

**”Kulttuurijournalismia, josta viimeisenä voisi luopua”
– elokuvakritiikin tilanne suomalaisissa päivälehdissä**

Tommi Kumén



Tekijä Tommi Kumén	
Koulutusohjelma Journalismin koulutusohjelma	
Opinnäytetyön nimi ”Kulttuurijournalismia, josta viimeisenä voisi luopua” – elokuvakritiikin tilanne suomalaisissa päivälehdissä	Sivu- ja liitesivumäärä 41 + 2
<p>Opinnäytetyöni tavoitteena on selvittää, miten elokuvakritiikki voi suomalaisissa päivälehdissä. Taustalla on ajatus siitä, että internet on mullistanut mediaympäristöä ja perinteisen elokuvakritiikin on sanottu olevan kriisissä. Itse näen silti, että päivälehdistön elokuvakritiikkiä tarvitaan yhä palvelemaan suurta yleisöä, vaikka muut julkaisukanavat vievätkin siltä tilaa. Työssä selvitetään päivälehtien elokuvakritiikin tilannetta haastattelemalla viiden suurimman suomalaisen päivälehdien kulttuuritoimitusten esimiehiä tai vetäjiä.</p> <p>Työn tietoperustassa käyn läpi elokuvakritiikin historiaa, hyvän kritiikin piirteitä ja aiempaa tutkimusta aiheesta. Seuraavaksi puran oman tutkimukseni aineistoa ja peilaan sitä tietoperustaan. Tein opinnäytetyötäni keväällä ja syksyllä 2018. Puolistrukturoidut haastattelut, joissa käytin kvalitatiivista tutkimustapaa, toteutin huhti-toukokuussa 2018.</p> <p>Tuloksena totean, että isoissa suomalaisissa päivälehdissä elokuvakritiikkiä arvostetaan perinteisenä journalismin muotona ja siitä halutaan pitää kiinni. Silti pitäisi keksiä, miten elokuvakritiikki pärjäisi paremmin verkossa. Elokuvakritiikillä on suomalaisten päivälehtien kulttuuriosioissa oma erityinen asemansa. Muita kulttuurituotteita ei arvioida yhtä kattavasti. Lehdissä edellytetään kriitikoilta perehtyneisyyttä ja intohimoa elokuvaan ja myös arvostetaan kriitikoiden ammattitaitoa. Nykyään ei silti ole mahdollista elättää itseään pelkästään elokuvia arvioimalla.</p> <p>Lopuksi pohdin itse, miten elokuvakritiikki voisi vetää paremmin lehtien verkkojulkaisuissa ja ehdotan ratkaisukeinoja.</p>	
Asiasanat Elokuvakritiikki, elokuvajournalismi, kulttuurijournalismi, päivälehdet, sanomalehdet	

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Käsitteitä	4
2.1	Elokvakritiikki, elokuva-arvostelu	4
2.2	Elokvakritikko, elokuva-arvostelija	4
2.3	Sanomalehti, päivälehti	5
3	Elokvakritiikin historiaa	6
3.1	Maailmalla	6
3.2	Suomessa	7
4	Laadukas kritiikki ja hyvä kritikko	8
5	Taustaa omalle tutkimukselleni	10
6	Aiempaa tutkimusta	12
6.1	Kimmo Jokisen ja Outi Hakolan tutkimukset	12
6.2	Maarit Jaakkolan tutkimus	12
6.3	Aino Salosen pro gradu -tutkielma	13
7	Elokvakritiikki suomalaisissa päivälehdissä 2018 – haastattelussa viiden kulttuuritoimituksen esimiehet	15
7.1	Kvalitatiivinen tutkimus puolistrukturoiduin haastatteluin	15
7.2	Haastateltavat	16
7.2.1	Katarina Baer, Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen esimies	16
7.2.2	Tuomo Karhu, Turun Sanomien kulttuuri- ja lukemistotoimituksen päällikkö	16
7.2.3	Tero Kosonen, Ilta-Sanomien viihdetoimituksen esimies	16
7.2.4	Vesa Kärki, Kalevan lukemiston (kulttuuri ja urheilu) tuottaja	17
7.2.5	Elina Laurila, Aamulehden kulttuuri- ja viihdetoimituksen vetäjä	17
7.3	Yleinen katsaus tutkittujen lehtien elokvakritiikkeihin	17
7.4	Päivälehtien elokvakritiikkien rooli nykypäivän mediassa	19
7.5	Lehtien kriittikotiimit	20
7.5.1	Kriitikoilta edellytettävä tausta	21
7.6	Hyvä elokvakritiikki	23
7.7	Elokvakritiikin ja elokuvan asema muihin taiteenlajeihin verrattuna	24
7.8	Neuvoja elokvakritikoksi haluaville	25
7.9	Elokvakritiikin tulevaisuus	27
8	Päivälehtien elokvakritiikin mahdollisia uusia muotoja	30
9	Yhteenveto	34
9.1	Pohdintaa opinnäytetyön tuloksista	34

9.2 Pohdintaa työprosessista ja omasta oppimisesta	35
10 Lähteet	38
Liitteet	42
Taustatietokysymykset haastateltaville:	42
Kvalitatiivisessa tutkimuksessa käytetty kysymysrunko:	42

1 Johdanto

Halusin tehdä opinnäytetyöni elokuvajournalismista, sillä se on journalismin alalajeista eniten lähellä omaa sydäntäni. Vähäistä kokemustakin aiheesta minulla oli yleisen perehtyneisyyden lisäksi kirjoittelusta Rakkautta & Anarkiaa -festivaalin verkkosivuille ja kataloogiin.

Tarkempaa aihetta miettiessäni ja aiempaa tutkimusta etsiessäni totesin, että kirjoittelua ja tutkimusta elokuvajournalismin ja -kriitiikin kriisistä median murroksen keskellä ja ”nykyään jokainen voi olla kriitikko” -ajatuksen toistelua oli tehty ihan tarpeeksi. (Jaakkola 2018; McWhirter 2016, 2–3.)

Täysin neitseellistä tutkimuskohdetta en silti etsinyt, enkä löytänytkään, kun valitsin opinnäytetyöni aiheeksi päivälehtien elokuvakritiikin ja tutkimuskysymykseksi, miten elokuvakritiikki voi suomalaisissa päivälehdissä. Vähänlaisesti aihetta on toki tutkittu, kuten on suomalaista elokuvakritiikkiä ylipäätään. Päädyin aiheeseen osittain myös juuri siksi eli tuottaakseni jopa uutta aiheeseen liittyvää tietoa.

Roland af Hällström kirjoitti jo vuonna 1929 Elokuva-lehden pääkirjoituksessa näin: ”On kuitenkin selvää, että se valtava katsojapaljous, mikä joka ilta maassamme käy elokuvissa, vaatisi asiantuntevaa, tarkkaa ja puolueetonta ohjausta, jota ainoastaan päivittäinen sanomalehdistö voi tarjota.” (Af Hällström 1929, 3.)

Pitkän linjan elokuvakriitikon Antti Selkokarin (2010, 48) mukaan taas päivälehtien kriitikot toimivat vielä 1980-luvulla, aikana ennen internetiä ja vuosituhannen vaihteeseen sijoittuvaa yleistä elokuvatietouden kasvua, portinvartijoina.

Af Hällströmin ajoista on tultu pitkä matka ja muutkin toimijat kuin päivittäinen sanomalehdistö voivat nykyään tarjota ohjausta yleisömassoille. Mutta edelleen päivälehtien elokuvakritiikillä on mielestäni iso valta ja merkitys portinvartijana nimenomaan niin sanottuun tavalliseen elokuvissa kävijään. Ja katsojapaljoudestakin voidaan edelleen puhua, kun vuonna 2017 Suomessa kirjattiin 8,8 miljoonaa elokuvissakäyntiä (Suomen elokuväsäätiö 2018, 2).

Tavallisella elokuvissa kävijällä tarkoitan satunnaisempaa elokuvien kuluttajaa, joka ei välttämättä ole kiinnostunut lukemaan elokuva-alan erikoislehtiä ja verkkosivuja, mutta lukee mielellään ensi-iltaelokuvista päivittäisen sanomalehden lukuhetkensä lomassa.

Voidaan myös ajatella, että viime kädessä nämä ”tavalliset” tai ”satunnaiset” elokuvajournalismin – tai journalismin ylipäättään – kuluttajat tuovat leivän journalistin pöytään, eivät erikoisjulkaisujen tilaajat.

Jos on median murrosta ja elokuvakritiikin kriisiä pohdittu paljon, niin yhtä usein haastateltaviksi tuntuu valikoituvan tekijät eli elokuvakriitikot itse. Oma olettamukseni oli, että elokuvakriitikot ovat itse sitä mieltä, että tekevät hyvää ja laadukasta työtä, eivätkä he varmaan ole halukkaita ruotimaan alaa kovinkaan kriittisesti eli puremaan kättä, joka ruokkii, tai arvostelemaan kollegoidensa tekemää työtä.

Siksi valitsin työni varsinaiseksi kulmaksi suurimpien päivälehtien kulttuuritoimitusten esimiesten näkökulman elokuvakritiikkiin. Nämä julkaisut ja erityisesti siis kulttuuritoimitusten esimiehet toimivat nimittäin vallankäyttäjinä toimiessaan työnantajina kriitikoille, jotka taas vuorostaan käyttävät edellä kuvattua suurempaa valtaa lukijaan.

Minua kiinnosti erityisesti, millaisena esimiehet näkevät elokuvakritiikin rooliin omassa julkaisuissaan ja millaiselta pohjalta kritiikkejä näissä julkaisuissa tehdään eli mikä on elokuvakritiikin ja elokuvakriitikon arvostus? Riittääkö esimerkiksi, että kriitikko on pätevä toimittaja vai pitääkö olla erityisen vahva asiantuntemus elokuvista? Onko elokuvan esittelevä kritiikki riittävä vai pitääkö tekstin tarjota muutakin?

Oma olettamukseni oli, että tulokset varmasti tulevat vaihtelemaan. Oletin, että kulttuuritoimitusten johtoihin on valikoitunut niin kokeneita ja ammattitaitoisia journalisteja, että heidän laaduntarkkailunsa myös elokuvakritiikkien suhteen toimii. Toisaalta oletin myös, että on varmasti esimiehiä, jotka eivät anna elokuvakritiikeille ja -kriitikoille sen erityisempää painoarvoa, vaan pitävät niitä vakiosisältönä muiden joukossa.

Aihe oli ehdottomasti silti tutkimisen arvoinen – aiemman tutkimuksen vähäisyyden ja mahtipontisemmin ajateltuna myös elokuvakulttuurin tähden. Todella kiinnostavaa oli nimittäin kuulla kulttuuritoimitusten vetäjiltä myös elokuvakritiikin tulevaisuudesta ja heidän ohjeitaan tuleville kriitikoille.

Erittelen työssäni lähdekirjallisuuteen perustuen hyvän kritiikin ja hyvän kriitikon piirteitä, joita peilaan myöhemmin haastattelumateriaaliini. Käyn myös lyhyesti läpi elokuvakritiikin historiaa maailmalla ja Suomessa sekä aikaisempaa aiheeseeni liittyvää tutkimusta. Tästä päästään nykypäivän suomalaisten päivälehtien elokuvakritiikkiin ja kvalitatiivisesti keräämääni haastattelumateriaaliin, jota erittelen ja analysoin.

Aivan täysin en tietenkään voinut sivuuttaa viime vuosikymmenien massiivista trendiä journalismissa ja elokuvakritiikissä eli internetin ja digitaalisuuden vaikutusta ja ”kritiikin kriisiä”. Työssä yritetään tilanteen toteamisen lisäksi hakea haastateltujen esimiesten kanssa sekä omakohtaisen pohdinnan kautta ratkaisua kriisiin.

2 Käsitteitä

2.1 Elokvakritiikki, elokuva-arvostelu

Kritiikki-sanana kantasana on kreikan kielen verbi *krinō*, joka kreikassa tarkoittaa ”erottaa (asioita toisistaan)”, ”tutkia”, ”valita”, ”päättää”, ”tuomita” ja ”arvostella”. Yleensä kritiikillä tarkoitetaan taiteen käsitteellistämistä eli sanallisten merkitysten antamista taiteelle. Kritiikillä tarkoitetaan myös kirjoittamisen arvioivaa tyyliä, jossa korostuvat mielipiteet. (Heikkilä 2012, 11–12.)

Elokvakritiikki on siis kritiikkiä, jonka kohteena on taidemuodoista nimenomaan elokuva. Elokvu-arvostelu tai -kritiikki sisältää ylipäätään taidekritiikille perinteisiä osa-alueita, kuten kuvailua, analyysia, tulkintaa ja arvottamista (Hietala 2012, 167).

Ari Kivimäen (2001, 289.) mukaan ”käsite journalismi on se yleinen, johon elokuvajournalismi suhteutuu jonain erityisenä. Elokvujournalismi on taas se yleinen, johon elokvukritiikki suhteutuu puolestaan jonain erityisenä”.

Elokvu-arvio tai elokvuarvostelu on pääasiassa kulttuurin kuluttajalle suunnattu kirjoitus, jossa kuvaillaan, mutta myös arvotetaan ja tulkitaan elokvua tai elokvien sarjaa sekä sen taide- että viihdearvon perusteella (Frey 2015, 27). Myös tällaista yksittäistä tekstiä voidaan kutsua elokvukritiikiksi arvion tai arvostelun sijaan.

Elokvu-arvio tai -arvostelu nähdään useimmiten synonyymeiksi kritiikin kanssa, mutta termejä voi erotellakin. Elokvuatoimittaja Kalle Kinnusen (Valokeilan takana 2017) mukaan arvostelua voidaan käyttää lyhyemmän kirjoittamisen muodosta, joka esittelee elokvua potentiaaliselle katsojalle, kun taas kritiikki on syvällisempää kirjoittamista ja analyysia elokvasta.

2.2 Elokvakritiikko, elokuva-arvostelija

Kritiikko on ”ihminen, jonka työnä on antaa mielipide jostakin asiasta, erityisesti elokvusta, kirjoista, musiikista jne.” (Cambridge University Press 2018). Vaikka kritiikko, kuten journalistikaan, ei ole suojattu ammattinimike, tarkoitetaan elokvukritiikolla yleensä ammatikseen elokvua arvioivaa henkilöä.

Kaikki taidekritiikot eivät ole journalisteja, mutta useimmissa tapauksissa kritiikot kirjoittavat arvioita nimenomaan tiedotusvälineisiin.

Laadukasta elokuvakritiikkiä tuotetaan nykyään paljon verkkoon myös niin sanotusti amatööripohjalta muun muassa erilaisten elokuvablogien muodossa, mutta työssäni käsittelen itse ensisijaisesti nimenomaan ammattimaisten kriitikoiden työtä.

Kriitikko- ja arvostelija-käsitteiden ero on häilyvä. Maarit Jaakkolan mukaan termit sekoituvat nykyään yleiskäytössä. Jos termejä haluaa erotella, kriitikon voidaan ajatella tavoittelevan teksteissään syvempää ymmärrystä, kun taas arvostelijan teksti on spontaanimpi reaktio teokseen. (2015, 24.)

2.3 Sanomalehti, päivälehti

Sanomalehtien liiton mukaan (2017):

"Sanomalehti on paperisen sanomalehden ja siihen mahdollisesti liittyvien verkkolehden ja sähköisten uutis- ja ilmoituspalvelujen kokonaisuus. Painetun sanomalehden kriteereitä ovat maksullisuus, ilmestyminen vähintään kerran viikossa, tarkastettu levikki sekä monipuolinen ja ajankohtainen sisältö.

Päivälehti taas on päivittäin tai lähes päivittäin ilmestyvä sanomalehti. (Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy, 2018.)

3 Elokvakritiikin historiaa

3.1 Maailmalla

Elokvakritiikki kulttuurijournalismin alalajina syntyi samoihin aikoihin fiktioelokuvan kanssa 1900-luvun alun Ranskassa. Varhaisimmat, 1890-luvun lopun, elokuvat olivat lähinnä lyhyitä dokumentteja tai filmattuja temppejuja. Vuonna 1908 perustettiin Ranskassa Société Film d'Art eli "Taide-elokuvien yhdistys", joka ryhtyi tekemään filmattuja versioita muista taidemuodoista, kuten romaaneista ja näytelmistä. Näin syntyi taide-elokuvaliike, film d'art, josta suuren yleisön lisäksi kiinnostuivat kovasti myös kulttuurilehdet ja -palstat. (Hietala 2012, 147–148.)

Tätä ennen lehtien elokvakirjoittelu oli keskittynyt lähinnä tuotantovälineiden mainostamiseen ja elokvanäytöksistä uutisointiin. Mutta 1910-luvulla oli jo lehtiä, kuten saksalainen Bild und Film ja ranskalainen Le Film, jotka kiinnittivät merkittävää huomiota elokvien esteettiseen potentiaaliin. (Frey 2015, 28.)

Neuvostoliittolainen elokuvaohjaaja ja teoretikko Sergei Eisenstein, joka vaikutti 1920-luvulla, oli uranuurtaja paitsi itse elokvan myös elokvakritiikin kielessä. Hänen myötäan vakiintuivat monet termit, kuten uuteen leikkaustekniikkaan viitannut "montaasi". Elokvan tekijänä Eisenstein toi taidemuotoon myös yhteiskunnallista sanomaa ja kantaaottavuutta, ja vaikutti näin ollen myös elokvien tulkintaan ja tuleviin kriitikkopolviin. (Hietala 2012, 154–157.)

Seuraava iso mullistus elokvakritiikin historiassa oli 1950- ja 1960-lukujen vaihteen ranskalainen uuden aallon elokuva ja auteur-teoria. Teoria korosti tekijäkeskeisyyttä ja nosti (useimmiten myös omien elokviensa käsikirjoittajana toimivan) ohjaajan elokvan merkittävämmäksi tekijäksi ja vaikutti suuresti yhä nykyäänkin vallalla olevaan ohjaajakeskeiseen elokvakritiikkiin. (Hietala 2012, 157–163; Scott 2016, 181–182.)

Auteur-teorian syntyyn vaikuttivat vahvasti ranskalainen teoretikko André Bazin ja Cahiers du Cinéma -lehti, jota Bazin oli perustamassa. Lehden kriitikoina toimivat muiden muassa Jean-Luc Godard, Éric Rohmer ja François Truffaut, jotka nousivat sittemmin itse uuden aallon merkittäviksi auteur-ohjaajiksi. (Hietala 2012, 157–163.)

Nykyään puhutaan usein kritiikin kriisistä, ja kriisipuhe keskittyy usein internetiin ja koko median murrokseen. Elokvakritiikki on ollut kuitenkin tavallaan kriisissä viime vuosisadan alusta saakka. Tuolloin kriisin ytimessä oli tarve etabloida elokuva itsenäisen ja vakavasti

otettavan taidemuodon asemaan ja samalla kriitikoiden asema auktoriteetteina. (Frey 2015, 30.)

3.2 Suomessa

Suomalaisen elokuvakritiikin historia on edennyt melko samaan tahtiin maailmanlaajuisen kehityksen kanssa. Elokvista kirjoitettiin jo ensimmäisten elokuvaesitysten aikoihin ja elokuvaan erikoistuvia lehtiä Suomessa on ollut jo 1910-luvulta alkaen (Uusitalo 1965, 166).

Päivälehdissä elokuvia käsitteleviä juttuja oli niin ikään jo 1910-luvulla, mutta varsinaisen elokuvajournalismin ja -kritiikin katsotaan alkaneen päivälehdissä 1920-luvulla muutamien lajityypistä kiinnostuneiden, muun muassa Uudessa Suomessa ja Aamulehdessä vaikuttaneiden toimittajien toimesta (Uusitalo 1965, 117).

Vielä ennen toista maailmansotaa elokuvien kritiikit menivät usein sekaisin markkinoinnin kanssa, kun tuotantoyhtiöiden tiedotteilla oli paljon valtaa arvostelijoihin. Ranskassa alkaneesta uudesta aallosta innostuttiin Suomessakin. Kotimaisessa lehdissä alkoi 1950- ja 60-luvuilla näkyä uuden kriitikopolven myötä yhä enemmän lajityyppiin intohimoisesti suhtautuvaa ja analyttisempää elokuvien arviointia. Päivälehdissä julkaistun ammattimaisen ja määrällisestikin merkittävän elokuvakritiikin katsotaan alkaneen nimenomaan 1950-luvun alussa. (Pantti 1995, 152; Kivimäki 1999, 79.)

Kulttuuritoimituksia tutkineen Merja Hurrin (1993, 48) mukaan elokuva on Suomessakin muiden uusien taidemuotojen tapaan ollut alemmassa asemassa ja sitä on arvioitu vanhemman, auktorisoidun kentän, eli elokuvan tapauksessa teatterin, lakien mukaan.

Joka tapauksessa 50- ja 60-lukuja seuranneina vuosikymmeninä elokuvakritiikistä tuli kulttuuriosioden vakiosisältöä useimmissa sanomalehdissä. Helsingin Sanomissa ja Ilta-Sanomissa on arvosteltu maan kaikki ensi-iltaelokuvat 1980-luvulta asti, ja ainakin tampere-lainen Aamulehti ja Turun Sanomat ovat arvostelleet kattavasti paikalliset ensi-illat. (Kinnunen 2015.)

4 Laadukas kritiikki ja hyvä kriitikko

Maarit Jaakkolan (2015, 89) mukaan taidearvosteluja tekevällä toimittajalla ei tarvitse olla kykyä itse tuottaa taidetta. Sen sijaan oleellista on kyky vastaanottaa, eli tulkita, analysoida, ymmärtää ja arvottaa arvostelun kohteena olevaa taideteosta.

Oscar Wilde taas pohti jo vuonna 1891 ilmestyneessä kaksiosaisessa poleemisessa taide-esseessään *Kriitikko taitelijana* kriitikon roolia. Hänen mukaansa korkealaatuinen taidekritiikki on taidetta itsessään ja on itse asiassa luovempaa kuin luominen itse. Wilden mukaan kriitikko ”täyttää ihmeillä muodon, jonka taiteilija on ehkä jättänyt tyhjäksi, tai jota hän ei ole ymmärtänyt tai on ymmärtänyt puutteellisesti”. (Wilde 2008, 52–54 & 59.)

Ovat Wilde ja Jaakkola osittain samoillakin linjoilla. Wildelle (2008, 65) teoksen tulkitseminen on kuitenkin vasta kritiikin alkusoittoa:

”Kyllä, kriitikko voi halutessaan olla tulkitsija. Taideteoksen kokonaisuutena tuottamista yhtenäisvaikutelmistaan hän voi siirtyä itse teoksen analysointiin tai selittämiseen, ja tällä alemmalla tasolla, jollaisena minä sitä pidän, on paljon ihastuttavaa saottavaa ja tekemistä. Hänen tavoitteensa ei kuitenkaan aina ole selittää taideteosta. Hän voi sen sijaan pyrkiä syventämään sen mysteeria, nousta teoksen ja sen tekijän tasolle, tuohon ihmetyksen usvaan, jota rakastavat sekä jumalat että niiden palvojat.”

Elokuvakriitikolta edellytettävästä koulutuksesta tai pätevydestä ollaan monta mieltä. Muodollista pätevyyttä ei tietenkään vaadita, kuten ei toimittajaltakaan. Mutta monien asiantuntijoiden mielestä jonkinlainen koulutus olisi suotava olla. Veijo Hietalan (2012, 157) mukaan esimerkiksi Sergei Eisensteinin teoreettisten kirjoitusten tunteminen kuuluu kriitikontyön alkeisiin.

Tietokirjailija, toimittaja ja luennoija Ronald Berganin (2007) mukaan monet kriitikot kirjoittavat vain elokuvan sisällöstä tyylin sijaan, ja kuvailevasti ja subjektiivisesti analyysityyden sijaan, koska heillä ei ole tarpeeksi tietämystä.

Bergan sanookin suoraan, että elokuvakriitikolla pitäisi olla elokuva-alan tutkinto. Hän myös listaa joukon teknisiä termejä (pää- ja täytevalo, diegeettinen ja ei-diegeettinen musiikki jne.) ja teoreetikoita (kuten Eisenstein ja Bazin), jotka kriitikolla pitäisi olla hallussa. Myös Ingmar Bergmanin ja Robert Bressonin kaltaisten mestariohjaajien kaikki elokuvat pitäisi Berganin mukaan olla nähtynä.

Hietalan (2012, 175) mukaan kirjoitustaito ja elokuvasivistys ovat hyvän elokuvakriitikon tärkeimmät ominaisuudet.

”Ammattitaitoinen kriitikko tuntee laajasti paitsi nykyelokuvaa – muitakin kuin suurimpia kassahittejä – myös elokuvan historiaa. Teknologinen kehitys ja menneisyyden tärkeimmät tyylikaudet, merkkiteokset ja -ohjaajat pitää ilman muuta tuntea, sillä kriitikon on kyettävä näkemään arvioitavat teokset osana laajempaa historiallista kehitystä.” (Hietala 2012, 175.)

Itsekin olen Hietalan linjoilla ja arvostan elokuvakriitikossa tekstin rivien väleistä huokuvaa asiantuntemusta ja rakkautta elokuvaa kohtaan. Kriitikon ei tarvitse olla, eikä hän saakaan olla, kaikkietävä lukijaa aliarvioiva viisastelija, mutta on hyvä, jos tämä hienovaraisesti antaa ymmärtää olevansa edes auttavasti perillä elokuvan historiasta ja esimerkiksi eri lajityyppien ominaispiirteistä ja vivahteista.

Käytännönläheisemmin sanottuna on hyvä, jos kriitikolle on tuttua esimerkiksi arvioitavan elokuvan ohjaajan aiempi tuotanto sekä myös yhteiskunnallisempi tai muulla tavalla laajempi konteksti, johon elokuvan sijoittaa. Tämä luo molemminpuolista luottamusta ja kunnioitusta lukijan ja kriitikon välille.

Hyvää elokuvakritiikkiä voi olla loputtoman monenlaista. Itse pidin jo eläköityneen Helsingin Sanomien Helena Yläsen asiantuntevasta, mutta selkeästä ja lämpimästä tyylistä kirjoittaa. Pidin myös City-lehteen arvioita kirjoittaneen Harri Närhin lennokkaista, paikoin jopa pakinoiksi äityneistä kritiikeistä. Ja nautin edelleen aktiivisen Peter Bradshaw'n (The Guardian) räväköistä ja englannin kielellä briljeeraavista kritiikeistä.

Närhi ja Bradshaw saattavat hyvinkin onnistua tuottamaan taidetta itse, Oscar Wilden (2008, 65.) kuvaaman ihanteen tapaan. Joka tapauksessa heidän tekstinsä alkavat elää omaa elämäänsä arvosteltavan teoksen ulkopuolella ja ovat paljon merkityksellisempiä kuin pelkkä juoniseloste.

New York Timesin pitkäaikaisen elokuvakriitikon A.O. Scottin mukaan (2016, 256) elokuvakriitikon tekstin tulee olla kiinnostavaa, ja tässä voi onnistua vain, jos on aidosti kiinnostunut arvioinnin kohteesta. Eli ei ole väliä pitääkö arvioitavasta teoksesta, kunhan välittää siitä.

Tämä voi olla haastavaa, kun arvioitavana on vaikkapa supersankarielokuvasarjan ties kuinka mones osa, joka ei kriitikossa enää suuria tunteita herätä. Kyseiset elokuvat kuitenkin keräävät kymmeniä- ja satojatuhansia katsojia myös Suomessa. Erityisesti päivälehdien kriitikon onkin hyvä asettaa itsensä palvelemaan lukijaa ja kirjoittaa myös näistä elokuvista laadukas teksti yleisölleen.

5 Taustaa omalle tutkimukselleni

Päivälehtien elokuvakriitikot ovat monesti ensireaktioita (Selkokari 2010, 10). Isoissa kaupungeissa ensi-iltaelokuvista järjestetään lehdistönäytöksiä niin, että aikaa arvion kirjoittamiseen on mahdollisesti useampi kuin yksi päivä. Veijo Hietala (2012, 177) kirjoitti vuonna 2012, että pienillä paikkakunnilla kriitikko käy ensi-illassa ja kirjoittaa arvion vasta sitten. Nykyään on yleisempää, että arvio tilataan isossa kaupungissa kuten Helsingissä asuvalta avustajalta, jolla on mahdollisuus lehdistönäytöksessä käydä (Kärki 14.5.2018).

Joka tapauksessa päivälehden kriitikolla ei ole siis lähes poikkeuksetta mahdollisuutta nähdä ensi-iltaelokuvaa useampaan kertaan syvällisemmän analyysin laatimista varten.

Maan suurin päivälehti Helsingin Sanomat siirsi lokakuussa 2015 ensi-iltaelokuvien arviot kulttuurisivuille. Vuosina 1995–2015 niiden paikka oli ollut lehden perjantaisin ilmestyvässä Nyt-viikkoliitteessä. Ratkaisua perusteltiin sillä, että ensi-iltaelokuvien arvioita voidaan näin julkaista viikonpäivästä riippumatta, elokuvia kun tulee ensi-iltaan Suomessa joskus muinakin päivinä kuin perjantaina. (Mahlmäki 2015.)

Turun sanomien kulttuuritoimituksen päällikkö Tuomo Karhu linjasi vuonna 2015, että lehdessä arvioidaan lähes kaikki elokuvat ja ainakin kotimaiset. Karhun mukaan arvioimatta jätetään ainakin sellaisia elokuvia, joista ei ollut lehdistönäytöksiä Turussa, vaan ainoastaan Helsingissä. (Kinnunen 2015.)

Iltalehti lopetti ensi-iltaelokuvien kritiikkien säännöllisen julkaisemisen toukokuussa vuonna 2015. Syynä oli uutispäällikkö Anne Tahvolaisen mukaan lukijamäärätavoitteista jääminen. Tahvolainen kommentoi tuolloin, että ”merkittävien” elokuvien arviot julkaistaisiin jatkossakin. Vuoden 2015 toukokuun ja lokakuun välillä Iltalehti julkaisi kahden kotimaisen elokuva arvostelut. (Kinnunen 2015.)

Myös maailmalta on kuultu Suomen tilanteeseen vertautuvia uutisia. The New York Times, yksi maailman merkittävimmän elokuvamaan Yhdysvaltojen vaikutusvaltaisimmista päivälehdistä, ilmoitti vuonna 2015, ettei se enää arvioi kaikkia kaupungin ensi-iltaelokuvia. Lehden pääkriitikko A.O. Scottin mukaan päätös johtuu ensi-iltojen määrän lisääntymisestä, ja että päätökset arvioitavista elokuvista tehdään jatkossa tapauskohtaisesti. (Lang 2015.)

Päätöksellä nähtiin asiasta uutisoineen (erityisesti viihdealan liiketoimintapuoleen keskittyvän) Variety-julkaisun mukaan olevan isoja vaikutuksia erityisesti isojen studioiden ulkopuolelta tulevien elokuvien ja dokumenttien saamaan näkyvyyteen. (Lang 2015.)

6 Aiempaa tutkimusta

6.1 Kimmo Jokisen ja Outi Hakolan tutkimukset

Elokuvajournalismia ja -kriittiköitä on tutkittu Suomessa melko vähän. Kulttuurijournalismia ja -kriittiköitä yleensä on tutkittu sen sijaan enemmän. Kimmo Jokinen tutki vuonna 1987 Suomen arvostelijoiden liitto ry:n (SARV) jäsenten, eli kulttuurikriitikkojen, kantoja omasta työstään. Outi Hakola teetätti vuonna 2012 samanlaisen, mutta huomattavasti suppeamman tutkimuksen SARV:n jäsenistöllä ja vertasi tuloksia Jokisen tutkimukseen.

Jokisen tutkimuksen kyselyyn vastanneista 438 arvostelijasta vain 80 arvosteli elokuvia (Jokinen 1988, 12). Hakola taas sai kyselynsä ylipäätään vain 56 vastausta (Hakola 2015, 182). Nämä tutkimukset eivät siis elokuvakritiikin tutkimuksen kannalta ole kovin kattavia, mutta joka tapauksessa ne ovat mielenkiintoisia kurkistuksia kulttuurikriitikoiden työhön heidän omasta näkökulmastaan.

Molempien tutkimusten perusteella useimmat suomalaiset kulttuurikriitikot tekevät työtään kutsumuksesta sekä ammattiaan että ylipäätään taidetta ja kulttuuria kohtaan, mutta samaan aikaan pitävät huonoja korvauksia ammattinsa haasteellisimpana puolena. (Jokinen 1988, 27–33; Hakola 2015, 184–185.)

Oman työni näkökulman kannalta mielenkiintoista on, että Jokisen tutkimuksen vastaajista kymmenesosa ja Hakolan tutkimuksen vastaajista reilu kuudesosa piti ammattinsa huonoimpana puolena työnantajan välinpitämättömyyttä tai epäkunnioittavaa suhtautumista työhönsä (Jokinen 1988, 36–37; Hakola 2015, 185).

Lisäksi Hakolan vastaajista lähes kymmenesosa piti ikävimpänä ulkopuolista painostusta eli toimituksen puuttumista työhön ja painetta kirjoittaa viihteestä ja viihdyttävästi (Hakola 2015, 185).

6.2 Maarit Jaakkolan tutkimus

Maarit Jaakkola tutki kulttuurijournalismin muutoksia suomalaisissa sanomalehdissä vuosina 1978–2008 tutkimuksessaan *The Contested Autonomy of Arts and Journalism – Change and continuity in the dual professionalism of cultural journalism*. Jaakkolan tutkimuskohteina olivat Aamulehti, Helsingin Sanomat, Kaleva, Savon Sanomat ja Turun Sanomat. Jaakkolan tutkimukseen ei siis ole suoranaisesti elokuvajournalismin- tai kritiikin tutkimusta, mutta mielenkiintoisia omaan tutkimukseeni liittyviä seikkoja siitä voi kyllä nostaa esiin.

Jaakkolan mukaan hänen tutkimiansa lehtien kulttuuriosastojen päälliköt nostivat arvostelut uutisten ohella tärkeimmiksi kulttuurijournalismin lajityypeiksi. He pitivät arvosteluita kulttuurijournalismin ja lehtiensä kulttuuriosastojen elimellisinä osina. (Jaakkola 2015, 56.)

Silti Jaakkolan tutkimuksen mukaan vuosina 1978–2008 arvioiden osuus lehtien kulttuuriosastoista laski 26,7 prosentin keskiarvosta 26,1 prosenttiin ja arvioiden merkkimäärien keskiarvo pienentyi samalla 3596 merkistä 2005 merkkiin. Elokuva-arvioiden osuus kaikista arvioista kuitenkin nousi noina vuosina 9,3 prosentista 13,8 prosenttiin. (Jaakkola 2015, 208–209.)

Kritiikin on sanottu vuosikautia olevan kriisissä. Kuten omassa työssänikin moneen kertaan todetaan, ovat muut julkaisukanavat syöneet päivälehtien elokuvakritiikkien tilaa. Jaakkolan tutkimus kuitenkin osoittaa osaltaan, että muut taidemuodot ovat kärsineet vielä elokuvaakin enemmän internetin aikakaudella ja ihmisten mediankulutustottumusten muuttuessa.

6.3 Aino Salosen pro gradu -tutkielma

Aino Salonen teki vuonna 2013 julkaistussa tiedotusopin pro gradu -tutkielmassaan *Mistä on hyvät kulttuurisivut tehty? – Laatu kulttuuriosastojen esimiesten kokemana* hyvin samanlaista tutkimusta kuin minä. Salonen haastatteli syksyllä 2012 Helsingin Sanomien, Aamulehden, Turun Sanomien ja Kalevan kulttuuriosaston esimiehiä tai vetäjiä.

Salosen työ käsittelee kulttuuritoimituksia, -osioita, ja -journalismia yleensä, kun itse keskityn elokuvakritiikkiin. Mutta haastattelujen kohde, eli toimitusten vetäjät, on yhteinen. Huomionarvoista on, että Helsingin Sanomien elokuva-arvostelut julkaistiin Salosen tutkimuksen aikaan lehden Nyt-viikkoliitteessä kulttuurisivujen sijaan.

Kaikki neljä Salosen haastattelemaa esimiestä pitivät Jaakkolan (2015, 56) tutkimuksen tavoin kritiikkejä tärkeänä osana lehtiensä kulttuurisivuja. Heidän mielestään kriitikon pitää arvottaa teosta rohkeasti asiantuntemuksensa, joka näytetään luomalla teokselle konteksti, pohjalta. Asiantuntemus taas kumpuaa siitä, että kriitikko on seurannut omaa alaansa pitkään. Aamulehden Markus Määttäsen mielestä tuoteselostemainen kritiikki on huono. Kaikkien esimiesten mielestä hyvä kritiikki aukeaa myös lukijalle, joka ei ole aiheen asiantuntija. (Salonen 2013, 53–54.)

Turun Sanomien Tuomo Karhu ohjeistaa kritikoita kirjoittamaan kritiikkejä, mistä lukija saa tolkun ja missä on kiinnostava kärki. Helsingin Sanomien Jarkko Lyytinen taas on Oscar Wilden klassikkoeseen (Wilde 2008, 52–54) linjoilla ja sanoo, että arvostelun tulee olla oma taideteoksensa. Karhu korostaa kritikon roolia kaupallisen toimijan ja lukijan välissä puolueettoman arvion antavana asiantuntijana. (Salonen 2013, 54.)

Esimiehet arvostavat tiettyjen kulttuurin alueiden erikoistoimittajia, vaikka alalla onkin nykyään paljon yleistoimittajia. Esimiesten mukaan kulttuuritoimittaja pitää suhtautua intohimoisesti omaan alueeseensa ja tietää siitä paljon, mutta olla kiinnostunut muustakin kulttuurista ja ylipäättään sivistynyt. (Salonen 2013, 58–59.)

Merja Hurrin (1993, 48) mukaan uudemmat taidemuodot, kuten populaarimusiikki ja elokuvat ovat monesti alisteisessa asemassa vanhempiin, kuten klassiseen musiikkiin ja teatteriin, nähden, mutta Salosen haastattelemat esimiehet pitävät kulttuurin muotoja tasavertaisina. Ainoastaan Aamulehden Määttänen korosti kotimaisen kirjallisuuden roolia tärkeysjärjestyksen kärjessä. (Salonen 2013, 69.)

7 Elokvakritiikki suomalaisissa päivälehdissä 2018 – haastattelussa viiden kulttuuritoimituksen esimiehet

7.1 Kvalitatiivinen tutkimus puolistrukturoiduin haastatteluin

Tutkimusmenetelmäksi valitsin kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimuksen. Kvalitatiivinen tutkimus oli helppo valinta, sillä halusin nimenomaan tutkia elokvakritiikkiä monitahoisena ilmiönä enkä vain lukujen valossa, joka olisi siis vaatinut kvantitatiivisen eli määrällisen menetelmän.

Haastattelin viittä kulttuuri- tai viihdetoimituksen esimiestä tai vetäjää: Ilta-Sanomien viihdetoimituksen esimiestä Tero Kososta, Turun Sanomien kulttuuri- ja lukemistotoimituksen päällikköä Tuomo Karhua ja Aamulehden kulttuuri- ja viihdetoimituksen vetäjää Elina Laurilaa, Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen esimiestä Katarina Baeria sekä Kalevan lukemistotoimituksen eli kulttuurin ja urheilun tuottajaa Vesa Kärkeä.

Valitsin juuri nämä julkaisut, sillä halusin mukaan maan lukijamääriltään suurimmat päivälehdet ja edustusta niin valtakunnalliselta kuin paikallisemmalta tasolta, myös pääkaupunkiseudun ulkopuolelta.

Helsingin Sanomat, tamperelainen Aamulehti, oululainen Kaleva ja Turun Sanomat ovat sanomalehdistä maan suurimmat kokonaistavoittavuudeltaan (MediaAuditFinland 2017). Ilta-Sanomat toi tutkimukseen valtakunnallisuuden lisäksi mukaan myös iltapäivälehtiulottuvuuden.

Tässä tutkimuksessa käsittelen ja puhun pääasiassa julkaisujen painetuista versioista. Jos tarkoitan nimenomaan verkkojulkaisua, mainitsen sen erikseen. Haastateltaville puhuin vain elokvakritiikeistä yleisellä tasolla, mutta hekin vastasivat kaikki yleensä printtiversioiden kontekstissa ja mainitsivat verkkojulkaisun erikseen, jos sitä tarkoittivat.

Tein haastattelut puolistrukturoituina haastatteluina. Minulla oli käytössä kysymysrunko, jonka kysymykset esitettiin kaikille esimiehille samanlaisina. Täysin strukturoitu lomakehaastattelu ei olisi tutkimukseeni sopinut, sillä halusin kuitenkin haastatteluihin myös keskustelunomaisuutta ja tilaa haastateltavien pohdinnoille.

Lomakehaastattelulle ominaiset valmiit vastausvaihtoehdotkaan eivät aiheeseeni sopineet alkuunkaan. Kysymysten lomassa keskustelu aaltoilikin jonkin verran ja haastateltavat saattoivat vastata omin sanoin kysymyksiini ennen kuin ehdin niitä edes kysyä.

Toteutin haastattelut huhti-toukokuussa 2018. Kososta, Karhua, Laurilaa ja Baeria haastattelin heidän edustamiensa julkaisujen toimipaikoilla. Pidin tärkeänä mennä fyysisesti haastateltavien työpaikalle tekemään haastattelut, sillä haastateltavien ”kotikentällä” tehdyt haastattelut onnistuvat yleensä paremmin, kun tämä on tutussa ja turvallisessa ympäristössä (Eskola, J & Vastamäki, J. 2010, 30).

Kalevan Kärkeä haastattelin kuitenkin puhelimitse, sillä en kokenut logistisesti mielekkääksi matkustaa Ouluun yhtä haastattelua varten. Haastatteluihin kului aikaa 25–35 minuuttia per haastattelu.

Kysyin haastateltavien koulutuksesta, journalistisesta työkokemuksesta ja muusta journalistisesta taustasta etukäteen sähköpostitse.

7.2 Haastateltavat

7.2.1 Katarina Baer, Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen esimies

Baer on koulutukseltaan maatalous- ja metsätieteiden maisteri ja käynyt myös Sanoman toimittajakoulun. Toiminut Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen esimiehenä elokuusta 2017. Työskennellyt HS:llä 20 vuotta. Työskenteli lehdessä pitkään taloustoimittajana, ollut myös kotimaantoimituksen esimiehen sijaisena, toimitussihteerinä, Berliinin kirjeenvaihtajana vuosina 2009–2013 sekä ennen kulttuuritoimituksen esimiehen pestiä lifestyle-toimituksen esimiehenä.

7.2.2 Tuomo Karhu, Turun Sanomien kulttuuri- ja lukemistotoimituksen päällikkö

Koulutukseltaan filosofian maisteri, pääaineena Turun yliopistossa oli kotimainen kirjallisuus. Opiskellut myös nykyisen mediatutkimuksen edeltäjää elokuva- ja televisiotutkimusta sekä suomen kieltä. Karhu on toiminut nykyisessä esimiestehtävässään vuodesta 2010 ja ollut Turun Sanomissa vakituksena vuodesta 2003. Kirjoittanut myös moniin muihin julkaisuihin, kuten Helsingin Sanomiin, Suomen Kuvalehteen ja Nuoreen Voimaan. Toimi myös runouslehti Tulen & Savun päätoimittajana vuosina 1998–2000.

7.2.3 Tero Kosonen, Ilta-Sanomien viihdetoimituksen esimies

Opiskellut tiedotusoppia Tampereen yliopistolla. Toiminut Ilta-Sanomien viihdetoimituksen esimiehenä syksystä 2016 lähtien. Työskennellyt aikaisemmin lehden uutisdeskin uutispäällikkönä kaksi vuotta, taittoimituksen esimiehenä ja kansipäällikkönä kymmenen vuotta sekä myös taittoimituksen toimitussihteerinä.

7.2.4 Vesa Kärki, Kalevan lukemiston (kulttuuri ja urheilu) tuottaja

Kärki on koulutukseltaan yhteiskuntatieteiden maisteri. Toiminut Kalevan lukemiston tuottajana vuodesta 2010. Työskennellyt Kalevassa vuodesta 1989, aiemmin uutis- ja aluetoimittajana, taloustoimittajana ja kulttuuritoimittajana.

7.2.5 Elina Laurila, Aamulehden kulttuuri- ja viihdetoimituksen vetäjä

Koulutukseltaan yhteiskuntatieteiden maisteri, pääaineena tiedotusoppi. Toiminut Aamulehden kulttuuri- ja viihdetoimituksen päällikkönä syksystä 2017 lähtien. Tuotti sitä ennen kolme vuotta lehden Tv-viikko-liitettä sekä radio- ja televisio -sivuja. Aikaisemmin toimittajana myös lehden Valo-viikkoliitteen televisiosivuilla ja tänään- ja kulttuuriosastolla.

7.3 Yleinen katsaus tutkittujen lehtien elokuvakritiikkeihin

Helsingin Sanomat on tällä hetkellä maan ainoa päivälehti, joka arvostelee kaikki Suomessa teattereihin tulevat elokuvat (Baer 9.5.2018; Kosonen 20.4.2018). Joulukuuhun 2017 asti Ilta-Sanomat oli toinen, mutta vuoden 2018 alusta on arvioitu Tero Kososen (20.4.2018) mukaan vain ne elokuvat, joiden oletetaan eniten kiinnostavan lehden lukijakuntaa. Syynä on se, että elokuvakritiikit ovat tilastojen mukaan olleet lehden verkkojulkaisun vähiten luettuja juttuja.

Kaikki kotimaiset elokuvat arvioidaan edelleen, mutta niiden lisäksi Kososen mukaan enää käytännössä isoja amerikkalaisia elokuvia. Kososen mukaan kansainväliset mediat ja sosiaalinen media ovat syöneet lukijoita Ilta-Sanomien edustamalta perinteisemmältä elokuvakritiikiltä:

”Mikä on sinällään sääli, koska se on hieno journalismin laji, mutta teemme tätä hommaa ihmisille, emme koneille. Ja niin kauan, kun ihmiset lukevat, niin me teemme tiettyjä juttuja. Sitten kun ihmiset lopettavat niiden lukemisen, niin me mietimme, että kannattaako niitä kirjoittaa.”

Katarina Baerin (9.5.2018) mukaan kulttuuriarvot yleensä ovat niin elimellinen osa päivälehtien kulttuuriosioita, että niistä pidetään kynsin hampain kiinni, vaikka niiden määrä onkin lähes kaikissa julkaisuissa laskenut viime aikoina.

Oululainen Kaleva arvioi kaikki Ouluun saapuvat elokuvat. Kalevan Vesa Kärki sanoi, että lehden perjantainumeron elokuva-aukeama on viikoittainen rituaali, jota lukijat ovat tottuneet odottamaan, eikä lehdessä ole missään vaiheessa keskusteltu elokuvakritiikeistä luopumisesta. (Kärki 14.5.2018.)

Tamperelainen Aamulehti ja Turun Sanomat arvioivat Elina Laurilan (3.5.2018) ja Tuomo Karhun (27.4.2018) mukaan käytännössä kaikki omilla alueillaan teattereihin tulevat ensi-illat.

Karhu (27.4.2018) oli Baerin (9.5.2018) tavoin sitä mieltä, että kritiikit ovat aivan elimellinen osa lehden kulttuuriosiota. Turun Sanomissa oli Karhun mukaan tehty viime vuosina aiempaa enemmän elokuva-aiheisia juttuja muutenkin, mutta kritiikeillä on aivan oma roolinsa:

”Minä koen, että kritiikit ovat ehkä se, mistä viimeisenä lähtisin tinkimään. – – Niitä ei voi korvata. Niiden mitat ja se, miten paljon tilaa ne lehdestä vievät, voivat vaihdella, mutta jollakin tapaa se on kuitenkin tällaisen hyvin kaupallisen lajin kyseessä ollessa hyvin olennaista, että me teemme sanomalehtenä juuri kritiikkejä.”

Jos elokuvia tulee ensi-iltaan jonain viikkona poikkeuksellisen paljon, pressinäytöstä ei ole kaupungissa järjestetty, kukaan kriitikoista ei ole ehtinyt elokuvaa katsoa tai tilaa on syystä toisesta käytössä poikkeuksellisen vähän, Laurila (3.5.2018) ja Karhu (27.4.2018) sanoivat, että jokin tietty elokuva saatetaan jättää arvioimatta.

Tällainen elokuva on yleensä joku vähäpätöiseksi arvioitu elokuva, esimerkiksi komedia- tai kauhuelokuvasarjan osa. Kaikki julkaisut kertoivat arvioivansa poikkeuksetta kaikki kotimaiset ensi-illat.

Painetuissa lehdissä Turun Sanomien kahdesta kulttuurisivusta on perjantaisin varattu käytännössä toinen elokuvakritiikeille (Turun Sanomat on ainoa tutkimuksen lehdistä, jota tehdään suuremmissa broadsheet-koossa, muut ovat tabloid-kokoisia), Aamulehdellä on niille oma aukeamansa (yleensä kolmesta tai neljästä aukeamasta) ja Kalevalla yhdestä kolmeen sivuun. Ilta-Sanomien viihteen kuudesta sivusta on kritiikeille varattu puolesta sivusta sivuun.

Kaikki Suomen ensi-iltaelokuvat arvioivalla Helsingin Sanomilla kritiikkien määrä vaihtelee, mutta vakiopaikkansa perjantain lehdessä on niilläkin. Tavallinen tilanne HS:llä on yhdestä kahteen sivuun koko kulttuuriosion ollessa kuuden tai seitsemän sivun mittainen.

Kaikki elokuvat eivät nykyään toki tule ensi-iltaan juuri perjantaina. Monesti esimerkiksi supersankarielokuvat ja *Tähtien Sota* -elokuvien kaltaiset hitit saavat ensi-iltansa keskellä viikkoa ja ne siis arvioidaan silloin.

Jos ensi-iltaan tulee elokuva, joka on itsessään poikkeuksellinen ilmiö, sen kritiikki saa lehdissä poikkeuksellisen paljon palstatilaa ja näkyvyyttä. Viimevuotinen *Tuntematon sotilas* -filmatisointi nostettiin esimerkiksi tällaisesta elokuvailmiöstä (Kosonen 20.4.2018; Laurila 3.5.2018).

Kaikkien lehtien painetuissa versioissa julkaistut kritiikit julkaistaan useimmiten kaikki myös verkossa, yleensä torstaina. Ainoastaan juttujen otsikointia muutetaan verkkoon sopivammaksi, eli yleensä pidemmäksi ja klikkaamaan houkuttelevammaksi.

Poikkeuksen tekee Kaleva, joka julkaisee maksumuurittomilla verkkosivuillaan vain yhden kritiikin viikossa. Syynä on halu tarjota lehden tilaajille ekstrasäilytystä. (Kärki 14.5.2018.)

7.4 Päivälehtien elokuvakritiikkien rooli nykypäivän mediassa

Johdannossa lainattiin Roland af Hällströmin vuoden 1929 Elokuvalehden pääkirjoitusta (Af Hällström 1929, 3.): ”On kuitenkin selvää, että se valtava katsojapaljous, mikä joka ilta maassamme käy elokuvissa, vaatisi asiantuntevaa, tarkkaa ja puolueetonta ohjausta, jota ainoastaan päivittäinen sanomalehdistö voi tarjota.”

Tuomo Karhun (27.4.2018) mukaan sanomalehdellä on aina ollut kansaa sivistävä rooli, vaikka opettajamaisuuteen ei voikaan lehteä tehdessä lähteä. Tero Kosonen (20.4.2018) sanoi, ettei usko niin sanottuun lääkeruiskumalliin lukijalle informaatiota tarjotessa eikä Ilta-Sanomilla ole kansaa sivistävää tehtävää. Hänen mukaansa iltapäivälehtijournalismin lähtökohtana on kirjoittaa ihmisiä kiinnostavista asioista: toisessa ääripäässä voi olla jotain aivan älyttömänä pidettävää ja toisessa jotain syvällistä ja yhteiskunnallisesti tärkeää.

Kososen mukaan elokuvien suurkuluttajat hakevat elokuvaan liittyvän informaation muualta kuin päivälehdestä. Verkossa Ilta-Sanomien elokuvakritiikit keräävät siis kehnosti lukijoita. Painetun version kritiikkien lukijoista ei ole tutkittua tietoa, mutta Kosonen näki, että ne toimivat hyvin esimerkiksi kahvilan pöydissä ja muissa tilanteissa, joissa ihmiset odotellessaan haluavat lukea hetken verran jotain.

Baer (9.5.2018) totesi, että yksi päivälehden funktioista on kattaa laajasti yhteiskunnan eri alueet, joihin kuuluvat siis kulttuuri ja sen sisällä elokuvat. Hän oli tietoinen maan suurimman lehden kritiikkien vallasta, mutta sanoi, että ylin tarkoitus on aina palvella lukijoita mahdollisimman hyvin.

Laurilan (3.5.2018) mielestä päivälehtien elokuvakritiikeillä on iso rooli suhteessa alan erikoisjulkaisuihin lukijan palvelijana. Erikoisjulkaisuissa kriitikko voi puhutella niin sanottua sisäpiiriä eli alan asiantuntijoita, mutta päivälehden kritiikin pitää olla populaarimpaa ja tavallisen lukijan ymmärrettävissä, kun tämä puntaroi, mihin elokuvaan vapaa-aikaansa käyttää. Laurilan arvion mukaan verkossa Aamulehden kritiikit tavoittavat nuoriakin, mutta ylipäätään lehden kulttuuriosion keskivertolukijaksi hän arvioi hieman vanhemmat ihmiset.

Tuomo Karhun (27.4.2018) mielestä ero erikoisjulkaisun ja päivälehden välillä ei ehkä elokuvakritiikkien kohdalla ole kovin suuri. Hän korosti, että kritiikeillä on muutenkin sanomalehden sisällä omanlaisensa tyyli ja kieli. Hän myös epäili, että päivälehden kulttuurisivuja paneutuen lukevat ihmiset ovat samoja kuin kulttuurilehtiä lukevat.

7.5 Lehtien kriitikkotiimit

Kaikissa tutkimuksen julkaisuissa kriitikkotiimit ovat avustajapainotteisia. Ilta-Sanomilla on kaksi kriitikkoa, joista toinen on avustaja ja toinen televisioon ja elokuvaan erikoistunut vakituinen toimittaja (Kosonen 20.4.2018). Aamulehden kriitikkotiimiin kuuluu kolme avustajaa ja kaksi lehden vakituista toimittajaa, joista toinen kirjoittaa kritiikkejä hyvin satunnaisesti (Laurila 3.5.2018). Kalevalla on kriitikoina neljä avustajaa (Kärki 14.5.2018).

Helsingin Sanomilla on yksi ainoastaan elokuvista kirjoittava toimittaja, joka tekee ehtiesiään myös kritiikkejä ja pyörittää lehden kriitikkorinkiä (Baer 9.5.2018). Rinkiin kuuluu Katarina Baerin (9.5.2018) arvion mukaan noin kahdeksan talon omaa toimittajaa ja viisi avustajaa. Turun Sanomilla on kriitikoina kolme avustajaa ja lisäksi toimittaja, joka on elokuvavastaava, mutta hän ei siis kirjoita kritiikkejä yleensä kirjoita (Karhu 27.4.2018).

Lehtien avustajat ovat joko paikallisia toimittajia tai helsinkiläisiä avustajia, jotka käyvät katsomassa elokuvan pressinäytöksen Helsingissä. Kaikkien julkaisujen kritiikot sopivat keskenään, mitkä elokuvat kukin arvioi. Aikaa kritiikin tekemiseen on kaikissa julkaisuissa pressinäytöksien ajoista riippuen yleensä yhdestä päivästä useampaan päivään.

Tuon ajan kyllä pitäisi riittää, vaikka kritiikin muiden töiden ohessa tekisikin. Kritiikkiä varten ei kuitenkaan tarvitse esimerkiksi tehdä ja purkaa haastatteluja. Ennen elokuvaan menemistä sen sijaan voi hankkia tietoa elokuvasta ja sen taustoista. Kokeneen ja asiantuntevan kriitikon etu on, että ei tarvitse aivan nollasta lähteä liikkeelle.

Outi Hakola haastatteli vuonna 2012 suomalaisia kriitikoita ja vastaajista vajaa kymmenesosa piti työnsä ikävimpänä puolena toimituksen puuttumista työhönsä (Hakola 2015,

185). Omien haastateltavieni mukaan heidän kriitikkonsa saavat toimia melko itseohjautuvasti.

Baer (9.5.2018) ei ole kokenut tarpeen puuttua lainkaan HS:n kriitikoiden työhön. Kosonen (20.4.2018) ja Laurila (3.5.2018) sanoivat, että heidän kriitikkonsa ovat niin kokeneita ja ammattitaitoisia, että tarvetta työhön puuttumiseen ei ole. Laurila sanoi lisäksi suhtautuvansa yleensä kannustavasti, jos joku kriitikoista haluaa kokeilla jutussaan esimerkiksi jotain uudenlaista tyyliä.

Kärjen (14.5.2018) mukaan Kalevan kriitikoiden kanssa käydään kritiikeistä aika ajoitin ajoittain ”pientä viilausta”, mutta isompiin linjauksiin ei ole ollut tarvetta puuttua. Hän on esimerkiksi saattanut pyytää teksteihin lisää kritiikkiä ja analyysiä, ja vähemmän taustatietoja. Hänen mukaansa Kalevan kriitikkoryhmä on kuitenkin pysynyt samana koko hänen esimiesaikansa eli vuodesta 2010 juuri siksi, että homma on toiminut molemmin puolin pääasiassa hyvin. Muissakin lehdissä kriitikot ovat pysyneet melko samoina jo vuosia.

Karhu (27.4.2018) sanoi silloin tällöin lähettävänsä Turun Sanomien kriitikoille ohjeistuksia, eri kriitikoille eri asioista: toisia pitää pyytää vähentämään alan terminologialla kikkailua, toisilta pitää pyytää lisää analyttisuutta. Yleisin Karhun kriitikoilleen esittämä toive on, että he muistaisivat olla kriittisiä ja toisivat oman mielipiteensä esille.

7.5.1 Kriitikoilta edellytettävä tausta

Kriitikoilta edellytettävästä taustasta esimiehet olivat melko samoilla linjoilla. He eivät olleet samaa mieltä Ronald Berganin (2007) kanssa siitä, että elokuvakriitikolla pitäisi olla elokuva-alan tutkinto riittävän asiantuntemuksen takeena. He eivät välttämättä edes tiedä kriitikoidensa koulutusta. Tärkeämpää on journalistinen ammattitaito, perehtyneisyys, harrastuneisuus ja intohimo elokuvaa kohtaan, näkemyksellisyys ja myös kokemus. Näiden pitää olla vahvoja, muuten teksteistä näkee pian, että kriitikko ei hallitse hommansa. Työn jälki puhuu usein puolestaan.

Kosonen (20.4.2018) sanoi, että koulutuksella ei ole juurikaan väliä, ja että toimittajan tehtävänä on tehdä maailmaa ymmärrettäväksi tavallisille ihmisille, jolloin liian teoreettinen kehikko saattaisi tässä toimia päinvastoin raskauttavana: ”Ei meillä terveysasioista kirjoittavat toimittajatkaan ole lääkäreitä koulutukseltaan. Eikä heiltä tarvitse sitä vaatiakaan, koska jos lääkärit kirjoittaisivat niitä juttuja, niin me emme tajuaisi niitä.”

Kärki (14.5.2018) teki poikkeuksen ja sanoi, että jos hän joutuisi jostain syystä etsimään uutta kriitikkoa lehden pitkäaikaisista avustajista koostuvaan tiimiin, hän saattaisi pitää hyvänä elokuva-alan koulutusta, vaikka se ei varsinainen edellytys olekaan. Hän piti myös paikallislehden tekijänä tärkeänä sitä, että Kalevaan kirjoittavilla kriitikoilla on oululaistausta, kun kerran oululaisia lukijoita palvellaan. Hän ei lähtenyt tarkemmin erottelemaan, mitä tällä oululaisuudella ja oululaisten palvelemisella tarkoitti.

Se, että kriitikko on nimenomaan elokuvaan erikoistunut toimittaja, oli useimpien mielestä tärkeää. Erityisesti ne esimiehet, joilla itselläänkin oli vahvaa taustaa kulttuuritoimittajana tai jopa kriitikkona, pitivät erikoistumista erityisen tärkeänä. Kun taas ne esimiehet, jotka olivat ensisijaisesti itsekkin niin sanotusti yleisjournalisteja, suhtautuivat oman julkaisunsa kriitikon taustaan ja mahdolliseen erityisosaamisen suurpiirteisemmin.

”Missään nimessä en toivo sitä, että yleiskulttuuritoimittaja, puhumattakaan yleistoimittajasta, kritiikkejä ryhtyisi tekemään. Se on mielestäni juuri kritiikin tärkeimpiä asioita, että kriitikot ovat omien alojensa asiantuntijoita, jotka pystyvät antamaan jotain enemmän kuin yleistoimittajat”, Tuomo Karhu (27.4.2018) sanoi.

Sama pätee hänen mukaansa muihinkin taiteenlajeihin.

Katarina Baer (9.5.2018) sanoi, että ei ole nykypäivänä mahdollista pitää palkkalistoilla useampaa pelkästään elokuvista kirjoittavaa vakituista toimittajaa. Resurssipulan takia Helsingin Sanomilla kritiikkejä tekevät avustajien lisäksi myös niin sanotut yleiskulttuuritoimittajat ja myös muiden osaston toimittajat. Heitä kuitenkin yhdistää asiantuntemus ja kiinnostus elokuvaa kohtaan. ”Minä arvostan ylipäänsä ihmisissä laaja-alaisuutta: vaikka ihminen tykkää elokuvista, niin on hyvä, että hän näkee muutakin ympärillään”, Baer sanoi.

Vesa Kärjen (14.5.2018) mielestä elokuvakritiikkejä tekevän toimittajan erikoistumisalueina kirjallisuus ja elokuva ovat hyvä yhdistelmä. Aamulehden Laurilan (3.5.2018) mukaan perehtyneisyys ja erikoistuminen ovat tärkeitä asioita, kunhan ei ala kirjoittaa elitistisesti pelkästään omalle yleisölleen eli elokuvaharrastajille, vaan muistaa suurenkin yleisön. Laurila muistutti, että on hyvä olla laajempaa osaamista, sillä nykyään aika harva pystyy elättämään itsensä pelkkiä elokuvakritiikkejä tekemällä.

Pitää muistaa, että elokuvakriitikko ei ole suojeltu ammattinimike, kuten ei myöskään elokuvatoimittaja, kulttuuritoimittaja tai toimittaja ylipäätään. Useimpien alojen toimittajissa on niin akateemisesti koulutettuja kuin itseoppineitakin toimittajia.

Tero Kosonen (20.4.2018) esimerkiksi sanoi kärjistäen tavanneensa uransa aikana journalistiikan tohtoreita, jotka ovat todella huonoja toimittajia ja taas peruskoulupohjalta ponnistavia todella hyviä toimittajia.

Elokuvatoimittajien puolelta voitaneen mainita tietynlaisina ääripäinä elokuvailmaisun perusyksiköitä väitöskirjassaan tutkinut tohtori ja elokuvahistorian professori Peter von Bagh sekä journalismia kansanopistossa opiskellut, muun muassa Suomen Kuvalehteen, Imageen ja STT:lle kirjoittava Kalle Kinnunen. Molemmat ovat omilla tavoillaan erinomaisia ja asiantuntevia elokuvakirjoittajia.

7.6 Hyvä elokuvakritiikki

Katarina Baerin (9.5.2018) ja Elina Laurilan (3.5.2018) mielestä hyvä elokuvakritiikki asettaa teoksen kontekstiin kertomalla esimerkiksi, miten teos suhtautuu oman lajityyppiinsä. Laurila korosti nimenomaan elokuvan arvioimista oman genrensä sisällä: ”Ei voi olla tilannetta, että on suurta taidetta, joka saa aina viisi tähteä ja komedia, joka saa aina yhden tähden. Kaikkea pitää osata katsoa genressään. – – Elokuvia ei voi kaikkia arvioida samalla suodattimella.”

Kaikki viisi korostivat kriitikon subjektiivisen näkemyksen merkitystä. Baerin (9.5.2018) mukaan kritiikissä olisi hyvä olla kirjoittajan selkeä näkemys elokuvasta, oli se sitten lyttävä tai ylistävä, jonka kanssa lukija voi ”nyrkkeillä”. Karhun (27.4.2018) ja Kososen (20.4.2018) mukaan kritiikistä pitää tulla esiin, mitä mieltä kirjoittaja on. Tuoteselostusmaiset esittelytekstit saivat kaikilta tyrmäyksen.

Kososen (20.4.2018) mukaan elokuvakritiikki on teksti, joka taiteilee journalistisen tekstin ja mielipidekirjoituksen välimaastossa, ja on ongelmallista, jos kirjoittajan mielipide ei käy tekstistä ilmi. Laurila (3.5.2018) sanoi suoraan, että kritiikistä pitää selvittää, kannattaako elokuva katsoa vai ei.

Karhun (27.4.2018) mielestä hyvä kritiikki esittelee lukijalle selkeästi, mistä elokuvassa on kyse, ja on lisäksi analyttinen ja kriittinen. Juttujen selkeyttä ja ymmärrettävyyttä hän painotti jo vuonna 2012 (Salonen 2013, 54). Lisäksi Karhun (27.4.2018) mielestä on ensisijaisen tärkeää, että kirjoittaja kirjoittaa hyvää suomen kieltä: ei ole mitään väliä, miten paljon elokuvista tietää, jos ei hallitse välinettä.

Kososen (20.4.2018) mielestä on hyvä, jos kirjoittaja löytää kritiikkiinsä omaperäisen näkökulman, samoista elokuvista kun kirjoitetaan useisiin lehtiin ja monesti melko samanlaisesta kulmasta.

Laurilan (3.5.2018) mukaan hyvä elokuvakritiikki toimii niin sanottuna suositustaloutena vapaa-ajan käyttöönsä suunnittelevalle lukijalle, mutta on myös ylipäätään hyvä juttu, josta saa jotain irti sellainenkin lukija, jolla ei ole mitään aikomusta kyseistä elokuvaa mennä katsomaan.

7.7 Elokuvakritiikin ja elokuvan asema muihin taiteenlajeihin verrattuna

Takavuosina elokuvalla on nähty olevan päivälehtien kulttuuriosioissa niin sanotusti alemman taiteen asema (Hurri 1993, 48). Aino Salosen mukaan (2013, 69) asia ei näin kuitenkaan enää ole. Omasta tutkimuksestani kävi ilmi, että elokuvalla on joko tasavertainen rooli suhteessa muihin taiteenlajeihin tai sitä jopa suositaan.

Iltapäivälehdistöä tutkimuksessani edustanut Ilta-Sanomien Kosonen (20.4.2018) sanoi suoraan, että kyllä heillä kirjoitetaan elokuvasta enemmän kuin esimerkiksi kuvataiteesta. Syy on yksinkertaisesti se, että iltapäivälehtien lukijoita kiinnostavat populaarit taiteet enemmän kuin korkeakulttuuri.

Tuomo Karhu (27.4.2018) sanoi, että pitää oman työnsä suoranaisena lähtökohtana korkean ja matalan kulttuurin välisen rajanvedon hämärtämistä. Olennaisempaa kuin taiteenlaji on hänen mukaansa se, että aihetta käsitellään vakavasti, syvällisesti ja kriittisesti: ”Huonosta elokuvasta voi syntyä syvällisempi artikkeli kuin hyvästä taidenäyttelystä.”

Vuosina 1978–2008 arvioiden osuus suurten sanomalehtien kulttuuriosioista laski 26,7 prosenttiin keskiarvosta 26,1 prosenttiin (Jaakkola 2015, 208–209). Mutta nimenomaan elokuva-arvioiden osuus kaikista arvioista nousi samalla aikavälillä 9,3 prosentista 13,8 prosenttiin (Jaakkola 2015, 209).

Ensi-iltaelokuvien arvioiden vakiopaikka kaikkien viiden julkaisun painetun lehden perjantainumerossa kertoo omalta osaltaan elokuvakritiikin perinteestä kulttuurijournalismissa ja niiden erityisasemasta muihin kulttuurin aloihin nähden.

Aamulehden Laurila (3.5.2018) sanoi, että ei minkään muun kulttuurin osa-alueen tuotteita arvioida lehdessä niin kattavasti kuin elokuvan. Toisaalta hän muistutti, että esimerkiksi

kirjoja julkaistaan suhteessa elokuvaan niin paljon, etteivät resurssit ja tila riittäisikään kaikkien niiden arviointiin.

Kalevan Kärjen (14.5.2018) mukaan kirjojen arvioita on mahdollisesti Kalevassa saman verran kuin elokuvien, mutta ne ovat vähentyneet vuosien saatossa, toisin kuin elokuvakriitikit, joiden määrä on pysynyt vakiona pitkään. Kärjen mukaan elokuvalla on muutenkin vahva edustus taiteenlajien joukossa ja, että Kaleva ostaa paljon juttuja STT:ltä, erityisesti toimittaja Kalle Kinnusen juttuja.

Katarina Baer (9.5.2018) arvioi, että Helsingin Sanomien kulttuuriarvot ovat viimeisen kymmenen vuoden aikana vähentyneet entisestään. HS arvioi silti edelleen kaikki Suomessa valkokankaille tulevat ensi-iltaelokuvat, muttei enää esimerkiksi kaikkia teatteriesityksiä.

Ilta-Sanomienkin kohdalla on muistettava, että vaikka elokuvakriitikit ovat lehdessä vähentyneet, ei muista taiteenlajeista arvioita ole lehdessä juuri ollenkaan, jos ei lasketa televisiosivujen tv-ohjelma-arvioita.

Kritiikkien suhteen Turun Sanomien Karhun (27.4.2018) mukaan elokuva on samalla viivalla arvotuksessa muiden kanssa, mutta erityisasemassa viikoittaisen vakipaikkansa suhteen. Muiden taiteenlajien tuotoksia arvioidaan pitkin viikkoa. Karhu sanoi, että kirja-arvioita saattaa määrällisesti olla elokuva-arvioita enemmän, mutta kaikkia kirjoja ei tietenkään arvioida, toisin kuin ensi-iltaelokuvat.

Elokuvajournalismia yleensä Turun Sanomissa saattaa Karhun arvion mukaan olla muita taiteenlajeja enemmän. Yhdeksi syyksi hän mainitsi sen, että Turku on viime vuosina profiloitunut elokuvakaupunkina. Kaupungissa kuvataan paljon elokuvia ja paikallislehtenä Turun Sanomat on halunnut kirjoittaa niistä jo senkin takia.

Hän korosti haastattelussa useaan kertaan sanomalehden roolia olla tuomassa kriittinen ääni kaupallisen puolen ja yleisön väliin. Elokuvien kohdalla Karhun mukaan kritiikit ovat erityisen tärkeitä, sillä elokuvien ympärillä pyörivä markkinakoneisto on isompi kuin muissa taiteenlajeissa.

7.8 Neuvoja elokuvakriitikoksi haluaville

Kysyttäessä ohjeita tuleville elokuvakriitikoille tai sellaisiksi haluaville vastaukset risteilivät, mutta painotukset olivat osittain erilaisia. Esiin nousi erityisesti ajatus ajan henkeen

sopeutumisesta. Nykyään kritiikkejä julkaistaan ammattimaisesti yhä vähemmän ja niistä maksetaan vähemmän kuin ennen. Eli pelkäksi elokuvakriitikoksi ei kannata yrittääkään erikoistua.

Tero Kosonen (20.4.2018) ja Tuomo Karhu (27.4.2018) nostivat tärkeimpänä asiana esiin intohimon taiteenlajia kohtaan. Pitää katsoa paljon elokuvia ja olla loputtoman kiinnostunut aiheesta. Kosonen (20.4.2018) huomautti, että journalismia ylipäätään ei voi tehdä ulko-kohtaisesti, vaan pitää elää sitä, mistä kirjoittaa: on vaikea kuvitella urheilutoimittajaksi ihmistä, joka ei ole kiinnostunut urheilusta.

Vesa Kärki (14.5.2018) peräänkuulutti avarakatseisuutta: pitää tutustua kaikkiin elokuvan lajityyppeihin ja suhtautua vakavuudella myös niin sanottuihin huonoihin elokuviin.

Karhu (27.4.2018) lisäsi, että on hyväksi hankkia sivistystä elokuvasta myös tutustumalla aiheeseen liittyvään kirjallisuuteen ja tutkimukseen. Kärki (14.5.2018) oli samaa mieltä: elokuvahistorian merkkipaalut on hyvä tuntea ja alan kirjallisuutta kannattaa lukea.

Kososen (20.4.2018) mainitsema toinen tärkeä ominaisuus on olla hyvä toimittaja. Ja hyväksi toimittajaksi voi oppia työn ja harjoittelun kautta eli kirjoittamalla paljon. Elina Laurilan (3.5.2018) ensimmäinen vinkki oli nimenomaan hyvä kirjoitustaito ja kielen hallinta. Toiseksi Laurila mainitsi omaan hyvän elokuvakritiikin määritelmänsä viitaten kyvyn kirjoittaa ymmärrettävällä tavalla eli lukija huomioiden eikä tätä aliarvioiden.

Laurila korosti erikseen, että ei välttämättä kannata pyrkiä erikoistua pelkästään elokuvaan, muuten on ”kapean leivän äärellä”. Monet isommat konsernit nimittäin julkaisevat saman kritiikin useissa omissa julkaisuissaan. Muutenkin kriitikon työ on avustajapainotteista, joten aika harva voi elättää itsensä pelkkiä elokuvakritiikkejä tekemällä.

Katarina Baerin (9.5.2018) mukaan ensisijainen asia elokuvakriitikoksi haluavan tulevaisuuden kannalta on ymmärtää verkon lainalaisuudet ja kirjoittaa kritiikkejä, jotka vetävät verkossa ja ovat julkaisun luetuimpien joukossa. Vain näin voi hänen mielestään selviytyä nykyaikana alalla. ”Älä lue meidän elokuva-arvosteluja printistä. Lue ne verkosta ja mieti jokaisen kohdalla, miten tämän olisi voinut tehdä paremmin, jotta tämä olisi saavuttanut enemmän lukijoita”, hän sanoi.

Toimittajakoulutuksessa oppii Baerin mukaan kyllä muut ammatin kannalta tärkeät asiat, mutta hän epäili, ymmärretäänkö kouluissa täysin sitä, miten tärkeää tosiaan on kirjoittaa juttuja verkon lukijamäärät etusijalla pitäen.

Haastaisin itse vähän näkemystä, että toimittajakoulutuksessa oppisi elokuvakriitikon työn perusvälineet. Journalismia opiskelemalla saa kyllä valmiudet journalististen tekstien tekemiseen välinemielessä, mutta Veijo Hietalan (2012, 175) peräänkuuluttamaa elokuvasivistystä ei luonnollisesti journalismia opiskelemalla saavuta.

Siinä Baer (9.5.2018) toki on kiistämättä oikeassa, että verkkoaikakaudella juttujen pitää olla suurta yleisöä kiinnostavia ja myös kiinnostavaan muotoon paketoituja, että teksteillä voisi jotain ansaitakin. Tätä puolta alan koulutuksessa kyllä käydään läpi, mutta sitä voisi tosiaan enemmänkin korostaa.

7.9 Elokuvakriitikin tulevaisuus

Elokuvakriitikin rooli ja pärjääminen nykyajan mediailmapiirissä – eli käytännössä, kun lukeminen siirtyy enemmän ja enemmän verkkoon – mietitytti kaikkia haastateltuja. Tero Kososen (20.4.2018) mukaan elokuvakriitikit ovat tilastojen mukaan Ilta-Sanomien verkkosivujen vähiten luettuja juttuja. Syyksi Kosonen näkee sen, että elokuvakriitikkejä netistä etsivä lukija hakee ne muualta (esimerkiksi YouTube, Internet Movie Database -sivusto ja muu sosiaalinen media) kuin perinteisen median parista.

Kososen mukaan journalismin uuteen aikaan sopiva, verkossa lukijoita keräävä perinteisen elokuvakriitikin malli odottaa vielä keksijäänsä. Elokuvasta juttujen aiheena ei ole kyse, sillä muut elokuva-aiheiset jutut kuin varsinaiset kritiikit kyllä keräävät Kososen mukaan lukijoita.

Katarina Baerin (9.5.2018) mukaan elokuva- ja muut kulttuuriarviot ovat niin elimellinen osa päivälehtien kulttuuriosioita, että niitä tehdään ainakin niin kauan kuin painettua versiota Helsingin Sanomista tehdään. Mutta jos printti-HS:n julkaiseminen joskus loppuu, voi kuulemma päteä uudet lainalaisuudet.

Myöskään Helsingin Sanomilla kulttuuriarviot eivät Baerin mukaan nimittäin vedä verkossa. Elokuva-arviot ovat HS:n kulttuuriarvioista luetuimpia, mutta ainoastaan arviot elokuvista, jotka ovat isoja ilmiöitä ylipäättään, nousevat lukutilastojen kärkipäähän. ”Kun tämä on se tosiasia, että ne eivät ole kauhean luettuja, niin voidaan esittää kysymys, tarvitaanko niitä”, Baer sanoi.

Elina Laurilan (3.5.2018) mukaan kilpailussa muita juttuja vastaan pärjätäkseen verkossa julkaistavan elokuva-arvion on oltava myös samaan aikaan hyvä juttu ylipäättään: elävästi

kirjoitettu juttu, joka lukukokemuksena viihdyttää, ja joka on otsikoitu vetävästi eli verkon lainalaisuuksien mukaan.

Myös Baerin (9.5.2018) mukaan otsikointi on tärkeää, vaikka hän ei halua skandaaliotsikointiin mielellään lähteäkään. Hän sanoi, että Helsingin Sanomat haluaa korkeatasoista journalismia, minkä pitää näkyä myös otsikoinnissa. Silti otsikoiden pitää vetää lukijoita. Hän sanoi, että maan suurimmassakin lehdessä opetellaan edelleen oikeata ”klangia”, vaikka verkkojuttuihin ja erityisesti niiden otsikointiin on panostettu jo vuosia.

Tuomo Karhu sanoi jo vuonna 2012, että asiantuntevaa puolueetonta kriitikkoa tarvitaan kaupallisen toimijan ja lukijan väliin (Salonen 2013, 54). Hän oli samaa mieltä edelleen: lahjomatonta kriittistä ääntä tarvitaan markkinoinnin ja yleisön väliin (Karhu 27.4.2018).

Karhun (27.4.2018) mukaan keskustelua elokuvakritiikkien ja muidenkin kritiikkien asemasta on käyty Turun Sanomissa niin kauan kuin hän on lehdessä töissä ollut. Ja aina kuulemma päädytään samaan lopputulokseen: ”Kritiikit ovat kulttuurijournalismia, josta viimeisenä voi luopua.” Ja jos kritiikeille ei hyvää uutta vaihtoehtoa keksitä, niistä ei myöskään siis luovuta. Karhu kuitenkin sanoi, että aina voi toki miettiä, onko lajissa jalostamisen varaa.

Välillä itse vaivun pessimismiin, vaikka tässäkin asiassa – päivälehtien ja muunkin elokuvakritiikin tulevaisuus – pitäisi pyrkiä ratkaisukeskeisyyteen. Välillä tuntuu silti, että peli on jo pelattu ja hävitty. Haastateltavani korostivat erikseen tai antoivat muuten ymmärtää, että ensi-iltaelokuvien kritiikit ovat elimellinen osa heidän julkaisujensa printtiversioita. Herää väkisinkin kysymys, sammutetaanko päivälehtien elokuvakritiikiltä valot siinä vaiheessa, kun printtilehdet kuolevat lopullisesti (tämä toki tuskin on ihan heti tapahtumassa)?

Puhe median murroksesta, eli internetin ja digitaalisen median vallankumouksen aikaansaamasta perinteisen median turmiosta on tullut jo vuosia korvista ulos. Journalismiseminaareissa ja alaa ruotivassa kirjoittelussa on toivotettu pitkään, että journalismi voidaan pelastaa vain laadukkaalla journalismilla, ja elätelty toiveita laadukkaan ja syvällisen, merkkimääriltään pitkän journalismin renessanssi-ilmioistä.

”Netissä olisi kyllä pitkille jutuille tilaa”, Ilta-Sanomien elokuvakriitikko Tarmo Poussukin mietti vuonna 2016. ”Mikään ei estä kirjoittamasta, mutta pitäisi työstä saada korvaustakin.” (Murmman & Eklund, 2016.)

Mutta mitä jos suurta yleisöä ei edelleenkään kiinnosta maksaa laadukkaasta sisällöstä? Tai edes lukea sitä ilmaiseksi? Monet päivälehdethän tarjoavat kritiikkejään verkossa ilmaiseksi luettavaksi.

Riittääkö internetistä kaiken informaation hakevalle nykyihmiselle Rotten Tomatoes- ja Metacritic-tyylisiltä nettisivustoilta saatava prosenttilukema, joka kertoo hetkessä varsin raadollisesti numeroina, onko elokuva katsomisen arvoinen vai ei?

Joskus sitä taas on optimistisempi ja miettii esimerkiksi elokuvafestivaalien ja uudentyylis-ten elämyksellisyyteen ja valtavirran ulkopuolelta tuleviin elokuvaan panostavien elokuvateatterien suosiota. Eivätkö nämä ihmiset tosiaan haluaisi kuluttaa analyyttisempääkin sisältöä tästä taidemuodosta, joka heitä selvästi kiinnostaa, ja ehkä maksaakin siitä? Kohde-ryhmä on toki pieni, mutta sitäkin intohimoisempi.

8 Päivälehtien elokuvakritiikin mahdollisia uusia muotoja

Turun Sanomien Karhu (27.4.2018) sanoi, että aina voi miettiä onko elokuvakritiikin formaatissa jotain jalostamisen varaa. Onhan siinä. Ja jos elokuvakritiikki perinteisessä muodossaan ei vedä verkossa, voihan vaihtoehtoisia muotojakin kokeilla.

Tajusin vasta haastattelut tehtyäni ja niitä hetken prosessoituani, että Karhu oli ainoa esimiehistä, joka heitti ilmoille ajatuksen, että perinteiselle, kirjoitetussa muodossa tarjoillulle, elokuvakritiikille voisi kehittää vaihtoehtojakin, mutta hänkin jätti ajatuksen ilmaan, enkä tosiaan itse tajunnut lähteä siinä tilanteessa ajatusta jatkamaan.

Muuten esimiesten ratkaisuehdotukset liikkuvat akselilla laatuun ja otsikointiin panostaminen, eli ne liittyivät yksinomaan kirjoitettuun tekstiin. Kuten vihjasin, menin tutkimuksessa aluksi itsekkin vähän laput silmillä ja alitajuisella ajatuksella, että elokuvakritiikki on lähtökohtaisesti tekstiä. Kuten se toki yleensä onkin. Elokuvakritiikin perinteisessä diskurssissa muut muodot kuin kirjoitettu teksti on totuttu alentamaan nimenomaan *muiksi* muodoiksi (McWhirter 2016, 170–171).

Ilta-Sanomien Kosonen (20.4.2018) mainitsi, että ihmiset hakevat netistä kritiikit nykyään esimerkiksi Youtubesta. Ehkä hänen oma julkaisunsaakin voisi kokeilla kritiikkiä videomuodossa. Kritiikin kriisiä pohdittaessa on maailmalla nimittäin usein nostettu esiin perinteisen kirjoitetun kritiikin rinnalle tulevaisuuden toivoiksi muun muassa videoesseeet ja podcastit (McWhirter 2016, 170).

Videoidut elokuva-arviothan eivät tietenkään ole mikään uusi juttu. Suomessa esimerkiksi Ylellä on perjantaisin Aamu-Tv:ssään Tähtihetki-osio, jossa viikonlopun ensi-iltoja arvioidaan valikoidusti.

Alan legendaarisimpiin nimiin lukeutuvat amerikkalaiset Roger Ebert ja Gene Siskel taas esimerkiksi tekivät jo 1980-luvulla suosittuja tv-ohjelmia – joista tunnetuin lienee *At the Movies* -niminen ohjelma – joissa kaksikko arvioi jutustelemaan ja väittelevään tyyliin ensi-iltaelokuvia (McWhirter 2016, 172).

Jos kerran kirjoitetut elokuvakritiikit eivät tosiaan vedä, voisi videoitu kritiikki olla laajemminkin mittakaavassa vaihtoehto nykyajan mediankäyttäjälle. Internetiin tallennettuja – tietokoneen, pädin tai kännykän näytöltä katsottavia – videoita on luonnollisesti helppo ja kustannuksiltaan varsinkin edullista tuottaa. Kritiikko voi tehdä videon yksinkin, jos tekninen osaaminen riittää.

Esittelevämpi kritiikki toimii lyhyemmässä muodossa hyvin – alalla yleisesti pidetään verkkovideon optimaalisen kestona minuuttia paria. Pidempi video mahdollistaisi analyttisemmän eli juuri esseemäisemmän muodon. Videoon voi kriitikon tai kriitikoiden puheen oheen editoida kuvamateriaalia eli käytännössä klippejä elokuvasta. Esseemäisemmässä videokritiikissä voi hyödyntää myös arkistomateriaaleja.

Elokuva-aiheinen ”videoessee” on Andrew McWhirterin mukaan (2016, 196) toistaiseksi ollut lähinnä akateemisten kriitikkojen, ei niinkään journalististen kriitikkojen väline. Mutta videoesseeissä voisi hyvinkin potentiaalia olla käsitteenä yhtä kuin videoitu elokuvakritiikki (McWhirter 2016, 214).

En suoraan sanottuna näe mitään syytä, miksi kotimaisissa päivälehdissä ei voitaisi kokeilla videokritiikkien tekoa ensi-iltaelokuvista. Maailmallakin isot päivälehdet vaikuttaisivat jostain jättävän ensi-iltaelokuvien videokritiikkien teon erikoisjulkaisuille, vaikka muuten elokuva-aiheisia videoitakin verkkoon tuottaisivat.

Useimmilla päivälehdillä on kuitenkin julkaisualusta jo valmiina ja teknisen puolen tekijöitäkin omasta takaa. Kaikki toimittajat tai elokuvakriitikot eivät toki ole luontaisia esiintyjiä, mutta mitäpä sitä ei itseään alati kehittämään pyrkivä ammattilainen kokeilisi rakkaan juttutyypin pelastamisen nimissä.

Videoiden lisäksi mainitsin jo ylempänä podcastit vaihtoehtoisena formaattina elokuvakritiikin tekoon. Podcastit eli verkkoon tallennetut äänitiedostot ovat kasvattaneet Suomessa suosiotaan huimasti viime vuosina. Jo lähes miljoona suomalaista kuuntelee podcasteja, ja kuuntelijoita löytyy kaikista ikäluokista (Radiomedia 2018).

Podcastit ovat hyvä esimerkki nykyajan ihmisten mediankulutustottumuksista. Niitä kuunnellaan eniten älypuhelimelta ja muun muassa kotitöitä tehdessä ja autolla tai julkisilla kuluvälineillä matkustaessa. (Radiomedia 2018.)

Suomalaisessa mediassa on pikkuhiljaa heräilty podcast-ilmioon. Omista tutkimuskohdejulkaisuistani Aamulehti alkoi tehdä podcasteja kesällä 2018. Ilta-Sanomat on tehnyt podcasteja jo vuosia ja Kalevakin, nettisivujen perusteella tosin varsin säästeliäästi, jo parin vuoden ajan. Ainoastaan Turun Sanomat ei ole vielä podcastien tekoon lähtenyt.

Helsingin Sanomat tekee podcasteja omille verkkosivuillensa, ja ne ovat kuultavissa myös Nelonen Median Supla-suoratoistopalvelussa.

Elokuvan erikoisjulkaisuilla on Suomessa ja maailmallakin elokuva-arvioihin keskittyviä podcasteja, Suomessa tosin ihan muutamia. Myös esimerkiksi Britannian yleisradioyhtiö BBC:llä on *Kermode and Mayo's Film Review* -niminen suosittu radio-ohjelma ja podcast, jota tähdittää sanomalehti The Guardianin kriitikko Mark Kermode.

Nyt-liitteen toimituksen *Nyt.pod*-podcastin tekijöinä on samoja toimittajia, jotka tekevät Helsingin Sanomien elokuvakritiikkejäkin, joten kenties on vain ajan kysymys, että HS tarjoaa kokeilla elokuvakritiikkejä myös audiomuodossa.

Kuten mahdollisten videokritiikkien kohdalla, on useimmilla päivälehdillä siis podcast-kritiikkejä varten julkaisukanavat ja tekniikka valmiina. Helsingin Sanomien tapauksessa siis myös varsin luontevasti valikoituvat mahdolliset kritiikotkin.

Suomalaiset kuuntelevat podcasteja viihtymisen ja rentoutumisen lisäksi paljon myös pysäkkeen ajan tasalla ja oppiakseen uutta (Radiomedia 2018). Ehkä kotimaiset päivälehdet voisivat yrittää iskeä tähän rakoon elokuvakritiikki-podcasteilla. Kohderyhmä voisi olla samat ihmiset, jotka käyvät esimerkiksi Helsingin Kallion elokuvateatteri Rivieran tai Rakkaudesta & Anarkiaa -festivaalin loppuunmyydyissä näytöksissä.

Yksi looginen keino tuoda päivälehtien kritiikit nykyajan mediankuluttajan näytölle on myös vielä Suomessa kokeilematta. Suositut amerikkalaiset Metacritic ja Rotten Tomatoes -sivustot kokoavat yhteen elokuvakritiikkejä samasta elokuvasta koko englanninkielisen maailman mediasta, mukana ovat sekä erikoisjulkaisut että päivälehdet. Sivustoilla on myös käyttäjien omia arvosteluja. Amatööri- ja ammattikritiikkejä voi tarkastella erikseen.

Sivustoilla on lyhyt liiditeksti ja linkki kritiikin isäntäjulkaisun sivuille kokonaisen arvion – mikä voi toki olla maksumuurin takana – näkemistä varten. Lisäksi Metacritic ja Rotten Tomatoes laskevat kaikista arvioista elokuvalle keskiarvon, mikä on elokuvan nimen vieressä. Tämä on nähty myös ongelmalliseksi.

Alan asiantuntijoiden keskuudessa on viime vuosina puhuttu paljon siitä, että keskiarvoja laskevat sivustot tekevät elokuvalla taiteena hallaa, ja että niillä ei ole oikean elokuvakritiikin kanssa mitään tekemistä. Käyttäjä voi arvioida käden käänteessä prosenttilukeman perusteella, onko elokuva näkemisen arvoinen vai ei – vähät välittämättä kritiikkien nyansseista tai edes klikkaamatta yhtäkään kritiikkiä auki. (McWhirter 2016, 161; Scorsese 2017.)

Toisaalta Metacriticillä ja Rotten Tomatoesilla on sanottu olevan puolensa. Ne tarjoavat pääsyn varsin moninaiseen valikoimaan elokuvakritiikkejä ja itse asiassa toimivat promootiona elokuvakritiikille (Frey 2015, 137–138). Itsekin näkisin tällaiset sivustot enemmänkin positiivisina ilmiöinä, vaikka ne ovatkin sinänsä hieman vaarallisen ja pahimmillaan laatu-kritiikin auktoriteettia syövän ”kuka tahansa voi olla kriitikko” -ajattelun syvintä olemusta.

Joka tapauksessa ne tarjoavat tosiaan helpon pääsyn valikoimaan kritiikkejä eri lähteistä. Itse käytän Metacriticiä juuri näin. Kun on tullut ensi-iltaan kiinnostava elokuva tai olen nähnyt sellaisen ja haluan lukea, mitä kriitikot ovat siitä sanoneet, menen Metacriticistä katsomaan, mitkä julkaisut ovat siitä arvion tehneet.

Kuten sanottua, näillä arvioita kokoavilla sivustoilla on ammattikritiikkien puolella sekä elokuvaan tai muuten populaarikulttuuriin erikoistuneiden julkaisujen että sanomalehtien kritiikkejä.

Miksi Suomessa ei ole sivustoa, jossa olisi rinnakkain Episodin ja Muropaketin sekä Aamulehden ja Helsingin Sanomien kritiikit? Amatöörিকritiikkejä kokoavia sivustoja Suomesakin on ollut ja on vieläkin, mutta tietääkseni tällaista ammattikritiikkejä eri lähteistä kokoavaa sivustoa ei.

Uskallan väittää, että tällainen sivusto voisi menestyä ja tuoda kävijävirtaa päivälehtien verkkosivuille. Vaikka joku isoista mediayhtiöistä voisi tällaisen sivuston pistää pystyyn, vähän samaan tapaan kuin Alma Medialla on televisiokanavien ohjelmistot yhteen koava Telkku.com-sivusto.

9 Yhteenveto

9.1 Pohdintaa opinnäytetyön tuloksista

Elokuvakritiikin sanotaan olevan kriisissä. Kulttuurikritiikki ylipäättään edustaa perinteistä journalismia, joka on myllerryksessä internetin mukanaan tuomien uusien julkaisualustojen ja ansaintamenetelmien kanssa.

Päivälehdillä on ollut rooli suomalaisen elokuvissa kävijän palvelemisessa ja sivistämisessä jo vuosisadan ajan. Mutta 2000-luvun mediaympäristössä sen roolia joudutaan pohtimaan internetin amatöörikriitikoiden ja elokuva-alan erikoisjulkaisujen seassa. Päivälehtien elokuvakritiikkiä on syytä miettiä myös ihan omana itsenään. Millaiselta pohjalta kritiikkiä tehdään päivälehtiin, joilla on median murroksesta huolimatta iso lukijakunta?

Isojen suomalaisten päivälehtien kulttuuritoimitusten esimiehet arvostavat elokuvakritiikkiä. Sitä pidetään hienona, perinteisenä ja tarpeellisena – jopa aivan elimellisenä – osana julkaisujen kulttuuriosioita. Päivälehtien elokuvakritiikillä nähdään olevan yhä tärkeä rooli suuren yleisön palvelijana – kaikki eivät lue alan erikoisjulkaisuja, vaikka olisivat kiinnostuneita elokuvista.

Pääasiassa avustajat kirjoittavat suomalaisten päivälehtien elokuvakritiikit. Avustajat saavat toimia melko itseohjautuvasti: esimiehet luottavat heidän ammattitaitoonsa ja kokemukseensa eivätkä yleensä koe tarvetta puuttua kriitikoiden työhön.

Esimiesten mielestä hyvä elokuvakritikko on hyvä kirjoittaja, joka suhtautuu intohimoisesti elokuvaan. Hyvä päivälehtien elokuvakritikko osaa kirjoittaa kansantajuisesti ja riittävän selkeästi ollen samalla kriittinen ja analyyttinen. Hyvä elokuvakritiikki ei ole ainoastaan hyvä arvio elokuvasta, vaan myös itsessään hyvä teksti ja hyvää journalismia. Tutkimustulokset olivat tältä osin linjassa työni teoriaosuuden hyvän kritiikin määritelmien kanssa (Hietala 2012, 175; Jaakkola 2015, 89; Wilde 2008, 52–54 & 59).

Elokuvakritikolla ei esimiesten mielestä tarvitse olla elokuva-alan koulutusta. Julkaisujen kriitikot tulevat hyvin vaihtelevista taustoista. Osa esimiehistä suhtautui suurpiirteisemmin kriitikon taustaan ja erikoistumiseen. Joillekin tuntui riittävän, että kirjoittaja on hyvä toimittaja, jota elokuvat kiinnostavat. Toiset taas pitivät erikoistumista elokuvaan ja vahvaa kokemuksen myötä tullutta elokuvasivistystä erityisen tärkeänä.

Työn teoriaosuudessa käsittelemäni hyvän kriitikon määritelmätkin (Hietala 2012, 175; Jaakkola 2015, 89; Wilde 2008, 52–54 & 59) kohtaavat siis melko hyvin suurten suomalaisten päivälehtien kulttuuriosioden esimiesten näkemysten kanssa, joskaan he eivät pitäneet teoreettista osaamista aivan niin tärkeinä kuin Bergan (2007) ja Hietala (2012, 157).

Elokuvakritiikillä on päivälehtien kulttuuriosioissa oma erityisasemansa. Minkään muun taiteenlajin tuotoksia ei arvioida niin kattavasti ja säännöllisesti kuin elokuvan. Ilta- ja Ilta-Sanomien viihdeosiossa suositaan selvästi elokuvaa korkeakulttuurina pidettäviin taiteisiin nähden, kun taas esimerkiksi Turun Sanomissa ei tehdä arvottelua kumpaankaan suuntaan, vaan pyritään hämärtämään korkea- ja populaarikulttuurin rajaa.

Esimiehet antoivat neuvoja elokuvakriitikoksi haluaville. Pitää katsoa paljon elokuvia ja kirjoittaa paljon: intohimo, elokuvasivistys ja kirjoitustaito ovat elintärkeitä. Pitää myös osata kirjoittaa ja otsikoida vetävästi, että jutut vetävät verkossa. Harva, jos kukaan, kuitenkaan pystyy nykyään elättämään itseään pelkästään elokuva-arvioita tekemällä, joten ei kannata pyrkiä erikoistumaan liikaa, vaan hankkia laaja-alaisempaa osaamista.

Elokuvakritiikin selviäminen nykyajan mediamaailmassa mietitytti esimiehiä. Osa esimiehistä ilmoitti pitävänsä elokuva-arvioista kiinni kynsin ja hampain, osa taas heitti epäsuorasti ilmoille ajatuksen, tarvitaanko niitä, jos niitä ei lueta. Elokuvakritiikit ovat tulevaisuudessaakin tärkeä osa erityisesti julkaisujen printtiversioita, mutta verkossa ne eivät vedä erityisen hyvin ja siksi osa esimiehistä pohti niiden mielekkyyttä, jos suuntaus jatkuu samanlaisena.

Uusia tapoja tai muotoja verkossa pärjäämiseen olisi keksittävä. Itse pohdin työssä videokritiikin, podcastien ja arvioita eri julkaisuista kokoavan sivuston mahdollisuuksia olla osaltaan kehittämässä päivälehtien elokuvakritiikkiä.

9.2 Pohdintaa työprosessista ja omasta oppimisesta

Halusin tehdä tutkimustyyllisen työn elokuvajournalismista, joka on journalismin osa-alueista eniten minua kiehtova. Halusin nimenomaan kokeilla tutkimuksen tekemistä, sillä sitä on käytännönläheisyyteen painottuvissa ammattikorkeakouluopinnoissa muuten vähänlaisesti.

Aluksi ajattelin, että tutkisin ja vertailisin jostain näkökulmasta itse kritiikkejä laadullisen tutkimuksen raameissa. Tutkimusmenetelmäkurssin keskusteluissa tuli kuitenkin palautetta, että ammattikorkeakoulun opinnäytetyön pitäisi olla enemmän alaa palveleva, ei

vain ”tutkimusta tutkimuksen vuoksi”. Työn ohjaajasta oli paljon apua aiheen rajaamisessa ja ohjaamisessa oikeaan suuntaan työn alkuvaiheessa.

En halunnut haastatella elokuvakritikoita, sillä en kokenut heillä olevan sellaista sanottavaa, mitä ei olisi jo joskus sanottu. Siksi keksin haastateltaviksi kulttuuritoimitusten esimiehet. Työtä ohjaavana, minua suuresti kiinnostavana kysymyksenä oli, miten paljon he arvostavat elokuvakritiikkiä ja miltä pohjalta heidän vetämiinsä kulttuuriosioihin kritiikkejä tehdään.

Ohjaajani kehotti minua haastattelemaan myös itse kritikoita ja olemaan rajaamatta aiheita niin tiukasti. Tässä minun olisi ehkä kannattanut kuunnella enemmän ohjaajaani. Työni aiheesta oli nimittäin kunnollista aiempaa tutkimusta varsin vähän olemassa. Sitä kuitenkin löytyi lopulta mielestäni aivan riittävästi ja hyödynsin työn tietoperustassa myös laajemmin kirjoituksia elokuvakritiikistä ja kulttuurijournalismista.

Haastattelujen tekeminen oli sujuvaa. Määrällinen tutkimus ei ollut vaihtoehto missään vaiheessa, vaan halusin nimenomaan tehdä laadullista tutkimusta ja haastatteluja. Mielestäni oli tärkeää haastatella esimiehiä heidän omilla työpaikoillaan luonnollisen keskustelunomaisuuden saavuttamiseksi.

Tekemäni tutkimuksen tulokset eivät olleet ennakkokäsityksieni kanssa merkittävässä ristiriidassa. Elokuvakritiikkiä ja tekijöitäkin arvostetaan – tekstien pitää olla monipuolisesti laadukkaita ja yleisesti ottaen myös tekijöiltä edellytetään riittävää perehtyneisyyttä. Verkkoaikakausi asettaa silti omat haasteensa. Kovin paljon uutta ja merkittävää tietoa tutkimus ei siis tuonut, vaan lähinnä vahvasti olettamuksia.

Kuten tuon työssäni esiin, sekä minä että haastateltavani ajattelimme elokuvakritiikkiä koko ajan kirjoitettuna tekstinä. Kun pohdittiin, miten elokuvakritiikki voisi vetää paremmin verkossa, ei muut formaatit tuntuneet tulevan oikein kenellekään mieleen. Ehkä se vain kertoo, miten vahvasti elokuvakritiikki elää ajatuksissa yhä perinteisenä, jopa menneen ajan journalismin muotona.

Olin alun perin ajatellut, että hoitaisin koko opinnäytetyön kevään aikana valmiiksi, että voisin kesällä ja syksyllä keskittyä työharjoitteluun. Tämä aikataulu oli tosin hieman optimistinen ja ihan viimeinen määräpäivä, minkä itselleni asetin oli vuoden loppu, jolloin minun oli tarkoitus valmistua.

En saanut siis työtäni kevään aikana vielä valmiiksi ja kesällä ja syksyllä olinkin tosiaan kiireinen työharjoittelun ja palkkatöiden takia. Loppuvuoden määräpäivään tiesin kuitenkin koko ajan ehtiväni. Annan kuitenkin itselleni sen verran palautetta, että paremmin aikatauluttamalla syksy olisi ollut vähemmän hektinen. Keväällä olisi pitänyt olla aluksi aiheen ja kulman valinnassa suoraviivaisempi.

Opin prosessin aikana paljon lisää tutkimuksen tekemisestä – en ollut avoimen yliopiston viestinnän perusopintojen lisäksi tehnyt paljoakaan tutkimusta ennen opinnäytetyötäni. Lisäksi opin paljon lisää elokuvan historiasta, elokuvakriitikistä ja elokuva- ja kulttuurijournalismista yleensä. Tietoperustan kasaamisen aikana heräsi ajatus, että jos joskus jatkan opintoja maisterivaiheeseen, en opiskele journalismia tai mediaa, vaan itse taiteita eli esimerkiksi kirjallisuutta ja elokuvaa.

Oman tutkimuksen aihepiirini elää jatkuvasti. Lokakuun lopulla Ilta-Sanomat lopetti elokuvakriittikien säännöllisen julkaisun, jatkossa arvioitaisiin ainoastaan ”merkittävät elokuvat” (Kivioja 2018). Tero Kososen (20.4.2018) minulle esittämä ajatus, kannattaako elokuvakriitikkejä julkaista, jos niitä ei lueta, sai siis ainakin Ilta-Sanomien kohdalla vastauksen. Lehden elokuvakriitikoille oli kerrottu, että kriitikit eivät saa verkossa tarpeeksi lukijoita (Kivioja 2018).

Yksi mahdollinen jatkotutkimuskohde voisikin olla tutkia elokuvakriittikien lukijamääriä ja myös kysellä yleisöltä kriittikien arvostuksesta. Lisäksi myös kriitikoita voisi haastatella heidän työstään. Myös itse tekstejä voisi tutkia ihan sellaisenaan laadullisesti, mahdollisia näkökulmia on monia. Minkälaisia kriitikkejä eri julkaisut kirjoittavat samasta elokuvasta? Tehdäänkö esittely vai taide-essee, ja mitä asioita eri kirjoittajat ylipäättään nostavat elokuvasta esiin?

10 Lähteet

Af Hällström, R. 1929. Sanomalehdistön suhde filmiin. Elokuva, 1929, 2, s. 3 & 15. Luettavissa: <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/871937?page=1>. Luettu: 29.3.2018.

Baer, K. 9.5.2018. Kulttuuritoimituksen esimies. Helsingin Sanomat. Haastattelu. Helsinki.

Bergan, R. 2007. What every film critic must know. The Guardian. Luettavissa: <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2007/mar/26/whateveryfilmcriticmustkn>. Luettu: 5.4.2018.

Cambridge University Press 2018. Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus. Luettavissa: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/critic>. Luettu: 1.3.2018.

Eklund, T & Murmann, M. 2016. Ajetaanko elokuvakritiikkiä alas?. Yle. Luettavissa: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/02/09/ajetaanko-elokuvakritiikkia-alas>. Luettu: 9.10.2018.

Eskola, J & Vastamäki, J. 2010. Teemahaastattelu: Opit ja opetukset. Teoksessa Aaltola, J & Valli, R. (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin I, s. 26–44. PS-Kustannus. Jyväskylä.

Frey, M. 2015. The Permanent Crisis of Film Criticism. Amsterdam University Press. Amsterdam.

Hakola, O. 2015. Finnish Film Critics and the Uncertainties of the Profession in the Digital Age. Teoksessa Frey, M & Sayad, C. (toim.). Film Criticism in the Digital Age, s. 177–194. Rutgers University Press. New Brunswick.

Heikkilä, M. 2012. Johdanto: Taiteesta puheeseen. Teoksessa Heikkilä, M. (toim.). Taidekriittikin perusteet, 11–54. Gaudeamus. Helsinki.

Hietala, V. 2012. Elokuvakriittikin muuttuvat muodot. Teoksessa Heikkilä, M. (toim.). Taidekriittikin perusteet, s.142–177. Gaudeamus. Helsinki.

Jaakkola, M. 2015. The Contested Autonomy of Arts and Journalism – Change and continuity in the dual professionalism of cultural journalism. Luettavissa: <http://tam-pub.uta.fi/bitstream/handle/10024/97272/978-951-44-9849-7.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Luettu: 14.3.2018.

Jaakkola, M. 2018. Keskustelu kulttuurijournalismista tarvitsee pohjaksi tutkimustietoa. Kritiikin uutiset. Luettavissa: <https://www.kritiikinuutiset.fi/2018/01/24/keskustelu-kulttuuri-journalismista-tarvitsee-taustaksi-tutkimustietoa/>. Luettu: 8.3.2018.

Jokinen, K. 1988. Arvostelijat – suomalaiset kriitikot ja heidän työnsä. Luettavissa: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/43467/951-680-054-8.pdf?sequence=1>. Luettu: 14.3.2018.

Karhu, T. 27.4.2018. Kulttuuri- ja lukemistotoimituksen päällikkö. Turun Sanomat. Haastattelu. Turku.

Kinnunen, K. 2015. Elokuva kiinnostaa – kritiikki ei?. Journalisti. Luettavissa: <https://www.journalisti.fi/artikkelit/2015/12/elokuva-kiinnostaa-kritiikki-ei-/>. Luettu: 8.3.2018.

Kivimäki, A. 1999. Elokuvan selostajista tuomareiksi – Suomalainen elokuvajournalismi 1950-luvulla. Teoksessa Kivimäki, A, Pantti, M & Sedergren J. Kriisi, kritiikki ja konsensus – Elokuva ja suomalainen yhteiskunta, s. 78–95. Turun yliopisto – Kulttuurihistoria. Turku.

Kivimäki, A. 2001. Elokuvakritiikki kulttuurihistorian lähteenä. Teoksessa Immonen, K. & Leskelä-Kärki, M. (toim.). Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen, s. 281–302. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.

Kivioja, P. 2018. Kritiikin aika mennä. Suomen Kuvalehti. Luettavissa: <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/ei-klkattu-tarpeeksi-hasta-la-vista-sanoi-ilta-sanomat-viikoittaisille-elokuva-arvioi/?shared=1046927-f44c72fc-999>. Luettu: 8.11.2018.

Kosonen, T. 20.4.2018. Viihdetoimituksen esimies. Ilta-Sanomat. Haastattelu. Helsinki.

Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy 2018. Kielitoimiston sanakirja. Luettavissa: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80>. Luettu: 10.10.2018.

Kärki, V. 14.5.2018. Lukemiston (kulttuuri ja urheilu) tuottaja. Kaleva. Puhelinhaastattelu. Helsinki.

Lang, B. 2015. New York Times Changes Film Review Policy, Can't Guarantee Coverage (Updated). Variety. Luettavissa: <https://variety.com/2015/film/news/new-york-times-changes-film-review-policy-cant-guarantee-coverage-1201502465/>. Luettu: 16.10.2018.

Laurila, E. 3.5.2018. Kulttuuri- ja viihdetoimituksen vetäjä. Aamulehti. Haastattelu. Tampere.

Mahlamäki, H. 2015. Elokuvakriitikit siirtyvät lokakuun lopussa Nytestä HS:n kulttuurisivuille. Helsingin Sanomat. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002859722.html>. Luettu: 29.3.2018.

McWhirter, A. 2016. Film Criticism and Digital Cultures – Journalism, Social Media and the Democratisation of Opinion. I.B. Tauris. Lontoo.

MediaAuditFinland 2017. Kansallinen mediatutkimus (KMT) 2017 – Lukijamäärät ja kokonaistavoittavuus. MediaAuditFinland. Helsinki. Luettavissa: <http://mediaauditfinland.fi/wp-content/uploads/2018/03/KMT2017lukijamaarat.pdf>. Luettu: 8.3.2018.

Pantti, M. 1995. Elokuvajournalismin traditio. Teoksessa Honka-Hallila, A, Laine, K & Pantti, M. (toim.). Markan tähden – yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa, s. 151–159. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus. Turku.

RadioMedia 2018. Podcast, podcast – Tutkimus podcastien kuuntelusta. RadioMedia. Helsinki. Luettavissa: https://www.radiomedia.fi/sites/default/files/attachments/podcast-tutkimus-radiomedia_1.pdf. Luettu: 13.10.2018.

Salonen, A. 2013. Mistä on hyvät kulttuurisivut tehty? – Laatu kulttuuriosastojen esimiesten kokemana. Luettavissa: <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/84803/gradu06894.pdf?sequence=1>. Luettu: 11.4.2018.

Sanomalehtien liitto 2017. Sanasto. Luettavissa: <https://www.sanomalehdet.fi/sanomalehtitieto/sanasto>. Luettu: 10.10.2018.

Scorsese, M. 2017. Martin Scorsese on Rotten Tomatoes, Box Office Obsession and Why 'Mother!' Was Misjudged (Guest Column). Hollywood Reporter. Luettavissa: <https://www.hollywoodreporter.com/news/martin-scorsese-rotten-tomatoes-box-office-obsession-why-mother-was-misjudged-guest-column-1047286>. Luettu: 16.10.2018.

Scott, A.O. 2016. Better Living Through Criticism. Jonathan Cape. Lontoo.

Selkokari, A. 2010. Elokvakritiikin murroksista. Teoksessa Jokinen, H. (toim.). Kritiikin kasvot, s. 48–53. Suomen arvostelijain liitto ry. Helsinki.

Selkokari, A. 2010. Voiko kriittisyyttä opettaa? Teoksessa Jokinen, H. (toim.). Kritiikin kasvot, s. 8–13. Suomen arvostelijain liitto ry. Helsinki.

Suomen elokuvasäätiö 2018. Elokvavuosi 2017. Suomen elokuvasäätiö. Helsinki. Luetavissa: http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi_Facts_Figures_2017.pdf. Luettu: 15.10.2018.

Uusitalo, K. 1965. Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet – Johdatus kotimaisen elokuvan ja elokuva-alan historiaan 1896–1963. Otava. Helsinki.

Valokeilan takana – elokvakriitikko Kalle Kinnunen. Radio-ohjelma 9.10.2017. Yle Areena -verkkopalvelu. Kuunneltavissa: <https://areena.yle.fi/1-4253571>. Viitattu: 22.3.2018.

Wilde, O. 2008. Kriitikko taiteilijana. Teoksessa Wilde, O. Naamioiden totuus ja muita esseitä, s. 17–117. Savukeidas. Turku.

Liitteet

Taustatietokysymykset haastateltaville:

- Mikä on koulutuksesi?
- Mikä on journalistinen työkokemuksesi ja muu journalistinen taustasi?

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa käytetty kysymysrunko:

- Mikä on ensi-iltaelokuvien kritiikkien merkitys julkaisullenne?
- Millä perusteella valitsette elokuvat, joista kritiikit tehdään vai arvioitteko kaikki ensi-iltaelokuvat?
- Onko verkossa ja printissä samat jutut?

- Miten arvotatte elokuvakritiikkejä muihin osionne juttutyyppeihin verrattuna?
- Mikä on elokuvakritiikkien määrällinen suhde muihin juttutyyppeihin verrattuna?
- Ovatko kaikki juttutyypit samanarvoisia vai suositteko esimerkiksi tiettyjä taiteenlajeja aiheina?
- Onko elokuvakritiikkien määrä pysynyt samana viime vuosina vai kenties laskenut ja miksi?

- Mikä on mielestänne nimenomaan päivälehtien elokuvakritiikkien merkitys suhteessa muihin julkaisukanaviin?
- Mikä on elokuvakritiikkienne kohdeyleisö?

- Ketkä kirjoittavat julkaisunne kritiikit?
- Ovatko kritiikot vakituisia toimittajia vai avustajia? Entä ovatko he erikoistoimittajia vai yleistoimittajia?
- Minkälaista taustaa (koulutus, asiantuntemus, perehtyneisyys) edellytätte elokuvakritiikoiltanne?
- Onko sillä merkitystä, onko kriitikko alansa erikoistoimittaja vai niin sanotusti yleistoimittaja?
- Puututteko usein kriitikoidenne työhön?
- Mitä ohjenuoria teillä on kriitikoillenne?
- Paljonko aikaa kritiikin tekemiseen on?

- Millainen on hyvä elokuvakritiikki?

- Mitä ohjeita antaisitte elokuvakriitikoksi haluaville?
- Miltä elokuvakritiikin tulevaisuus näyttää?
- Tarvitaanko elokuvakritiikkiä enää?