

AMATÖÖRIT JA AMMATTILAISET RINNAKKAIN

Elokuvakritiikin murros internetissä

Anne-Mari Lainto

Opinnäytetyö, syksy 2010

Diakonia-ammattikorkeakoulu

Diak Länsi, Turku

Viestinnän koulutusohjelma

Medianomi (AMK)

TIIVISTELMÄ

Anne-Mari Lainto, Amatöörit ja ammattilaiset rinnakkain. Elokvakritiikin murros internetissä, Turku, syksy 2010, 64s. Diakonia-ammattikorkeakoulu, Diak Länsi Turku, Viestinnän koulutusohjelma, medianomi (AMK).

Tämä opinnäytetyö on empiirinen tutkimus elokvakritiikistä internetissä. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, minkä tasoista kritiikkiä internetistä löytyy ja miten se vastaa kritiikille asetettuihin tehtäviin. Tutkimuksessa otetaan selvää, kuka voi toimia kritikkona internetissä ja mistä lähtökohdista elokvakritiikkiä kirjoitetaan. Tutkimuksessa selvitetään myös, koetaanko internetissä kritiikkejä kirjoittavat harrastelijakriitikot uhkana ja tarvitaanko ammattikritikkoja tulevaisuudessa.

Taustatiedon perusteella analysoidaan kolmesta eri elokvasta kirjoitettuja kritiikkejä kolmessa eri mediassa. Yksi niistä on suunnattu elokvasta kiinnostuneille lukijoille ja siihen kirjoitetaan ammattimaisella otteella. Toisessa arvosteluja voi kirjoittaa kuka tahansa ja joka on myös pääasiassa suunnattu elokvasta kiinnostuneille lukijoille. Kolmannen analysoitavan median lukijat eivät ole välttämättä elokvanharrastajia. Analysoitavana on kahden viikon välein ilmestyvän sanomalehden internetissä olevat kritiikit.

Tutkimus taustoitettiin kolmen eri median kriitikon teemahaastattelun ja avoimen haastattelun välimuodolla. Haastattelut toteutettiin puhelimitse, ja ne kestivät 10 - 30 minuuttia. Tutkimuksen taustoittavana aineistona käytin myös suomalaisten kriitikkojen, toimittajien ja tutkijoiden kirjoittamia artikkeleja ja kirjoja elokvakritiikistä ja journalismista.

Ammattimaisesti kirjoittavat elokvakriitikot ja harrastelijakriitikot eivät nähneet, että ammattikriitikot olisivat tulevaisuudessa tarpeettomia. Amatöörien kirjoittama elokvakritiikki nähtiin hienona harrastuksena, joka ei kuitenkaan voi syrjäyttää ammattimaisesta kritiikkiä. Harrastelijakritiikki on paikoin korkeatasoisempaa kuin ammattimainen kritiikki, mikä kertoo osittain korkeasta amatöörikritiikin tasosta ja alhaisesta ammattikritiikin tasosta. Kritiikin tehtäviä on hyvin vaikea täyttää sellaisinaan, ja niitä on muokattava elokvan ja median mukaisesti. Kriitikoiden tulisi syventää osaamistaan myös internetiin ja vaatia itseltään enemmän lyhyessä palstatilassa.

Avainsanat: Elokvakritiikki, internet, arvostelijat

ABSTRACT

Anne-Mari Lainto, Amateurs and professionals side by side. Movie criticisms breakthrough on the internet, Turku, autumn 2010, 64p.

Diakonia University of Applied Sciences, Turku unit, Degree Programme in Communication and media arts, Bachelor of media.

The thesis is an empirical study on movie criticism on the internet. The objective of this thesis is to find out, what kind of movie criticism one can find on the internet and how does it correspond to the functions set for critic. It also examines from what kind of perspective critics write their movie reviews and whether amateur critics pose a threat to professional critics. This thesis finds out are professional movie critics needed in the future or will amateur movie critics take over.

Based on the study, three movie reviews of three different movies on three different media will be analysed. One of them is aimed at movie fanatics, and the writers are professional critics. Another is meant mainly for movie enthusiasts written by whoever; the third is a newspaper review published online targeted to persons who are not movie goers.

In addition the movie reviewers who wrote the reviews that were analysed were interviewed using a combination of a theme interview and a open interview. The interviews were done by phone and they took approximately 10 to 30 minutes. Books and articles in magazines and on the internet written by Finnish journalists, critics and researchers were used as the background information.

Professional movie critics and amateur movie critics did not feel that professionals would be useless in the future. Amateur movie criticism was seen as a great hobby but it could never supersede professional criticism. Amateur criticism was sometimes on a higher level than professional criticism, which partly tells about a high level of amateur movie criticism and subsequently of a low level of professional criticism. All the objectives set on criticism were very difficult to fulfil and they should be revised according to the aims of the movies and media. Even though articles and other texts should be as short as possible the analysed reviews were quite long. Critics should deepen their know-how on the internet and require more from themselves if they only have a small space to write their reviews on.

Keywords: Movie criticism, internet, reviewers

SISÄLLYS	
1 JOHDANTO	6
2 ELOKUVAJOURNALISMI	8
2.1 Kritiikin tehtävät	8
2.2 Suomalaisen elokuvajournalismin historiaa	9
2.2.1 Elokuvakritiikin murros ja uusi aalto	10
2.2.2 1980-luku ja elokuvan uusi murros	12
3 ELOKUVAKRITIIKKI MURROKSESSA	13
3.1 Kritiikki osana populaarikulttuuria	19
3.2 Kriitikko elokuvan arvottajana	21
3.3 Katsojan ja kriitikon suhde	22
4 AMATÖÖRIT INTERNETISSÄ	28
5 TUTKIMUKSEN METODIT: MITEN TUTKIN?	33
6 TUTKIMUKSESSA KÄYTETTÄVÄT HAASTATELTAVAT JA MEDIAT	35
7 ELOKUVIEN ARVOSTELUJEN ANALYYSIT	38
7.1 Inception-elokuvan arvostelujen analyysi	38
7.2 Date Night -elokuvan arvostelujen analyysi	43
7.3 Sisko tahtoisin jäädä -elokuvan arvostelujen analyysi	47
8 TULOSTEN POHDINTA	54
8.1 Kritiikkien analyysien tulokset	54
8.2 Kriitikkojen näkemyksiä elokuvakritiikistä	56
9 JOHTOPÄÄTÖKSET	62

LÄHTEET	66
LIITTEET	71
LIITE 1 Haastattelukysymykset	71
LIITE 2 Inception-elokuvan arvostelut	73
LIITE 3 Date Night -elokuvan arvostelut	78
LIITE 4 Sisko tahtoisin jäädä -elokuvan arvostelut	81

1 JOHDANTO

Elokuvajournalismi on muun journalismin ohella siirtynyt sanomalehdistä internetiin. Tämän siirtymän myötä kaikille internetin käyttäjille on annettu mahdollisuus toimia muun journalismin ohella myös elokuvakriitikkona. Internetistä löytyy monia sivuja, joissa sadat käyttäjät arvostelevat elokuvia aktiivisesti ja osallistuvat keskusteluun siitä, mikä on laadukas elokuva ja mikä ei. Samalla kulttuuritoimitukset kapenevat sanomalehdissä ja kriitikkokunta pelkää ammattikriitikkojen olevan kohta tarpeettomia. Jotkut kriitikot näkevät internetin amatöörikriitikot ammattilaisten uhkana, eivätkä niinkään positiivisena lisänä taidekeskusteluun. Tämä herättää kysymyksen siitä, kuka internetissä voi toimia kriitikkona ja miten kriitikko internetin aikakaudella määritellään. Onko 700 elokuvaa arvostellut harrastelija amatööri, vain siksi, koska hänellä ei ole akateemista taustaa? Voiko ammattikriitikko toimia uskottavana kriitikkona, vaikka kirjoittaa pinnallisia kritiikkejä? Selvitän, minkä tasoista kritiikkiä internetistä löytyy ja miten se vastaa kritiikille asetettuihin tehtäviin. Otan myös selvää, mitä ammattikriitikolta oikeastaan vaaditaan ja miten erilaisten kriitikoiden arvostelut eroavat toisistaan käytännössä.

Vaikka kriitikot, heidän kirjoittamansa arvostelut ja arvosteluja julkaisevat verkkosivustot eroavat toisistaan melko rajustikin, uskon, että tutkimustulokseni ovat yleistettävissä laajemmalle tasolle. Käytännössä tutkin aihetta analysoimalla kolmen elokuvan arvosteluja valitsemissani verkkojulkaisuissa. Vertailen arvosteluja toisiinsa ja tutkin, kuinka hyvin ne täyttävät kritiikille asetetut tehtävät. Kriitikon vaatimuksista, asemasta ja tulevaisuudesta hankin näkökulmia kriitikoiden ja verkkojulkaisujen päätoimittajien lokakuussa 2010 tehdyillä haastatteluilla. Haastattelut ovat avoimen haastattelun ja teemahaastattelun välimuotoja. Pohjatyönä olen lukenut kritiikkiin ja kulttuurijournalismin liittyvää kirjallisuutta, ja tutkinut erilaisia elokuvakritiikkiä käsitteleviä artikkeleja lehdissä. Olen myös lukenut internetissä olevia kirjoituksia, artikkeleja ja blogitekstejä, jotka käsittelevät kritiikkiä ja internetiä. Ne ovat merkittävä osa tutkimustani.

Kiinnostuin aiheesta, kun kirjoitin elokuvakritiikkejä eräälle internet-sivustolle. Ymmärsin, että joku saattaa luulla minun olevan ammattimainen kriitikko, vaikka olinkin vain

toimittaja, joka kirjoitti myös kritiikkejä. Tästä heräsi kysymys siitä, ketkä kaikki voivat oikeastaan kirjoittaa internetiin kritiikkejä, mitä ammattikriitikolta vaaditaan ja minkä tasoista kritiikkiä internetistä löytyy. Hämmästyin, että aiheesta puhutaan paljon elokuvakriittikkopiireissä, mutta aihetta on tutkittu erittäin vähän. Minua harmitti myös se, että internetin tuomia mahdollisuuksia vähätellään ja kauhistellaan sen sijaan, että internet nähtäisiin erilaisena mahdollisuutena elokuvakritiikille. Elokuvakritiikki on jatkuvasti elänyt jonkinasteisessa murrosvaiheessa, ja halusin selvittää, koetaanko tämä murrosvaihe merkittävänä uhkana perinteiselle elokuvakritiikille.

Tutkielmassani kartoitan ensin tutkimuksen kannalta tärkeää termistöä ja kerron, mitä tehtäviä elokuvakritiikille on asetettu. Tämän jälkeen avaan suomalaisen elokuvajournalismin ja -kritiikin historiaa ja pohdin kulttuurijournalismin murrosta. Tästä siirryn kriitikon ja katsojan väliseen suhteeseen, minkä jälkeen pohdin amatöörikriitikkojen motiiveja. Luvusta numero viisi alkaen keskityn omaan tutkimukseeni ja sen tuloksiin. Lopuksi pohdin kriitikkojen ja kritiikin asemaa internetissä käyttäen pohjana tekemiäni haastatteluja.

2 ELOKUVAJOURNALISMI

2.1 Kritiikin tehtävät

Elokuvajournalismi ja -kriitikki ovat kulttuurijournalismin kentän erityisiä lajityyppejä eli genrejä. Kulttuurijournalismi kuuluu journalismin kenttään. Kivimäen mukaan elokuvajournalismilla tarkoitetaan ajankohtaisten ja faktapohjaisten elokuvasta laadittujen joukkotiedotussanomien suunnittelua, valintaa, hankintaa ja muotoilua. Elokuvajournalismilla viitataan elokuvaan liittyviin artikkeleihin, arvosteluihin, esseisiin, kolumneihin ja uutisiin. (Kivimäki 2001, 289–290.)

Kivimäki näkee elokuvajournalismin tehtävinä elokuvakulttuuriin liittyvän journalistisen tiedonvälityksen sekä elokuvayleisön maun ja tottumusten muokkaamisen, elokuvan syvärakenteiden tulkitsemisen, elokuvatutkimuksen tulosten popularisoimisen ja elokuvapolitiikan epäkohtien käsittelyn. Ari Kivimäen mukaan elokuvajournalismi palvelee yleisön lisäksi myös elokuvatuotantoa, sillä tuottajat saavat median kautta tuotannoilleen julkisuutta. Näin journalistin, yleisön ja elokuva-alan välillä vallitsee kolmiyhteys, jossa kaikki ovat toisistaan riippuvaisia. (Kivimäki 2001, 291–292.)

Kritiikin tärkein tehtävä on taiteen laadun arviointi (Pantti 2002, 92). Kritiikki on Kivimäen mukaan metodi, jolla taiteen kentän sisällä määritellään kulloinkin ”aito”, ”hyvä” ja ”pätevä” (Kivimäki 2001, 288). Kriitikko analysoi elokuvia, avaa niiden sisältöä ja tulkitsee niitä yleisölle sekä arvottaa teoksia joko viihteenä tai taiteena (Rosengqvist 2002). Hän tuottaa näkemästään journalistisen tuotteen.

Elokuvakriitikon tulee rakentaa yhteys yksityisen elokuvakokemuksen ja julkisuuden välille sekä asettaa elokuvateos aikakauden elokuvakulttuuriin ja yhteiskunnallisen kehityksen kontekstiin (Kivimäki 2001, 291–292). Kimmo Jokisen tekemän kyselytutkimuksen mukaan kritiikin tulee myös informoida yleisöään ja tutustuttaa lukija oppaan lailla taiteeseen sekä herättää kiinnostus taidetta kohtaan. Sen tulee siis kasvattaa ja sivistää yleisöä ymmärtämään paremmin taidetta ja arvioimaan sitä kriittisesti. (Jokinen 1988, Pantin 2002, 92 mukaan).

Yhdysvaltalaisen tutkijoiden Tim Bywaterin ja Thomas Sobchackin mielestä nykyaikaiseen elokuvakritiikkiin kuuluu olennaisesti tyyliin, lajityyppeihin, elokuvahistoriaan, tekijöihin ja yhteiskunnalliseen vaikutukseen kohdistuva yksityiskohtainen analyysisyys. (Bywater & Sobchak 1989, 300, Kivimäen 2001 mukaan.) Pantin mukaan kritiikin tärkeimmät tehtävät ovat tiedonvälitys eli yleisön informoiminen elokuvan juonesta ja toteutuksesta sekä uusien merkitysten tuottaminen eli elokuvien tulkitseminen eri näkökulmista. Tärkeimpiin tehtäviin kuuluu myös taiteen arvottaminen, joka toimii ikään kuin peilinä yleisön omille mielipiteille ja kokemuksille sekä lukunautinnon tuottaminen. (Pantti 2002, 93.) Elokuvakritiikki voidaan ymmärtää myös logiikan muotona, jossa pyritään lähestymään katsojan arkiajattelussa esiintyviä "virheellisyyksiä". Kun katsojalle riittää elokuvan tuottama elämys ja mielihyvä, kriitikon tehtävänä on jäljittää tämän mielihyvän (tai sen puutteen) loogiset syyt. (Elokuvantaju 2010.)

Tässä tutkimuksessa jaan kriitikot kahteen ryhmään: ammattikriitikoihin ja harrastelijakriitikoihin. Ammattikriitikolla tarkoitan elokuva-arvostelijaa, joka kirjoittaa arvosteluja jossain tietyssä mediassa ja jonka suhtautumistapa kritiikkiin on ammattimainen. Hänellä on jokin koulutus, kokemus ja tietotaito kirjoittaa kritiikkejä. Hänen ei välttämättä tarvitse saada palkkaa kritiikeistään, mutta hänen kirjoituksensa täytyy olla median toimituksen hyväksymiä. Harrastelijakriitikolla tarkoitan elokuva-arvostelijaa, joka kirjoittaa arvosteluja internetin sivustoille, joille kuka tahansa voi kirjoittaa omia arvostelujaan. Hän kirjoittaa pääasiassa omaksi ilokseen eikä hänen tarvitse katsoa elokuvia, joita ei välttämättä halua.

2.2 Suomalaisen elokuvajournalismin historiaa

Suomessa on tehty hyvin vähän tutkimusta elokuvajournalismista ja -kritiikistä. Perustutkimusta elokuva-arvosteluista tai päivälehdistön elokuvapalstojen kehityksestä ei ole. Tästä syystä tutkijan täytyy turvautua lähinnä alan lehtiin ja kritiikin historiaa käsitteleviin teoksiin.

Suomalainen elokuvakritiikki sai alkunsa 1900-luvun alussa. Kritiikki oli lähinnä osa taidemailman sisäistä keskustelua taiteen luonteesta. (Hakola, 2009.) Elokuvajournalismi oli 1900-luvun alussa uutismaista, ja se painotti yleisöattraktiota ja teknologiaa. Arvos-

teluja pidettiin kulttuurijournalismin ytimenä. (Pantti 1995, 151.) 1920-luvulla elokuvakritiikki pyrki yhä enemmän elokuvataiteen aseman legitimointiin. Päivälehtien elokuvakritiikki alkoi muotoutua 1920-luvulla, jolloin se ammensi toimintamalleja muun muassa teatterikritiikistä. (Kivimäki 2001, 294–296.)

Elokuvakritiikkien kirjoittaminen oli ainoastaan elokuvista kiinnostuneiden tehtävä. ”Elokuva-Aitan” Raoul af Hällström kritisoi silloisia elokuvien arvosteluja ja alkoi vaatia asiantuntevaa, tarkkaa ja puolueetonta kritiikkiä elokuvayleisön ohjaamiseksi siitäkin huolimatta, että ”varsin harva sanomalehti yleensä julkisesti myöntää filmin kuuluvan taiteiden joukkoon” (Kivimäki 2001, 299).

Kriitikoille ominainen piirre oli tuohon aikaan asiantuntijuus. Kriitikko oli harvoin journalistinen kirjoittaja, vaan nimenomaan jokin erityisalan, kuten elokuvan, asiantuntija. Kriitikko saattoi olla samalla myös elokuvien tutkija ja tekijä. Elokuvakritiikki oli 1920- ja 1930-luvuilla lähinnä sisäpiirissä tapahtuvaa arvostelua ja oppinutta keskustelua. Makukriteerien luomista pidettiin tärkeänä. (Hakola, 2009.) Päivälehtien elokuvajournalismille oli ominaista vielä 1930-luvulle saakka kirjoittajien vaihtuvuus ja kirjoittelun vakiintumattomuus (Kivimäki 2001, 297). Vasta 1930-luvun lopussa lehdet alkoivat palkata elokuvaan erikoistuneita kriitikoita, jotka kirjoittivat omalla nimellään. (Pantti 1995, 151.)

Jo 1920- ja 1930-luvuilla markkinointia ja kritiikkiä oli vaikea erottaa toisistaan. Kriitikkojen arvosteluihin pyrittiin vaikuttamaan lehdistötiedotteilla ja elokuva edeltävillä päivällisillä, joilla samppanjaa ei säästely. Näitä arvosteluja kutsuttiin konjakkiarvosteluiksi. (Pantti 1995, 152.)

2.2.1 Elokuvakritiikin murros ja uusi aalto

Elokuvakritiikki vakiinnutti asemansa Suomessa vasta toisen maailmansodan jälkeen, lopullisesti 1960-luvulla. Elokuvakritiikin luonne muuttui jatkuvammaksi ja samalla myös suhde kotimaiseen elokuvaan muuttui objektiivisemmaksi. Kun ennen vain pääkaupunkiseudun lehdet olivat julkaisseet elokuva-arvosteluja, julkaisivat niitä nyt sään-

nöllisesti myös maakuntaseutujen lehdet. (Pantti 1995, 151–152.) 1950-luvulla lehdistö kehittyi, toimituksissa alettiin perustaa erikoistoimituksia ja näin ollen ne alkoivat kiinnittää kulttuurijournalismin eriytymisen myötä entistä enemmän huomiota elokuvakritiikkiin, vaikka sitä ei vielä hyväksyttykään osaksi kulttuuriosastoa. Kriitikkokunta koki myös muutoksia 1940–1950-luvuilla. Vuosikymmenen vaihde toi alalle runsaasti uusia, nuoria elokuville omistautuneita kirjoittajia, jotka suhtautuivat elokuvaan kriittisemmin kuin aikaisemmat kriitikkosukupolvet. (Kivimäki 2001, 299–300.)

1950-luku olikin elokuvakritiikin aktivismiaika (Hakola 2009). Enää elokuvajournalismi ei käsittänyt vain arvostelua, vaan se jakautui kahteen suuntaan. Toinen suunta oli elokuvajournalismi, joka keskittyi elokuvauutuuksia, elokuvatapahtumia ja elokuvatähtiä esitteleviin uutisiin ja artikkeleihin. Toinen elokuvajournalismin muoto oli analyttinen elokuvakritiikki, joka käsitteli elokuvan olemusta ja teoriaa. (Pantti 1995, 152–153.)

Martti Savo lanseerasi käsitteen ”taisteleva elokuvakritiikki” vuonna 1955. Sen tehtävänä oli puolustaa taidetta roskakulttuuria vastaan ja ei-kaupallisten eurooppalaisten elokuvien suosiota vakiinnuttamalla tarjontaa katsojille vaihtoehtona aikakauden Hollywood-vallalle. (Pantti 1995, 156.) 1960-luvulle asti kriitikon rooli oli olla makutuomarina, ja kriitikon tuli pohtia absoluuttista taidetta. Kriitikko oli lähinnä elokuvien normien asettaja ja katsojien valistaja. (Hakola, 2009.) Radikaali politisoituminen oli 1960-luvun loppupuolen elokuvakritiikin näkyvin muutos.

1960-luvulla moni elokuvalehti lopetettiin, sillä levikit laskivat. Kulttuuri alkoi kuitenkin näkyä yhä enemmän valtalehdistön sivuilla, ja 1960-luku olikin kulttuuritoimitusten organisoitumisen aikaa suomalaisessa sanomalehdistössä. Helsingin Sanomat perusti oman kulttuuritoimituksensa vuonna 1965, ja sille nimitettiin jopa oma päätoimittajansa. (Hellman & Jaakkola 2009, 24–42.) 1970-luvulla kulttuurijournalismissa alettiin korostaa enemmän perinteiselle uutisjournalismille tyypillisiä piirteitä, kuten ajankohtaisuutta, nopeutta, monipuolisuutta ja lukijoiden ajan tasalla pitämistä. Tämä muutos näkyi yhä selvemmin 1980-luvulle tultaessa. (Hellman & Jaakkola 2009, 24–42.)

2.2.2 1980-luku ja elokuvan uusi murros

Elokvakritiikki koki uuden murroksen 1980-luvulla. Finnkino kasvoi elokuvalevityksen ja -esittämisen monopoliksi. Elokvakerhot alkoivat hiipua, ja niiden tilalle syntyi elokuvafestivaaleja. (Hellman & Jaakkola 2009, 24–42.) Elokvatarjonta muuttui, kun 1960-luvun idealistit ikääntyivät, ja heidän paikkansa ottivat nuoremmat elokuvan katsojat. Elokvatarjonta muuttui nuorempien elokuvan katsojien mukaiseksi, ja tästä syystä myös elokuvista kirjoitettiin eri tavalla kuin 40 vuotta aikaisemmin. (Hellman & Jaakkola 2009, 24–42.) Selkokarin (2006, 30) mukaan vielä 1980-luvulla päivittäisnomaalehtien kriitikot olivat oikeasti portinvartijoita, koska tällöin elettiin vielä tiedon ja julkisuuden suhteellisessa niukkuudessa.

Aikana ennen internetiä ja vuosituhannen vaihteen valtaisa elokuvatie-touden kasvua, vähänkään aikaansa seuraavan kriitikon oli helppoa erot-tua lukijoistaan pelkällä ajankohtaistietoudella (Selkokari 2006, 30).

Kritiikin Uutisten Kanerva Cedeströmin mukaan 1980-lukulainen elokvakritiikki kuitenkin laiminlöi tehtävänsä. Se ei ottanut kantaa pakonomaiseen taide-elokuvien torjumiseen, se ei pohtinut asemaansa ja asiantuntemustaan eikä asettanut itseään kun-nianhimoisempaan suhteeseen elokuvaan. Hänestä tämä johtuu siitä, että elokuva-arvion pohjana käytetään teatterista ja kirjallisuudesta lainattuja kriteerejä. Cedeström uskoo elokuvan itsenäisenä taiteenlajina olevan vieläkin outo ajatus elokvakritikoille. (Cedeström 2001, Kivimäen 2001, 302 mukaan.)

Kulttuurisivujen määrä Helsingin Sanomissa alkoi kasvaa 1980-luvulle tultaessa, ja ne kasvoivatkin tasaiseen tahtiin 2000-luvulle asti puolestatoista sivusta kolmeen sivuun. Vuoden 2003 jälkeen kulttuurisivujen määrää on kavennettu, ja etenkin arvostelujen keskipituus on lyhentynyt. (Hellman & Jaakkola, 2009, 24–42.) Elokvakritiikki alkoi näkyä myös internetissä 1990-luvun lopulla ja sen määrä on kasvanut 2000-luvulla huomattavasti.

Elokvakritiikki on siis ollut jatkuvasti muutostilassa. Nyt kun kritiikki on jälleen murrostilassa, on mielenkiintoista selvittää, mitä se oikeastaan tällä hetkellä on ja mihin se on menossa. Internet saattaa olla elokvakritiikin historian suurin mahdollisuus tai suurin haaste.

3 ELOKUVAKRITIIKKI MURROKSESSA

Kulttuurijournalismin sanotaan elävän murrosvaihetta, ja jotkut näkevät sen olevan jopa kriisissä. Kulttuurisivujen määrä sanomalehdissä on vähentynyt 2000-luvulla, niiden sisältö on supistunut ja kritiikin määrä vähentynyt. Taiteen kentän edustajia ja lehden tekijöitä huolettaa myös näkemyksellisyyden ja debatin puute kulttuurijournalismissa. Huolta kannetaan myös kulttuurisivujen sisällön suuntautumisesta ja painopisteestä. (Hellman & Jaakkola 2009, 24–42.)

Hellman & Jaakkola (2009, 24–42) erottavat kaksi kulttuurijournalismissa esiintyvää kulttuuritoimittajan asemaa määrittelevää näkökulmaa. Esteettisen näkemyksen mukaan toimittaja tai kriitikko on taidekentän edustaja viestimessä. Journalistisen näkemyksen mukaan kulttuuritoimittaja on median edustajana taidekentällä. Nykyään kulttuuritoimituksessa panostetaan journalistiseen näkökulmaan. Sen keskeisin juttutyyppi on uutinen ja esteettisen näkemyksen taas arvostelu. Nämä kaksi perinnettä ovat synnyttäneet kysymyksen siitä, mikä on ”oikeaa” kulttuurijournalismia.

Kriitikon on sulatettava älyllinen analyysi journalistiseksi tuotteeksi. Kriitikko edustaa suurta yleisöä hoitaessaan virkaansa. Soila Lehtonen (2006, 10–11) lainaa tekstissään Financial Timesin Ian Shuttleworthia. Tämä pohtii, kuinka teatterikriitikko ei ole aktiivinen toimija teatterissa, vaan hän toimii aktiivisesti journalismin parissa: ”Kutsumus voi olla ammattikriitikon, mutta ammatti on journalistin.” (emt.)

Tätä voisi mielestäni soveltaa myös elokuvakriitikoihin. Elokuvakriitikko ei työskentele elokuvateollisuudessa, vaan mediassa. Elokuvakriitikon tulee aina muistaa, että hän on vastuussa ensisijaisesti yleisölle, ei elokuvateollisuudelle eikä kollegoilleen. Moni taidekriitikko toimii mielestäni kuitenkin taidekentän edustajana mediassa, mikä heijastuu lukijoiden negatiivisena suhtautumisena kriitikkoon. Kun kriitikko kirjoittaa arvostelunsa elokuvateollisuudelle ja medialle, lukija turhautuu, koska hän ei tunne median palvelleen juuri häntä. Taiteellisen lähestymistavan huomaa erityisesti taiteilijoiden teksteissä, jotka kirjoittavat kritiikkiä harrastuksena. He eivät ole journalisteja eivätkä he näin ollen tunne tarvetta kirjoittaa median kuluttajille, vaan nimenomaan taiteilijareille.

Kritiikin journalisoituminen nähdään ongelmana. Pantti lainaa Tim Bywateria ja Thomas Sobchakia, jotka suosittelevat, että sanomalehteen kirjoittavia kriitikoita nimitettäisiin ”esikatselijoiksi” (reviewer). Tällä tavoin he erottuisivat oikeista kriitikoista, joiden tehtävänä on analysoida elokuvaa sosiaalisena, esteettisenä ja historiallisena ilmiönä. Pantti tulkitsee Bywaterin ja Sobchakin lähtöajatuksen olevan se, ettei sanomalehtikriitikko pysty tähän fooruminsa takia. (Pantti 2002, 85–106.)

Itse tulkitse ”esikatselija”-termin myös kaupallisen ja epäkaupallisen näkemyksen erottavana terminä. ”Esikatselija” ei välttämättä ole erikoistunut elokuvajournalismiin tai ainakaan se ei tule ilmi elokuva-arvostelussa. Hän arvostelee elokuvan oman tietämyksensä ja lähtökohtiensa mukaan, mikä saattaa olla lähellä myös yleisön lähtökohtia ja tietämystä. Arvostelusta ei löydy tällöin syvää taiteellista tai yhteiskunnallista tulkintaa. Se on saatettu tehdä pitkälti elokuvan kaupallisen tiedotteen perusteella, ja arvostelu kertoo pääpiirteittäin vain sen, mistä elokuva kertoo ja lyhyesti, mikä siitä teki hyvän tai huonon. En myöskään enää rajaisi ”esikatselijoita” sanomalehtiin, vaan he löytyvät mielestäni nykyään esimerkiksi radiokanavilta, aikakauslehdistä ja internetistä. Se, mihin mediaan kriitikko kirjoittaa, ei välttämättä määrittele kriitikon pätevyyttä tai ”oikeutta”. Mielestäni on hyvin vaikeaa määritellä, kuka on ”oikea” kriitikko ja kuka ei, sillä kriitikon työtä voi tehdä niin monella taustalla ja monessa mediassa.

Hellman ja Jaakkola näkevät, että kulttuurijournalistien arvot ovat lähestyneet uutispainotteisten yleisjournalistien arvoja. Esteettisen näkökulman mukaiset ”vanhanaikaiset” journalistit ovat joutuneet entistä marginaalisempaan asemaan. Hellman ja Jaakkola huomauttavat, että osasyynä journalistisen näkökulman painottamiselle ja arvojen muuttumiselle enemmän on kulttuuritoimituksen sukupolven vaihdos. (Hellman & Jaakkola 2009, 24–42.)

Huolen aiheeksi nousee Hellmanin ja Jaakkolan (2009, 24–42) mukaan tämän journalistisen paradigman korostamisen myötä myös se, mikä taho tulevaisuudessa määrittelee kulttuurijournalismin, kun kriitikkojen ja taiteilijoiden asema on lehtitaloissa marginaalinen. Vaikka uutismainen ote saattaa lisätä kulttuurista kiinnostunutta yleisöä, ei raportoinnissa välttämättä edetä enää taiteen sisältöjen, vaan journalistisen muodon ehdoilla. Enää vain teoksen tai tapahtuman ”hyvä laatu” ei riitä uutiskriteeriksi, vaan

uutisen täytyy olla tärkeä, suuri, läheinen ja tuttu, mikä rajaa muiden uutisten kriteereitä. (Hellman & Jaakkola 2009, 24–42.)

Hellman ja Jaakkola painottavat, että kulttuuriosastojen tulee löytää kultainen keskitie esteettisen ja journalistisen näkökulman välillä, jolloin kulttuurijournalismi tarkastelee kulttuurin kenttää rinnakkain niin populaareissa kuin korkeakulttuurisissa muodoissa. Tällaiseen journalismiin tarvitaan niin asiantuntijoiden kuin amatöörien näkemyksiä. (Hellman & Jaakkola 2009, 24–42.) Keskustelu kulttuurijournalismin laadun huononemisesta ulottuu myös kritiikkiin. Kritiikkiä on kulttuurijournalismin lailla moitittu pinnallistumisesta, analyysin ja tulkintojen vähentymisestä sekä henkilöjulkisuuden keinojen käyttämisestä. On myös keskusteltu myyvyyden korostumisesta asiapitoisuuden ja analyttisyyden kustannuksella. (Hellman & Jaakkola 2009, 24–42.) Pantti kuitenkin kyseenalaistaa kritiikin tuomitsemisen pinnalliseksi julkaisufoorumia, kohdeyleisöä tai pienenevää palstatilaa syyttämällä (Pantti 2002, 85–106).

Kritiikin journalisoitumisen lisäksi suurena ongelmana nähdään myös kritiikin viihteellistyminen. Elokuvakriitikko Antti Selkokarin (2006, 30) mukaan markkinakapitalismin nousu alkoi 1980-luvulla ja vauhdittui entisestään 2000-luvulla. Mediatalat alkoivat kiinnostua siitä, mitä yleisö, katsojat ja lukijat halusivat. Tämä johti siihen, että viihde, ”hömppä” ja kevyt aineisto kasvatti suosiotaan mediassa.

Läpikapitalisoituminen tarkoitti talouden lainalaisuuksien ulottumista yhteiskuntaelämän kaikille tasoille, eivätkä siltä ole olleet suojassa kulttuuri-toimituksetkaan. Kun Suomesta rakennetaan kovalla vauhdilla talouden ehdoilla toimivaa yhteiskuntaa, niin se tarkoittaa nopean rahastuksen ja nopeiden tulosten käytäntöjen ulottamista kaikkialle. (Selkokari 2006, 30.)

Media on muuttunut asiakeskeisestä viihdehakuiseksi. Tämä ei ole Selkokarin mukaan osa suurta salajuontaa kansan tyhmentämiseksi, vaan vääjäämätön seuraus maailman muuttumisesta.

Edelleen on tilaa kriitikolle, joka osaa ja haluaa puhua elokuvista muillakin kuin ostamisen ja myymisen ehdoilla. Sellaisia kriitikoita ei putkahtelee esiin tuosta noin vain, vaan lehdistä on vaadittava kunnollista kritiikkiä, ei sitä muuten saa. (Selkokari 2006, 30.)

Selkokari väittää, että nykymaailmassa pelataan kaupallisuuden eikä kulttuuriarvojen säännöillä. Tästä syystä kulttuuriarvojen puolestapuhujien täytyy osata käyttää kaupallisuuden sääntöjä hyväkseen: ”Parempia elokuvia ja parempaa elokuvakritiikkiä halua- vien on osattava tehdä niistä ilmiö, luotava niille positiivista pörinää, myönteistä nousukierrettä.” (Selkokari 2006, 30.)

Olen samaa mieltä Selkokarin kanssa siitä, että nykyään kaupallisuus määrittelee sen, mitä ihmiset haluavat ja mitä heille tuotetaan. On totta, että analyttistä lähestymistapaa arvostavien kriitikkojen täytyy nöyryä ja hyödyntää kaupallisia keinoja. Ihmiset ovat tottuneet lukemaan napakoita, tiiviitä tekstejä, joissa asiat kerrotaan yksinkertaisesti ja viihdyttävästi. Kaikki on oltava luettavissa muutamassa minuutissa. Näin radikaaliksi kritiikkien ei tarvitse muuttua, mutta kriitikkojen on ymmärrettävä, että media on muuttunut ja heidän on muututtava myös.

Haluan kuitenkin uskoa, että laadun ei tarvitse kärsiä, vaikka tapa tehdä kritiikkiä muuttuu. Vaikka kriitikko kirjoittaisi lyhyitä kritiikkejä, ei se tarkoita, että niiden täytyy olla pinnallisia. Myös analyttiselle, pitemmällekin tekstille löytyy yleisönsä. Itse näen, että tällaisen kritiikin paikka olisi elokuvan erikoislehdissä ja internetin elokuvaan keskittyvillä sivustoilla. Perinteisiä aikakauslehtiä ei lueta samalla vauhdilla kuin päivälehtiä, vaan niitä luetaan hartaasti ja ajan kanssa. Myös elokuva-alan verkkojulkaisut ovat oikea media syvällisemmälle analyysille, sillä niitä lukevat ihmiset ovat oikeasti kiinnostuneita elokuvan taiteellisesta ja yhteiskunnallisesta merkityksestä ja keskustelusta. Nämä mediat voisivat toimia alustana perusteellisemmille ja analysoiville arvosteluille, kun taas lyhyemmät ja viihteellisemmät tekstit sopivat paremmin internetin uutisjulkaisuille, radioon, televisioon ja muuhun kuin elokuvaan keskittyviin aikakauslehtiin.

Kriitikot pitävät kritiikin laadun huononemisen syynä myös ajanpuutetta. Turun Sanomien elokuvakriitikko Taneli Topelius on lainannut blogissaan Sight & Soundin tammi-kuun 2009 numeron pääkirjoitusta, jossa Nick James pohtii, kuinka elokuvakritikoilta vaaditaan nopeaa kritiikin kirjoittamista, koska tieto on saatava nopeasti lukijoiden ja bloggareiden saataville. Joskus laadukkaan kritiikin kirjoittamiseen tarvittaisiin riittävästi aikaa miettiä ja jopa mahdollisuus nähdä elokuva useamman kerran. Tämä on kuitenkin käytännössä lähes mahdotonta nopeiden aikataulujen ja riittämättömien

resurssien takia. (Topelius 2008.) Suomen Kuvalehden Kalle Kinnunen pohtii artikkelissaan (7.8.2009) myös liian tiukkojen aikataulujen merkitystä elokuvien arvosteluun. Hän on huomannut, että lukemistaan Lars Von Trierin Antichrist-elokuvaa käsittelevistä arvioista välittyi hämmennys. Kinnunen itse myöntää, ettei olisi itse uskaltanut yhden katsomiskerran jälkeen yrittää avata sisältöä.

Toimittaja-kriitikko Otso Kantokorpi kyseenalaistaa kritiikin ”oikean ajankohdan” ja sen, miksi kritiikin tulee olla ajankohtaista. Hänestä kriitikon tulisi punnita, kuinka paljon hänen työnsä on sidottu markkinoihin ja niiden määrittelemään aikaan. Taiteen tulisi olla ajatonta, mutta kritiikin tulee olla ajankohtaista. Teokset otetaan vastaan nopeasti mediassa, ja niistä kirjoitetaan liian nopeasti. Hän korostaa taiteen avautumista vähitellen ja huomauttaa, että joidenkin teosten avautumiseen saattaa mennä vuosia. Kun kriitikko tekee liian nopean arvion, saattaa hän usein tehdä myös virhearvion. Kantokorpi huomauttaa, että kritikoilla on harvoin mahdollisuus korjata tekemisiään, ja virhearviot peitetään taitavasti hämärän retoriikan alle. (Kantokorpi 2006, 1.)

Olen täysin samaa mieltä Kantokorven, Kinnusen ja Topeliuksen kanssa. En ymmärrä, miksi kritiikkiä täytyy tuottaa yhtä nopeasti kuin muuta journalismia. Tässä tapauksessa kulttuuritoimitusten tulisi joustaa ja ymmärtää, että kritiikki ei voi, eikä sen tarvitse olla nopeaa, vaikka se ilmestyisikin internetissä tai radiossa, jotka ovat niin kutsuttuja ”nopeita medioita”. Itse elokuva-arvostelija kirjoittaneena olen myös todennut, että hyvää kritiikkiä on vaikeaa kirjoittaa heti elokuvan katsomisen jälkeen. Elokuvat avautuvat pikku hiljaa, ja usein elokuvasta jäävät mieleen vain suuret teemat, näyttelijäsuoritukset ja epäkohdat. Kun teen levyarvosteluja, kuuntelen levyn monta kertaa läpi. Usein saatan kuunnella levyä monena päivänä peräkkäin ja kirjoittaa näkemyksiäni siitä joka kuuntelukerran jälkeen, jotta voin tehdä siitä järkevän arvostelun. Näin ei voi toimia elokuvia arvostellessa. Elokuvakriitikon tulee arvostella elokuva yhden kerran jälkeen omien elokuvan aikana kirjoitettujen muistiinpanojen aikana, jolloin kritiikistä saattaa tulla pinnallinen.

Kyseenalaistan Kantokorven tapaan kritiikin ajankohtaisuuden. Jotkut haluavat lukea arvostelut ennen elokuvaan menemistä, mutta toiset haluavat lukea elokuva-arvostelut

vasta sitten, kun ovat itse nähneet elokuvan. Tällöin katsoja pystyy itse muodostamaan ennakkoluulottoman mielipiteensä elokuvasta ennen kuin lukee kriitikon näkemyksen. Tällä tavalla kritiikkiin mielestäni tulisikin suhtautua. Kritiikki tulisi nähdä asiantuntijan näkemyksenä ja analyysina elokuvasta, ei absoluuttisena totuutena tai niin sanottuna oikeana mielipiteenä. Sen on vain tarkoitus laajentaa katsojan omaa näkemystä ja tuoda esille muita mielipiteitä ja näkökulmia.

Elokvajournalismin tulee kuitenkin journalismin sääntöjen mukaan olla ajankohtaista, tai muuten se ei täytä journalismin kriteerejä. Ehdotankin, että näyttelijöitä, ilmiöitä ja elokuvateollisuutta koskeva elokvajournalismi olisi ajankohtaista ja se julkaistaisiin ennen ensi-iltaa. Elokuvan kritiikki, sen sijaan, voisi tulla muutaman päivän myöhemmin. Tällöin kriitikolla olisi enemmän aikaa kirjoittaa arvostelu, katsoja voisi nauttia elokuvasta ilman ennakkokäsityksiä ja elokuva saisi lisäjulkisuutta kritiikin myötä myös ensi-illan jälkeen. Jos näin tehtäisiin, törmätään kuitenkin rahoitusongelmaan. En usko, että moni media on valitettavasti valmis maksamaan kriitikolleen elokuvan moneen kertaan katsomisesta. Jos siis halutaan arvostaa ja tuottaa laadukasta elokvakritiikkiä, tulisi sen ajankohtaisuuden vaatimuksesta luopua ja nähdä kritiikki kritiikkinä, ei uutisena. Tämä on mielestäni hyvä esimerkki siitä, miksi esteettisen ja journalistisen näkemyksen tulisi kunnioittaa toisiaan ja antaa toisilleen tilaa.

Kinnunen pitää valtalehtien arvostelujen suurimpana ongelmana tilan puutetta, mikä johtaa arvostelujen tynkämäisyyteen. Kritikoilta odotetaan nykyään lyhyempää, viihdeellistä tyyliä, mikä johtuu lehtien kritiikkitalan vähentämisestä. Tämä johtaa siihen, että kaikki elokuvat taide-elokuvista viihde-elokuviin asetetaan samalle viivalle, jolloin perinteisen median elokvakritiikki ja lehdistön kulttuurijournalismi uhkaa tuhoutua kokonaan. (Kinnunen 2009.)

Selkokari ei ole Kinnusen kanssa samaa mieltä kritiikin tuhoutumisesta. Hänestä kriitikojen on mukauduttava median asettamiin rajoituksiin.

Vanhojen koirien olisi nyt opittava uusia temppuja, koska eihän kritiikki lopu, sen muodot vain muuttuvat. Jos käytettävissä oleva tila on lyhyempi, niin sitten se on opittava käyttämään paremmin. Voihan sitä kirjoittaa sekä ytimekkäästi että älykkäästi. (Selkokari 2006, 30.)

Olen tässä asiassa täysin samaa mieltä kuin Selkokari. Napakasti kirjoittamisen taito on näyte ammatillisesta journalistisesta osaamisesta. Taitava kriitikko osaa kirjoittaa ytimekkäästi ja älykkäästi. Kriitikko, joka tuntee saavansa asiansa esille vain kirjoittamalla pitkiä arvosteluja, ei ole kovin ammattitaitoinen journalisti. Korostan Selkokarin tapaan tilan tehokasta käyttämistä. Jos haluaa antaa tilaa analyysille, voi elokuvan juonen esittelyn tiivistää muutamaaan lauseeseen tai päinvastoin. Tilan käytössä voidaan mielestäni ajankäytön lailla hyödyntää eri medioiden mahdollisuuksia: esimerkiksi internetissä kirjoitetaan lyhyesti – elokuvan voisi siis esitellä trailerin avulla ja analysoida erikseen tekstissä. Elokuvasta voisi kirjoittaa hieman pidemmän arvostelun sanomalehteen ja pääkohdat internetiin tai toisinpäin. Tilan puute tulisi ottaa haasteena eikä niinkään rajoitteena. Ymmärrän Kinnusen huolen kritiikin tuhoutumisesta. On kuitenkin aina kriitikosta kiinni, suostuuko hän suhtautumaan viihde-elokuvaan samalla tavalla kuin taide-elokuvaan. Viihde-elokuva voidaan arvostella napakasti, viihdyttävästi ja pinnallisesti ilman suurempaa taiteellista tai yhteiskunnallista analysointia. Taide-elokuvan kohdalla tämä syvälinen analyysi on vain saatava mahtumaan sille annettuun muotoon. Esimerkiksi Film-O-Holic.com-sivustolta löytyy monia laadukkaita, syvälinisiä arvosteluita, jotka ovat vain runsaan 200 sanan mittaisia. Ne ovat esimerkkejä napakasta, mutta syvälinisestä arvostelusta.

3.1 Kritiikki osana populaarikulttuuria

Elokuvat jaetaan usein viihde-elokuviin ja taide-elokuviin. Elokuvia vaivaa kuitenkin sama populaarikulttuurin leima, joka liitetään usein myös kevyeen musiikkiin. Janne Mäkelä pohtii populaarikulttuurin ja kritiikin suhdetta Kritiikin uutisissa 2/2006. John Storey määrittelee populaarikulttuurin suosituksi ja massakulutukseen suunnatuksi kulttuuriksi. Populaarikulttuuri on Storeyn mukaan myös korkeakulttuurin ulkopuolella, vaikka korkea- ja matalakulttuurin erot ovat muuttuvia ja nykyään melko häilyviä. Esimerkiksi Film Noiria, mustavalkoista ja tunnelmaltaan synkkää elokuvatyyliä (Dirks 2010) ei pidetty elokuvataiteena 1940-luvulla, mutta kolmekymmentä vuotta myöhemmin se sai jo sitä edustaa. Populaarikulttuuri on myös kansankulttuuria, eli ihmis-

tä lähtöisin olevaa kulttuuria. Se määritellään myös vastakulttuuriksi ja postmoderniksi kulttuuriksi, joka ei ole korkeaa tai matalaa. (Mäkelä 2006, 2 - 7.)

Mäkelä (2006) käsittelee tekstissään populaarimusiikin kritiikkiä, mutta monet sitä koskevat piirteet ovat myös nähtävissä mielestäni elokuvakritiikin kentällä. Journalismin on oltava ajankohtaista, mutta pääasiassa uutisarvon ja ajankohtaisuuden määrittävät musiikkiteollisuuden taholta tulevat viestit, jotka kertovat, milloin levyt julkaistaan ja kiertueet tehdään ja mikä siis on jutun arvoista. Sama pätee elokuvateollisuudessa, joka kertoo medialle, mitkä ovat tämän vuoden suurimmat elokuvahitit ja tähtinäyttelijät.

Samoin kuin populaarimusiikin, myös elokuvan asema on muuttunut mediakentässä. Elokuvat ovat valtajulkisuutta, ja elokuva-arvosteluja näkee monissa medioissa, oli kriitikko ammattitaitoinen tai ei. Tällöin nousee kysymys, merkitseekö lisääntynyt kilpailu ”lisää erilaista” vai ”enemmän samanlaista”. Mielestäni elokuvakritiikin osalta, että arvostelut ovat samankaltaistuneet rakenteeltaan ja noudattavat pitkälti samoja kaavoja medioissa. Usein elokuvista on saatavissa markkinointipohjainen tiivistelmä, jossa on kerrottu lyhyesti elokuvan juoni ja taustatietoa esimerkiksi näyttelijöistä. Nämä tiedot löytyvät elokuvan internet-sivuilta, tiedotteista, trailereista sekä elokuvaan erikoistuneilta verkkosivuilta, kuten imdb.com-internet-sivustolta, josta löytyy valtava määrä tietoa eri elokuvista. Kun samat mediat käyttävät näitä pohjatietoja arvostelunsa runkona, alkavat arvostelut muistuttaa huomattavasti toisiaan. Arvosteluissa on myös olemassa tietty rakenne, joka löytyy monen eri median elokuva-arvosteluista: ensin johdanto ja elokuvan esittelyä, seuraavaksi elokuvan teeman tai aiheen arviointia, lopuksi syvällisempää analysointia ja tiivistelmä siitä, miksi elokuva saa ansaitsemansa tähdet. Moni media käyttää myös entistä enemmän huumoria elokuvia arvostellessaan, mikä tekee arvosteluista viihdyttäviä lukea. Toisaalta arvostelijoiden tulkinnot elokuvista saattavat poiketa hyvinkin paljon toisistaan. Joku kiinnittää huomiota enemmän juoneen, toinen visuaalisuuteen ja kolmas sanomaan. Nämä erottavat arvostelut toisistaan ja selittävät osaksi sen, miksi sama elokuva saa eri määrän tähtiä eri arvostelijoilta. Tämä kertoo myös arvostelijoiden erilaisista lähtökohdista, ammattimaisuudesta ja mediasta, jossa arvostelu julkaistaan.

Mäkelä korostaa kuluttajavalistusta ja arvottamista yhdistävän kritiikin tarpeellisuutta. Kriitikon on oltava se asiantuntija, jonka tehtävänä on kohottaa, moittia ja jakaa punnittuja tuomioita. Hän kuitenkin epäilee, riittääkö kritiikin perinteinen tehtävä uuden kulutusyhteiskunnan luomissa paineissa. Populaarikulttuurin kritiikille on turha etsiä omia yleisiä käsitteitä ja välineitä. Sen sijaan tulisi kohdistaa vanhat välineet uudestaan ja tunnistaa populaarikulttuurin asettamat paineet. Kritiikin tekijäkeskeisyyttä korostavan suuntauksen tilalla tulisi käsitellä sitä, miten markkinat rakentavat populaariutta ja ohjaavat kulutustamme ja arkeamme. Mäkelän mukaan tulisi miettiä, pitääkö kritiikin päämääriä, rooleja ja kieltä kehittää ja mihin suuntaan. (Mäkelä 2006, 2 - 7.)

3.2 Kriitikko elokuvan arvottajana

Ari Kivimäen (2001) mukaan elokuvakritiikki on tuntunut olevan aina kroonisessa kriisissä. Elokuvakriitikot ja heidän tuottamansa arvostelut ovat jatkuvasti monimutkaisessa ja jännittyneessä perusvireessä, eivätkä elokuvakriitikot vieläkään ole tyytyväisiä toimintaansa. Kivimäki väittää, että aitoa, kunnollista ja asiantuntevaa elokuvakritiikkiä ei osata kirjoittaa, eikä elokuvankaan asema taiteena ole vielä kovin vakaa. Kivimäki lainaa Kanerva Cedeströmiä, joka näkee syynä elokuvan aseman vakiintumattomuuden elokuvakritiikin lyhyet perinteet. Hän kirjoittaa Kritiikin Uutisissa kesällä 1997, että elokuvan arvostus Suomessa ei ole verrattavissa useimpiin muihin taiteisiin. Tämä saattaa Cedeströmin mukaan vaikuttaa siihen, että elokuvakritiikkikään ei suhtaudu itseensä ja tehtäväänsä yhtä kunnianhimoisesti kuin vanhemmat kritiikinlajit. (Cedeström Kivimäen 2001, 301 mukaan.)

Elokuvakritiikistä, sen tehtävästä ja asemasta keskustellaan edelleen aktiivisesti. Elokuvakriitikko Juha Rosenqvist (2002) näkee, että elokuvakritiikki on moninaistunut ja kritiikin määrä moninkertaistunut 2000-luvulla. Rosenqvist kirjoittaa WiderScreen-sivustolla, että useat arvostelut muistuttavat nykyään samaa kertakäyttöistä viihdettä kuin keskivertoelokuvatkin.

Elokuvakritiikissä pitäisikin kiinnittää huomiota sisällölliseen laatuun, jotta puheet arvosteluista vain elokuvamarkkinoinnin apuvälineinä voitaisiin

unohtaa. Elokuvakritiikin laaja näkyvyys ei sinällään ole ongelma, mutta kritiikki, joka näkyvyyttä saa, on valitettavan usein turhauttavan epäanalyttistä. (Rosenqvist 2002.)

Rosenqvist on oikeassa, että se kritiikki, mikä on kaikista helpoiten saatavilla, ei usein ole sitä korkealaatuisinta kritiikkiä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettei korkealaatuista kritiikkiä ole ollenkaan tai ettei sitä enää voisi tehdä. Yleisö on nykyään pirstaloitunutta, ja on itsestään selvää, että suurin osa ei ole kiinnostunut lukemaan syvää analyysia elokuvasta. Yleisöstä löytyy kuitenkin niitä, joita korkealaatuiset elokuvakritiikit kiinnostavat ja jotka niitä lukevat. Tuntuu, että ainakin internetin amatöörikritikkojen paljouden perusteella heitä on melko paljon. Elokuvien katsominen on lisääntynyt ja helpottunut internetin ja videovuokraamojen laajojen valikoimien johdosta. Elokuvista on myös entistä helpompi löytää tietoa, mikä on lisännyt harrastuneisuutta. Olen myös samaa mieltä Rosenqvistin kanssa siitä, että monet kritiikit muistuttavat monen elokuvan tapaan kertakäyttöviihdettä, johon ei tarvitse paneutua sen enempää. En näe tässä ongelmaa. Hömppäelokuvat, jotka on tehty pääasiassa rahastusmielessä, eivät välttämättä ansaitse syväluotaavaa kritiikkiä, eikä elokuvan kohdeyleisö olisi kuitenkaan kovin kiinnostunut siitä.

Saksalaisen mediatutkija Werner Faulstichin mukaan kriitikon näkökulmaan elokuvasta vaikuttaa uutisarvo, näennäisobjektiivisuus ja arviointi. Elokuvan uutisarvoon vaikuttaa se, että kritiikki elokuvasta on saatava julkisuuteen mahdollisimman nopeasti. Näennäisobjektiivisuudella Faulstich tarkoittaa sitä, että kriitikon näkökulman on oltava mahdollisimman objektiivinen, sillä lukijat haluavat tietää asiantuntijan mielipiteen elokuvasta. Kriitikko pyrkii ammatillisesti vaimentamaan henkilökohtaisia tunteuksia elokuvasta, jolloin kriitikon on pakko ottaa etäisyyttä elokuvaan kokemuksena. Tämä lisää myös uutisarvon vaikutusta entisestään. (Faulstich 1984, 57-58.)

3.3 Katsojan ja kriitikon suhde

Kriitikko Juha Rosenqvist jakaa kritiikin kahteen osaan: objektiiviseen analyysiin ja subjektiiviseen tulkintaan. Kriitikon analyysistään rakentama tulkinta elokuvasta on joko yhteiskunnallinen, taiteellinen tai viihteellinen painoarvoin tehtyä arvottamista. Analyysista voidaan käydä väittelyä, sillä siinä käsitellään esimerkiksi elokuvan lajityyppiä,

tekijää, tekniikkaa, toteutusta ja sisältöä. Tulkintaa ohjaavat arvostelijan omat va-
kaumukset, etiikka ja moraalit. Rosenqvistin mukaan on luonnollista, että kritiikeissä
käyvät ilmi myös arvostelijan omat mielipiteet ja näkemykset. (Rosenqvist 2002.)

Kriitikon tehtävä on Faulstichin mukaan arvioida elokuvan sijoittumista kulttuurin val-
litseviin normeihin. Kun elokuvaa arvotetaan kulttuurien normien perusteella, kriitikko
ei kiinnitä näyttelemiseen, juoneen tai elokuvan herättämiin tunteisiin huomiota, toisin
kuin katsoja. Tällä hän selittää sitä, miksi yleisön viihdyttävänä ja jännittävinä pitämät
elokuvat ovat kriitikkojen mukaan huonoja tai arvottomia. Kriitikkojen ylistämät eloku-
vat taas saattavat vaikuttaa yleisön mielestä äärimmäisen tylsiltä tai rasittavilta. (Fauls-
tich 1984, 57–58.)

Rosenqvistin mukaan analyysi pohjautuu elokuvakritiikissä lähinnä yhteiskunnallisiin ja
taiteellisiin arvolähtökohtiin. Yhteiskunnallisessa tulkinnassa keskitytään elokuvan so-
siaalisiin ja poliittisiin tekijöihin, kun taiteellisessa tulkinnassa tarkastellaan elokuvan
audiovisuaalisuutta ja kerrontaa. Kun elokuva analysoidaan sekä taiteellisesti että yh-
teiskunnallisesti arvokkaaksi, lasketaan se Rosenqvistin mukaan ”hyväksi” elokuvaksi.
Silloin se toteuttaa taiteen perimmäistä olemassaolon tarkoitusta. Rosenqvist ei pidä
mielekkäänä elokuvan analysoimista ja arvottamista ainoastaan viihteen pohjalta, sillä
silloin arvottaminen tapahtuu makuasioiden ja mieltymysten perusteella. (Rosenqvist
2002.)

Rosenqvist on Faulstichin lailla sitä mieltä, että kriitikkojen ja suuren yleisön näkemyk-
set kohtaavat harvoin. Elokuvaharrastajia lukuun ottamatta yleisömassat katsovat elo-
kuvia viihtymisen ja ajanvietteen merkeissä, jolloin elokuvan arvottaminen tapahtuu
eri näkökulmasta kuin kriitikon, joka katsoo elokuvia työkseen. (Rosenqvist 2002.) Tu-
run Sanomien elokuvakriitikko Taneli Topelius myöntää, että kriitikot saattavat suhtau-
tua taide-elokuvaan suopeammin kuin viihde-elokuvaan.

Jos arvostelija ei ymmärrä teosta tai se jättää hänet sanattomaksi (siinä
merkityksessä, että elokuvasta ei sen nähtyäänkään ole mitään sanotta-
vaa), taide-elokuvan kohdalla saattaa olla turvallisempaa kehua hieman
yli, samaan tapaan kuin viihde-elokuvan kohdalla saattaa olla turvalli-
sempaa haukkua hieman yli. (Topelius 2007.)

Topelius kuitenkin painottaa, ettei näin saisi toimia. Kritiikkiin pitäisi pystyä tiivistämään oma näkemys asiasta silloinkin, kun sen muodostaminen on vaikeaa. (Topelius 2007.) Tämä tietysti herättää kysymyksen siitä, kenelle kritiikki on oikeastaan suunnattu ja kenelle sitä kirjoitetaan. Mervi Pantti (2002, 85–106) huomauttaa, että vaikka elokuvakritiikki on olemassa lukijoitansa varten, ei ”tavallisten” ihmisten näkemyksillä ja mielipiteillä ole ollut merkitystä kritiikistä käydyssä keskustelussa. Tämä johtuu siitä, että perinteisesti asiantuntija- ja taidekeskeinen kritiikinala asettuu yleisön yläpuolelle, tarkoituksenaan ”ohjata” ja ”valistaa”, ei ”seurata” yleisöä. Jos kritiikin laadun määrittäisi vastaanottaja, törmätään Pantin (2002) mukaan kysymykseen siitä, tietääkö yleisö, mitä se todella tarvitsee?

Tässä on yksi journalistisen kritiikin suurimmista paradokseista. Jos journalismin on tarkoitus palvella kansaa ja luoda keskustelua, miksi ihmiset eivät voi luottaa kritikoihin, eivätkä he tunne, että heitä palvellaan? Olen samaa mieltä siitä, että kritiikkiä ei tule tehdä yleisön ehdoilla ja että analyttisen kritiikin tulee valistaa kansaa, mutta kansalla on mielestäni myös oikeus vaatia kritiikkiä, jota he ymmärtävät. Tästä syystä hyväksyn sen, että elokuvia arvostellaan joissain medioissa myös yleisön ehdoilla ja yleisön näkemyksiä mielessä pitäen, vaikka yleisöä ei saa aliarvioida liian pinnallisilla kritiikeillä. On käsittämätöntä, että taide-elokuvia keuhutaan mieluummin kuin viihde-elokuvia, vaikka kriitikko ei edes ymmärtäisi niitä. Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka jotkut arvostelijat kirjoittavat kritiikkejä toisilleen, eikä yleisölleen. Jos elokuvakritiikko, jonka työ on analysoida ja ymmärtää elokuvaa, ei ymmärrä jotakin elokuvaa, miksi hän ei voi rehellisesti myöntää tätä? Uskon, että se palvelisi yleisöä ja kritikoita enemmän. Tällöin voitaisiin keskustella elokuvan aiheuttamasta hämmennyksestä rehellisesti ja suoraan.

Mervi Pantin tekemässä tutkimuksessa hän kysyi Film-O-Holicin ja Helsingin Sanomien Nyt-liitteen verkkokeskustelussa lukijoilta muun muassa, millainen on hyvä elokuvakritiikki ja elokuva-arvostelu. Objektiivisuus ja puolueettomuus nousivat yhdeksi luotettavan kriitikon ja hyvän kritiikin tärkeimmistä kriteereistä. Henkilökohtaiset mieltymykset ja tekijät tulisi jättää elokuvan arvottamisessa toissijaiseksi. Elokuvaan liittyvät tulokset ja arvottaminen tulisi aina perustella, vaikka objektiivisuus ja kritiikin arvottami-

nen nähtiin olevan ristiriidassa keskenään. Kriitikon subjektiiviset näkemykset nähtiin kuitenkin aina vaikuttavan kritiikkiin tavalla tai toisella. Kyselyn vastauksissa painotettiin myös elokuvien arvostelua omassa lajissaan tärkeänä, eli kauhuelokuva kauhuelokuvana ja lasten elokuva lasten elokuvana. (Pantti 2002, 85–106.)

Pantti huomasi tutkimuksessaan elokuvakritiikin yleisösuhteen, tai paremminkin elokuvayleisön kriitikkosuhteen, näyttäytyvän pulmallisena ja jopa vihamielisenä. Vaikka elokuvakritiikkiä syytetään nykyään herkästi pinnallisuudesta, populistisuudesta ja lapsellisuudesta, näkevät verkkokansalaiset silti kritiikin vähättelevän tai laiminlyövän heidän omia kokemuksiaan ja makuaan. Pantti sanookin aineistossa nousseen voimakas jako ”meihin” ja ”heihin”. Kriitikot näyttäytyvät tutkimuksessa ennakkokäsitystensä ja ilmaisunsa kahleissa olevina elitisteinä. Moni keskustelijoista toteaa, etteivät heidän ja kriitikkojen maut kohtaa, mutta on myös niitä, jotka ymmärtävät kriitikkojen tavallisista katsojista poikkeavat näkökulmat elokuvaan. (Pantti 2002, 85–106.)

Christian Metzin mukaan (Pantti 2002, 85–106) yleisö ja kriitikko katsovat oikeastaan eri elokuvaa, vaikka katsoisivatkin samaa elokuvaa. ”Tavalliset” katsojat seuraavat elokuvaa Veijo Hietalan mukaan (emt.) tunteidensa avulla, kun kriitikko seuraa elokuvaa etäältä ja analyttisesti. Pantti näkee, että ammatin mukana tuoma analyttisyys pitää varmasti paikkansa, mutta ei näe tunteellisen ja järkipäisen katsomistavan jaottelua mielekkäänä. Hänestä tunteita ja järkeä ei voi erottaa millään elämän osa-alueella. Pantti pitää myös elokuvan tuottaman elämyksen intensiteettiä merkittävänä kriteerinä arvioitaessa elokuvan ”hyvyyttä”. (emt.) Pantti (2002, 85–106) nostaa myös katsomiskokemusten lähtökohtien erot tavallisen katsojan ja kriitikon välillä merkittäviksi. Kriitikon on katsottava elokuva vain sen takia, että hänen työnsä on kirjoittaa siitä arvostelu. Tavallinen katsoja katsoo elokuvan, koska hän haluaa.

Olen samaa mieltä Metzin kanssa siitä, miksi kriitikoiden ja yleisön näkemykset elokuvista eivät kohtaa. Moni ei mene katsomaan viihde-elokuvaa etsiäkseen siitä taiteellisia ulottuvuuksia tai yhteiskunnallisia merkityksiä. Moni menee katsomaan elokuvaa nimenomaan viihtyäkseen. Tämä selittää mielestäni myös sen, miksi on perusteltua, että mediat ovat keventäneet kritiikkejään ja tuoneet viihteellisen näkökulman niihin. En

usko, että moni media pitää yleisön vihamielistä suhtautumista kriitikoihin positiivisena ilmiönä.

Pantti pitää verkkokeskusteluissa esille tullutta kriitikkojen objektiivisuuden kyseenalaistusta oireena siitä, että kriitikkojen tulevaisuus on arvottavana asiantuntijana, valistajana tai tuomarina vaakalaudalla. Kriitikon tulevaisuus voisi löytyä keskustelunavaajana ja keskusteluun osallistujana, kulttuurissa vähemmistöön jäävien äänien esille tuojana. Pantti miettii myös, tulisiko tulevaisuudessa keskittyä elokuvaan, joita levitykseen tullessa elokuvatuottajat eivät ole myyneet ja joista kriitikot todella haluavat ”keskustella” sen sijaan, että kaikki elokuvat arvosteltaisiin. Verkkokeskustelussa kerrottiin vertaisarvosteluiden suosimisesta, eli toisten maallikkojen kirjoittamista arvosteluista. Esimerkiksi monipuolisesti kritiikkiä seuraava Jarkko kertoi yleensä luottavansa kansan ääneen, jota saa lukea netistä. (Pantti 2002, 85–106.)

Kun arvostelija tekee arvionsa elokuvasta viihteen kannalta, ei silloin välttämättä ole kyseessä kritiikki. Tällaista arvostelua Sobchackin ja Bywaterin termein kutsutaan esikatseluksi, jossa arvostelija kertoo rehellisesti oman näkemyksensä. Elokuvarvostelijat olisikin helpointa jakaa näihin kahteen ryhmään: esikatselijoihin ja kriitikoihin. Esikatselijat kertovat elokuvasta pinnallisesti ja viihteen näkökulmasta, kun kriitikot arvottavat elokuvan taiteen ja yhteiskunnallisten merkitysten osalta. Esikatselijat voisivat keskittyä elokuvaan, jotka ovat kaupallisia, vihteellisiä ja joiden kohdeyleisönä ovat suuret massat. Kuten Panttikin esitti, kriitikot voisivat tällöin keskittyä elokuvaan, jotka eivät ole saaneet suurten markkinointikoneistojen tukea eivätkä ole ennakolta niin sanottuja ”kassamagneetteja”. Tällöin yleisö saa rehellisen kaupallisen ”arvostelun”, jota ei välttämättä tarvitse ottaa niin tosissaan. Se saa myös kritiikin, joka on perusteltu näkemys elokuvasta ammattilaisen silmin. Suurin osa elokuvista tehdään kuitenkin nimenomaan suurelle yleisölle, eikä pienelle kriitikkokunnalle. Arvostelut taas tehdään juuri tätä pientä kriitikkokuntaa varten.

Mielestäni Pantin tutkimuksen tulokset kertovat jo jotain siitä, minkä takia elokuvayleisö haluaa kirjoittaa itse omia elokuva-arvosteluja internettiin ja lukea muiden arvosteluja. Jos verkkokansalaiset jakavat elokuvien katsojat ja arvostelijat ”heihin” ja ”meihin”, on mielestäni luonnollista lukea mieluummin ”meidän” arvosteluja kuin ”heidän”.

Pantin aineistossa tuli ilmi myös se, että keskustelijat tuntevat, että kriitikot laiminlyövät heidän tuntemuksiaan haukkumalla viihde-elokuvia ja kehumalla taide-elokuvia. Moni ei halua lukea tai uskoa arvosteluja, jotka vähättelevät heidän omia mieltymyksiään.

Pantti (2002) ei näe kansalaisten kirjoittamia elokuvakritiikkejä ongelmana, vaan ihailtavana harrastuksena. Hän näkee ongelmana kuitenkin kritiikin myymisen yleisön maun kunnioittamiseen vedoten. Vaikka journalistinen kritiikki on suunnattu yleisölle, ei se saa tarkoittaa sitä, että kritiikki toimisi yleisen mielipiteen ehdoilla. Hän lainaakin Heikki Heikkilää, joka on todennut, että kansalaisjournalismi ei merkitse journalistisen vallan luovuttamista pois toimittajilta. Kansalaisten kokemukset avaavat näköaloja akateemiselle keskustelulle, ja elokuvakriitikot voivat löytää näistä kokemuksista myös jotain ”opettavaista”. Pantti huomasi tutkimuksessaan, kuinka vakavasti ihmiset suhtautuvat kritiikkiin, ja hän painottaa, että kriitikkojen tulisi pyrkiä suhtautumaan siihen vielä vakavammin. (Pantti 2002.) Olisikin mielestäni ihailtavaa, jos elokuvakriitikot seuraisivat tai jopa osallistuisivat kansalaisten keskusteluun elokuvista. Todennäköistä kuitenkin on, että kansalaisten keskustelut elokuvista leimataan pinnallisiksi ja viihteellisiksi ilman taiteen määrittelyä, mihin kriitikot keskustelullaan tähtäävät. Kumpaakin keskustelua tarvitaan, mutta ongelmaksi nousee se, miten nämä keskustelut tulisi yhdistää. Pantti ehdottaa, että kriitikot voisivat keskittyä elokuviin, jotka eivät saa suurta julkisuutta epäkaupallisuutensa takia. Tässä on mielestäni järkeä, sillä on sääli, että epäkaupalliset elokuvat jäävät helposti vähemmälle huomiolle. Kriitikot voisivat tällä tavoin esitellä lukijoille erilaisia elokuvia ja kannustaa ihmisiä tutustumaan myös epäkaupallisiin elokuviin.

4 AMATÖÖRIT INTERNETISSÄ

Hautamäen (2009) mukaan vielä 2000-luvun alussa oli vaikeaa saada ihmiset uskomaan, että internet-lehti formaattina on mahdollinen. Artikkelin painetussa lehdessä oli perustava muoto johon uskottiin, sillä internetissä julkaistujen artikkeleiden pelättiin häviävän bittiavaruuteen. Kun 2000-luvun loppupuolella verkkolehdet yleistyivät, yleisty myös amatöörien internetiin kirjoittama sisältö. Kirjailija Andrew Keen on kritisoinut näitä amatöörejä ankarasti kirjassaan *The Cult of the Amateur* (2007). Keen väittää, että internet tuhoaa koko länsimaisen kulttuurin. Amatööritoimittajat julkaisevat verkottuneilla koneillaan kaikkea epäpätevästä poliittisesta kommentaarista kotivideoihin, amatöörimäiseen musiikkiin, lukukelvottomiin runoihin, kritiikkeihin, esseisiin ja romaaneihin asti. Keen vertaa internetissä kirjoittavia bloggaajia, chattaajia ja Wikipedian käyttäjiä apinalaumaan, jolle on annettu kirjoituskoneet. 1800-luvulla vaikuttaneen evoluutiobiologin T.H Huxleyn teoria esittää, että jos äärettömän suurelle apinalaumalle annetaan kirjoituskoneet, joku apinoista luo jossain vaiheessa mestariteoksen, kuten Shakerspearen teoksen tai Platonin dialogin. (Keen 2007, 2.) Keen ei kuitenkaan näe mestariteoksien syntymistä mahdollisena internetissä. Miljoonat internetin amatöörikirjoittajat eivät ole luomassa mestariteoksia, vaan keskinkertaisuuden loputonta suotta, jota hän pitää uhkana kulttuurille. (Keen 2007, 2.) Hautamäki uskoo kuitenkin, että amatööreissä voi piillä lahjakkuuksia. Hän käyttää esimerkkinä Mustekala-sivustoa, jossa taiteilija, joka on kirjoittajana ”amatööri”, voi toimia oman alansa eksperttinä. Hän myöntääkin melkoisen osan Mustekalan kirjoittajista olevan taiteentutkimuksen eri taideaineiden opiskelijoita. (Hautamäki 2009.) Mustekala on Kulttuuriyhdistys Mustekala Ry:n julkaisema taiteen keskustelufoorumi, joka on ei-kaupallinen ja riippumaton. Mustekalaan kirjoittaa taideaineiden opiskelijoiden lisäksi eri alojen asiantuntijat ja taiteilijat (Hautamäki 2010).

Keen näkee ongelmana sen, että kun jokaisella on oikeus sanoa mielipiteensä internetissä, viisaidenkaan henkilöiden puheita ei lasketa muuksi kuin hölmön ”turinoiksi”. Vaikka kaikilla on oikeus mielipiteeseen, vain osalla on erityinen koulutus, tieto tai käytännön kokemus muodostaa minkälainen tahansa oikea perspektiivi asioihin. (Keen

2007, 2.) Outi Hakola (2009) pitää myös internetissä tapahtuvan kirjoittelun yhtenä merkittävänä elementtinä sitä, että se asettaa ammattilaiset ja harrastelijat rinnakkain. Andrew Keen pitää tätä yhtenä internetin suurimpana ongelmana. Hän pelkää, että amatöörit ottavat vallan. Kohta ei enää tarvita nykypäivän eksperttejä ja kulttuurin portinvartijoita – reporttereita, uutisankkureita, toimittajia, musiikkiyhtiöitä ja Hollywoodin elokuvastudioita –, sillä amatöörit hoitavat näiden ihmisten työt tietokoneillaan. (Keen 2007, 9.) Kriitikko ja toimittaja Ian Shuttleworth (Lehtosen 2006 mukaan) on myös huolissaan kriitikkojen tulevaisuudesta. Hän näkee, että internetissä tapahtuva keskustelu on laajentanut kulttuurikeskustelun rajoja, mutta taidekriitikin auktoriteetteja sinne ei ole syntynyt. Hän pelkää, ettei tästä ja olemattomista työmahdollisuuksista johtuen parinkymmenen vuoden päästä ole enää kriitikoita, eikä heitä edes kaivata. Toisin kuin Keen, Shuttleworth ei näe tilannetta täysin lohduttomana. Hänen mielestään nykyaikaisen kriitikon on osallistuttava interaktiiviseen keskusteluun internetissä, jossa taiteilijat ja yleisö saatetaan yhteen. (emt.)

Ymmärrän Keenin näkökulman amatöörijournalismista. On totta, että internetistä löytyy artikkeleja, arvosteluja, musiikkia, runoja ja videoita, jotka on tehty epäammattimaisesti. On myös totta, että ihmiset tuntevat voivansa samaistua blogikirjoituksiin ja mielipidekirjoituksiin enemmän kuin toimittajien kirjoituksiin. En kuitenkaan näe näitä amatöörien tuotoksia ongelmana tai ammattimaisen journalismin syrjäyttäjänä. Mielestäni nämä amatöörien tuotokset haastavat ammattilaiset ja jopa nostavat ammattilaisten tuotosten vaatimuksia. Kun jokainen pystyy luomaan internetiin oman bloginsa, jossa kommentoi politiikkaa, muotia tai elokuvia, vaaditaan toimittajalta jotain sellaista, mitä blogeista ei voida lukea. Ammattilaisten ja amatöörien mielipiteet ovat rinnakkain internetissä niillä foorumeilla, jotka ovat avoinna kaikille. Tällaisia ovat esimerkiksi julkiset keskustelufoorumit, videosivusto YouTube.com ja MySpace.com. On kuitenkin olemassa sivustoja, joilla ammattilaisten ja yleisön mielipiteet on selkeästi eritelty. Näitä ovat esimerkiksi erilaiset uutissivustot, joissa yleisön mielipiteet on suunnattu esimerkiksi uutisten kommentointimahdollisuudeksi, kuten MTV3.fi-sivustolla. Niillä foorumeilla ja sivustoilla, joilla ammattilaiset ja amatöörit keskustele- vat rinnakkain, mitataan jälleen mielestäni ammattilaisten ammattitaitoa. Olen myös sitä mieltä, että Keen aliarvioi internetin käyttäjät ja median kuluttajat. Vaikka internet

on pullollaan keskinkertaisuutta, ei se silti tarkoita sitä, että yleisö tyytyy keskinkertaisuuteen. En usko, että toimittajat ja elokuvayhtiöt jäävät tulevaisuudessa tarpeettomiksi, päinvastoin. Kun amatöörimateriaali on niin helposti saatavilla ja sitä tehdään paljon, haluaa yleisö myös korkeatasoista viihdettä ja journalismia vastapainoksi. En ymmärrä, miksi internet nähdään uhkana ja ongelmana. Median ei ole koskaan ollut näin helppoa löytää sisältöä ja uusia näkökulmia asioihin kuin nyt internetin ansioista. Perinteisellä medialla on kuitenkin valta, mitä se internetistä nostaa esille, ja näin sen tulisi toimia portinvartijana sille, mikä on korkealaatuista ja mikä ei.

Keen korostaa myös pääoman tärkeyttä ammattimaisessa toimitustyössä. Jokainen uusi sivu MySpacessa, jokainen uusi blogiposti ja jokainen uusi YouTube-video vähentää mainostilaa perinteisiltä medioilta. Keen väittää, että tästä johtuen vanhanaikainen media on kuolemassa sukupuuttoon.

Lahjakuus on aina rajallinen luonnonvara, neula nykyajan digitaalisessa heinäsuovassa. Ei ole olemassa lahjakasta koulutettua henkilöä, joka pyjamassaan tietokoneensa taakse linnoittautuneena suoltasi blogeja tai anonyymejä elokuva-arvosteluja. Lahjakuuden vaaliminen vaatii työtä, pääomaa, osaamista, investointeja. Se vaatii traditionaalisen median infrastruktuuria – skoutteja eli juttujen metsästäjiä, agentteja, tekstin editoijia, julkaisijoita, teknistä henkilökuntaa ja markkinointia. Lahjakuus rakentuu näiden välittäjien varaan. Jos hävittää nämä välittävät tasot, silloin estää myös lahjakuuden kehityksen. (Keen 2007, 30, käännös Irmeli Hautamäki.¹)

Hautamäki myöntää, että rahaa toki tarvitaan, mutta ei erityisen paljon. Mustekala käyttää Opetusministeriöltään saamansa rahan kirjoittajien palkkioihin, eikä juurikaan muuhun. Hautamäen mukaan nettifoorumit ovat demokratisoineet taidekeskustelua, sillä ne ovat tuoneet mukaan uusia ääniä. Enää asioihin ei oteta valtaehdissä yksiselitteistä kantaa, vaan erilaisetkin mielipiteet hyväksytään. (Hautamäki 2009.)

¹ Talent, as ever, is a limited resource, the needle in today's digital haystack. You won't find the talented, trained individual shipwrecked in his pyjamas behind a computer, churning out inane blog postings or anonymous movie reviews. Nurturing talent requires work, capital, expertise, investment. It requires the complex infrastructure of traditional media – the scouts, the agents, the editors, the publicists, the technicians, the marketers. Talent is built by the intermediaries. If you "disintermediate" these layers, then you do away with the development of talent, too.

Mervi Pantin mukaan kriitikkokunta ei ole suhtautunut internetiin elokuvakritiikin alustana pelkästään positiivisesti. Sen verkkojulkaisut ja tee-se-itse-kriitikot nähdään uhkana ”oikealle” elokuvakritiikille. Kinnusen mielestä monet internetin suomalaisbloggaajat ja harrastelija-arvostelijat kirjoittivat Antichrist-elokuvasta kiinnostavampia arvosteluja kuin mitä kotimaisten valtaalehtien sivuilta sai lukea. Hän pitääkin lukemiaan internetin arvosteluja Antichrist-elokuvasta hyvinä, sillä ne on kirjoitettu pakottomasti. Niissä on analysoitu älyllisesti elokuvaa, joka on hänen mukaansa ansainnut käsittelyn monesta eri näkökulmasta. (Kinnunen 2009.) Esimerkiksi tästä syystä jotkut kriitikot saattavat nähdä amatöörien kirjoittamat arvostelut uhkana tai kilpailuna.

Pantti huomauttaa myös, että uusien julkaisuvälineiden ja -kanavien aikakaudella kritiikin lisäksi myös kritiikkiä koskevan kritiikin määrä on kasvanut. Kun ennen kriitikkoja arvosteltiin lehtien mielipidepalstoilla, voi verkossa kuka tahansa esittää mielipiteensä anonyymisti, ilman toimituksellista valikointia. Tästä syystä verkkokeskustelussa tulee esille myös enemmän kritisointia ja jopa herjaavia mielipiteitä. (Pantti 2007, 85–106.)

Internetissä tapahtuva elokuvien kritisointi on kasvanut 1990-luvulta alkaen ja sen suosio on kiihtynyt 2000-luvulla. Teoriassa internetin tietoverkot mahdollistavat laajemman keskustelun elokuvista ja ihanne on, että ne jopa lähentävät yleisöä ja kriitikoita. Mervi Pantti huomauttaakin, että uusi media mahdollistaa yleisön osallistumisen keskusteluun paremmin kuin vanha, eikä yleisö enää tyydy yksioikoisesti julkaisijoiden heille tarjoamaan sisältöön. (Pantti 2002, 85–106.) Ennen internetiä kriitikoiden oli helppo pitää keskustelu sisäpiirin yksityisoikeutena, mutta nyt heidän on hyväksyttävä yleisön osallistuminen keskusteluun. Nyt kriitikoiden on yhä selkeämmin otettava vastuuta omista arvosteluistaan ja osallistuttava niiden aiheuttamaan keskusteluun.

Miksi ihmiset haluavat kirjoittaa omia näkemyksiään elokuvista internetiin? Irmeli Hautamäki (2009) ei näe syynä niinkään yksinomaan tiedon tuottamista, vaan yhteisöllisyyden tarpeen ja kiinnostuksen tyydyttämistä. Internetissä tapahtuva keskustelu on siis uudenlaista sosiaalista toimintaa, jossa jaetaan kokemuksia muille. Hän uskoo ihmisten internetiin kirjoittelun syyksi myös sen, että päälehtemme eivät tavoita ihmisten yhteisöjä. Pelkkä ammattimaisuus ei siis tiedonvälityksessä auta. Hautamäki viittaa

Alexi Neuvosen ja Roope Mokaan arviointiin Helsingin Sanomista. Siinä tuli ilmi, että valtalehdet kertovat asiat valtiovallan, yritysten ja ylipäätensä instituutioiden ja niiden viranomaisten näkökulmasta. Neuvonen ja Mokka toivovatkin, että journalisteista tulisi kansalaisia ja että kansalaisten ääni ja asiat käsiteltäisiin lehdessä esiin instituutioiden sijaan. Tästä johtuen kansalaiskeskustelu käy kiivaana internetissä. (Hautamäki 2009.)

5 TUTKIMUKSEN METODIT: MITEN TUTKIN?

Tutkimusmetodini on kvalitatiivinen tapaustutkimus. Tapaustutkimuksessa tutkitaan yksittäistä tai pientä joukkoa toisiinsa suhteessa olevia tapauksia. Sen kohteena voi olla yksilö, ryhmä tai yhteisö, ja aineistoa kerätään haastattelemalla, havainnoimalla sekä dokumentteja tutkien. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2004, 125.) Sen tavoitteena on jonkin nykyajassa tapahtuvan ilmiön kuvailu siinä ympäristössä, jossa ilmiö tapahtuu.

Tutkimus ei pyri tuottamaan tuloksenaan tilastollisesti yleistettävää tietoa vaan kyseessä on pikemminkin analyttinen yleistäminen. Parhaimmillaan tapaustutkimus tuottaa uusia käsitteellistämisen tapoja, jotka auttavat jonkin ilmiön syvällisemmässä ymmärtämisessä. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2001, 163–165.)

Kvalitatiivinen, eli laadullinen tutkimus on kokonaisvaltaista tiedonhankintaa, ja siinä käytetään induktiivista analyysia (siis yksityisestä yleiseen), eli tutkijan pyrkimyksenä on paljastaa odottamattomia seikkoja. Tästä johtuen tutkimuksen lähtökohta on aineiston monitahoinen ja yksityiskohtainen tarkastelu. Kohdejoukko valitaan tarkoituksenmukaisesti, eikä satunnaisesti. Tutkimussuunnitelma myös muotoutuu tutkimuksen edetessä. (Hirsjärvi ym. 2004, 155.)

Tutkin osittain aineistolähtöisesti ja osittain haastatteluilla. Aineistonani ovat elokuva-arvostelut, joita analysoin ja vertailen keskenään. Aineistolähtöisessä tutkimuksessa analyysiyksiköt eivät ole ennalta määrättyjä, ja teoria rakennetaan aineisto lähtökohdaksi (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Joudun kuitenkin määräämään analyysiyksiköt, eli elokuva-arvostelut ennalta elokuvien ja julkaisujen osalta, jotta pystyn vertailemaan saman elokuvan arvosteluja keskenään. Arvostelijat ovat kuitenkin ennalta määräämättömiä.

Tietoa hankin analyysin lisäksi teemahaastattelun ja avoimen haastattelun välimuodolla (kts. Liite 1). Teemahaastattelussa haastattelun aihepiirit ovat tiedossa, mutta kysymysten tarkkaa muotoa ja järjestystä ei ole. Haastateltavilla ei tarvitse olla tiettyä kokeellisesti aikaansaattua yhteistä kokemusta, vaan kaikkia yksilön kokemuksia, ajatuksia ja tunteita voidaan tutkia tällä menetelmällä. Teemahaastattelu sopii tutkimukseen, jossa ihmisten tulkinnat asioista ja heidän asioille antamansa merkitykset ovat keskeisiä. (Hirsjärvi & Hurme 2004, 48.) Avoimessa haastattelussa haastattelijä selvittää

haastateltavan ajatuksia, tunteita, mielipiteitä ja käsityksiä sen mukaan, kuin ne tulevat aidosti vastaan keskustelussa. Avoin haastattelu on siis lähellä keskustelua. (Hirsjärvi ym . 2004, 198.)

Valitsin kvalitatiivisen tapaustutkimuksen tutkimusmetodikseni, koska sen avulla pystyin parhaiten syventymään haastateltavien mielipiteisiin ja näkemyksiin sekä analysoimaan internetistä löytyviä elokuvakritiikkejä. Kvalitatiivinen tutkimus myös elää ja muokkautuu tutkimuksen edetessä. Aineistolähtöisyyden ja haastattelut valitsin tutkimusmetodikseni, sillä ne täydentävät hyvin toisiaan. Jos aineistosta löytyi jotain mielenkiintoista tai merkittävää, pystyin syventämään ja selventämään löytöä haastattelulla. Haastattelut avasivat myös arvostelujen päämäärää, lähtökohtaa ja merkitystä.

Tutkiessani aineistolähtöisesti analysoin elokuva-arvosteluja eri medioissa ja vertailin niitä keskenään. Tein analyysit syys - lokakuussa 2010. Valitsin mediat niiden erilaisuudesta johtuen. City.fi-verkkojulkaisussa elokuvakritiikki on osa viihdemedian sisältöä ja Leffatykki.com-verkkojulkaisussa sekä Film-O-Holic.com-verkkojulkaisussa elokuva-arvostelut ovat niiden pääsisältöä. City.fi-sivuston arvostelut löytyvät samassa muodossa myös julkaisun paperiversiosta. Arvostelujen pituudella on tarkat rajoitukset, toisin kuin Leffatykin ja Film-O-Holicin arvosteluilla. City.fi:ssä arvostelija on aina sama, muissa julkaisuissa arvostelijat vaihtelevat. Valitsin arvostelut sillä perusteella, että jokaisessa tutkimukseen valitussa mediassa on arvostelu samasta elokuvasta.

Tein haastattelut puhelimitse lokakuussa 2010. Haastattelut kestivät viidestätoista minuutista kolmeenkymmeneen minuuttiin. Haastateltavat edustavat Suomen elokuvakritiikin, harrastelijakritiikin ja journalismin kenttää internetissä. Kaikki haastateltavat kirjoittavat elokuvakritiikkejä joko ammatti- tai harrastuspohjalta. Haastateltavat edustavat eri kriitikkosukupolvea; on internetiin printtipuolelta siirtyneitä kriitikoita sekä ainoastaan internetiin kirjoittaneita kriitikoita. Käytin haastattelussa saamiani tietoja syventämään ja tulkitsemaan aineistopohjaisesta analyysistä selvinneitä seikkoja ja yhteenvetoja.

6 TUTKIMUKSESSA HAASTATELLUT HENKILÖT JA KÄYTETTÄVÄT MEDIAT

Film-O-Holic.com on vuodesta 1998 alkaen toiminut, elokuvakulttuuriin keskittyvä ajankohtaisjulkaisu, joka ilmestyy kerran viikossa. Se on yksi Suomen vanhimmista yhtäjaksoisesti vain verkossa ilmestyvistä lehdistä. Se sisältää pääasiassa arvosteluja, haastatteluja ja artikkeleja. Film-O-Holic.comin kohderyhmän muodostavat aktiivisesti elokuvia katsovat ja elokuvia harrastavat henkilöt. Sivustolla on noin 60 000 kävijää kuukaudessa, joista suurin osa on noin 20–30-vuotiaita. Film-O-Holic.com korostaa arvosteluissaan kriittistä lähestymistapaa. (Film-O-Holic.com, 2010.) Toimitukseen kuuluu yhteensä noin neljäkymmentä kriitikkoa, joista aktiivisesti kritiikkejä kirjoittaa sivustolle noin 20–30 kriitikkoa. Kaikki kriitikot ovat opiskelleet yliopistossa, ja valtaosa heistä on myös opiskellut elokuvaa. Arvostelijoilta vaaditaan elokuvan teoriapainotteista tietoa. Journalistista taustaa ei tarvitse olla, vaikka siitä on hyötyä. Kritiikkejä kirjoitetaan sivulle vapaaehtoisesti eikä kritiikeistä makseta palkkioita. (Rosenqvist, Juha 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.)

Julkaisu painottaa suhtautuvansa elokuvaan taidemuotona, joten elokuvia on arvioitava yhdenmukaisesti taiteenlajinsa teoksina elokuvan kulttuurista merkitystä unohtamatta (Film-O-Holic.com 2010.) Kriitikoilla on tarkka ohjeistus arvosteluiden pituudesta. Heiltä vaaditaan myös hyvää suomen kielen ilmaisua, ja kriitikoiden tulee välttää elokuva-alan vaikeaa sanastoa ja vaikeasti ymmärrettäviä sivistyssanoja. (Rosenqvist, Juha 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.) Tutkin Film-O-Holic.comia, koska haluan yhden tutkimuskohteen, joka lähestyy elokuvakritiikkiä ammattimaisesti ja asiantuntevasti ja jonka kirjoittajat ovat tarkkaan elokuvaan perehtyneitä.

Leffatykki.com-sivustolla tutkin käyttäjien itse kirjoittamia elokuvakritiikkejä. Leffatykki.com perustettiin vuonna 2001, koska niin sanotuille tavallisille elokuvien katsojille haluttiin antaa mahdollisuus lausua mielipiteensä elokuvista. Kävijät voivat luoda oman profiilin, johon kaikki käyttäjän kirjoittamat arvostelut listautuvat. Ylläpito lukee elokuva-arvostelun läpi ennen julkaisua, mutta kommentit julkaistaan automaattisesti. Mitä enemmän elokuvia käyttäjä on arvostellut, sitä korkeamman statuksen hän itselleen

luo ja saa tällä tavalla enemmän oikeuksia arvostelujen julkaisemiseen. Sivustolla vieraillee 150 000 kävijää kuukausittain. (Leffatykki 2009.) Tutkin Leffatykki.comin arvosteluja, sillä sieltä löytyy aktiivisten elokuvaharrastajien arvosteluja sekä elokuvia viihteen vuoksi katsovien arvosteluja. Minua kiinnostaa, missä määrin nämä arvostelut poikkeavat ammattilaisten arvosteluista. Arvosteluasteikko on yhdestä viiteen tähteä, yksi tähti edustaa huonoa elokuvaa ja viisi hyvää.

Tutkin City-lehden internet-sivuilla olevia elokuva-arvosteluja, sillä haluan yhden median, joille elokuva-arvostelut eivät ole ainoa journalistinen sisältö. Päätoimittaja Petri Suhonen painottaa, että elokuva-arvostelut ovat lehdelle hyvin tärkeää sisältöä, sillä lehden tehtävä on kertoa, mitä kaikkea kaupungissa tapahtuu (Suhonen, Petri, henkilökohtainen tiedonanto 20.10.2010.) City-lehti on nuorille kaupunkilaisille aikuisille suunnattu lehti, joka käsittelee tapahtumia, trendejä ja populaarikulttuuria. Lehti kuvaa City.fi-sivustoaan ”vahvasti kehittyväksi nuorten kaupunkilaisten verkkoyhteisö numero yhdeksi”. City.fi-sivustolla on noin 140 000 eri viikkokävijää, joista suurin osa on 25–34-vuotiaita. Sivustolla elokuvat arvostellaan asteikolla 1-5 tähteä, yksi tähti edustaa huonoa elokuvaa ja viisi tähteä hyvää elokuvaa. (City 2010.) Kaikki Cityn arvostelut tekee kaksikymmentä vuotta kriitikkona toiminut kirjailija Harri Närhi. City.fi-sivuston kritiikit eroavat Film-O-Holic.comin ja Leffatykin arvosteluista siten, että Närhi kirjoittaa ne ensisijaisesti lehden printtiversioon, josta ne kopioidaan sellaisenaan verkkojulkaisuun. Arvosteluiden pituuksilla on tarkat rajoitukset, Närhellä on rajallisesti aikaa ja kritiikkien kohdeyleisö on elokuvia hovin vuoksi katsovat lukijat. (Närhi, Harri, henkilökohtainen tiedonanto 20.10.2010.)

Analysoin Inception-elokuvan, Date Night -elokuvan ja Sisko tahtoisin jäädä -elokuvan arvosteluja, jotka on julkaistu City.fi-verkkosivustolla, Film-O-Holic.com-verkkosivustolla sekä Leffatykki.com-verkkosivustolla. Jokainen kriitikko määrittelee itse ne tehtävät, jotka kritiikillään pyrkii täyttämään. City.fi-sivuston Harri Närhi (2010) määrittää tehtäväkseen kertoa katsojalle, onko komedia hauska ja jännäri jännä. Hän pyrkii kertomaan katsojalle, kannattaako tämän käyttää rahansa elokuvan katsomiseen. Film-O-Holic.com-verkkosivuston Juha Rosenqvist (2010) suosii syvällistä, korkeatasoista kritiikkiä, jonka tärkein tehtävä on tehdä elokuva yleisölle ymmärrettäväksi.

Kritiikin avulla katsoja voi saada elokuvasta enemmän irti. Kriitikon tehtävä on Rosenqvistin mukaan olla elokuvan ja yleisön välissä. Kiinnitän analyysissäni huomiota kritiikille yleisesti määriteltyihin tehtäviin, kuten elokuvan juonen ja idean tiedonvälitykseen, taiteelliseen ja yhteiskunnalliseen tulkintaan ja arvottamiseen sekä lukunautinnon tuottamiseen (Pantti 2002). Vertailen myös epäkohtien käsittelyä (Kivimäki 2001) ja pohdin, miten ammattimaisesti kriitikko elokuvaa lähestyy. Analysoin myös arvostelun rakennetta sekä pituutta. Mietin myös, onko kyseessä mielestäni esikatselu, jossa elokuvan juoni kerrotaan lyhyesti ilman syvällistä analyysia, vai kritiikki, jossa analysoidaan elokuvan taiteellista ja yhteiskunnallista merkitystä (Bywater & Sobchak Pantin 2002, sivut mukaan). Selvitän, pystyykö internetissä oleva kritiikki vastaamaan kriitikon itsensä asettamien tehtävien lisäksi sille yleisesti asetettuihin tehtäviin.

7 ELOKUVIEN ARVOSTELUJEN ANALYYSIT

7.1 Inception-elokuvan arvosteluiden analyysit

Valitsen analysoitavaksi Inceptionin arvostelut (kts. Liite 2), sillä elokuva on saanut hyvin ristiriitaisen vastaanoton mediassa ja katsojien keskuudessa. Jotkut ovat kutsuneet elokuvaa tulevaksi klassikoksi, jotkut keskinkertaiseksi jännityselokuvaksi. Inception on Christopher Nolanin ohjaama scifi-toimintaelokuva, jonka tapahtumat sijoittuvat unen eri tasoille. Leonardo DiCaprio näyttelee varasta, joka anastaa salaisuuksia ihmisten alitajunnasta. Työnsä kustannuksella hän on menettänyt kaiken, mikä hänelle on ollut tärkeää yksityiselämässään. Elokuvassa hän yrittää saada menettämänsä asiat ennalleen hyväksymällä haastavan työtarjouksen. (Finnkino 2010a.)

City.fi:n arvostelijana toimii Harri Närhi. Film-O-Holic.comiin elokuvan on arvostellut Niko Jekkonen, joka on kirjoittanut Inceptionin lisäksi arvostelut yhdeksästä muusta elokuvasta kolmen vuoden sisällä kyseiselle sivustolle (Film-O-Holic 2010). Leffatykki.com-sivuston arvosteluksi valitsen nimimerkki ”Pingutyypin” kirjoittaman arvostelu. ”Pingutyypin” on arvostellut Leffatykkissä 244 elokuvaa. Hänellä on myös oma blogi, johon hän kirjoittaa elämästään, elokuvista ja musiikista. Hän opiskelee leikkaajaksi ja kutsuu itseään ”leffahörhöksi”. (Leffatykki 2010.)

Leffatykin ”Pingutyypin” on kirjoittanut Inceptionista 393 sanan pituisen arvostelun. Hän aloittaa arvostelun vertailemalla unen ja fiktiivisen elokuvan logiikkaa. Hän jättää elokuvan juonen kokonaan esittelemättä ja tyytyy pelkkään elokuvan analysointiin. ”Pingutyypin” kehuu jo arvostelun toisessa kappaleessa elokuvan unenomaista kerrontaa ja mainitsee, että juuri Inceptionin kaltaisia teoksia varten elokuva on olemassa. Hän kehuu elokuvan kerrontaa ja vertaa Inceptionia ohjaajan edelliseen läpimurtoelokuvaan. Arvostelija kehuu elokuvan estetiikkaa, teknistä toteutusta ja musiikkia, jonka tekijän hän vielä erikseen mainitsee ja kutsuu tätä Nolanin ”hoviaveltäjäksi”. ”Pingutyypin” kritisoi sivuhahmojen ”ohuutta”, mutta antaa kiitosta juonen mielenkiintoisuudelle. Dialogin hän arvioi uskottavaksi ja tarpeelliseksi, vaikka kokee, että hahmot selittelevät tapahtumia melko paljon ääneen. Hän mainitsee, että elokuvaa voitaisiin kutsua ”kulttikamaksi”, sillä elokuva jää osittain auki. Lopuksi hän vielä vertaa elokuvaa

scifiklassikko Matrixiin ja toivoo, ettei Inceptionille käy niin kuin Matrixille, joka kärsi huonoista jatko-osista. ”Pingutyppi” antaa Inceptionille neljä ja puoli tähteä viidestä tähdestä.

Inception on malliesimerkki siitä, kuinka isollakin budjetilla voidaan tehdä taidetta. Se on myös Nolanin toistaiseksi paras aikaansaannos. (”Pingutyppi” 2010.)

Koen, että tiedonvälitys itse elokuvasta jää arvostelussa vajaaksi. Lukija ei tiedä, mistä elokuvassa on oikeastaan kysymys, sillä juonta ei käsitellä kuin yhdellä sanalla: univarkaudella. Yhteiskunnallinen tulkinta, johon kuuluu Rosenqvistin (2002) mukaan sosiaalisten ja poliittisten tekijöiden tulkintaa ja arviointia, jää myös vajaaksi, mutta taiteellista tulkintaa, missä käsitellään muun muassa audiovisuaalista toteutusta ja kerrontaa, ”Pingutyppi” analysoi perusteellisesti. Hän kutsuukin Inceptionia taiteeksi ja viittaa elokuvaan taiteenlajina. Hän pohtii elokuvan merkitystä nykyajassa kutsumalla Inceptionia ”kulttikamaksi”. Arvostelija vertaa elokuvaa ohjaajan aikaisempaan tuotokseen, elokuvan genreen eli lajityppiin sekä Matrixiin. Hän ei ole löytänyt elokuvasta monta epäkohtaa, vaan keskittyy lähinnä elokuvan kehumiseen. ”Pingutyppi” perustelee tulkintansa ja kommenttinsa. Arvostelija on katsonut elokuvan luultavasti ensisijaisesti viihtyäkseen, eikä kirjoittaakseen sitä arvostelun. Hän käsittelee ja tulkitsee elokuvaa laajasti. Pidän erikoisena sitä, että hän antaa elokuvalla neljä ja puoli tähteä viiden sijaan, vaikka arvostelija ei juuri löydä elokuvasta moitittavaa. Puolikkaan tähden puuttumiselle olisin kaivannut perusteita. Arvostelu on melko pitkä. Se kuitenkin koostuu suhteellisen lyhyistä kappaleista, mikä tekee arvostelusta helppolukuisen. En koe arvostelua pinnallisena ja viihteellisenä esikatseluna, jossa vain kerrotaan, mitä elokuvassa tapahtuu. Arvostelu on siis lähempänä kritiikkiä, jossa elokuvaa arvotetaan sosiaalisena, esteettisenä sekä historiallisena ilmiönä. Tiedonvälityksessä ja ammattimaisessa lähestymistavassa, missä elokuva katsotaan nimenomaan arvostelun takia, on kuitenkin puutteita.

Harri Närhi on kirjoittanut City.fi-sivustolle Inceptionista 59 sanan arvostelun. Hän kehuu ensimmäisessä lauseessaan pääosan näyttelijä Leonardo DiCapriota ja kertoo, mihin elokuvan tapahtumat sijoittuvat. Hän moittii epäsuorasti elokuvan idean omaperäi-

syyttä ja kertoo lyhyesti elokuvan pääidean. Hän kuvailee elokuvaa ”kesän kiinnostavimmaksi Hollywood-tuotannoksi” ja mainitsee, kuka elokuvan on ohjannut. Hän mainitsee vielä kahden muun näyttelijän nimet.

Närhen arvostelu ei täytä kaikkia kritiikin tehtäviä. Juoni on kerrottu muutamalla lauseella, mikä ei avaa juonta tarpeeksi. Tiedonvälitys elokuvasta ei siis ole onnistunut. Närhi ei ole analysoinut eikä tulkinnut elokuvaa millään lailla. Hän ei myöskään mainitse elokuvassa esiintyviä epäkohtia eikä käsittele elokuvaa sosiaalisena, esteettisenä tai historiallisena ilmiönä. Elokuva-arvostelu koostuu kahdesta lyhyestä kappaleesta, mikä tekee siitä nopean lukea. Arvostelussa ei näy Närhen antamia tähtiä. Närhi on oletettavasti katsonut elokuvan kriitikon silmin, mutta ei kuitenkaan kirjoita siitä hyödyntämällä kriitikon ammattitaitoaan. Pidän arvostelua pinnallisena esikatseluna, sillä se ei edes pyri täyttämään kritiikin tehtäviä muulla tapaa, kuin kertomalla lyhyesti, mistä elokuvassa on kyse. Tämä johtuu luultavasti siitä, että Cityn konsepti ei anna kaikille arvosteluille kovin paljon palstatilaa, jolloin kritiikistä tulee helposti pinnallinen.

Film-O-Holic.comin Niko Jekkonen on kirjoittanut Inceptionista 445 sanan arvostelun. Hän aloittaa arvostelun kertaamalla lyhyesti ohjaajan elokuvahistorian ja kertomalla tämän jokaisesta elokuvasta muutamalla sanalla. Hän kuvailee ohjaajaa näin: ”Kyseessä on siis auteur², jonka persoonallinen kädenjälki tekee hänestä yhden aikamme kiinnostavimmista valtavirtaelokuvan tekijöistä.” Jekkonen käsittelee elokuvan juonta perusteellisesti ja analysoi sitten elokuvan noudattamaa logiikkaa. Hän kritisoi elokuvan toteutusta paikoin turhan hillityksi ja moittii tylsiä ”tusinaräiskintäkohtauksia”. Hän vertaa elokuvaa kolmeen eri elokuvaan ja niiden ohjaajiin. Jekkonen kehuu elokuvan ammattilaisrikollisten tyyliä ja roolitusta pääosan esittäjä Leonardo DiCapriota lukuun ottamatta. Arvostelijan mielestä DiCaprio ei sovi tähän rooliin, ja hän mainitsee myös toisen elokuvan, johon näyttelijä ei hänen mukaansa sopinut. Hän uskookin, että näyttelijä on palkattu vain tämän tuoman julkisuuden takia elokuvaan. Lopuksi Jekkonen tekee elokuvan tulkinnastaan yhteenvedon ja käyttää tähän monimutkaisia virkkeitä.

² Auteur on elokuvakritiikin laji, jonka mukaan elokuva kuvastaa sen ohjaajan taiteellista näkemystä (Nummelin 2005.)

Lopputuloksena on sekalaisista aineksista täyteen ahdettu, omaksi vahingokseen enemmän vuoristorata-ajelun kuin psykologisen trillerin puolelle kallistuva, eri osiensa kanssa yllättävän hyvin tasapainotteleva, tyylikäs yhdistelmä scifiä ja toiminnallista agenttiseikkailua.

Hänestä ohjaajan olisi kannattanut ottaa mallia Philip K. Dickin filmatisoinneista, mutta ei avaa lukijalle, miksi ajattelee näin. Arvostelun Jekkonen lopettaa kutsumalla elokuvaa värikkääksi ja mukaansatempaavaksi ilotulitukseksi ja mainitsee vielä elokuvan musiikin säveltäjän. Arvostelija antaa elokuvalla kolme hymynaamaa, joita Film-O-Holic.com käyttää arvottamaan elokuvia tähtien sijasta.

Tiedonvälitys elokuvasta on onnistunut arvostelussa todella hyvin. Jekkonen kertoo riittävästi ohjaajan edellisistä elokuvista sekä ohjaajan merkityksestä ja asemasta. Hän kertoo myös elokuvan juonesta ja teemasta paljastamatta liikaa. Arvostelija analysoi elokuvan kerrontaa, rakennetta ja roolitusta. Hän kiinnittää huomiota epäkohtiin ja vertailee elokuvan kohtauksia muihin elokuviin. Tämän kaiken hän kuitenkin esittää vaikeaselkoisesti eikä perustele kaikkia vertauksiaan: ”Kubrickin avaruusseikkailusta on tarttunut kuvastoon ripaus muutakin, ja onpa tarinaan lainattu rahtunen myös puolalaisen Stanislaw Lemin *Solariksesta*, jonka on Tarkovskin lisäksi filmannut myös Steven Soderbergh.” Arvostelua ei ole miellyttävää lukea monimutkaisten lauserakenteiden ja perustelemattomien kommenttien takia. Arvostelu on myös hyvin pitkä. Jekkonen ei tulkitse elokuvan yhteiskunnallisia merkityksiä, vaan keskittyy enemmän rakenteeseen ja toteutukseen, eli taiteelliseen tulkintaan. Pidän Jekkonen arvostelua kritiikkinä, en esikatseluna, sillä hän arvostelee elokuvaa ja sen rakenteita enemmän kuin viihteellisyyttä ja antaakin tästä syystä kolme hymynaamaa. Asia voisi ehkä olla toisin, jos hän tarkastelisi elokuvaa ainoastaan viihteenä.

Kaikki kriitikot ovat maininneet elokuvan ohjaaja Christopher Nolanin ja jonkun tämän aikaisemmista elokuvista. Pääroolia näyttelvä Leonardo DiCaprio on saanut Närheltä kehuja, Jekkoselta moitteita ja ”Pingutyyppi” ei ole maininnut näyttelijää lainkaan. Närhi on jättänyt elokuvan kokonaan pisteyttämättä, ”Pingutyyppi” on antanut elokuvalle 4,5 tähteä ja Jekkonen kolme. Arvostelut ovat hyvin erilaisia keskenään. Cityn ja Film-O-Holicin arvostelut on kirjoittanut toimituksen hyväksymä kriitikko ja Leffatykin

arvostelun on kirjoittanut vapaaehtoinen elokuvan harrastaja. Harri Närhi on kirjoittanut todella lyhyen arvostelun, kun taas Niko Jekkonen ja ”Pingutyypin” ovat kirjoittaneet hyvin pitkät arvostelut. Sopiva pituus internetissä olevalle arvostelulle on mielestäni noin 200–250 sanaa. Sen pituisena arvostelu on nopeasti luettavissa, ja taitava kriitikko pystyy kertomaan perustellun näkemyksensä elokuvasta runsaalla 200 sanalla. Närhen arvostelu on ainut, jota kutsun esikatseluksi, sillä se on hyvin pinnallinen eikä tulkitse elokuvaa millään tavalla tai kerro juonesta selkeästi. Sen sijaan ”Pingutyypin” ja Jekkonen arvosteluita kutsun kritiikeiksi. Niissä on tulkintaa, arvottamista ja analyysia. Niissä tarkastellaan elokuvan taiteellista tulkintaa ja käsitellään elokuvan merkitystä ilmiönä elokuvakentällä. Jekkonen on keskittynyt arviossaan epäkohtiin, kun taas ”Pingutyypin” on yltynyt kehumään elokuvaa ja sen toteutusta. Jekkonen arvostelu oli näistä kolmesta arvostelusta kaikista vaikealukuisin ja vaikeimmin ymmärrettävissä. Uskon, että myös toisten kriitikoiden voisi olla vaikeaa ymmärtää joitakin Jekkonen vertauksia ja lauseita, sillä ne olivat niin monimutkaisia. Jekkonen on kirjoittanut selkeästi elokuvan harrastajille ja muille kriitikoille enemmän kuin suurelle yleisölle. Tuntui välillä, että Jekkonen ei paikoin keskittynyt Inceptionin arvottamiseen ja analysoimiseen, vaan oman elokuvatietämyksensä esittelyyn, sillä hän ei perustellut tai avannut näkemyksiään. ”Pingutyypin” vertaukset taas olivat perusteltuja, ja hän keskittyi selkeästi elokuvan tulkitsemiseen. Närhen arvostelu on hyvin selkeä, napakka ja nopeasti luettavissa. Toisaalta hän ei myöskään tarjonnut lukijalle lukunautintoa arvostelun tynkämäisyyden takia. ”Pingutyypin” arvostelua on helppo lukea, sillä hän käyttää selkeitä, mutta paikoittain jopa nokkelia ilmaisuja, ja arvostelun kappalejako on toimiva. ”Pingutyypin” kirjoittaa selkeästi elokuvayleisölle ja itsensä kaltaisille elokuvan harrastajille enemmän kuin kriitikoille tai taiteen harrastajille.

Mikään näistä arvosteluista ei täyttänyt kaikkia elokuvakritiikille asetettuja tehtäviä. Eniten suuri yleisö saa mielestäni irti ”Pingutyypin” arvostelusta, sillä se on helposti ymmärrettävissä ja se tulkitsee elokuvaa laajasti, vaikka se ei kerro tarpeeksi juonesta. Vähiten lukija saa irti Harri Närhen arvostelusta, jossa elokuvasta kerrotaan vain muutamalla lauseella ilman tulkintaa. Niko Jekkonen arvostelusta koin mielenkiintoisena

arvostelijan mainitsemat epäkohdat ja juonen esittelyn, mutta oman elokuvatietämyksen esittely oli perusteettomana turhaa.

7.2 Date Night -elokuvan arvostelujen analyysit

Analysoin Date Night-elokuvan arvosteluja (kts. Liite 3), sillä haluan ottaa esimerkin viihteellisestä komediaelokuvasta kirjoitetuista arvosteluista. Elokuvassa oleva huumori saattaa jakaa mielipiteitä, ja siksi onkin mielenkiintoista tietää, miten eri arvostelijat elokuvan arvottavat. Date Night on Shawn Levyn ohjaama komedia, jonka pääosissa nähdään näyttelijät Tina Fey ja Steve Carell. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat erääseen pariskunnan treffi-iltaan, joka saa yllättävän käänteen pariskunnan jouduttua rikollisten silmätikuiksi. Illan tapahtumat johtavat takaa-ajoon ympäri kaupunkia, jonka sivussa pariskunta joutuu käsittelemään oman parisuhteensa kulmakiviä. (Finnkino 2010b.)

City.fi-sivuston vakiokriitikko Harri Närhi on arvostellut Date Night -elokuvan. Film-O-Holic.comiin elokuvan on arvostellut JP Jokinen, joka on arvostellut sivustolle 115 arvostelua. Hän on toiminut Film-O-Holic.comin elokuvakriitikkona viimeiset viisi vuotta, ja hän kuuluu Filmiverkon hallitukseen (Vuosikymmenen elokuvat 2010). Leffatykkiin nimimerkillä "Söpö" kirjoittava harrastelijakriitikko on kirjoittanut sivustolle 697 arvostelua.

Leffatykin "Söpö" on kirjoittanut Date Night -elokuvasta 332 sanan pituisen arvostelun. Hän aloittaa arvostelun vertaamalla Date Nightia ohjaaja Woody Allenin komedioihin, kuten Manhattanin murhamysteerit -elokuvaan sekä Piukat paikat -elokuvaan. Hän jatkaa vertaustaan kertomalla elokuvan lähtökohdista ja juonesta ja tuo myös ilmi, minkä takia hän kokee elokuvan olevan verrattavissa Allenin elokuviin. Hän kertoo juonen kulun kattavasti paljastamatta liikaa yksityiskohtia. "Söpö" ei pidä Date Nightia "hullunhauskana komediana", mutta pitää elokuvaa kuitenkin "kohtalaisen oivaltavana ja vetreänä". Hän vertaa elokuvan käsikirjoitusta näyttelijä Goldie Hawnin 1980-luvun elokuvien tunnelmaan. Hän kehuu päänäyttelijöitä ja näiden huumorintajua. Arvostelija löytää elokuvasta myös ylilyöntejä, joiksi hän mainitsee esimerkiksi kahden näytteli-

jän esittämän rikollisparin. Lopun yhteenvedossa hän kehuu elokuvaa ja suosittelee elokuvaa deitti-illalle. "Söpö" antaa Date Night -elokuvalle kolme tähteä viidestä.

Erytystä plussaa on annettava siitä, että rainassa kunnioitetaan vanhan kohellusviihteen perinteitä, ja rytätään vähän metallia ihan oikeasti ja ilman hyperaktiivista tehosteiden ja leikkausten vyörytystä. ("Söpö" 2010.)

"Söpö" on onnistunut tiedonvälityksessä elokuvasta hyvin. Hän kertoo juonen pääpiirteittäin ja lukijan kannalta riittävän kattavasti. Date Night on tyyllilajiltaan kevyt ja viihdeellinen komedia, mistä voi olla turhauttavaa tai vaikeaa etsiä syvällistä taiteellista tai yhteiskunnallista merkitystä. Sosiaalisten ja poliittisten tekijöiden tulkinta ja arvioinnit jäävät arvostelussa vajaaksi. Samoin käy taiteelliselle tulkinnalle, jossa käsitellään muun muassa audiovisuaalista toteutusta ja kerrontaa. Lopussa arvostelija kuitenkin kiinnittää huomiota ylimääräisten tehosteiden ja leikkauskohtien puuttumiseen. Arvostelun näkökulma on viihdeellinen, ja arvostelussa käsitellään elokuvan viihdearvoa: "Kellä nyt ei esimerkiksi olisi hauskaa, kun ex-Calvin Klein -alusasumalli Mark Wahlberg piipahtaa miespuolisen Sugar Kanen, paidattoman Holbrookin roolissa?" Arvostelija vertaa elokuvaa kahteen elokuvaklassikkoon ja perustelee vertailut niin, että lukija ymmärtää ne. Hän on löytänyt elokuvasta myös negatiivista sanottavaa, vaikka kehuu elokuvaa yhteenvedossaan. Arvostelu on helposti luettavissa, ja kappalejako on toimiva. "Söpö" on antanut elokuvalle kolme tähteä. Koen, että kahden tähden puuttumisen arvostelija on perustellut jo arvostelun alussa, kun hän vertaa elokuvaa Woody Allenin elokuvaan ja lopussa, kun hän mainitsee elokuvan "ylilyönnit". Vaikka kyseessä on komedia, jolla ei ole merkittävää yhteiskunnallista tai sosiaalista sanomaa, jäi esimerkiksi taiteellinen arvottaminen puutteelliseksi. "Söpö" on kuitenkin asettanut elokuvan kontekstiin ja kertoo, täyttääkö se tehtävänsä, eli onko se hauska. Arvostelu on siis hieman lähempänä syväluotaavaa kritiikkiä kuin elokuvaa esittelevää esikatselua.

City.fi-sivuston kriitikko Harri Närhi on kirjoittanut Date Night-elokuvasta 79 sanan pituisen arvostelun. Hän kertoo elokuvan juonen pääpiirteittäin kolmella lauseella. Hän kuvailee komediaa uuvuttavaksi ja sen tarinaa "kärpäsen kakaksi". Närhi pitää elokuvan pääsemistä kansainväliseen teatterilevitykseen traagiseksi. Hän mainitsee "Söpön"

tavoin piristykseksi Mark Wahlbergin, joka nähdään elokuvassa sivuroolissa: ”Se ei silti pelasta mitään taikka ketään.” (Närhi 2010.) Tiedonvälitys jää arvostelussa vajaaksi. Närhi kertoo hyvin vähän elokuvan juonesta eikä perustele, miksi pitää tarinaa niin huonona. Arvostelussa ei tulkita elokuvaa yhteiskunnallisesti eikä taiteellisesti. Arvostelija mainitsee pääroolien näyttelijöiden ”suoriutuvan ravista kohtuullisen kuivin jaloin”, minkä voi tulkita positiiviseksi kommentiksi näyttelijöiden suorituksista. Närhi pitää elokuvaa ”hosumisena” eikä tulkitse juonta tai elokuvan tapahtumia yksityiskohtaisemmin. Arvostelu on kuitenkin nopea ja helppo lukea sen lyhyden takia. Arvostelija on antanut elokuvalla yhden tähden. Tämä on helposti ymmärrettävissä negatiivisesta arvostelusta johtuen, vaikka arvostelija ei ole perustellut näkemyksiään tarpeeksi. Närhen arvostelu on esikatselu, joka kertoo lukijalle lyhyesti, kannattaako elokuva katsoa vai ei.

JP Jokinen on kirjoittanut elokuvasta 221 sanan pituisen arvostelun. Hän aloittaa arvostelunsa Film-O-Holicissa kuvailemalla Date Night -elokuvan perusidean, joka on hänen mielestään saatu ujutettua toimivasti juonen ja komedian lomaan. Hän moittii käsikirjoitusta ja sanoo, ettei elokuvasta olisi mihinkään ilman pääroolien näyttelijöitä. Tämän jälkeen Jokinen kertoo juonesta kattavasti, mutta ei liian tarkkaan. Arvostelijan mukaan tarina etenee yllätyksettömästi, mutta varmasti loppuun asti. Hän kutsuu komedian tyyliä ”screwball”-komediaksi³, jota ei kuitenkaan olla ”vedetty överiksi”. Hän pitää pääpariskunnan tavanomaisuutta tärkeänä elementtinä tarinan ja komedian kannalta. Jokinen vertaa näyttelijöiden roolisuorituksia heidän tunnetuiden tv-sarjojensa roolisuorituksiin ja sanoo, ettei elokuva ylety samalle nerouden tasolle kuin sarjat.

Lukija saa hyvän käsityksen elokuvan juonesta, pääideasta ja tarinasta Jokisen arvostelusta. Tiedonvälitys on siis onnistunut erinomaisesti arvostelussa. Arvostelija ei kuitenkaan sorru yksityiskohtien esittelyyn, vaan kertoo juonesta sopivasti. Jokinen asettaa elokuvan idean jo ensimmäisessä kappaleessa yhteiskunnalliseen kontekstiin pohtimalla arkielämän tärkeyttä ja antoisuutta. Sen enempää hän ei lähde arvioimaan elokuvan

³ Screwball-komedia on 1930-luvun lopussa kukoistanut tyylilaji, jolle tyypillistä on absurdi huumori, päähenkilöiden ennustamaton käytös ja sukupuolten välinen taistelu (Salmi, 2010.)

sosiaalisia ja poliittisia tekijöitä. Taiteellisena tulkintana, missä käsitellään audiovisuaalista toteutusta ja kerrontaa, Jokinen arvioi käsikirjoituksen mielikuvitusta ja hauskuutta sekä näyttelijöitä. Viimeisessä kappaleessa hän käsittelee elokuvan huumoria ja asettaa sen tyyliin, ”screwball”-komedian kontekstiin. Arvostelu on helppo lukea, ja se on mielestäni sopivan pitkä internetiin. Runsaaseen 200 sanaan on saatu paljon tärkeää asiaa. Arvostelija on antanut elokuvalla kaksi hymynaamaa viidestä. Vaikka Jokinen mainitseekin asiat, joihin hän ei ollut tyytyväinen, olisin kuitenkin arvostelun luettuani odottanut elokuvan saavan kolme hymynaamaa. Kahden hymynaaman arvostelu kaipaisi enemmän negatiivisten seikkojen esille tuomista. Pidän Jokisen arvostelua kriittikkinä, sillä siitä löytyy riittävästi tulkintaa ja perusteluita arvostelijan näemyksille. Elokuva on katsottu kriittisesti, eikä ainoastaan omana viihdykkeenä.

Kaikissa arvosteluissa on kiinnitetty huomiota päänäyttelijöihin, juoneen ja huumoriin. Elokuva on saanut jokaiselta eri määrän pisteitä: ”Söpöltä” kolme, Jokiselta kaksi ja Närheltä yhden. Närhi kertoo lyhyesti arvostelussaan, miksi hän ei pidä elokuvaa hyvänä ilman suurempia perusteluita. ”Söpö” ja Jokinen taas pohtivat elokuvan hyviä ja huonoja puolia syvällisemmin ja asettavat sen kontekstiin. ”Söpö” vertaa sitä Woody Allenin elokuvaan ja Jokinen ”screwball”-komediaan sekä näyttelijöiden aikaisempiin tv-sarjoihin. Närhen arvostelu on hyvin lyhyt, kun taas ”Söpön” arvostelu on melko pitkä. JP Jokinen on onnistunut mitoittamaan arvostelunsa hyvin. City.fi:ssä oleva arvostelu on esikatselu, kun taas Leffatykin ja Film-O-Holic.comin arvostelut ovat mielestäni jo lähempänä kritiikkiä, sillä niistä löytyy tulkintaa ja analysointia. Kaikki arvostelut olivat selkeästi ja nopeasti luettavissa, eikä niissä käytetty vaikeaa sanastoa. Närhen arvostelu on selvästi suunnattu yleisölle, joka katsoo elokuvia viihtyäkseen. Ymmärtääkseen ”Söpön” ja Jokisen käyttämät vertaukset täytyy tuntea elokuvia ja elokuva-alaa paremmin.

Vaikka mikään näistäkään arvosteluista ei täyttänyt kaikkia kritiikin tehtäviä, koen, että lukija saa eniten irti JP Jokisen Film-O-Holic.comiin kirjoittamasta arvostelusta, sillä siinä kerrotaan kattavasti juonesta, elokuva asetetaan kontekstiin ja siitä etsitään merkityksiä. Hän myös valistaa lukijaa mainitsemalla komedian tyylin ja saa arvostelun-

sa mahtumaan sopivaan mittaan. Vähiten lukija saa irti Närhen arvostelusta, jossa lyttään elokuva ilman kattavaa perustelua tai idean esittelyä. ”Söpön” arvostelussa on löydetty elokuvan yhtymäkohtia muista elokuvista ja kerrottu juonesta mielenkiintoisesti, minkä lukija voi kokea hyödyllisenä. Elokuvan sanomaan hän ei kuitenkaan ole pureutunut tulkitsemalla sitä syvällisesti.

7.3 Sisko tahtoisin jäädä -elokuvan arvostelujen analyysi

Valitsin analysoitavaksi kotimaisen Sisko tahtoisin jäädä -elokuvan arvostelut (kts. Liite 4), sillä minua kiinnostavat kriitikoiden eri näkemykset elokuvasta, joka on pääasiassa suunnattu teini-ikäisille tytöille. Kotimainen Sisko tahtoisin jäädä -elokuva kertoo 15-vuotiaasta Emiliasta, joka on aina pärjännyt elämässään ja kantaa vastuuta perheestään. Hän ystäväystyy 16-vuotiaan Siirin kanssa, joka on villi ja itsenäinen, ja Emilia muuttuu enemmän Siirin kaltaiseksi. Emilia alkaa epäröidä ja tyttöjen ystävyys muuttuu hänelle rasitteeksi. (Finnkino 2010c.) City.fi-sivustolla elokuvan on arvostellut julkaisun vakiokriitikko Harri Närhi. Film-O-Holic.comin arvostelijana toimii Tiina Myllyniemi, joka on kirjoittanut sivustolle aiemmin kahdeksan arvostelua (Film-O-Holic 2010). Leffatykki.com-sivuston arvostelijaksi valikoituu nimimerkki ”Ninnnuli”, joka on kirjoittanut sivustolle vuoden aikana 26 elokuva-arvostelua (Leffatykki 2010).

”Ninnnuli” on kirjoittanut elokuvasta 502 sanan pituisen arvostelun. Hän aloittaa arvostelun pohtimalla teini-ikää ja siihen kohdistuvia haasteita, tunteita ja kokemuksia. Toisessa kappaleessa hän esittelee elokuvan juonen ja idean. Hän tuo jo tässä esiin sen, että pitää juonta ennalta arvattavana. Seuraavaksi hän analysoi elokuvan tarinaa. ”Ninnnuli” kutsuu elokuvan lajia ”coming of age” -elokuvaksi ja mainitsee, että tämän tyyppisiä elokuvia on nähty jo melko paljon Suomessa. Tarina on hänestä tuttu ja ennalta arvattava, mutta kutsuu elokuvaa kuitenkin yhdeksi parhaista oman genrensä kotimaisista kuvauksista. Hän vertaa elokuvaa Dome Karukosken Kielletty hedelmä -elokuvaan ja kehuu näyttelijävalintoja sekä musiikkia. Arvostelija kertoo kliseiden ärsyttäneen häntä. Hän moittii myös tarinan ajallisen etenemisen epäuskottavuutta ja

"Siirin" hahmon pinnallisuutta. Lopuksi "Ninnuli" kehuu ohjaaja Marja Pyykköä, mutta moittii kotimaista elokuvakulttuuria, "jossa ei valitettavasti juuri valkokankaalle ole asiaa ilman perinteistä mainstream-elokuvaa." ("Ninnuli" 2010.) Arvostelija antaa elokuvalla kolme ja puoli tähteä viidestä tähdestä ja lopettaa arvostelunsa näin:

Tämän huomioon ottaen annan Siskoille pääpiirteittäin anteeksi kliseet ja stereotyyppiä; toisin kuin useiden leffojen kohdalla, tässä tapauksessa katsomiskokemukseni ei juuri kärsi, vaikka tiedänkin miten tarina päättyy. ("Ninnuli" 2010.)

Tiedonvälitys on onnistunut "Ninnulin" arvostelussa hyvin. Hän kertoo juonen ja elokuvan idean pääpiirteittäin niin, että lukija ymmärtää, mistä elokuvassa on kyse. Yhteiskunnallinen tulkinta, jossa käsitellään elokuvan sosiaalisia ja poliittisia tekijöitä, jää vajaaksi. Arvostelija tulkitsee sosiaalisia tekijöitä analysoimalla 15-vuotiaan teinin tuntemuksia ja hänelle asetettuja vaatimuksia elokuvassa. Hän ei kuitenkaan tulkitse tyttöjen ystävyyttä tai muita sosiaalisia tekijöitä sen syvemmin. Taiteellisesti, joka kattaa audiovisuaalisen toteutuksen ja kerronnan, "Ninnuli" tulkitsee elokuvaa musiikkien, kerronnan ja näyttelijäsuoritusten kannalta. Hän kehuu musiikkia ja sanoo sen rytmittävän vauhdikasta tarinaa hyvin. Hän ei kuitenkaan puutu visuaaliseen kerrontaan ajankulkua lukuun ottamatta. Arvostelija ei katso elokuvaa kohde-yleisön näkökulmasta, vaan peilaa elokuvan tapahtumia omiin kokemuksiinsa: "Vaikken itse kapinoivinta teinimallia aikoinani edustanutkaan, en muista, että koulun pahiksetkaan olisivat kiljuineet ja juosseet sydämensä kyllyydestä pitkin kyliä" ("Ninnuli" 2010). Arvostelija kuitenkin asettaa elokuvan omaan genreensä ja arvottaa elokuvan sen mukaan. Hän esittää myös näkemyksensä suomalaisesta elokuvakulttuurista, minkä takia hän antaa elokuvalla paljon anteeksi. Arvostelu on helppo lukea eikä siinä ole käytetty vaikeaa sanastoa. Yli 500 sanan pituinen arvostelu on kovin pitkä. "Ninnulin" elokuvalla antamat kolme ja puoli tähteä on mielestäni hyvin perusteltu arvostelussa. Elokuvan genreen asettamisen ja sosiaalisten tekijöiden analysoimisen takia pidän arvostelua lähempänä kritiikkiä kuin esikatselua. Arvostelija on perustellut näkemyksensä ja löytänyt elokuvasta positiivisia tekijöitä ja myös epäkohtia. Hän ei ole kuitenkaan asettanut elokuvaa yhteiskunnalliseen kontekstiin eikä tulkinut visuaalista kerrontaa.

Tiina Myllyniemi on kirjoittanut elokuvasta 371 sanan pituisen arvostelun. Hän aloittaa arvostelun avaamalla nuorten naisten kasvukipuja kuvaavien elokuvien yleisimmän juonen, jossa villikkotyttö houkuttelee kiltin tytön pahoille teille. Hän kertoo lyhyesti elokuvan idean ja vertaa sitä Kolmetoista-elokuvaan, jossa oli samantapainen idea. Hän vertaa elokuvaa ”Ninnulin” tavoin Dome Karukosken Kielletty hedelmä -elokuvaan, mutta pitää Karukosken elokuvaa onnistuneempana kuin Pyykön, kun ”Ninnuli” piti Sisko tahtoisin jäädä -elokuvaa parempana. Myllyniemi pitää elokuvan hahmoja vaikeasti samaistuttavina, koska päähenkilöhahmot jäävät kärjistetyiksi ja karikatyyrimäisiksi tyypeiksi. Hänestä elokuvasta puuttuu myös tyttöjen elämän kuohujen kuvausten luontevuus ja ymmärrys, mitä arvostelijasta nähtiin esimerkiksi Lukas Moodyssonin Fuckin Åmålissa. Seuraavaksi hän tulkitsee elokuvan ideaa ja asetelmaa, joka ei syvenny tyttöjen hahmojen rooleihin tarpeeksi. Molemmilla tytöillä on vaikeat suhteet äiteihinsä. Myllyniemi tulkitsee tilanteen näin:

Tyttöjen tekemien virheiden siis vihjataan olevan yhteydessä poissaolevaan äitiin. Kuvaavasti Emilian huonossa käytöksessä pahimpana nähdään epäonnistuminen äidin korvikkeena toimimisessa, eli pikkusiskon hoitamisessa. (Myllyniemi 2010.)

Hän antaa elokuvalla kiitosta siitä, että se on nostanut esiin nuorten väkivaltaisen käytöksen, josta ei juurikaan puhuta. Myllyniemestä elokuva ei moralisoi, mutta joitakin asioita on korostettu liikaa ja kohtauksia ei pohdita hänestä tarpeeksi: ”Monin paikoin elokuva jääkin valitettavan ulkokohtaiseksi rymistelyksi, jonka ilmaisukeinot tuovat mieleen musiikkivideoiden estetiikan” (Myllyniemi 2010). Elokuva on arvostelijasta onnistunut yrityksessä kuvata tyttöjen elämää heidän näkökulmastaan ja heidän kielellään, vaikka onkin epäonnistunut siinä tekemällä siitä liian mustavalkoisen. Myllyniemi antaa elokuvalla kaksi tähteä viidestä.

Tiina Myllyniemi kertoo elokuvasta riittävästi, jotta lukija ymmärtää, mistä elokuvassa on kyse. Tiedonvälitys juonesta ja elokuvan ideasta on näin ollen onnistunut arvostelussa. Arvostelija on tulkinut elokuvan ideaa syvällisesti ja löytänyt sopivasti vertailukohteita muista elokuvista. Tämä on tärkeää, sillä näin arvostelija pystyy arvottamaan elokuvaa sen omassa genressä. Hän pohtii arvostelussa päähenkilöiden hahmojen rooleja ja perustelee, miksi hän ei tunne hahmojen olevan samaistuttavissa. Yhteiskunnal-

lisesti, johon kuuluu sosiaalisten ja poliittisten tekijöiden tulkitseminen, hän tulkitsee tyttöjen rooliodotusten ja äiti-suhteiden näyttämistä elokuvassa, jota hän ei koe onnistuneeksi. Hän myös mainitsee elokuvan nostavan tyttöjen väkivallan esille. Taiteellinen tulkinta jää arvostelussa vajaaksi, sillä Myllyniemi ei puutu elokuvan audiovisuaaliseen kerrontaan. Hän on löytänyt elokuvasta monta epäkohtaa, mutta antaa sille myös kiitosta näkökulman valinnasta sekä vaikean asian esille noston. Arvostelu on helppoluokainen ja kappaleet sopivan pituisia, vaikka arvostelu on pitkä. Kieli on selkeää ja mielipiteet on perusteltu riittävän hyvin. Hän antaa elokuvalla kaksi tähteä ja perustelee tähdet hyvin. Pidän taiteellisen tulkinnan puuttumisesta huolimatta Myllyniemen arvostelua enemmän kritiikkinä kuin esikatseluna, sillä hän on pohtinut elokuvan sanomaa analyttisesti ja tarkastellut sen yhteiskunnallisia tekijöitä kattavasti. Hän lähestyy elokuvan arvottamista ammattimaisesti ja perustelee mielipiteensä hyvin.

Harri Närhi on kirjoittanut City-lehteen 281 sanan pituisen arvostelun Sisko tahtoisin jäädä -elokuvasta. Hän aloittaa arvostelun pohtimalla murrosikäisen kohtaamia haasteita, kuten lapsuuden ja aikuisuuden välissä olemista ja uusioperheessä elämistä. Hän jatkaa kertomalla samalla elokuvan juonesta ja roolihahmoista. Hän tiivistää elokuvan idean näin: ”Kun kummallekin toisen läheisyys ja seura ovat edellytys oman tien kulkemiselle, mutta vain toinen siihen kykenee, ollaan siinä nuoruuden polttopisteessä, missä ymmärretään läheisriippuvuuden ja toveruuden ero aikaihmissen keittolevyllä, missä ei omelettia synny munia rikkomatta (Närhi 2010).” Arvostelija kehuu näyttelijöitä, mutta kokee roolihahmot hieman kliseisiksi. Hän antaa kiitosta myös hahmojen kemialle. Närhi moittii elokuvaa siitä, että ”terävintä partaveistä ei haluttu käyttää”, ja pohtii, voisiko elokuvassa luotu nuoruuskuvaus pohjautua elokuvan tekijöiden omaan nuoruuden maisemaan. Lopuksi hän moittii elokuvaa kotimaisen elokuvan tyyppillisestä ongelmasta:

Osataan tehdä, rakentaa draamaakin, hyvin jopa. Vain mielikuvituksen taso tuntuu olevan aina siellä kotikadulla ja naapurilähiössä. Mitä uutta ollaan sanomassa? Tai kenelle? (Närhi 2010.)

Harri Närhi yhdistelee arvostelussaan hyvin juonen kertomista ja elokuvan idean tulkintaa. Lukija saa hyvän käsityksen siitä, mikä elokuvan idea on ja mitä siinä tapahtuu. Närhi pohtii yhteiskunnallisia tekijöitä tulkitsemalla elokuvan henkilöiden sosiaalisia suhteita ja tilanteita pääpiirteittäin. Hän ei kuitenkaan syvennä tulkintaansa eikä hae elokuvasta yhteiskunnallista sanomaa. Arvostelija ei tulkitse elokuvaa taiteellisesti, mutta kehuu pääosan esittäjien näyttelytyötä. Hän kritisoi elokuvan juonen huonoa mielikuvitusta eikä tunne, että elokuvalla olisi mitään uutta sanottavaa. Arvostelija ei juuri viittaa muihin samaa tyyliä edustaviin elokuviin, vaan yhdistää elokuvan uusien kotimaisten elokuvien genreen viittaamalla mielikuvituksen puutteeseen. Arvostelu ei ole liian pitkä, mutta melkein 300 sanaan olisi saanut mahtumaan syvällisempää tulkintaa. Kappalejako on toimiva, ja arvostelu on rakenteensa puolesta helppolukuinen. Närhi käyttää paljon kielikuvia, kuten ”- - yrittää karttaa säröjä ja railoa olemisen ohuella jäällä” ja ”ollaan siinä nuoruuden polttopisteessä, missä ymmärretään läheisriippuvuuden ja toveruuden ero aikaihmissen keittolevyllä, missä ei omelettia synny munia rikkomatta”. Nämä tekevät tekstistä mielenkiintoista ja viihdyttävää, mutta kaikki kielikuvat eivät ole kovin selkeitä ja niistä ei ymmärrä, mitä Närhi tarkoittaa: ”Myös Elisan pikkusiskoa esittävä napero (Anna-Leena Uotila) on otettu suoraan lastenhuoneen salaisuuksien oven takaa, aidosti ja koketeeraamatta”. Hän käyttää myös hyvin pitkiä lauseita, joita pyritään yleensä välttämään internetissä olevissa teksteissä. Närhi on antanut elokuvalla neljä tähteä. Se tuntuu paljolta, jos arvostelija ei löydä elokuvasta mitään uutta sanomaa tai mielikuvitusta, mikä on melko tärkeä osa elokuvaa. Kehuja saavat näyttelijäsuoritukset ja hahmojen kohtaamiset, mikä ei mielestäni riitä neljän tähden perusteluksi. Pidän Närhen arvostelua esikatseluna, sillä hän ei ole tulkinnut elokuvan sanomaa riittävän syvällisesti yhteiskunnallisesta ja taiteellisesta näkökulmasta. Arvostelussa kerrotaan, mistä elokuva kertoo ja mitä hyvää ja huonoa arvostelija on siitä löytänyt. Tähtiä ei ole perusteltu riittävästi.

Harri Närhi, Tiina Myllyniemi ja ”Ninnuli” käsittelevät kaikki arvosteluissaan näyttelijöitä, elokuvan juonen ennalta-arvattavuutta sekä murros-/teini-iän haasteita. Jokainen arvostelija on antanut elokuvalla eri määrän tähtiä: Myllyniemi antoi kaksi, ”Ninnuli” kolme ja puoli ja Närhi neljä tähteä. Närhi pohtii arvostelussaan tyttöjen ystävyys-

suhdetta, murrosiän vaikeuksia ja kehuu näyttelijöitä, mutta moittii elokuvan mielikuvituksettomuutta. ”Ninnuli” keskittyy arvostelussaan samoihin teemoihin kuin Närhi ja molemmat asettavat elokuvan suomalaiseen elokuvakulttuuriin, jota he kritisoivat yksipuoliseksi. ”Ninnuli” kehuu elokuvan musiikkia ja ohjaajaa. Myllyniemi on nostanut elokuvan teemaksi äidin ja tyttären suhteen ja pohtii tyttöjen väkivaltaista käytöstä. Hän tulkitsee elokuvaa syvällisemmin kuin kollegansa ja olisi myös kaivannut elokuvassa olevan syvällisempää pohdintaa. ”Ninnuli” ja Myllyniemi vertaavat elokuvaa muihin elokuviin, kuten Dome Karukosken Kielletty hedelmä -elokuvaan. Heillä on kuitenkin erilaiset käsitykset elokuvien paremmuusjärjestyksestä, sillä Myllyniemestä Kielletty hedelmä oli parempi kuin Sisko tahtoisin jäädä, kun ”Ninnulista” taas asia on päinvastoin. On kuitenkin hyvä, että arvostelija vertaa elokuvaa muihin samantyyppisiin elokuviin, sillä se kertoo alan tuntemuksesta ja elokuvan sen oikeaan genreen asettamisesta. Jokaisessa arvostelussa oli onnistuttu tiedonvälityksessä: juonesta sai riittävän hyvän kuvan. Taiteellinen tulkinta jäi kaikissa arvosteluissa vajaaksi, mutta yhteiskunnallista tulkintaa löytyi jokaisen arvostelijan teksteistä. ”Ninnulin” arvostelu on noin 500 sanaa pitkä, Myllyniemen noin 370 ja Närhen noin 280 sanaa. Myllyniemi ja Närhi ovat onnistuneet mitoittamaan arvostelunsa hyvin, mutta ”Ninnulin” arvostelu on hyvin pitkä ollakseen internetissä. Ihanteellinen mitta internetissä julkaistulle elokuva-arvostelulle on mielestäni noin 300 sanaa. Sen pitempiin teksteihin voi olla vaikeaa keskittyä ja ihmiset haluavat yleensä lukea arvostelut internetistä nopeasti. Kaikki arvostelut olivat silti melko helposti luettavissa, vaikka Närhi käytti joissain kohdissa vaikeaselkoista kieltä.

Myllyniemi on selvästi pohtinut elokuvan teemoja syvällisemmin kuin Närhi ja ”Ninnuli”, minkä vuoksi koenkin, että lukija saa parhaan käsityksen elokuvasta hänen arvostelustaan. Myllyniemi pohtii vaikeammin nähtäviä teemoja ja asettaa elokuvan laajaan kontekstiin. Arvostelu on onnistuneen pituinen, ja hän on perustellut antamansa kaksi tähteä hyvin. Närhen arvostelusta saa nopeasti käsityksen, missä elokuva on onnistunut ja missä ei ilman syvällistä tulkintaa. Arvostelu ei kuitenkaan ole perustellut neljää tähteä tarpeeksi, mikä saa lukijan ihmettelemään, miten elokuva on tähtensä ansainnut. ”Ninnuli” on tulkinut elokuvaa samalla lailla kuin Närhi, mutta hieman moni-

puolisemmin. Hän asettaa elokuvan kontekstiin, mutta ei ole pohtinut sen teemoja syvällisemmin.

8 TULOSTEN POHDINTA

8.1 Kritiikkien analyysien tulokset

Inception-elokuvan arvostelut olivat hyvin erilaisia keskenään. Tämä johtuu kriitikkojen erilaisuuden lisäksi erilaisista näkökulmista, arvostelujen päämääristä, mediasta johon kirjoitetaan, kohderyhmästä sekä rajoituksista. Harri Närhen arvostelu oli lyhyt katsaus elokuvaan, kun ”Pingutyypin” ja Niko Jekkonen käsittelivät elokuvaa laajemmin. Jekkonen ja ”Pingutyypin” arvostelut olivat kritiikkejä, sillä niissä elokuvaa tulkittiin ja asetettiin se kontekstiin. Närhen arvostelu edusti pinnallista esikatselua. Jekkonen arvostelu oli paikoin vaikeaselkoinen, kun Närhen ja ”Pingutyypin” arvostelut olivat helposti ymmärrettävissä. Mikään arvostelu ei täyttänyt kaikkia kritiikille asetettuja tehtäviä. Kaikki arvostelut olivat jossain määrin lukijan ja elokuvan välissä, mutta eivät onnistuneet elokuvan kokonaisvaltaisessa tulkinnassa ja arvottamisessa.

Date Night sai jokaiselta arvostelijalta eri määrän tähtiä. Harri Närhi arvotti elokuvan Inceptionin tapaan lyhyesti ilman perusteluja. Leffatykin ”Söpö” ja Film-O-Holicin JP Jokinen tulkitsivat elokuvaa syvällisesti ja asettivat sen kontekstiin. ”Söpö” on kirjoittanut pitkän arvostelun, kun Jokisen arvostelu oli runsaan 200 sanan mittaisena juuri sopivan pituinen. 200 sanan mittaisen arvostelun jaksaa lukea nopeasti läpi. Leffatykin ja Film-O-Holicin arvostelut olivat kritiikkejä, kun Cityn arvostelu oli esikatselu. Kaikki arvostelut olivat helposti luettavissa. Silti mikään näistäkään arvosteluista ei pystynyt täyttämään kaikkia kritiikille yleisesti asetettuja tehtäviä, vaikka ne saattoivatkin täyttää kriitikon itselleen asettamat tehtävät. Kaikkien tehtävien täyttäminen on hankalaa, kun kyseessä on elokuva, jonka tarkoituksena ei ole tuoda esille merkittäviä yhteiskunnallisia tai sosiaalisia näkökulmia. Elokuvan tarkoitus on pääasiassa viihdyttää. Tämä ei silti tarkoita, että syvällisempienkin näkökulmien esiin tuominen olisi mahdotonta. Jos kriitikko haluaa, hän pystyy löytämään tällaisestakin elokuvasta syvempiä merkityksiä.

Sisko tahtoisin jäädä -elokuvan arvostelut poikkesivat Inceptionin ja Date Nightin arvosteluista, sillä jokainen arvostelija oli löytänyt jonkin sosiaalisen sanoman. Cityn Harri

Närhi ja Leffatykin ”Ninnuli” pohtivat ystävyyttä ja murrosikää. He molemmat kritisoivat suomalaista elokuvakulttuuria, johon elokuvan suhteuttivat. Film-O-Holicin Tiina Myllyniemi oli löytänyt arvostelussaan sosiaalisella tulkinnallaan äitiyden teeman ja yhteiskunnallisella tulkinnalla tyttöjen väkivaltaisen käytöksen. Hän pohti elokuvaa hieman syvällisemmin kuin ”Ninnuli” ja Närhi. Taiteellinen tulkinta jäi kaikissa arvosteluissa vähemmälle huomiolle kuin yhteiskunnallinen tulkinta. ”Ninnulin” arvostelu oli liian pitkä, Närhen ja Myllyniemen arvostelut taas sopivan pituisia. Ne olivat noin 300 sana pituisia, mikä on mielestäni sopiva mitta internetissä julkaistulle elokuvakriitikille. Kaikki arvostelijat antoivat elokuvalla eri määrän tähtiä. Näistäkään arvosteluista mikään ei täyttänyt kaikkia kritiikin tehtäviä.

Tulosten analysoinnissa on otettava huomioon elokuva-arvosteluiden julkaisualustojen erilaisuus. Film-O-Holicin ja Leffatykin arvostelijoilla on enemmän tilaa kirjoittaa, ja kohdeyleisönä toimivat elokuvista kiinnostuneet lukijat. City.fi:n arvostelut julkaistaan myös printtiversiossa, josta ne kopioidaan nettiin. Närhellä on rajallinen määrä tilaa arvosteluissa. Cityn kohdeyleisö on elokuvia omaksi viihdykkeekseen katsovat lukijat, ja arvostelut ovat vain osa lehden sisältöä. Kaikki City.fi:ssä analysoimani arvostelut olivat esikatseluita. Harri Närhi ei analysoinut elokuvan yhteiskunnallisia tai taiteellisia ulottuvuuksia syvällisesti, mikä on osittain ymmärrettävää Cityn kohdeyleisön takia. Sisko tahtoisin jäädä -elokuvan arvostelu oli hieman pidempi, mutta sisältö jäi tästä huolimatta heikoksi. Närhi panostaa arvosteluissaan viihdyttävään ulosantiin ja kieleen, mikä tekee arvosteluista myös viihdyttävää lukea. Jotkin kielikuvat ovat kuitenkin vaikeasti ymmärrettävissä, ja lukija ei välttämättä tiedä, onko Närhen näkemys elokuvasta positiivinen vai negatiivinen.

Mikään arvostelu tai kriitikko ei pystynyt täyttämään kaikkia kritiikille yleisesti asetettuja tehtäviä, vaikka ne saattoivatkin täyttää arvostelijan itse kritiikille asettamansa tehtävät. Analyysissäni otin selvää, täyttävätkö kritiikit tutkijoiden ja kriitikoiden, kuten Pantin ja Kivimäen asettamia tehtäviä. Näihin kuuluvat muun muassa elokuva sisällön avaaminen ja sanoman tulkitseminen yhteiskunnallisesti ja taiteellisesti, elokuvan arvottaminen viihteenä tai taiteena, teoksen asettaminen aikakauden elokuvakulttuuriin

ja yhteiskunnallisen kehityksen kontekstiin sekä yleisön informoiminen. Jotkut arvostelijat esimerkiksi kiinnittivät huomiota visuaalisempaan toteutukseen kuin juonen pääideaan tai sanomaan. Usein, jos arvostelija tulkitsi elokuvaa pääasiassa joko taiteellisesti tai yhteiskunnallisesti, jäi toinen tulkinta vähemmälle. Parhaiten onnistuttiin elokuvan idean tai juonen avaamisessa. Arvostelut olivat eritasoisia. Media, jossa arvostelu julkaistiin, ei kuitenkaan vaikuttanut suoraan kritiikkien laatuun. Arvostelut olivat yksilöllisiä ja jotkut amatöörien kirjoittamat kritiikit saattoivat olla parempia, kuin ammattilaisten kirjoittamat kritiikit. Ammattilaisten kritiikit saattoivat olla vaikeaselkoisia tai pinnallisempia, kuin amatöörien kirjoittamat kritiikit.

8.2 Kriitikkojen näkemyksiä elokuvakritiikistä ja sen tehtävistä

Jokaisella kriitikolla on omat näkemyksensä elokuvakritiikin tehtävistä, tekijöistä, tilasta ja tulevaisuudesta. Tämä vaikuttaa kriitikon tapaan kirjoittaa arvosteluja ja siihen, miten hän näkee työnsä ja millä tavalla kritiikkejä kirjoittaa. Kartoitin kolmen kriitikon näkemyksiä, jotka taustoittavat myös edellisen luvun kritiikkien analyysia.

Cityn elokuvakriitikko Harri Närhi suhtautuu kriitikon tehtäviin kevyemmin, kuin toiset haastattelemiini kriitikot. Hänen mukaansa kriitikon tehtävä on olla katsojan ja elokuvan välissä. Lukijan tulee saada jonkinlainen käsitys elokuvasta, ilman että hän kuitenkaan tietää loppuratkaisua. Arvostelijan tulee kertoa, mitä elokuvalla on pyritty sanomaan sekä miten se on onnistunut tehtävässään, ”onko komedia hauska ja onko jännäri jännä (Närhi, Harri, 2010, henkilökohtainen tiedonanto 20.10.2010.)”. Kriitikon tulee kertoa katsojalle, kannattaako rahojaan tuhlaata katsomalla elokuva teatterissa. Tämä on hänestä koko kritiikki-instituution merkitys. Hyvä kriitikko on Film-O-Holic.comin päätoimittaja Juha Rosenqvistin mukaan sellainen, joka kirjoittaa ja seuraa elokuvia aktiivisesti. Hyvän kriitikon tulee tuntea taiteenlaji kattavasti, eli tietää taiteenlajin lainalaisuuksista, tekotavoista ja tutkimuksesta. Kriitikon tulee myös seurata elokuvia, jotka eivät häntä itseään kiinnosta. Elokuvakentän laaja tuntemus tulee olla hallinnassa, sillä elokuvan arvottaminen suhteutuu aina muihin elokuviin. (Rosenqvist, Juha, 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.)

Närhi ei tunne tarvetta analysoida elokuvia taiteellisesti tai yhteiskunnallisesti City-lehdessä, sillä se ei palvele lehden lukijoita. Lehden antamassa palstatilassa hän pystyy kertomaan, mistä elokuvassa on kyse ja mitä tyyliä se esittää sekä esittämään muuttaman mielipiteen. Lisäksi Närhestä elokuvissa on harvoin merkittävä sosiaalinen sanoma. Närhi myöntää, että haluaisi kuitenkin kirjoittaa analyttisemmin. Tila ei kuitenkaan yleensä riitä tähän.

Lehden politiikka on muuttunu tämmöseks, ni mun on vaan mentävä siinä niinku pässinarussa, ei siinä auta niin kun yhtään kiukutella. (Närhi, Harri, 2010, henkilökohtainen tiedontanto 20.10.2010.)

On sääli, että kriitikko, jolla on laaja elokuva-tuntemus, koulutus ja kokemus, ei voi hyödyntää arvostelussaan osaamistaan ja kirjoittaa median asettamien rajoitusten takia kuin esikatselija. Olisi mielenkiintoista tietää, kuinka paljon internetistä ja päivälehdistä oikeastaan löytyy päteviä kriitikoita, jotka kirjoittavat kuin esikatselijat. Pantin (2002) mukaan sanomalehtikriitikko ei kykene analysoimaan elokuvaa sosiaalisena, esteettisenä ja historiallisena ilmiönä fooruminsa takia. Toisaalta mielestäni kriitikon ammattitaidosta kertoo myös se, että kriitikko kykenee analysoimaan elokuvaa syvällisesti foorumistaan ja tilarajoituksista huolimatta. Tämä saattaa olla tulevaisuudessa jopa kilpailuvaltti kriitikoiden keskuudessa.

Närhi ei koe pinnallisten arvosteluidensa olevan uhka syväluotaavalle kritiikille. Hän pitää elokuvan vetoamista katsojan älylliseen tasoon ja tunteisiin elokuvan kannalta kannattavampana kuin yhteiskunnallisten asioiden esiin nostamisen.

En mä koskaan oo pitäny elokuvaa kovin suurena niinku yhteiskunnallisena vaikuttajana, että et en mä sen takia sen, senki takia siis, kun elokuva on niin kallis viihteen laji, niin tota, se on aika hankalaa että siin kukaan pystyis niinkun esittämään kovin isoja asioita. Kyl siin on esitettävä aina sellasia asioita, et yleisö ymmärtää ja elokuvayleisön keskimääräinen älyllinen ja tunnetaso, ni siin on haasteensa kyllä. (Närhi, Harri 2010, henkilökohtainen tiedonanto 20.10.2010.)

Närhen kommentista huomaa, kuinka erilaisista lähtökohdista ja näkökulmasta elokuvia arvostellaan. Kun kohderyhmänä on elokuvia viihteenä kuluttava suuri yleisö, on

mielestäni hyväksyttävää, että elokuva-arvostelussa ei analysoida elokuvan syvärakenteita tai pohdita sen sijoittumista aikakautensa elokuvakulttuuriin. Viihde-elokuvista voi kuitenkin löytää syvällisemmän sanoman, jolloin arvottamisen ei tarvitse jäädä pinnalliselle tasolle. Elokuvayleisöä ei saa aliarvioida ja olettaa, etteivät ihmiset haluaisi lukea syväluotaavampaakin kritiikkiä. Vaikka palstatila on pieni ja tarkoitus on viihdyttää lukijaa, voi silti aina perustella näkemyksensä ja etsiä elokuvan tarkoituksen tai sanoman. Lyhyessä arvostelussa sitä ei tarvitse lähteä avaamaan yksityiskohtaisesti, mutta sen voi kertoa muutamalla lauseella. Uskon, että kuka tahansa lukija haluaa kuulla kriitikon tulkinnalle myös perustelut. Jos arvostelussa ei ole riittäviä perusteluja kriitikon mielipiteelle, tulee lukijalle olo, että kriitikko esittää arvostelussa pikemminkin objektiivisen totuuden kuin subjektiivisen mielipiteen.

Kaikki analysoimani Leffatykin arvostelut on kirjoittanut eri arvostelija, ja kaikki Leffatykki-sivuston arvostelijat käyttivät nimimerkkiä. Arvostelut olivat hyvin erilaisia keskenään, mutta yllättävän korkeatasoisia. Niistä huomasi, että arvostelija osaa asettaa elokuvan kontekstiin, löytää siitä yhteiskunnallisen tai sosiaalisen sanoman, tulkita sitä taiteellisesti ja kirjoittaa selkeästi ja miellyttävästi. Kaikki kolme arvostelua olivat lähempänä kritiikkiä kuin esikatselua. Arvostelijat kirjoittavat täysin vapaaehtoisesti ja pääasiassa itselleen ja muille käyttäjille, joten kohdeyleisö riippuu täysin kirjoittajasta. Arvostelijat olivat kirjoittaneet 26 - 700 arvostelua, mikä kertoo eriasteisesta kiinnostuksesta elokuvaan ja kirjoittamiseen.

Nimimerkki "Pingutyppi" kirjoittaa elokuva-arvosteluja Leffatykki.comiin, koska se elävöittää omaa elokuvaharrastusta: hän kokee kirjoittamisen vahvistaneen omaa itse-tuntoaan. Elokuva-arvostelujen kirjoittaminen on hänestä mielekästä ja hänestä on kivaa ajatella, että joku lukee niitä ja saattaa löytää jonkun elokuvan hänen arvosteluidensa avulla. Hän kertoo kirjoittavansa niitä kuitenkin pääasiassa itselleen, sillä haluaa pitää kirjoittamisen taitoaan yllä. ("Pingutyppi" 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.)

Myös Film-O-Holic.comin kritiikit oli kirjoittanut eri arvostelijat. Elokuva-arvostelijat kirjoittavat Leffatykin arvostelijoiden lailla harrastuspohjalta, mutta he kirjoittavat

omalla nimellään. Heidät on myös hyväksytty Film-O-Holicin toimitukseen, mihin kaikilla ei ole pääsyä. Arvostelijoille ei kuitenkaan makseta palkkaa. Tästä huolimatta arvostelijat tuntuvat suhtautuvan elokuvista kirjoittamiseen vakavasti ja ammattitaidolla, mikä näkyy arvosteluiden korkeassa tasossa. Kaikki arvostelut olivat kritiikkejä, ja ne olivat analyttisempia kuin Leffatykin arvostelut. Elokuvat asetettiin kontekstiin, niistä etsittiin merkityksiä ja arvostelut olivat usein sopivan pituisia. Kohdeyleisö on elokuvista kiinnostuneet lukijat eikä arvostelijoille anneta tarkkoja rajoituksia.

Rosenqvistin (henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010) mukaan ammattikriitikon ja harrastelijakriitikon ero on tulkinnallinen kysymys. Ammattikritikoita ei ole hänen mukaansa monta Suomessa, vaan lähinnä harrastelijakritikoita, joilla on ammattimainen ote. Elokuvan ja taiteen tuntemusta edellyttävää kirjoittamista tarvitaan jatkossakin. Internetistä löytyvä pinnallinen harrastajakritiikki ei tule koskaan korvaamaan syvällisempää elokuvista kirjoittamista. Ammattimaisesti elokuvista kirjoittavilla kritikoilla on vakaa asema valtamediassa. Riittävän aktiivinen ja syvälinen harrastelijakritiikki voi luoda foorumin, jossa elokuvaa voidaan pohtia syvällisesti. Internet on tuonut moniäänisyyden kritiikkiin ja mahdollisuuden kirjoittaa syvällisemmin mutta samalla myös entistä kevyemmin. Internet on syönyt valtamedioilta kritiikin julkaisemisen tarvetta, palstatilat ovat pienentyneet ja sisällöllisesti keventyneet. (Rosenqvist, Juha, 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.)

”Pingutyypin” ja Rosenqvistin mukaan harrastaja voi myös olla hyvä kritikko. ”Pingutyypin” pitää omia kritiikkejään joskus jopa parempina kuin ammattilaisten, sillä hänellä on enemmän palstatilaa. (”Pingutyypin” 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.) Ero harrastajan ja taiteenlajiin enemmän perehtyneen välillä on Rosenqvistin mukaan teoksen sisältöjen purkamisen auki. Harrastajilta tämä puoli jää yleensä vajaaksi, sillä vaikeammin tulkittavissa olevan sisällön purkaminen vaatii syvää perehtyneisyyttä elokuva-alaan. Rosenqvist ei pidä harrastelijapohjaista kirjoittelua ongelmana, vaan osana nykykulttuurissa käytävää elokuvakeskustelua. (Rosenqvist, Juha, 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.)

”Pingutyypin” ei myöskään usko harrastelijoiden syrjäyttävän ammattikriitikoita, sillä hän ei koe Leffatykin arvostelujen tasoa luotettavaksi. Hän pitää ammattikriitikoita todella tärkeinä. Hänestä ammattilaisten tulisi suhtautua internetiin mahdollisuutena, eikä uhkana. Kriitikot voivat syventää osaamistaan internetiin. Hänestä yleinen arvostelujen kirjoittamisen taso on heikentynyt, sillä kuka tahansa pystyy julkaisemaan mitä vaan. Kun arvostelijan taustasta ei internetissä tiedä mitään, ei häneen voi ”Pingutyypin” mukaan luottaa kriitikkona. Nämä arvostelut heikentävät hänen mielestään kokonaisvaltaista kritiikin tilaa. Toisaalta hänestä se, että jotakin on monin verroin enemmän kuin ennen, ei tarkoita, ettei sieltä löytyisi myös hyviä tekstejä ja etteivät nämä arvostelut olisi hyvä asia. (”Pingutyypin” 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.) Tästä voi päätellä, että arvostelun vakuuttavuuteen ja luotettavuuteen vaikuttaa se, missä mediassa kritiikki on julkaistu ja kuka sen on kirjoittanut. Anonyymia arvostelua ei pidetä luotettavana, vaikka se olisikin korkeatasoinen, sillä kirjoittajan taustaa ei tiedetä.

Harri Närhen mielestä on hienoa, että internetissä ihmiset voivat ilmaista mielipiteitään, jos he eivät voi yhtyä kriitikon mielipiteisiin. Hän ei kuitenkaan usko harrastelijakriitikkojen koskaan syrjäyttävän ammattikriitikoita.

Se on niinku ihan samanlainen niinku tota, että jos ajatellaan sillä tavalla, että huvikseen lenkillä käyvät ohittais ammattiurheilijat, ni sit ilmiö on samanlainen. Tai ne, jotka pelaa huvikseen jääkiekkoa, niin ohittais kokonaan jääkiekkoliigan, niin semmosessa tapauksessa joo ehkä. (Närhi, Harri 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.)

Internetissä olevan kritiikin suurempana ongelmana Rosenqvist pitää riittävän vakuustason saavuttamista printtiin verrattuna. Painettua sanaa arvostetaan enemmän kuin internetissä olevia tekstejä. Tämä on kuitenkin muuttunut viimeisen kymmenen vuoden aikana radikaalisti, sillä nykyään verkkojulkaisut eivät enää leimaudu ainoastaan harrastelijakirjoittamiseksi. Hän uskoo, että tulevaisuudessa verkkojulkaisuihin suhtaudutaan entistä vakavammin. (Rosenqvist, Juha, 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.)

Kriitikon tulee olla yleisön ja teoksen välissä myös tulevaisuudessa. Tärkein tehtävä on tehdä elokuva yleisölle ymmärrettäväksi ja auttaa yleisöä saamaan elokuvasta enemmän irti. Rosenqvist suosii korkeatasoista kritiikkiä. Hän ei pidä mielipidelähtöistä elokuvien esittelyä kritiikkinä, vaan elokuvien puffaamisena. Rosenqvist uskoo, että niin taidelähtöiselle kritiikille kuin esittelevämmälle viihdekritiikillekin löytyy oma yleisönsä. Elokuvien esittely, "puffaaminen", tulee yleistymään tulevaisuudessa, ja sen vastavoimana pysyy syvällisempi kritiikki. Päivälehtien kritiikki saattaa kärsiä tulevaisuudessa, sillä siltä katoaa jatkuvasti lukijoita ja julkaisutilaa. (Rosenqvist, Juha, 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.)

Verkojulkaisuja ei Rosenqvistin mukaan saa enää niputtaa yhdeksi massaksi. Internetistä löytyy eritasoisia tekstejä, joista osa voi olla asiantuntevaa ja erikoista kritiikkiä. Tämän tyyppinen kritiikki kanavoituu yhä enemmän internetiin, sillä siellä kenen tahansa on mahdollista kirjoittaa mitä vain anonyymisti. Tästä syystä Rosenqvist korostaa lukijoiden lähdekriittisyyden tärkeyttä. Hän uskoo, että harrastelijakriitikoiden teksteille on omat lukijansa samoin kuin myös niille, jotka haluavat lukea syvällisempää kritiikkiä. Hän ei näe ongelmaa siinä, julkaistaanko kritiikki printissä tai internetissä. Kritiikki ei niinkään ole erilaista eri medioissa, vaan enemmän vaikuttaa median asema ja miten sinne kirjoitetaan. (Rosenqvist, Juha, 2010, henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010.)

9 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tarkoitukseni oli selvittää, minkä tasoista kritiikkiä internetistä löytyy ja miten se vastaa kritiikille asetettuihin tehtäviin. Halusin tietää, minkälaista elokuvakritiikkiä internetistä löytyy ja mistä lähtökohdista sitä kirjoitetaan. Selvitin myös, koetaanko internetissä kritiikkejä kirjoittavat harrastelijakriitikot uhkana ja tarvitaanko ammattikriitikkoja tulevaisuudessa.

Harrastelijakriitikoita ei haastattelujeni ja tutkimukseni perusteella tulisi nähdä ongelmana tai uhkana ammattimaiselle elokuvakritiikille. Kritiikin uskottavuuteen vaikuttaa aina kriitikon tausta ja media, johon hän kirjoittaa. Vaikka arvostelu olisi korkeatasoinen, on vaikea luottaa Leffatykin tapaisessa mediassa julkaistuun kritiikkiin. Tämä johtuu siitä, että kirjoittajan taustaa ei tiedetä ja sivustolle voi kirjoittaa kuka tahansa. Kriitikon asema ja media missä arvostelu on saattaa siis olla lukijalle tärkeämpi kuin itse arvostelu.

Harrastelijakritiikkiä ei kuitenkaan saisi aliarvioida, sillä se saattaa olla jopa parempaa kuin ammattimaisesti kirjoittavan päivälehdessä kriitikon kirjoittama arvostelu. Harrastelijakriitikot eivät ole ongelma internetissä, koska ihmiset eivät välttämättä koe heidän kirjoittamiaan arvosteluja luotettavampina kuin ammattilaisten. Ongelma on enemmänkin elokuva-arvostelujen huono taso, jota ylläpitävät myös ammattikriitikot. Kriitikot eivät saisi tyytyä lyhyen palstatilan ja kiireisen aikataulun aiheuttamiin rajoituksiin. Jos tästä syystä kirjoitetaan pinnallista ja huonoa kritiikkiä, on ammattikritiikki tuhoon tuomittu. Ammattikriitikoiden tulisikin vaatia itseltään enemmän. ”Vanhojen koirien olisi nyt opittava uusia temppuja”, kuten Antti Selkokari (2006) esittää. Jos palstatila on pieni, tiivistetään tekstiä ja mietitään, miten asiat voidaan esittää lyhyemmin.

On olemassa hyvin monenlaista ja eritasoista kritiikkiä. Tästä johtuen kaikelta kritiikiltä ei voi vaatia yhtä paljon, vaikka ihanne on, että kaikki kritiikki on korkeatasoista. Tulisi hyväksyä se, että mediasta löytyy esikatseluja, esikatselun ja kritiikin välimuotoja sekä korkeatasoista kritiikkiä. Ehkä kritiikki tulisikin jakaa erilaisiin kategorioihin ja asettaa jokaiselle kategorialle omat tehtävänsä.

Harrastelijakriitikko ”Pingutyppi” (henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010) ehdottaa,

että kriitikoiden tulisi syventää osaamistaan internetiin ja nähdä se mahdollisuutena korkeatasoiseen kritiikkiin. Jos haluaa kirjoittaa pitkästi ja analyttisesti, tarjoaa internet tähän mahdollisuuden. Mielestäni sopiva raja on kuitenkin noin 300 sanassa, sillä sitä pitempiin teksteihin on vaikeaa keskittyä tietokoneen näytöltä luettaessa. Erilaisen lukulaitteiden, kuten iPadin yleistessä voi tietenkin olla, että ihmiset jaksavat lukea hyvinkin pitkiä tekstejä näytöltä.

Jos ammattikriitikot syventäisivät osaamistaan internetiin, ei heidän tarvitsisi kuitenkaan kirjoittaa kritiikkejään anonyymisti Leffatykkiin. Arvostelut voisi julkaista sivustolle, josta löytyy muidenkin ammattimaisesti kirjoittavien kriitikoiden tekstejä, kuten Film-O-Holic.comin kaltaisiin julkaisuihin. Internetissä on helppoa ja nopeaa ylläpitää keskustelua elokuvataiteen tasosta sen interaktiivisuuden vuoksi. Keskustelu on siellä laajaa, ja siihen voivat osallistua myös harrastelijat, mikä tekee keskustelusta monipuolista. Siellä on myös otettava eri tavalla vastuuta arvosteluistaan, sillä lukijat saattavat haastaa kriitikon näkemykset välittömästi.

Tästä syystä näen internetin elokuvakritiikin mahdollisuutena, en uhkana. Toivon, että kriitikot myös ymmärtävät, että internet on laaja alusta, johon mahtuu huonon ja keskinkertaisen kritiikin lisäksi myös ammattimaista, korkeatasoista kritiikkiä. Kuten Juha Rosenqvist (henkilökohtainen tiedonanto 11.10.2010) sanoo, verkkojulkaisuja ei saa niputtaa yhdeksi massaksi. Pitää ymmärtää, että internet on kuin lehtihylly, josta löytyy erilaista luettavaa erilaisiin tarpeisiin ja mieltymyksiin. Internetin arvostus kritiikin alustana onkin lukijoista kiinni.

Kritiikin tehtäviä pitäisi mielestäni päivittää. Kuten kriitikko Janne Mäkelä (2006, 2-7) on esittänyt, on populaarikulttuurin kritiikille turha etsiä omia yleisiä käsitteitä ja välineitä. Sen sijaan tulisi kohdistaa vanhat välineet uudestaan ja tunnistaa populaarikulttuurin asettamat paineet. Elokuvalta, joka on sisällöllisesti kevyttä hömppää, ei voi eikä tarvitse vaatia samanlaista kritiikkiä kuin elokuvalta, jolla on sanoma ja joka on laadukkaasti tehty. Kaikkea kritiikkiä ei pysty asettamaan samalle viivalle ja vaatia tältä kritiikiltä samoja asioita, sillä nykyään se ei yksinkertaisesti ole mahdollista. Päivälehtien

kritiikillä on niin paljon rajoituksia, ettei elokuvaa voi siinä mediassa arvostella yhtä kattavasti kuin esimerkiksi elokuvaharrastajille suunnatulla nettisivustolla. Toisaalta, jos kritiikki halutaan säilyttää päivälehdissä, tulisi kriitikkojen kieltäytyä olemasta ”pässejä narussa” (Närhi, Harri, henkilökohtainen tiedonanto 20.10.2010) ja vaatia itseltään ja medialtaan enemmän.

Kirjailija Andrew Keen (2007, 9) pelkää, että kohta ammattikriitikoita ei enää tarvita. Olen Närhen, Rosenqvistin ja ”Pingutyypin” kanssa samaa mieltä siitä, että harrastelijakriitikot eivät voi korvata ammattikriitikoita. Myöskään esikatselut, joita tutkimukseni löytyy Citystä, eivät voi korvata ammattimaista kritiikkiä. Asiantuntevaa, ammattimaista ja alati kehittyvää elokuvakritiikkiä tarvitaan, ja tulevaisuudessa sen paikka on internetissä juuri Film-O-Holic.comin kaltaisilla sivuilla. Keen (2007, 30) väittää myös, että muiden muassa harrastelijakriitikot ovat luomassa internetiin keskinkertaisuuden suota, josta ei erota todellisia lahjakkuuksia. Mielestäni harrastelijat eivät ole tähän syyäitä. Se kritiikki, jota analysoin Leffatykissä, oli paikoin hyvinkin korkeatasoista ja parempaa kuin se, mitä päivälehdistä saa lukea. On totta, että Leffatykistä löytyy varmasti paljon keskinkertaista ja huonoakin kritiikkiä, mutta kuten ”Pingutyypin” haastattelussa (11.10.2010) sanoi: ”Se, että jotakin on monin verroin enemmän, ei tarkoita, että se olisi välttämättä huonoa.” Osalla harrastelijakriitikoilla, kuten ”Pingutyypillä”, on aito kiinnostus elokuva-alaan ja elokuvataiteeseen ja halu kehittää itseään kriitikkona, mitä ammattikriitikoilta myös vaaditaan. Vaikka amatöörien kirjoittamat kritiikit olivat tässä tutkimuksessa korkea tasoisia, ei se tarkoita, ettei ammattikriitikoita enää tarvita. Se tarkoittaa, että ammattilaisten tulee vaatia itseltään vielä parempaa kritiikkiä, kuin mitä amatöörit kirjoittavat.

Tutkimuksessani olen huomannut, että kriitikon media määrittelee hänen uskottavuutensa. Film-O-Holic.comin arvostelut tuntuvat heti luotettavilta ja asiantuntevilta, vaikka toimitukseen kuuluu myös opiskelijoita, jotka vasta opiskelevat elokuva-alaa. City.fi luo jo mediana uskottavuutta Harri Närhen kritiikeille, vaikka Leffatykissä niitä saatettaisiin pitää huonoina kritiikkeinä. On helppo ajatella, että Leffatykin kritiikit on kirjoittanut joku keskinkertainen, elokuvista kiinnostunut sosiaalisen median käyttäjä, vaikka

niiden takana saattaakin olla lahjakas harrastajakriitikko. Median vaikutus kriitikon asemaan on aihe, jota voisi tutkia lisää. Olisi myös mielenkiintoista tietää, minkä tasoista kritiikkiä printtimediaista nykyään löytyy ja miten kritiikin muoto, kieli ja asema ovat muuttuneet sanomalehdessä esimerkiksi kahdenkymmenen vuoden aikana. Tutkimusta voisi laajentaa myös lukijoihin: mistä kritiikkejä luetaan ja mitä niiltä nykyään halutaan.

Kritiikin siirtyminen internetiin on jälleen yksi murrosvaihe elokuvakritiikin historiassa. Tähän asti se on nähty negatiivisena siirtymänä, mikä on valitettavaa. Internet luo kritiikille uudenlaisen, interaktiivisen alustan, jossa yhdistyy elokuvayleisön, harrastelija-kriitikoiden ja ammattikriitikoiden näkemykset. Internetissä tilaa voi käyttää eri tavoilla kuin printtamediassa, joka luo kritiikille uusia ulottuvuuksia. Uskon, että muutamien vuosien päästä internet saavuttaa samanlaisen vakavuustason ja luotettavuuden kuin printti. Näin on käynyt esimerkiksi uutissivustoille ja internetin ostossivustoille, ja näin tulee käymään myös kritiikille.

LÄHTEET

Cedeström, Kanerva 1997. Elokvakritiikki Suomessa. Kritiikin Uutiset 2/1997.

Faulstich, Werner 1985. Elokuva teoria ja kritiikki. Oulu: Oulun elokuvakeskus.

Heinonen, Ari & Domingo, David 2009. Blogit journalismin muutoksen merkkeinä. Teoksessa Väliaverronen Esa (toim.) Journalismi murroksessa. Helsinki: Hakapaino.

Hellman, Heikki & Jaakkola, Maarit 2009. Kulttuuritoimitus uutisopissa. Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978-2008. Media & Viestintä 32(2009): 4 - 5, 24 - 42.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2004. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Hirsjärvi, Sirkka; Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2004. Tutki ja kirjoita. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino.

Kantokorpi, Otso 2006. Kritiikin aika. Kritiikin Uutiset 2/2006, 1.

Keen, Andrew 2007. The Cult of the Amateur – How Today’s Internet is Killing Our Culture and Assaulting Our Economy. Lontoo: Nicholas Brealey Publishing.

Kivimäki, Ari 2001. Elokvakritiikki kulttuurihistorian lähteenä. Teoksessa Immonen, Kari & Leskelä-Kärki Maarit (toim.) Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen. Hämeenlinna: Karisto Kirjapaino, 281 - 302.

Lehtonen, Soila 2006. Kritiikin loppu? Kritiikin Uutiset 2/2006. 10 - 11

Mäkelä, Janne 2006. Ote saippuasta – populaarikulttuuri ja kritiikki. Kritiikin Uutiset 2/2006, 2 - 7.

Pantti, Mervi 1995. Elokvajournalismin traditio. Teoksessa Honka-Hallila, Ari, Laine

Kimmo & Pantti Mervi (toim.) Markan tähden. Yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa. Turku: Painosalama.

Pantti, Mervi 2002. Elokvakritiikki verkkojournalismin aikakaudella. Lähikuva 1/2002,

85–106.

Saarela-Kinnunen, Maria & Eskola, Jari 2001. Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus?

Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Jyväskylä: PS-kustannus, 163–168.

Selkokari, Antti 2006. Elokvakritiikki muuttuu kuten maailmakin. Filmihullu 1/06, 30.

Väliverronen, Esa 2009. Journalismin muutoksia jäljittämässä. Teoksessa Väliverronen

Esa (toim.) Journalismi murroksessa. Helsinki: Hakapaino.

Elektroniset lähteet

City 2010. Mediatiedot. Viitattu 08.09.2010. <http://www.city.fi/mediatiedot/>

Dirks, Tim. Filmsite. Film Noir n.d. Viitattu 27.09.2010

<http://www.filmsite.org/filmnoir.html>

Elokvantaju, kritiikki n.d. Viitattu 13.08.2010

<http://elokvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/levitys/kritiikki.jsp>

Film-O-Holic 2010. Arvostelukäytännöt. Viitattu 08.09.2010. [http://www.film-o-](http://www.film-o-holic.com/arvostelukaytannot/)

[holic.com/arvostelukaytannot/](http://www.film-o-holic.com/arvostelukaytannot/)

Finnkino 2010b. Date Night. Viitattu 14.10.2010.

<http://www.finnkino.fi/Event/296715/>

Finnkino 2010a. Inception. Viitattu 28.09.2010. <http://www.finnkino.fi/Event/296823/>

Finnkino 2010c. Sisko tahtoisin jäädä. Viitattu 16.10.2010.

<http://www.finnkino.fi/Event/296781/>

Hakola, Outi 2009. Kritiikin historia ja tulevaisuus. Luentodiat 24.09.2009. Viitattu

08.08.2010

http://www.hum.utu.fi/laitokset/taiteidentutkimus/opetus/kurssit/historia_tulevaisuus.pdf

Hautamäki, Irmeli 2009. Saa sanoa! Internet-kritiikin vapaus ja haasteet. Kriitikosta

kiinni 5/09, Volume 36. Viitattu 31.08.2010

<http://www.mustekala.info/node/1356>

Hautamäki, Irmeli 2010. Manifesti 30.04. Mustekala. Viitattu 28.09.2010

<http://www.mustekala.info/manifesti>

Jekkonen, Niko 2010. Yhteinen uni. Viitattu 28.09.2010.

<http://www.film-o-holic.com/arvostelut/inception/>

Jokinen, JP 2010. Tavallinen pari tavallisessa elokuvassa. Viitattu 14.10.2010.

<http://www.film-o-holic.com/arvostelut/date-night/>

Kinnunen, Kalle 2009. Vastavirtahitti Antichrist ja internet-kritiikin mahdollisuudet.

Kuvien takaa –blogi 7.8.2009. Suomen Kuvalehti. Viitattu 30.08.2010

<http://suomenkuvalehti.fi/blogit/kuvien-takaa/vastavirtahitti-antichrist-ja-internet-kritiikin-mahdollisuudet>

Leffatykki 2009. Tietoja. Viitattu 08.09.2010. <http://www.leffatykki.com/tietoja>

Myllyniemi, Tiina 2010. Tytöt roolien puristuksessa. Viitattu 16.10.2010.

<http://www.film-o-holic.com/arvostelut/sisko-tahtoisin-jaada/>

”Ninnuli” 2010. Tarina on loputtoman tuttu ja ennalta-arvattava, mutta myös yksi

parhaista oman genrensä kotimaisista kuvauksista. Viitattu 16.10.2010.

<http://www.leffatykki.com/elokuva/sisko-tahtoisin-jaada>

Nummelin, Juri 2005. Valkoinen hehku. Johdatus elokuvan historiaan. Tampere: Vasta

paino. s.16. Viitattu 4.10.2010. Elektroninen dokumentti

<http://www.vastapaino.fi/vp/images/tekstinaytteet/951-768-164-x.pdf>

Närhi, Harri 2010. Inception. Viitattu 28.09.2010.

http://www.city.fi/lehti/leffat/arvostelut/835_inception/

Närhi, Harri 2010. Date Night. Viitattu 14.10.2010.

http://www.city.fi/lehti/leffat/arvostelut/811_date+night/

Närhi, Harri 2010. Sisko tahtoisin jäädä. Viitattu 16.10.2010.

http://www.city.fi/lehti/leffat/arvostelut/838_sisko+tahtoisin+j%E4%E4d%E4/

”Pingutyyppeä” 2010. Ison budjetin taidetta. Voitaisiin puhua kulttikamasta. Viitattu

28.09.2010. <http://www.leffatykki.com/elokuva/inception>

Rosenqvist, Juha 2002. Kriitikon kommentti. Arvoa analyysille. Wider Screen 2-3/2002.

Viitattu 12.08.2010 http://www.widerscreen.fi/2002/2-3/kriitikon_kommentti.htm

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna 2006. KvaliMOTV - Aineisto- ja teo-

rialähtöisyys. Tampere : Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Viitattu 12.10.2010.

http://www.fsd.uta.fi/metodologiaopetus/kvali/L2_3_2_3.html.

Salmi, Hannu n.d. Elokuvan kulttuurihistoriaa. 1920-luvun lopusta 1950-luvun lop-

puun. Screwball-komedia. Viitattu 14.10.2010.

<http://users.utu.fi/hansalmi/opetus/elokuva302.html>

”Söpö” 2010. Piukkojen paikkojen hengessä koheltaen. Viitattu 14.10.2010.

<http://www.leffatykki.com/elokuva/date-night>

Topelius, Taneli 2007. Taide-elokuvan yliarvostus. Elokvakritiikin erityispiirteitä. Mitä elokuvakritiikki on? Mitä sen pitäisi olla? –blogi. Viitattu 30.08.2010 <http://topelius.wordpress.com/>

Topelius, Taneli 2008. Aika miettiä. Elokvakritiikin erityispiirteitä.

Mitä elokuvakritiikki on? Mitä sen pitäisi olla? –blogi 17.12. Viitattu 30.08.2010 <http://topelius.wordpress.com/>

Vuosikymmenen elokuvat 2010. JP Jokinen. Viitattu 14.10.2010.

<http://00-luku.blogspot.com/2010/02/jp-jokinen.html>

Haastattelut

Närhi, Harri 2010. Henkilökohtainen tiedonanto 20.10.

”Pingutyypä” 2010. Henkilökohtainen tiedonanto 11.10.

Rosenqvist, Juha 2010. Henkilökohtainen tiedonanto 11.10.

Suhonen, Petri 2010. Henkilökohtainen tiedonanto 20.10.

LIITE 1 Haastattelukysymykset: ”Pingutyypä” / Leffatykki.com

1. Minkälainen elokuvaharrastuneisuuden tausta sinulla on?
2. Kuinka monta elokuvakritiikkiä olet kirjoittanut?
3. Kirjoitatko muillekin sivuille, kuin Leffatykkiin?
4. Miksi kirjoitat elokuvakritiikkejä?
5. Miten elokuvakritiikkisi mielestäsi eroaa ammattikriitikoiden kirjoittamista kritiikeistä?
6. Miten itse suhtaudut ammattikriitikoihin, tarvitaanko heitä?
7. Mitä itse vaadit ammattikriitikolta?
8. Pidätkö kaltaisiasi harrastelijakriitikoita uhkana perinteiselle ammattikriitikokunnalle?
9. Millainen on hyvä kritiikki?

Haastattelukysymykset: Harri Närhi / City.fi

1. Millainen elokuvakriitikon tausta sinulla on?
2. Minkälainen on mielestäsi hyvä elokuvakritiikki ja elokuvakriitikko?
3. Voiko ja pitääkö kriitikon olla objektiivinen?
4. Koetko, että kritiikkisi ovat uhka syväluotaavalle elokuvakritiikille?
5. Mitä ammattikriitikolta nykyään vaaditaan?
6. Mikä on kriitikon rooli tulevaisuudessa?
7. Voivatko harrastelijakriitikot syrjäyttää ammattilaiset?

Haastattelukysymykset: Juha Rosenqvist / Film-O-Holic.com

1. Ketkä kuuluvat Film-O-Holic.comin kohderyhmään?
2. Montako kriitikkoa toimitukseen kuuluu?
3. Minkälainen koulutus tai tausta sivuston kriitikoilla on?
4. Minkälaisia ohjeita tai rajoituksia kriitikoille annetaan?
5. Maksetaanko kriitikoille palkkaa?

- tettavista
6. Miten Film-O-Holic.comin arvostelut eroavat esimerkiksi printtiin kirjoitettavista arvosteluista?
 7. Mitä ammattikritikoilta vaaditaan nykyään?
 8. Mitä mieltä olet internetin harrastelijakritikoista?
 9. Mitä pidät internetissä olevan elokuvakritiikin suurimpana haasteena?
 10. Mikä kriitikon rooli on tulevaisuudessa?

LIITE 2 Inception -elokuvan arvostelut

Inception

Vuosien saatossa yhä paremmaksi käyvä Leonardo DiCaprio vetää pääosan futuristisessa krimitoiminta-kuvaelmassa, jossa rikosten tapahtumapaikkana on ihmismieli. Ei ihan uudella idealla operoivassa tarinassa liikutaan alitajunnassa unen aikana – ja viedään sieltä nukkujan varjelemat salaisuudet. Niistä kun teollisuusvakoilua harjoittavat tahot maksavat isoja rahoja.

Kesän kiinnostavimman Hollywood-tuotannon on ohjannut Yön ritari -filkan kapellimestari Christopher Nolan. Leon rinnalla operoivat Ken Watanabe ja Marion Cotillard.

Harri Närhi

Inception (Arvostelu)

Yhteinen uni

Christopher Nolanin ensimmäinen hitti oli film noir -henkinen trilleri Memento (2000), jota seurasi vuonna 2002 laadukas mutta jenkkityyliin alkuperäistä lällympi versio norjalaisesta Insomniasta (1997). Tämän jälkeen nähtiin uuden Lepakkomiehen synty kahdessa synkän tunnelmallisessa teoksessa, jotka lunastivat paikkansa sarjakuvafilmatisoitien kärkikastissa. Näiden välissä valmistui taikurijännäri The Prestige (2006), jonka kiinnostavinta antia on lukuisia takaumia hyväksikäyttävän rakenteen monikerroksisuus.

Ohjaamisen lisäksi Nolan käsikirjoittaa useimmat elokuvansa yksin tai veljensä Jonathanin kanssa. Kyseessä on siis auteur, jonka persoonallinen kädenjälki tekee hänestä yhden aikamme kiinnostavimmista valtavirtaelokuvan tekijöistä.

Inceptionin päähenkilö Dom Cobb (Leonardo DiCaprio) johtaa unissa tapahtuviin varkauksiin erikoistunutta, suuryhtiöille keikkaa heittävää rikollisjoukkiota, joka tunkeutuu syvälle ihmisten uniin ryöstääkseen näiden salaisuudet suoraan alitajunnan leikkikentil-

tä. Pieleen menneen keikan jälkilöylyissä Cobbille tarjoutuu tilaisuus viimeiseen keikkaan, jonka jälkeen mies voisi vihdoinkin ottaa loparit ja palata kotiin lastensa luokse. Homma ei tietenkään ole mikään läpihuutojuttu, sillä tiimin pitäisi varastamisen sijaan istuttaa kohteen mieleen ajatus.

Sitten kootaan täydellistä ryhmää eri puolilta maailmaa, vältellään vihamieliseksi käyneen suuryhtiön tappajia, suunnitellaan keikkaa, käydään unimaailmassa harjoittelemassa ja kuunnellaan, kuinka traumatisoitunut Cobb avautuu hetki hetkeltä enemmän ikävästi päättyneestä avioliitostaan.

Elokuva noudattaa omaa logiikkaansa, jossa esimerkiksi viiden minuutin unilla voi hiltua kokonaisen tunnin unimaailmassa. Sääntö pätee myös unitasolta toiseen siirryttäessä, jolloin seuraavalla tasolla aikaa on käytettävissä moninkertaisesti. Elokuvantekijöiden mielikuvituksen luulisi riehaantuvan mahdollisuudesta käyttää unimaailmaa vauhdikkaan agenttiseikkailun näyttämönä. Nyt fysiikan lakeja rikotaan enimmäkseen turhan hillitysti, eikä erityisen päryttäviä visioita ole luvassa, ellei sellaiseksi lasketa ajoittain luovaksi intoutuvaa kaupunkisuunnittelua.

Nolan on onnistunut tunkemaan leffaan aivan liikaa puuduttavan tylsää tusinaräiskintää ja takaa-ajoa. Onneksi vastapainona on muutamia lystikkäitä hetkiä, kuten Avarusseikkailu 2001:n hengessä toteutettu painottomassa tilassa käytävä mitteli. Kubrickin avarusseikkailusta on tarttunut kuvastoon ripaus muutakin, ja onpa tarinaan lainattu rahtunen myös puolalaisen Stanislaw Lemin *Solariksesta*, jonka on Tarkovskin lisäksi filmannut myös Steven Soderbergh. Nolanin häpeilemätön fanitus Michael Mannin Heat – ajojahtia kohtaan on ilmiselvää, eikä missään nimessä väärin; viimeisen päälle tyylietoisia kovan luokan ammattilaisrikollisia on vaikea olla ihailematta.

Roolitus on pääosaa lukuun ottamatta onnistunut. DiCaprio ei ole huono näyttelijä, mutta häntä nähdään jatkuvasti rooleissa, joihin miehen ulkonäkö ja olemus eivät selvästikään istu. Tästä tuoreena esimerkkinä on Scorsesen Suljettu saari. Myös Inceptionissa kaikki sivuhenkilöt ovat päähenkilöä karismaattisempia ja kaikin puolin kiin-

nostavampia. Syy DiCaprion palkkaamiseen on toki ilmeinen: miehen naama vetää teattereihin varmasti enemmän väkeä kuin kovinkaan ohjaajanimi.

Lopputuloksena on sekalaisista aineksista täyteen ahdettu, omaksi vahingokseen enemmän vuoristorata-ajelun kuin psykologisen trillerin puolelle kallistuva, eri osiensa kanssa yllättävän hyvin tasapainotteleva, tyylikäs yhdistelmä scifiä ja toiminnallista agenttiseikkailua. Ylenpalttisen rymistelyn ja sykkimisen keskellä tingitään liikaa vaino-harhaisen tunnelman hienovaraisemmasta kehittelystä, eikä unimaailman alitajunnasta kumpuavien ulottuvuuksien luotaamisestakaan revitä sen kummempia oivalluksia. Ehkäpä Nolanin olisi kannattanut ottaa mallia parhaista Philip K. Dick -filmatisoinneista.

Käteän jää kuitenkin värikäs ja mukaansatempaava ilotulitus, jota säästää osuvasti Hans Zimmerin kiehtovan hämäriä tunnelmia maalaileva musiikki.

Niko Jekkonen

Ison budjetin taidetta. Voitaisiin puhua kulttikamasta.

On esitetty, että fiktiivinen elokuva noudattaa unen logiikkaa. Ymmärrämme huomauttamme niinkin monimutkaista kerrontamuotoa kuin leikkaamista, koska unissamme jatkuvasti jäsenämme peräkkäisiä kuvia toisiaan suuremmaksi kokonaisuudeksi. Leikkajaguru Walter Murch huomautti, että joudumme muistuttelemaan jopa toisiinsa itsellemme kuinka "tämä on vain elokuvaa" - samaan tyyliin kuin todentuntuista painajaista vakuutellaan pelkäksi pahaksi uneksi. Pelottava kirja, maalaus tai musiikki ei kykene samaan.

Jos aiheesta haluaa oppitunnin, kannattaa katsoa ohjaaja-käsikirjoittaja Christopher Nolanin megahypetetty Inception. Se käsittelee nimenomaan unia - olkoonkin, että heittää sekaan tieteisvempaimia, jotka venyvät oman todellisuutemme tuolle puolen. Jo perustason kerronta hyödyntää kuitenkin elokuvan ja unen yhteneväisyyksiä niin uskomattoman itsevarmasti, ettei tarinaa voisi kuvitellakaan kerrottavan minkään muun taidemuodon kautta. Saan seuraavan kirjoittamisesta fanboy-leiman otsaani, mutta hitto vie: juuri Inceptionin kaltaisia teoksia varten elokuva on olemassa!

Enempiä spoilaamatta todettakoon, että elokuvan yksinkertainen perusajatus - univarkaus - viedään pitkälle. Muun muassa aikakäsitteillä ja painovoimalla leikitellään siihen malliin, että sci-fi-nörtin sisintä kutkuttaa. Vaikka kerronta liikkuu hurjimmillaan viidellä eri tasolla, ei elokuva kuitenkaan ole sekava, vaan yleisvire on hyvinkin lähestyttävä myös genreen vihkiytymättömille. Jos Prestige todisti Nolanin taituruuden hallita kerronnallisesti monimutkaisia kokonaisuuksia, tekee Inception hänestä mestarin. Miten tämä dramaturgia on saatu pidettyä kasassa? Tai: miten Nolan on pitänyt itsensä kasassa kirjoitusvaiheesta ensi-iltaan?

Ulkoisesti Inception on niin kaunista katseltavaa kuin megabudjetin elokuvalta sopii odottaa. Toiminta käy kuin tanssi ja unimaailmojen rakentelu saa katsojan toivomaan itselleen arkkitehdin uraa. On mielekästä huomata, että nopeasti vanhentuvia tietokonetehosteita on vältely toteutuksessa: visuaalisuuden voisi odottaa kestävän ajan hammasta hyvin. Nolanin hovisäveltäjäksi tietään ahkerasti tekevä Zimmer vääntää musaraidan läpi tuttuun tapaansa isolla vaihteella; ei räjäytä päätä, mutta sopii kontekstiin.

Pätevistä näyttelijöistä huolimatta eräät sivuhahmot jäävät jokseenkin ohuiksi. Toisaalta elokuva käyttää kaksi ja puoli tuntiaan tehokkaasti; imu on selvästi juonessa eikä henkilöissä, joten laveampi käsittely voisi olla haitaksikin. Itse olin tyytyväinen, kun tarinalle sinänsä välttämättömän herra Fischerin sivujuoni hoidettiin alta pois suhteellisen nopeasti. Leffan tärkein emootiolataus on kunnossa ja se riittää.

Ennen kaikkea sisäinen maailma toimii. Hahmot selittelevät tapahtumia ääneen melko paljon, mutta dialogi tuntuu uskottavalta ja on kompleksin rakenteen vuoksi tarpeen. Kokonaisuutta on kypsytelty vuosikymmenen ajan, mikä näkyy lopputuloksessa termistöä myöten. Teatterista poistuttuaan mytologiaa alkaa täydennellä päässään. Asioita on jätetty auki tulkinnalle siinä määrin, että voitaisiin puhua kulttikamasta.

Inception on malliesimerkki siitä, kuinka isollakin budjetilla voidaan tehdä taidetta. Se on myös Nolanin toistaiseksi paras aikaansaannos. Huonoja jatko-osia tullaan näke-

mään aivan varmasti, mutta en haluaisi ajatella elokuvalla Matrixin kohtaloa. Ohjaaja tietää paremmin. Tietäähän?

Pingutyyppe

LIITE 3 Date Night -elokuvan arvostelut

Piukkojen paikkojen hengessä koheltaen.

Parhaissa Woody Allen -komedioissa asiat vierivät eteenpäin pakottamatta, kuin omalla painollaan. Allen-komedioiden helisevää sanailua, umpineuroottisia ihmisiä ja intelligenssiä Date Night ei sisällä, mutta sitä pakottamatonta asioiden vierintää kuitenkin.

Date Night on elokuvana etäisesti sukua juuri Allenin Manhattanin murhamysterille kuin – yllättävää kyllä – Marilyn Monroe -komediaklassikko Piukoille paikoillekin. Kuten Manhattanin murhamysterissä, Date Nightissä päähenkilöt ovat jo pidemmän aikaa aviossa ollut pari, toisensa läpikotaisin tunteva keskiluokkainen kaksikko. Tällaiselle parille ei pitäisi sattua mitään, koska heidän elämänsä kulkee kuin lujaa laatua oleva Lada vanhan ajotien uria pitkin. Phil ja Claire Foster (Carell & Fey) ovat verojuristi ja kiinteistönvälittäjä, kaksilapsisen perheen elättäjät, jotka viihdyttävät itseään silloin tällöin rankan työpäivän päälle ravintolakäynnillä.

Tiellä ei tarvitse olla isoakaan kuoppaa, kun matkaan voi tulla yllättäviä muutoksia. Erään uneliaan deitti-iltansa kesken Phil ja Claire päätyvät vähän samaan tilanteeseen kuin Piukkojen paikkojen epäonninen muusikkokaksikko Joe & Jerry; heistä tulee rikollisten silmätikkuja, jotka yrittävät varsin luovasti setviä itseään ehjin nahoin kotiin.

Date Night ei ole hullunhauska komedia, mutta verrattain kohtalaisen oivaltava ja vetreä. Käsikirjoituksessa on kuin jonkin romanttisen Goldie Hawn -kasarihäröilyn tunnelmaa, mikä on ihan mukavan retroa. Leffan lopputeksteihin sisällytetyt klipit vihjaavat, että ainakin pääosaparin dialogissa soi improvisointi. Mikäpä siinä, sillä Tina Fey on 30 Rock -sarjassakin osoittanut taitavansa huumorikirjoittamisen puolta. Steve Carell puolestaan antaa vihiä siitä, että häneltä löytyy tarvittaessa pari muutakin ilmettä kuin se yksi ja sama. Heitä katsellessa on kuin seuraisi nastaa pingisottelua kahden hyvän bud-dyn kesken. Fiilis on rento ja tarttuvan hyvä.

Ylilyöntejä Date Nightista toki löytyy, kuten James Francon ja Mila Kuniksen esittämä rikollispari. Toisaalta myös Piukoissa paikoissa kohotettiin välillä korkeutta naurujen

takia. Enemmän Date Nightista löytää kuitenkin hyvää kuin huonoa sanottavaa; elokuvan katsomossa voi uskoa viihtyvän myös vähän keski-ikäisemmän tai jopa sitä vanhemman perheellisen. Kellä nyt ei esimerkiksi olisi hauskaa, kun ex-Calvin Klein -alusasumalli Mark Wahlberg piipahtaa miespuolisen Sugar Kanen, paidattoman Holbrookin roolissa? Erityistä plussaa on annettava siitä, että rainassa kunnioitetaan vanhan kohellusviihteen perinteitä, ja rytätään vähän metallia ihan oikeasti ja ilman hyperaktiivista tehosteiden ja leikkausten vyörytystä. Tässä on hyvä pätkä vaikka deittillalle.

Söpö

Date Night (Arvostelu)

Tavallinen pari tavallisessa elokuvassa

Ahdistaako arki, viekö vekaroidenhoito vietit? Vaikka näin olisikin, arkielämä on useimmille se tärkein ja antoisin osuus elämästä. Tämä banaali mutta kuitenkin paikansäpitävä toteamus on Date Nightin perusidea, ja se on toimivasti saatu ujutettua juonen ja komedian lomaan. Käsikirjoitus ei ole kuitenkaan kovin mielikuvituksekas ja hauska, ja ilman osuvasti valittuja näyttelijöitä ei elokuvasta olisi mihinkään. Nyt tv-tähdet Tina Fey (30 Rock) ja Steve Carell (The Office US) pelastavat paljon.

Fey ja Carell näyttelivät Fostereita, tavallisia vanhempia New Jerseyästä. Silloin tällöin he pakenevat arkea ja käyvät treffeillä keskenään, mutta nekin ovat muuttuneet rutiiniksi. Tuttavien yllättävä ero saa heidät kuitenkin miettimään omaa tasaista arkeaan, ja rutiinitreffien sijasta he päättävät lähteä Manhattanin kuumimpaan ravintolaan. Ja saavat sekaannuksen takia gangsterit peräänsä. Kuten elokuvan maahantuoja asian ilmaisee niin sujuvalla suomenkielellä, ”heidän 'date night' -illasta tulee ilta, jota he eivät koskaan unohda”.

Tarina etenee yllätyksettömästi mutta varmasti loppuun asti, eikä alle puolentoista tunnin elokuvaa ole lähdetty turhaan pitkittämään. Saavutus sekin monien tekeleiden rinnalla. Elokuva liikkuu screwball-komedioiden alueella, mutta asioita ei vedetä täysin

överiksi ja Fostereiden tavanomaisuus pysyy tärkeänä elementtinä sekä tarinan että komedian kannalta loppuun asti. Carell ja Fey ovat improvisoineet paljon rooleistaan, ja heidän harteillaan onkin elokuvan hauskuus. Naamanvääntelylinjalla ei olla vaan huumori kumpuaa hahmoista ja kontrastista ympäristön kanssa. Kaukana ollaan kuitenkin heidän tv-sarjojensa neroudesta, sillä vauhdikkaasti etenevä elokuva asettaa omat rajansa improilulle.

JP Jokinen

Date night

Romantiikkaa avioliitossa voi pyrkiä säilyttämään monin tavoin. Yksi on käydä tuolloin tällöin treffeillä puolison kanssa, kuten tässä. Mutta sekin saattaa muuttua rutiiniksi. Ellei sitten satu kaappaamaan rikollisten pöytävarausta.

Uuvuttavan konnia-karkuun komedian pääparina on Tina Fay ja Steve Carell, jotka suoriutuvat ravista kohtuullisen kuivin jaloin. Valitettavasti itse tarina on sellaista kärpäsen kakkaa, että leffan pääseminen kansainväliseen teatterilevitykseen on melko traagista.

Pienenä piristykseenä tämän hosumisen seassa on Mark Wahlberg, joka heittää itseironisen äijä-ilman-paitaa -komistelun. Se ei silti pelasta mitään taikka ketään.

Harri Närhi

LIITE 4 Sisko tahtoisin jäädä -elokuvan arvostelut

Sisko tahtoisin jäädä

Maskaraa Siiri (Sara Melleri) ei säästele, mutta Emilia (Ada Kukkonen) joutuu miettimään, että ehkä jotain muuta sen sijaan.

Murrosiässä on monta murtumisen paikkaa. Kun ei enää tunne itseään lapseksi, mutta aikuisena oleminen ei sekään ihmeemmin innosta. Eikä asiaa helpota, jos sattuu olemaan uusioperheen vekara.

Kuten usein tuppaa käymään, teini, joka asuu isänsä kanssa tämän uuden vaimon luona, joutuu muuttumaan isoksi ennen aikojaan. Niin on käynyt myös Emilialle (Ada Kukkonen), joka suorittaa koulussa ja urheilussa, muttei ole ihan kuin ikäisensä. Ei kapinoi 15-vuotiaana, vaan tekee odotusten mukaan – yrittää karttaa säröjä ja railoa olemisen ohuella jäällä.

Mutta sitten hänen luokalleen tulee Siiri (Sara Melleri), joka on inkarnaatio aivan toisenlaisesta maailmasta. Sellaisesta, jossa tehdään mitä mielitään ja näytetään hyvälle käytökselle viiden nivelen keskisormea.

Nöyrän perhetytön ja hällä välisen pikku anarkistin suhteesta kehittyy monipolvinen ystävyysyhteys. Kun kummallekin toisen läheisyys ja seura on edellytys oman tien kulkeemiselle, mutta vain toinen siihen kykenee, ollaan siinä nuoruuden polttopisteessä, missä ymmärretään läheisriippuvuuden ja toveruuden ero aikaihmissen keittolevyllä, missä ei omelettia synny munia rikkomatta.

Nämä friidut ovat hyviä molemmat. Kumpikin vie rooliaan juuri niissä, ehkä snadisti kliseisissä, raameissa, jotka käsikseen on piirusteltu.

Räkättävän paholaispissiksen ja urheilevan vastuun kantajan hahmot törmäävät nätisti ja kipeästi. Myös Elisan pikkusisko esittävä napero (Anna-Leena Uotila) on otettu suoraan lastenhuoneen salaisuuksien oven takaa, aidosti ja koketeeraamatta.

Vähän sellainen tunne emotiopuolelle silti jäi, että terävintä partaveistä ei haluttu käyttää. Että oli tarkoituksella pyritty luomaan mahdollisimman arkiuskottavaa nuoruuskuvausta. Mutta olikohan se sittenkin kirjoittajien/ohjaajan oman nuoruuden maismaa?

Tämän elokuvan kohdalla sanon sen, mikä tuntuu olevan koko uudemman kotimaisen elokuvanteon kirjoittavin ongelma. Osataan tehdä, rakentaa draamaakin, hyvin jopa. Vain mielikuvituksen taso tuntuu olevan aina siellä kotikadulla ja naapurilähiössä. Mitä uutta ollaan sanomassa? Tai kenelle?

Harri Närhi

Sisko tahtoisin jäädä (Arvostelu)

Tytöt roolien puristuksessa

Nuorten naisten kasvukipuja kuvaavat elokuvat tuntuvat kovin usein perustuvan tuttuakin tutumpaan kaavaan: hurja villikkotyttö houkuttelee kiltin perhetytön sivuraiteille. Näin käy myös Marja Pyykön ohjaamassa ja käsikirjoittamassa elokuvassa Sisko tahtoisin jäädä. Se kertoo 15-vuotiaasta Emiliasta, joka vaihtaa koulussa menestyvän ja urheilullisen perhetytön tasaisen arjen jännittävään elämään spontaanin ja vauhkon Siirin kanssa. Ulkomaisista vertailukohdista tulee mieleen raastava Kolmetoista (2003), jossa tunnollinen päähenkilö heittäytyy estottomasti kohti vaarallisiakin kokemuksia uuden ystävänsä vanavedessä.

Kotimaisista elokuvantekijöistä samantyyppiseen asetelmaan luotti esimerkiksi Dome Karukoski ohjauksessaan Kielletty hedelmä (2009), jossa lestadiolaistytöistä toinen lähtee yhteisöstä kokeilemaan rajojaan, kun taas toinen epäröi ja jää aluksi tarkkailemaan tilannetta. Mutta siinä missä Karukosken elokuvan henkilöhahmoissa ja tarinankuljetuksessa oli moniulotteisuutta ja yllätyksellisyyttä, jäävät Pyykön elokuvan tytöt kärjistetyiksi ja karikatyyrimäisiksi tyypeiksi. Tämän vuoksi hahmoihin on hankala samastua. Tyttöjen elämän kuohujen kuvauksesta puuttuu sellainen luontevuus ja ymmärrys, jollaista nähtiin esimerkiksi Lukas Moodyssonin Fucking Åmålissa (1998).

Tytöistä Siiri (Sara Melleri) on räjähdysherkkä vauhkoilija, joka on tottunut tekemään asiat omalla tavallaan, välittämättä muiden mielipiteistä. Emilian (Ada Kukkonen) elämä puolestaan on vastuullista suorittamista. Asetelma tarjoaisi mahdollisuuden tyttöihin kohdistuvien rooli-odotusten pohdintaan. Elokuva tyytyy kuitenkin toistamaan kiltin ja pahan tytön roolit sellaisenaan, pohtimatta tai kyseenalaistamatta niitä. Emilian rajojenkoettelu vaihe selitetään kliseisesti vanhempien avioerolla, tai oikeastaan nimenomaan äidin poissaololla. Siirin äiti taas esitetään vastuuttomana kaveriäitinä. Tyttöjen tekemien virheiden siis vihjataan olevan yhteydessä poissaolevaan äitiin. Kuvaavasti Emilian huonossa käytöksessä pahimpana nähdään epäonnistuminen äidin korvikkeena toimimisessa, eli pikkusiskon hoitamisessa.

Elokuvan ansioksi on laskettava se, että se nostaa esiin vaikean ja yleisesti torjutun aiheen: nuorten naisten väkivaltaisen käytöksen. Tytötkin voivat vetää turpiin, ja se sattuu. Asia tulisi kuitenkin selväksi vähemmälläkin alleviivaamisella. Sisko tahtoisin jäädä ei moralisoi. Toisaalta se ei myöskään sen kummemmin pohdi vaan yksinkertaisesti paistaa kohtaukset katsojan eteen ja ohittaa sitten väkivalta-aiheen suhteellisen nopeasti. Monin paikoin elokuva jääkin valitettavan ulkokohtaiseksi rymistelyksi, jonka ilmaisukeinot tuovat mieleen musiikkivideoiden estetiikan.

Sisko tahtoisin jäädä on siinä mielessä oikeilla jäljillä, että se yrittää kuvata tyttöjen elämää heidän omasta näkökulmastaan ja pyrkii kertomaan siitä heidän omalla kielellään. Elokuva välittyvä maailmankuva on kuitenkin yhtä mustavalkoinen kuin sen kuvaamien nuorten henkilöiden. Puolensa on valittava. Elokuva ei väläyttele toivoa ääripäiden välissä mahdollisesti sijaitsevista harmaan sävyistä, erilaisista tavoista kasvaa ja olla nuori nainen. Se ei myöskään kritisoi tyttöyden ahtaita kategorioita vaan yksinkertaisesti toistaa niitä.

Tina Myllyniemi

Tarina on loputtoman tuttu ja ennalta-arvattava, mutta myös yksi parhaista oman genrensä kotimaisista kuvauksista

Jokainen, joka on joskus ollut 15-vuotias myöntäneenä, että teini-ikä on aika pelottavaa. Ei oikein tiedä kuka on tai kuka pitäisi olla, odotukset monelta taholta ovat elämäkokemukseen nähden kohtuuttomat, eikä tulevaisuus ole muuta kuin pelottava musta aukko. Sitten kun lisätään ensimmäiset päihdekokeilut, ihmissuhdesotkut ja hallitsemattomat hormonit, niin onko se ihme että ahdistaa. Näitä nuoruuden tunteja käsitteleviä elokuvia on tehty yhtä kauan kun teini-ikäisillä ovat hormonit hyrränneet, uusin teinikapinaleffojen jonon jatkaja Sisko tahtoisin jäädä, ponnistaa kotimaasta.

Emilia (Ada Kukkonen) on 15-vuotias helsinkiläistyttö, joka on asettunut muiden luomaan muottiin kilttinä suorittajana; hän hoitaa mukisematta pikkusiskoa, tuo kotiin hyviä numeroita ja juoksee koulun viestijoukkueessa. Muotti alkaa kuitenkin ahdistaa, kun Emilia tutustuu koulun uuteen tyttöön, Siiriin (Sara Melleri). Siiri on sekopäinen remuaja, joka ei noudata sääntöjä tai kuuntele ketään, vaan kiljuu, juoksee ja tekee tuhojaan adhd-potilaan keskittymiskyvyllä. Kuka arvaa miten tarina tästä etenee? Jep, juuri niin. Pahis ajaa hyviksen huonoille teille; on juopottelua, rikollisuutta, bileitä, vanhempien vastustusta ja poikien kanssa sekoilua. Jossain vaiheessa pieni moraalivartija istuu olkapäälle, ja sitten mietitään mitä tulikaan tehtyä ja mitä nyt pitäisi tehdä.

Vastaavia coming of age –elokuvia tyttöjen välisestä ystäväydestä on nähty maailman sivu, kotomaastakin löytyy Kielletyt Hedelmät, Juulian Totuudet ja Skenet (tosin kaksi viimeistä tv:n puolella). Siskojenkin tarina on loputtoman tuttu ja ennalta-arvattava, mutta voin ilokseni kertoa, että myös yksi parhaista oman genrensä kotimaisista kuvauksista. Mitään uutta elokuva ei genreen tuo, mutta kerronta on huomattavasti jouhevampaa ja uskottavampaa kuin esimerkiksi Dome Karukosken Kielletyssä Hedelmässä. Vahvuuksiin kuuluu erityisen onnistunut casting. Toistaiseksi suht. tuntemattomat Melleri ja Kukkonen vakuuttavat leffan nuorina tähtinä, ja saavat teini-ikänsä jo kärsineenkin puolelleen emotionaalisilla suorituksilla. Vaikka tyttöjen stadilaisuus on kehä kolmosen ulkopuolelta tulevalle aluksi inasen vieraannuttavaa, sekin unohtuu hahmoihin syventyessä. Ylistystä jaottakoon vielä musiikille, joka onnistuu hyvin rytmittämään

vauhdikasta tarinaa; löytyy kaikkea modernista Wolfmotherista legendaariseen Bow Wow Wowhun.

Mutta myönnetään, tottahan ne kliseet loppupeleissä ärsyttivätkin. On puuduttavaa, että aina siihen ikään pitää nuorisoleffoissa tulla myymälävarkauksilla ja sekopäisellä kiljumisella. Vaikken itse kapinoivinta teinimallia aikoinani edustanutkaan, en muista että koulun pahiksetkaan olisivat kiljuneet ja juosseet sydämensä kyllyydestä pitkin kyliä. Toinen yllättävän paljon häiritsevä huolimattomuusvirhe oli tarinan ajallinen eteneminen. Vuodenaikojen muuttumattomuus (loppukohtausten syksyä lukuunottamatta) antoi ymmärtää, että koko tarina olisi tapahtunut vajaan kuukauden sisään. Vaikea uskoa, että pahimmatkaan nuorisorikolliset ihan noin suurta tuhoa saavat aikaan noin lyhyessä ajassa. Olisin myös toivonut syventämistä erityisesti Siirin hahmolle, jonka loputon riehuminen ja sekoilu jätti kolkon yleistunnelman. Muutama henkinen murtuminen osoittivat erityisesti Mellerin lahjakkuuden, mutta Siiristä murtumiset eivät kertoneet juuri muuta kuin sen, että kliseet pitävät tässäkin kohtaa paikkansa; itku pitkästä ilosta.

Ennen kaikkea on kuitenkin hienoa nähdä, että Suomesta nousee enemmänkin nuoria naisohjaajia, jotka vakuuttavat jo esikoisohjauksillaan, niin kuin tässä tapauksessa Marja Pyykkö. Omaperäisyyttä Sisko tahtoisin jäädä olisi kaivannut, mutta en kuitenkaan osoita syyttävällä sormella vain Pyykköä, vaan myös kotimaan elokuvakulttuuria, jossa ei valitettavasti juuri valkokankaalle ole asiaa ilman perinteistä mainstream-elokuvaa. Surullista, mutta totta. Tämän huomioon ottaen annan Siskoille pääpiirteittäin anteeksi kliseet ja stereotypiat; toisin kuin useiden leffojen kohdalla, tässä tapauksessa katsomiskokemukseni ei juuri kärsi, vaikka tiedänkin miten tarina päättyy.

Ninnuli