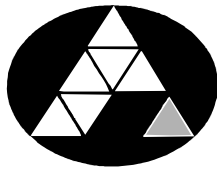


POHJOIS-KARJALAN AMMATTIKORKEAKOULU  
Viestinnän koulutusohjelma

Jonna Nupponen

ELOKUVAKRITIIKIN EETTISET KYSYMYKSET

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2011



POHJOIS-KARJALAN  
AMMATTIKORKEAKOULU

**OPINNÄYTETYÖ**  
**Toukokuu 2011**  
**Viestinnän koulutusohjelma**

Länsikatu 15  
80110 JOENSUU  
p. (013) 260 600

Tekijä

Jonna Nupponen

Nimeke

Elokuvakritiikin eettiset kysymykset

Tiivistelmä

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli tutkia suomalaisen elokuvakritiikin eettisiä kysymyksiä. Tutkimusta varten haastateltiin suomalaisia elokuvakritikoita. Lähteinä käytettiin lisäksi alan kirjallisuutta.

Tutkimuksessa tarkasteltiin elokuvakritiikin eettisinä kysymyksinä muun muassa kritiikin tehtävää, tilaajan arvostelulle antamien toiveiden ja ohjeiden vaikutusta, kaupallisuuden ja julkaisukanavan vaikutusta, tähtiasteikkoa arvostelukäytäntönä sekä informatiivisuuden ja viihteellisyyden suhdetta elokuva-arvosteluissa. Tutkimuksen tavoitteena on auttaa lukijaa ymmärtämään, millaisessa kritiikin maailmassa tänä päivänä elämme.

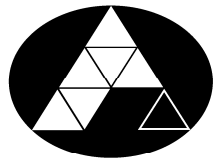
Tutkimuksessa tuttavuussuhteiden vaikutukset osoittautuivat yhdeksi keskeiseksi elokuvakritiikin eettiseksi kysymykseksi. Internet julkaisukanavana tulisi asettaa kriittiseen tarkasteluun erityisesti sisällöntuotannon osalta. Kritiikkiä koskevaa keskustelua tulisi kaikkiaan laajentaa ja erityisesti vastaanottajan ymmärrystä kritiikin tarkoituksesta ja sisällöstä lisätä.

Kieli  
suomi

Sivuja 39  
Liitteet 3  
Liitesivumäärä 3

Asiasanat

Kritiikki, arvostelu, elokuva, journalismi, kriitikko, etiikka, eettinen kysymys, elokuvakritiikki



NORTH KARELIA  
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

**THESIS**  
**May 2011**  
**Degree Programme in Communication**  
Länsikatu 15  
FIN 80110 JOENSUU  
FINLAND  
Tel. 358-13-260 600

Author

Jonna Nupponen

Title

Ethic questions of movie critic

Abstract

The purpose of this study was to investigate ethic questions in Finnish movie critic. Finnish movie critics were interviewed for study. Literature as a source was also used.

Ethic questions in this paper were for example critic's meaning, client's wishes, influence of commercialism and publication, five-star-scale as a criterion and also the relation of information and entertainment in critics. The goal of the study is to support a reader to understand what sort of critic culture we are living in.

As a result of my study it's obvious that acquaintances can be named one of the important ethic questions in critic. Internet as a publication should be arranged under the criticism specifically because of the contents of it. Critic discussion should be expanded and especially the comprehension of the receiver should be increased what comes to the purpose and contents of critic.

Language  
Finnish

Pages 39  
Appendices 3  
Pages of Appendices 3

Keywords

Critic, assesment, movie, journalism, reviewer, ethics, ethic question, movie critic

# Sisältö

## TIIVISTELMÄ

## ABSTRACT

1. Johdanto .....	5
2. Tutkimuksen lähtökohdat ja tavoitteet .....	5
2.1. Tutkimuksen viitekehys .....	5
2.2. Tutkimuksen toteutus .....	6
2.3. Etiikka käsitteenä .....	7
2.4. Ammattietiikka käsitteenä .....	8
2.5. Eettiset kysymykset elokuvakritiikissä .....	9
2.6. Elokuvakritiikoiden haastatteleminen .....	10
2.7. Kirjallisuuslähteet .....	11
3. Elokuvakritiikin tehtävä .....	12
3.1. Miksi kritiikkiä kirjoitetaan? .....	12
3.2. Mihin kritiikkiä tarvitaan? .....	14
3.3. Kritiikin järjestäytyminen Suomessa .....	18
3.4. Kritiikin vastaanottajat .....	19
4. Arvostelun laatiminen .....	19
4.1. Arvostelun kirjoittamisessa huomioonotettavat asiat ja näkökulmat .....	19
4.2. Arvostelun tilaajan kritiikin sisältöä koskevat toiveet ja ohjeet .....	21
4.3. Ulkopuolisten tahojen pyrkimykset vaikuttaa arvostelujen sisältöön .....	22
4.4. Suositaanko kriitikkoja? .....	23
5. Eettiset kysymykset elokuvakritiikin tuotantoprosessissa .....	24
5.1. Kritiikin haasteet etiikan näkökulmasta .....	24
5.2. Kaupallisuuden vaikutukset elokuvakritiikissä .....	25
5.3. Viihteellisyys ja informaatio arvosteluissa .....	26
5.4. Kriitikon näkökulmasta: elokuvantekijän aiempien töiden vaikutus .....	27
5.5. Tuttavuussuhteiden vaikutus elokuvakriitikon työssä .....	29
5.6. Julkaisukanavan vaikutus kritiikin kirjoittamiseen .....	30
5.7. Elokuvakritiikin murros nimeltä Internet .....	31
5.8. Elokuvien arvottaminen tähtiasteikolla .....	32
5.9. Palaute kritiikistä: toiveena dialogi .....	34
6. Pohdinta .....	35
6.1. Suomalaisesta elokuvakritiikistä .....	35
6.2. Tutkimuksen havainnot .....	36

## LÄHTEET

## LIITTEET

Liite 1	Haastatellut elokuvakriitikot
Liite 2	Haastattelukysymykset elokuvakritikoille 14.2.2011
Liite 3	Haastattelukysymykset elokuvakritikoille 30.3.2011

## 1. Johdanto

Opinnäytetyössä tarkastelen suomalaisen elokuvakritiikin eettisiä kysymyksiä. Tutkin, kuinka etiikka kritiikissä esiintyy ja millainen on elokuvakritiikin eettinen selkäranka ajassa, jota muun muassa kaupallisuuden ja tuttavuussuhteiden vaikutukset saattavat säädellä. Keskeisessä asemassa työssäni on suomalaisten elokuvakritiikoiden haastatteleminen. Haastatteleamalla kritikoita (liite 1) olen pyrkinyt selvittämään, mitkä tekijät vaikuttavat kritiikin kirjoittamiseen eettisistä näkökohdista. Olen kiinnostunut siitä, millaisista näkökulmista kritiikkiä tänä päivänä kirjoitetaan ja mitkä ovat esimerkiksi sen tilaamiseen liittyvät toiveet.

Tarkastelen myös kritiikin asemoitumista osana mediaa ja tulkitseen kritiikin tuottamiseen liittyviä erityispiirteitä ja ongelmia. Ensisijaisesti tutkimukseni etsii vastauksia siihen kysymykseen, millaiset tekijät haastavat suomalaisen elokuvakritiikin etiikkaa nykyisin. Lukijaa muistutan tekemälläni keskeisellä havainnolla: kritiikki ja analyysi ovat kaksi eri asiaa.

## 2. Tutkimuksen lähtökohdat ja tavoitteet

### 2.1. Tutkimuksen viitekehys

Lennart Koskisen mukaan (1995: 296) kaikki filosofia alkaa kreikkalaisesta lauseesta *gnothi seauton - tunne itsesi* – ja siihen se myös hänen mukaansa päättyy. Koskisen mukaan voimme oppia tietämään eettisistä teorioista miten paljon hyvänsä, mutta siitä tulee pinnallista tietoa niin kauan, kun emme suhteuta sitä kaikkea itseemme. Tulkitseen tämän siten, että tutkiessani eettisiä kysymyksiä, tässä tapauksessa elokuvakritiikin osalta, suhteutan tarkasteluni väistämättä omaan eettiseen minääni, jolloin näkemykseni säilyvät aina jossain määrin subjektiivisina.

Eettisellä minällä tarkoitan tässä yhteydessä minuutta, joka etsii vastauksia kysymyksiin skeptisesti, mutta empaattisesti. Tutkimuksessa haastan itseni tulkitsemaan tekemiäni havaintoja analyttisesti sen sijaan, että painottaisin tulkinnot psykologi-

siin perusteluihin. Koen tämän asettelun haasteellisena, koska miellän itseni vahvasti tunteelliseksi ihmiseksi. Haastan toisinaan uhmakkaasti järkipäisetkin perustelut. Enemmistön mielipiteestä synnytyt itseäänselvyydet eivät mielestäni ole läheskään aina oikea tapa olla asioista jotakin mieltä.

Tutkimusaiheen tarkastelu on samaan aikaan mielekästä ja haasteellista, koska elokuvakritiikin yhtälö on niin monikerroksinen. Terävöitin tutkimuskysymykseni koskemaan kritiikin eettisiä kysymyksiä, koska kritiikki ja etiikka muodostavat tarkastelussa mielenkiintoisen vastakkainasettelun jo pelkästään suomalaisessa identiteetissä. Suomalaisena identiteetin miellän tässä yhteydessä tavaksi vaieta selkeidenkin epäkohtien edessä.

## **2.2. Tutkimuksen toteutus**

Tulkitsemalla haastatteluvastauksia olen hahmottanut kritiikin kuvaa käytännöllisesti. Tutkittaessa ihmisten välisiä suhteita, olen kokenut haasteellisena rakentaa yksiselitteisiä tulkintoja. Olen tavoitellut huomioita, jotka palvelisivat lukijana valveutunutta elokuvankatsojaa.

Pyrin avaamaan tekstissäni lukijalle sitä, millaisessa elokuvakritiikin maailmassa tänä päivänä elämme. Osa teemoista on jäänyt aiheettoman vähälle käsittelylle. Tutkimuksen toivoisin toimivan eräänlaisena keskustelunavauksena aiheelle, jonka syvempi tarkastelu lienee jatkossa aiheellista. Siksi olen halunnut nostaa tarkasteluun aiheen alla useampia teemoja, vaikkakin osan niistä ainoastaan ohuesti.

Tutkimukseni keskiöön olen asettanut elokuvakritiikoiden haastattelemisen ja haastatteluvastauksien tulkitsemisen. Yhtenä jatkotutkimusmahdollisuutena koen haastattavien laajemman kartoittamisen esimerkiksi harrastelijakritiikoiden osalta. Haastattelemalla myöhemmässä vaiheessa harrastelijakritiikoita toivon saavuttavani vertailukohtia tässä tutkimuksessa esitetyille ammattilaiskritiikoiden näkemyksille.

### 2.3. Etiikka käsitteenä

Länsimainen etiikka suuntauksineen on tutkimusala, joka tutkii moraalialia ja siihen liittyviä kysymyksiä, kuten eettisen toiminnan periaatteita. Vastaukset eettisiin kysymyksiin ovat usein riippuvaisia myös henkilön todellisuuskäsityksestä. (Kotkavirta ja Nyysönen 1996.) Arkikielessä etiikka ja moraalii käsitetään usein synonyymeiksi. Käsitteet erotetaan yleisesti toisistaan niin, että etiikalla tarkoitetaan kokonaisvaltaista ajattelutapaa, jonka pohjalta puolestaan ihminen ottaa kantaa moraalisiin kysymyksiin. Moraalin voidaan siis ajatella olevan eettisen teorian soveltamista käytäntöön. Etiikan sinänsä ajatellaan olevan luotuja ja kulttuurin myötä kehittyneitä teorioita siitä, mikä on hyvää ja mikä pahaa tai mikä oikein ja mikä väärin. (Hallamaa ym. 2006.)

Etiikka on harvoin ongelmatonta. Tulisiko etiikassa korostaa yksilön vai yhteisön etua? Myöskään niin sanotun eettisen koodiston, jota noudattamalla kaikki voisivat olla tyytyväisiä, luominen on lähes mahdotonta ja jo sinällään kyseenalainen eettinen kysymys (Räikkä ym. 1995). Tällainen eettinen koodisto (Pietarinen ja Poutanen 2005) on kuitenkin olemassa yksilökohtaisena, koska sanotaan ihmisen omatunnon olevan perusta tälle. Omatuntonsa kautta ihminen pyrkii yleensä hyvään, mutta kuinka usein teon oikeuttamiseen riittää selitykseksi, että sen itse kokee hyväksi? On myös hankalaa teroittaa yhtä sellaista eettistä periaatetta, jota kaikki vapaaehtoisesti tahtoisivat noudattaa. Tietyt olosuhteet saattavat kumota säännöistä yleispätevimiltä kuulostavatkin, kuten esimerkiksi "älä tapa". Etiikan muodostaminen ei ole suinkaan yksiselitteistä, sillä etiikka on kerroksellista. Siinäkin tapauksessa, että maailmassa edelleen soditaan ja ihmisiä kuolee, jokin eettinen näkökulma armahtaa myös joukkotappojen toteuttajan. (Hällström 1999.)

Tutkimuksessani olen kokenut eettisten kysymysten tunnistamisen ja tarkastelun äärimmäisen haasteellisena. Eettiset kysymykset sijaitsevat usein itsestäänselvyyksien alla, jolloin ne jätetään tai jäävät tunnistamatta. Tutkimalla elokuvakritiikkiä eettisten kysymysten näkökulmasta olen halunnut haastaa joitakin vakiintuneita käytäntöjä. En ainoastaan siksi, että kokisin ne ongelmallisina tai eettisesti arveluttavina vaan ensisijaisesti paikallistaakseni ne ilmiössä, jota on vähäisesti tutkittu. Tutkimuksen järjestäminen eettiseen valoon on siinä mielessä palkitsevaa, että se avaa tutkijalle aiheen hyvin kokonaisvaltaisena. Kritiikin osalta eettisen näkökulman pai-

nottaminen on auttanut tulkitsemaan aihetta käytännönläheisesti. Tekemäni huomiot ovat näkemykseni mukaan olleet tarpeellisia, jotta ymmärtäisimme kritiikin luonnetta ja tarkoitusta paremmin.

#### **2.4. Ammattietiikka käsitteenä**

Ammattietiikka on sovelletun etiikan osa-alue, joka käsittelee ammatillisten tekojen eettisyyttä. Filosofiselta perustaltaan ammattietiikka liittyy siihen, miten tarkasteltava ammatti pohjautuu tieteeseen, millaisia palvelutehtäviä sille on asetettu ja millaisia valtatavoitteita tällä ammatilla on. (Arola ym. 1994: 105–132.) Ammatilainen on toisaalta yksilö ja toisaalta ammatillisen viiteryhmänsä, kuten ammattikunnan, jäsen.

Kollegiaalisuus liittyy ammattietiikan käsitteeseen läheisesti. Tämän kaksinaisuuden pohjalta voi syntyä ristiriitoja. Mitä tapahtuu, kun ammattietiikka ja henkilön oma etiikka kohtaavat tai kun ammattietiikka ylittää henkilökohtaisen? Ammattietiikka voi nykyään ilmetä ammattieettisten ohjeiden muodossa. Ohjeet on muotoiltu laeiksi tai ne ovat välittyneet alan traditioissa esimerkiksi kunniatauluina. Eettisiä ohjeita on eritasoisia: ylimpänä varsinainen eettinen koodi arvojen ja periaatteiden muodossa, sitten käytännön koodit ja alimpana konkreettiset toimintaohjeet (Räikkä ym. 1995).

Propaganda lienee selkein tulos journalistietiikasta, joka ei perustu totuudellisuuteen ja tiedonvälityksen objektiivisuuteen. Silloin tällöin viestintäalan keskusteluissa käytetään puheenvuoroja totuudellisuutta ja objektiivisuutta vastaan (Valkonen 2003). Näiden periaatteiden sanotaan rajoittavan sanan- ja ilmaisunvapautta, olevan vanhanaikaisia ja mahdottomia toteuttaa tai jättävän lukijalle passiivisen vastaanottajan roolin. Voidaan tietenkin ajatella, että journalismissa luovuttaisiin totuudellisuudesta ja objektiivisuudesta. Millaiset eettiset normit ohjaisivat tällaista journalismia - ja olisiko se enää edes journalismia? (Mäntylä 2004: 30–31.)

Tutkittaessa elokuvakritiikkiä ja sen myötä kriitikon päätöksentekoa, on tärkeää huomioida toiminnan aiheuttajat, pyrkimykset ja tavoitteet. Tätä käytännönläheistä ajattelua olen tarkastelussa halunnut tietoisesti noudattaa. En kiistä, etteikö toimin-



nan peilaaminen esimerkiksi johonkin tiettyyn etiikan osa-alueeseen olisi suotavaa, mutta koska jo valmiiksi voimme olettaa, että etiikka aina jossakin muodossa vaikuttaa toimintaamme, on mielestäni olennaisempaa tulkita toiminnan ja kritiikin vaikutuksia käytännössä kuin etsiä ja järjestää etiikan käsitteet käytösmalleiksi. Tämä väite sisältää luonnollisesti tiettyä päällekkäisyyttä: käytännön ja teoreettisen suhde aiheessa on aina olemassa, mutta pyrin esittämään havaintoni siten, että ne palvelisivat tavoitettani käytännönläheisestä tutkimuksesta. Tässä konseptissa painotukset ovat soveltavan ja kuvailevan etiikan määritelmässä (Hallamaa ym. 2006). Soveltavan etiikan kysymyksistä monet ilmenevät keskusteluissa ihmisoikeuksista. Soveltavan etiikan puitteissa määritellään muun muassa erilaisia toimintatapoja ja vastauksia kysymyksiin eri toimintojen oikeutuksesta. Kuvaileva etiikka puolestaan kuvaa erilaisia moraaliteorioita ja arvottaa näiden perusteltavuutta. Sen sijaan että kuvaileva etiikka tarjoaisi tieteenalana valmiita vastauksia, se pyrkii luomaan välineitä alansa eettisten kysymysten tarkasteluun. Kuvailen etiikan luonne on neutraali, vaikka sen luonne sisältää myös normatiivisia elementtejä.

## **2.5. Eettiset kysymykset elokuvakritiikissä**

Eettisille kysymyksille on luonteenomaista se, että niihin ei ole selkeitä ja yksiselitteisiä vastauksia. Monissa tilanteissa myös itse kysymystä on vaikea havaita ja se voi muuttua tai tarkentua pohdinnan aikana. (Clarkeburn ja Mustajoki 2007: 22.)

Eettisten kysymysten hahmottaminen tutkimuskohteesta on haasteellista. Eettisten kysymysten esille nostaminen pohjautuu ainakin osin tekijän henkilökohtaiseen käsitykseen etiikasta ja sen merkityksistä (Pietarinen ym. 2005). Oman näkemykseni kautta tulkitseen, mitkä seikat elokuvakritiikissä ansaitsevat nousta esille, kun tarkastellaan aihetta eettisestä näkökulmasta. Tärkeässä roolissa ovat myös elokuvakriitikot, joita haastatteleamalla pyrin arvioimaan, kuinka elokuvakritiikin kenttä avautuu eettisessä mielessä heidän lähtökohdistaan ja tarkoituspelistään. Kriitikoiden lisäksi pyrin huomioimaan mahdollisia ulkoisia vaikutteita (esimerkiksi elokuvantekijöiden ja markkinaväen vaikutuksia), jotka toiminnallaan mahdollisesti määrittelevät elokuvakritiikin luonnetta.

Journalismin eettisiä ohjeita (Journalistiliitto 2011) ei enää perustella yleisen edun, esimerkiksi monipuolisen julkisen keskustelun ja kansalaisten tiedon tarpeen näkökulmasta. Yhtäältä syynä voisi olla journalistien ammattikuntaistuminen - etiikasta tulee ammatillisen suojautumisen väline, eikä ohjeita entiseen tapaan perustella niinkään kansalaisyleisön toimintakyvyn näkökulmasta kuin ahtaammasta ammatillisesta puolustusasenteesta. (Mäntylä 2004: 135.)

Mäntylä (2004) painottaa lehdistön kokeneen kuluneen kahden vuosikymmenen aikana suuria muutoksia, jotka ovat näkyneet muun muassa siten, että yhä suurempi osa lehdistä sekä radio- ja televisiokanavista kuuluu nykyisin johonkin isompaan mediayhtymään. Suurten mediayhtymien palvelukseen menevät nuoret toimittajat voivat Mäntylän mukaan joutua kirjoittamaan sopimuksia, joilla tekijänoikeudet luovutetaan työnantajalle. Suuressa konsernissa toimittaja ei välttämättä tiedä, missä ja millaisessa yhteydessä hänen tuotoksensa tulevat julki.

## **2.6. Elokuvakriitikoiden haastattelemine**

Päästäkseni huolellisesti pureutumaan elokuvakritiikin eettisiin kysymyksiin ajassa, päätin haastatella suomalaisia elokuvakriitikoita ja kulttuuritoimittajia. Lähetin haastattelukysymykset (liite 2) kaikkiaan yhdelletoista suomalaiselle toimittajalle, joista kysymyksiini vastasi kuusi henkilöä. Kriitikkojen haastatteluvastaukset ovat olleet olennainen osa työskentelyäni kautta linjan. Iloitsen siitä huomiosta, kuinka pyyteettömästi ammattilaiset tekijät ovat tutkimukseeni suhtautuneet. Olen päässyt vastaajien kanssa vuorovaikutukseen, joka on erityisellä tavalla palvellut tutkimustani. Elokuvakritiikkiä on tutkittu toistaiseksi suhteellisen vähän ja haastattelujen kautta koen tehneeni aiheesta huomioita, jotka eivät muuten olisi olleet mahdollisia.

Haastattelukysymyksiin vastasivat seuraavat suomalaiset elokuvakriitikot ja kulttuuritoimittajat: Atte Alhainen, Antti Honkala, Jussi Pellonpää, Juha Rosenqvist, Kaisu Tervonen ja Raimo Turunen. Alkuperäisten haastattelukysymyksien lisäksi esitin tarkentavia lisäkysymyksiä, joihin edellä mainitut henkilöt myös vastasivat. Vaikka tutkimus on pääosin itsenäistä työtä, ei vuorovaikutuksen merkitystä sovi millään muotoa väheksyä. Olen tyytyväinen, että olen saanut vaihtaa arvokkaita ajatuksia kyseisten toimittajien kanssa.

## 2.7. Kirjallisuuslähteet

Kirjallisuuslähteiksi olen valinnut keskeisiä teoksia aiheen ympäriltä. Yhtenä merkittävimpanä lähteenä ovat toimineet Veijo Hietalan tekstit. Elokvakritiikistä on kirjoitettu täsmällisesti vähän. Useissa teksteissä elokvakritiikin ilmiöt on luettu osaksi suurempaa kulttuurista kehystä. Tästä johtuen lähdekirjallisuuteni perustelee aihetta ajoittain varsin laveasti.

Lähdekirjallisuuden hankkiminen on haastattelujen tekemisen ohella ollut mielekäs, mutta ennen kaikkea sivistävä kokemus. Painotimme viestijöinä helposti läsnä olevaan vuorovaikutukseen henkilöiden välillä, mutta koen kirjallisuustutkimuksen tärkeänä apuvälineenä. Tehdäksemme uskottavia perusteluita, on tietopohjan oltava tarpeeksi laaja. Ainoastaan samaa mieltä olemalla emme pääse kovinkaan paljoa tutkijoina eteenpäin. Lähdekirjallisuuden paikkansapitävyyttä onkin vertailtava kriittisesti. Kirjallisuuden avulla tulee tavoitella ja perustella tuoreita huomioita sen sijaan että hyväksyisimme arjen itsestäänselvyyksiä toimivina malleina.

Valintani lähdemateriaalin käytön painotuksesta haastatteluihin on ollut tietoinen. Uskon sen näkyvän valitsemisani kirjallisuuslähteissä, mutta perustelen valintaani ja kuten jo edellä mainitsin – on tärkeää tehdä aiheesta havaintoja nimenomaan ajassa. Tässä asetelmassa kirjallisuuslähteiden tarkoituksiksi olen mieltänyt nykyhetken tilanteen peilaamiseen laajemmalla aikajanalla tutkittaessa muun muassa sitä, kuinka tietyt tekijät ovat ajassa muuttuneet. Tätä käsittelen työssäni vain vähäisesti, sillä uskon olevan merkittävämpää sen, kuinka eettiset kysymykset elokvakritiikissä muotoutuvat tulevien yhteiskunnallisten ja sosiaalisten haasteiden edessä kuin että keskittäisin tutkimukseni siihen, kuinka nykytilanteeseen on tultu.

### 3. Elokvakritiikin tehtävä

#### 3.1. Miksi kritiikkiä kirjoitetaan?

Kritiikki on arviointia, jonka tarkoituksena on arvosteltavan asian tutkiminen ja määrittely. Kritiikki on arvottamista ja sen vuoksi olisi tärkeää, että kriitikko tuntee arvioitavan asian, mikä puolestaan mahdollistaa kohteen analyttisen tarkastelun. (Vrt. Hazard 2006.) Tutkittaessa elokvakritiikkiä, on ensisijaisen tärkeää etsiä vastauksia kysymyksiin, mikä on elokvakritiikin tehtävä. Miksi elokvakritiikkiä tehdään ja miksi se on toimittajille työnä mielekkästä? Haastateltuani aiheesta kriitikkoja, minut yllätti se, että kritiikin kirjoittamista pidetään niin suuressa määrin luovana kirjoittamisena ja siksi mielekkäänä toimintana. (Honkala 2011a.)

Vaikka elokuva-arvostelujen luonne onkin muuttunut ajassa enemmän tuoteselostemaiseksi, olisi toivottavaa, ettei elokvakritiikki olisi ainoastaan mielipiteiden esittämistä vaan kriitikon perusteltu näkemys elokuvasta. Kritiikissä korostuu asiantuntemuksen merkitys: ilman tietoa ei ole perusteltua kriittisyyttä. Tästä kiistellään: elokvakritiikki – analyysi vai esittely? Elokvakritiikki on aina subjektiivista, mutta sen tehtävänä ei ole ratkaista katsojan puolesta, onko elokuva katsomisen arvoisen vai ei. Mihin kritiikkiä tarvitaan? Pellonpään (2011a) mukaan kritiikkiä tarvitaan kehittämiseen. Täytyisikö elokvatekijän omaksua kritiikki työkaluna, joka ohjailee taiteellisesti motivoituneen työn tarkoitusta tai asettaa ehdot tekijän elokvamenestykselle? Haastateltavista muun muassa Honkala (2011a) toteaa vastauksessaan elokvakritiikillä – kuten muullakin taidekritiikillä olevan kaksi päätehtävää: sivistää ja viihdyttää suurta yleisöä ja toisaalta toimia dialogina alakulttuurin sisällä ja yleisön ja elokvatekijöiden välillä.

Kriitikon ensisijaisena tehtävänä on analysoida elokvaa, avata elokvan sisältöä sekä tulkita ja arvottaa sitä. Kritiikissä henkilökohtainen tulkinta ja arvottamisen näkökulma ovat vahvasti läsnä. Elokvakritiikin näkyvyys ei sinällään ole ongelma, mutta katsojalle tarjottu kritiikki on usein epäanalyttista. Kriitikon tulkinta on aina subjektiivinen. Tulkinta on kritiikissä joko yhteiskunnallinen, taiteellinen tai viihteellinen painoarvoin tehtyä arvottamista – suhteuttamista hyvään ja huonoon sekä arvokkaaseen ja arvottomaan. (Kellner 1995.)

Elokuvan tarkastelu taiteena on äärimmäisen monitulkintaista ja perustuu esimerkiksi siihen, kuinka katsoja tai kriitikko henkilökohtaisesti taiteen luonteen ymmärtää. Yhteiskunnallinen lähtökohta puolestaan on osoitus politiikan ja sosiaalisten asioiden tulkinnasta, kun taas taiteellinen tarkastelu nojaa elokuvan audiovisuaalisuuteen ja kerrontaan. (Rosenqvist 2002.) Hyvän kritiikin voidaan katsoa edustavan tarkastelussa molempia arvolähtökohtia. Taiteen perimmäisen olemassaolon tarkoituksen sanotaan ilmenevän juuri tämänkaltaisen arvioinnin kautta. Valtaosa ”hyvistä” elokuvista katsotaan analysoituvan molemmista lähtökohdista (Honkala 2011a). Viihteen tasolla tapahtuvaa arviointia puolestaan ei pidetä järin mielekkäänä, sillä näissä tapauksissa puhuttelevat ainoastaan makuasiat ja mieltymykset. Taiteen ja ajan suhde on monikerroksinen. Elokuva voi jäädä elämään vuosikymmeniksi ilman että kukaan muistaa millaista kritiikkiä se aikanaan on saanut. Toisaalta tietynlainen kritiikki voi olla juuri se tekijä, joka saa elokuvan elämään pitkään.

Elokuvakritiikin tehtävien tarkastelun ohella kiinnostavia näkökohtia ovat kritiikin kirjoittamiseen johtavat motiivit. Haastatteluvastauksista kävi selkeästi ilmi, että kritiikin kirjoittamiseen johtaa pitkälti itsensä sivistämisen ja päivittämisen halu sekä puhdas kiinnostus elokuvaa kohtaan. Elokuva myös miellettiin vastauksissa taiteenmuotona parhaaksi välineeksi käsitellä nykyaikaisia teemoja. Muun muassa Rosenqvist (2011a) pitää vastauksessaan elokuvan parhaiten aikaamme sopivana taiteena käsitellä ihmisiin ja yhteiskuntaan liittyviä asioita. Elokuva pidetään käytännöllisenä ja usein arkirealistinen keinona asioiden esillenostamiseen.

Nykyään kirjoitan kritiikkiä, koska se on tapa syventää omaa ymmärrystä elokuvista ja jäsentää omia ajatuksia elokuvista. Kritiikin kirjoittamiseen liittyy kiinteästi oman elokuvasivistyksen jatkuva kehittäminen ja pyrkimys syventää omaa kriittistä ajattelua ja luovaa kirjoittamista. (Honkala 2011a.)

Honkala antaa vastauksessaan ymmärtää kritiikin kirjoittamisen olevan palvelus myös tekijälleen. Tämä on luonnollista, kun ajatellaan että kannanotto johonkin tiettyyn asiaan uskottavasti vaatii aina perustelut vierelleen. Mielenkiintoisen yhtälön rakentaa huomio kritiikin vuorovaikutuksen järjestyksestä: kirjoittaako kriitikko ensin itselleen ja vasta sitten lukijalle vai onko lukija ensisijainen kohde, jonka kautta kriitikko pyrkii kehittämään myös omia näkemyksiään aiheesta? Arvostelun kirjoittaminen alkaa pääsääntöisesti kuitenkin siitä totuudesta, että kriitikko menee katso-

maan elokuvan. Alhainen (2011a) uskoo yllättävän monien ihmisten tekevän katse-  
luvalintansa elokuvakritiikin perusteella:

Fiksuimmat lukijat osaavat sovittaa omat mielipiteensä tiettyjen kriitikoitten mielipiteisiin ja voivat näin hyötyä kritiikistä oikeasti. Mutta on niitäkin, jotka nielevät kritiikin sellaisenaan sokeasti ja pitävät sitä melkein Raamatun sanana, mikä on tyhmää. Lisäksi elokuvakritiikki itsessään voi toimia myös lukuviihteenä. (Alhainen 2011a.)

Alhaisen kommentti siitä, että kritiikki niellään sokeasti, on kiinnostava. Jos tähän huomioon paneudutaan sen vallitsevan uskomuksen valossa, että journalismin kaikkineen tulisi tulkita totuutta (vrt. Chomsky 2003), herää kysymys, sivistääkö osotuus meitä lopulta paikkansapitävää totuutta enemmän? Tämä on kiinnostavaa, sillä ihmiset haluavat luottaa siihen, että median tuottama journalismi on uskottavaa vaila epäilystä. Kritiikki sen sijaan asettuu mediassa eräänlaiseen marginaaliin siinä jaottelussa, jossa esimerkiksi MTV3:n Kymmenen Uutiset keskiöön. Kuinka tällaisissa tapauksissa voisimme teroittaa ihmisille medialukutaidon merkitystä? Painettu media mielletään vielä valitettavan monessa yhteydessä totuudeksi, vaikka sen sisältöä tulisi pitää vähintään arveluttavana. Keskenäisyydestä ei pidetä. Ostamme valmistaloja, eineksiä ja automaattivaihteisia autoja. Päteekö sama ilmiö myös median lähettämän tiedon vastaanottamiseen? Kritiikin suhteen tarvetta epäröinnille ei kenties vielä ole löydetty tai sitten kritiikkiä ei koeta sellaisena vaikuttajana, jonka sisällöllä olisi riittävästi merkitystä. (vrt. Hietala 2007.)

### **3.2. Mihin kritiikkiä tarvitaan?**

Mielestäni yksi keskeisistä kysymyksistä käsiteltäessä kritiikkiä eettisestä näkökulmasta on kysymys kritiikin tarpeellisuudesta. Honkalan (2011a) mukaan tässä tarkastelussa tulisi huomioida elokuvien erot, koska elokuvakritiikin merkitys on erilainen taide-elokuville kuin suurille viihde-elokuville. Taide-elokuvia käsitellessä kirjoittajan täytyy Honkalan mukaan pohtia mitä elokuvatekijä haluaa sanoa, millä keinoilla hän pyrkii viestinsä välittämään ja kuinka tässä on onnistuttu, kun taas viihde-elokuvia arvosteltaessa näkökulma on erilainen jo yleisönsäkin puolesta. Viihde-elokuvat vaikuttavat kulttuuriimme Honkalan mukaan laajemmin, koska niitä yksinkertaisesti katsotaan enemmän ja kokee, että juuri siksi niistä on tärkeää kirjoittaa kritiikkejä.

On käytännöllinen ilmiö arvostella elokuvia kohdeyleisön mukaan. Käytäntöön sisältyvä demokratia on kuitenkin kaksipiippuinen: toisaalta voidaan kokea mielekkääksi se, että katsojille kirjoitetaan arvosteluja, joita odotetaan heidän haluavan lukea ja jotka lukijoina palkitsevat heidät ja auttamaan tekemään päätöksen katselukokemusta koskien, mutta näkemyksellä on myös vaaransa. En koe, että jotakin tiettyä elokuvaa katsoisi siinä määrin tasapäinen joukko, että arvostelun kirjoittaminen elokuvan luonteen mukaan olisi välttämättä kovinkaan oikeutettua. On mielestäni vaarallista – joskin kriitikon ammattitaidon turvin käytännön tasolla perusteltavissa – ennustaa sitä, millainen kritiikki palvelee katsojaa parhaiten. Toki tämä on osaltaan välttämätöntä, että kritiikkiä ylipäätään voitaisiin tuottaa, mutta sen sijaan, että katsojia tasapäistettäisiin, tulisiko kritiikin sisältöä suoraviivaistaa? Tällöin korostuisi kriitikon minuus ja itsenäinen näkemys sen sijaan että kritiikki pyrkisi ennustamaan lukijan ajatuksia. Tämä ei kuitenkaan saisi aiheuttaa sitä, että taide-elokuvaan perehtynyt kriitikko lynkkaisi kaikki toimintaelokuvat ainoastaan siksi, etteivät ne vastaisi hänen käsitystään motivoituneesta elokuvan tekemisestä. Sen sijaan kriitikon eettinen velvollisuus voisi olla ilmoittaa, millaiset elokuvat häntä henkilökohtaisesti puhuttelevat ja tehdä lukijalle selväksi myös mahdolliset puutteet kriitikkona (esim. vähäinen tietous jostakin tietyistä elokuvan genrestä).

Rosenqvist (2011a) asemoi vastauksessaan elokuvakritiikin tarkoituksesta kritiikin teoksen ja yleisön väliin. Tämä tarkoittaa hänen mukaansa sitä, että hyvä kritiikki auttaa vastaanottajaa ymmärtämään teosta ja sen sisältöjä, toisin sanoen kritiikki pyrkii vastaamaan kysymykseen siitä, mitä teos tarkoittaa. Nykyisellään kritiikillä on Rosenqvistin mukaan myös yhä suurempi informatiivinen merkitys opastaa yleisöä valintojen teossa. Tämä on Rosenqvistin mukaan kuitenkin ainoastaan kritiikin toissijainen merkitys suhteessa teoksen sisältöjen avaamiseen ja ymmärrettäväksi tekemiseen mitä Rosenqvist kutsuu taiteen tulkitsemiseksi.

Käytyäni kritiikin tarpeellisuutta käsittelevät haastatteluvastaukset läpi, halusin tutkia lähemmin väitettä, jonka mukaan yksi kritiikin päätehtävistä on kehittää elokuvakatsojan ajattelua (Honkala 2011a). Esitin kriitikoille lisäkysymyksen (liite 3) liittyen siihen, millaisista asioista kriitikon työssään kuuluisi ottaa vastuuta. Halusin selvittää, millaisin perustein kriitikko oikeuttaa työnsä eräänlaisen kasvattajan roolissa, mikäli hän ylipäätään uskoo toimivansa tämänkaltaisessa roolissa.

Turusen (2011b) mukaan kriitikon tulee vastata arvostelujensa oikeudenmukaisuudesta, kohtuullisuudesta ja metodin relevanttiudesta. Arvostelijalla on Turusen mukaan oltava riittävä ja ajantasainen tietopohja elokuvan historiasta ja nykyisyydestä sekä osittain myös elokuvan tutkimuksen päälinjauksista ja tuloksista.

Arvostelulla on oltava perusteet, vaikka niitä ei jokaisessa jutussa voidakaan kirjoittaa julki. Siksi kriitikko-lukija-suhteen tulee olla riittävän pitkä ja pysyvä. Miten esimerkiksi satunnaisten nettikriitikkojen elokuvamakuun ja arvostusperusteisiin päästään käsiksi. Miten voidaan arvioida heidän arvionsa luotettavuutta? (Turunen 2011b.)

Turusen huomio on aiheellinen kritiikin eettisten kysymysten tarkastelussa. Se esittää, ettei yksittäisellä ja mahdollisesti myös nimettömällä arvostelulla tulisi olla kovinkaan suurta painoarvoa. Mutta toisaalta: kuinka käy katsojan omien näkemysten, jos valitsemme vaihtoehdoista vastakkaisen, Turusen esittämän riittävän pitkän ja pysyvän kriitikko-lukija-suhteen? Eikö tämänkaltaisen suhteen vaarana ole, että ajansaatossa lukija hylkää omat mielipiteensä ja pahimmassa tapauksessa jopa pelkästä lojaaliudesta kriitikko kohtaan valitsee elokuvat, jotka haluaa katsoa. Tämä edustaa edellä mainitsemaani helpon elämän konseptia, jossa itsenäisen ajattelun sijaan suositaan näkemysten niin sanottua kopiointia tahoilta, joita yleisesti pidetään totuudenmukaisina.

Turunen on syystä kuitenkin huolissaan siitä, kuinka kritiikki sähköisessä mediassa esiintyy. Haastateltavien vastauksissa käy ilmi, että Internet koetaan monessa suhteessa myös vapauttavana julkaisukanavana muun muassa arvostelun pituuden ollessa rajoittamaton, mutta kuinka elokuvakatsojan ymmärtää etsiä Internetistä relevantin tiedon aiheesta? Toinen kysymys lienee se, mikä on relevanttia ja kuinka Internetin sisällössä määritellään se, mihin tulisi uskoa. Kaiken kaikkiaan Internetin vaikutukset elokuvakritiikin asemaan ovat näkemykseni mukaan olennaisia ja tulen käsittelemään niitä tarkemmin luvussa 5.6., joka käsittelee kritiikin sähköistä murrosta.

Pellonpää (2011b) perustelee vastaustaan kriitikon vastuusta lukijaa kohtaan käytännön esimerkin kautta. Vastuu lukijasta merkitsee Pellonpään mukaan tietoisuutta kirjoittaa siten, ettei kritiikissä sanotuista asioista tulisi henkilökohtaisia.

Vaikka kritiikki on aina vain yhden ihmisen mielipide, tekstissä heitettyt herjat ja tuomiot voivat vaikuttaa katsojan henkilökohtaisiinkin mielipiteisiin elokuvan tekijöistä. Kotimaisten elokuvien kohdalla olen tätä päässyt todistamaankin. Kun kritiikissä lytättiin pääosan esittäjä



tyystin, niin muutamaa viikkoa myöhemmin tähti sai pataan paikallises-  
sessa, koska yksi lukija (ei edes katsoja) oli päättänyt, että kyseessä on  
silkkä kusipää. (Pellonpää 2011b.)

Toinen tärkeä seikka on Pellonpään (2011b) mukaan vastuu kritiikin sisällöstä. Hän  
pitää äärimmäisen tärkeänä faktojen paikkansapitävyyttä. Kritiikin kasvattavaan  
merkitykseen Pellonpää ei usko, sillä kritiikissä on hänen mukaansa kyse aina yksi-  
lön mielipiteestä.

Honkalan (2011b) mukaan voidaan sanoa, että tietyllä tavalla kriitikot yrittävät tosi-  
aan kehittää elokuvakatsojan näkemyksiä. Tämä kuulostaa tavallaan pedagogialta,  
mitä elokuvakritiikin ei kaiketi tulisi olla. Honkalan mukaan toimittajat usein halua-  
vat laajentaa keskivertolukijan näkemyksiä, sivistää lukijaa, antaa merkityksellistä  
tietoa, pyrkii objektiivisuuteen ja herättää ajatuksia lukijassa omilla, hyvin perustel-  
luilla mielipiteillään.

Kysymys kritiikin pedagogisista vaikutuksista liittyy aikaisemmin tarkastelemani  
kysymykseen siitä, millaista kritiikkiä kustakin elokuvasta – mahdollisesti genre-  
kohtaisesti - tulisi kirjoittaa. Kritiikin autonomisuus ja pyrkimys puolueettomuuteen  
puoltavat Honkalan näkemystä siitä, ettei elokuvakritiikki ole pedagogiaa.

Toimittajan tehtävä on kirjoittaa totuudenmukainen ja puolueeton ar-  
vostelu, jonka faktat ovat kohdallaan. Faktojen toteamisessahan ei ole  
ongelmaa, eikä edes vastuuta, jos faktat ovat jo yleisessä tiedossa, ku-  
ten elokuvien kohdalla lähes aina on. Mielipiteet taas ovat subjektiivisi-  
sia silloinkin, kun ne kirjoittaa ammattitaitoinen toimittaja, ja mielipi-  
teet ja faktat tulee erottaa selkeästi toisistaan. (Honkala 2011b.)

Kuinka kasvattavan vaikutuksen tiedonvälittäjänä voi kuitenkin lopulta kiistää?  
Koska kritiikki pitää sisällään informaatiota, on aina mahdollista, että vastaanottaja  
tekee tiedon pohjalta valintoja, jotka saattavat muuttaa tai tarkentaa hänen näkemyk-  
siään aiheesta. Journalismin yhtenä päätehtävänä on välittää tietoa. Tähän tehtävään  
liittyy aina vastuu. Rosenqvist (2011b) allekirjoittaa väitteen, jonka mukaan kritiikin  
yksi tehtävä on kehittää elokuvakatsojan näkemyksiä:

Kritiikki on kulttuurijournalismia, jolla katson olevan myös sivistävä  
tarkoitus. Tässä mielessä kriitikon merkittävin vastuu on asiallisissa  
perusteluissa ja taiteenlajin tuntemuksessa, eli näkemysten joita krii-  
tikko esittää, tulee olla perusteltuja myös yleisemmällä kuin vain krii-  
tikon henkilökohtaisen näkemyksen tasolla. Viittaan tällä esimerkiksi

kyseisen taiteenalan tai aihealueen tutkimustietoon. (Rosenqvist 2011b.)

Rosenqvistin näkemys, jonka mukaan kriitikon näkemysten on oltava perusteltuja henkilökohtaista yleisemmällä tasolla, asettaa kritiikin tarpeellisuuden tarkastelussa uudenlaiseen valoon. On toki hyväksi, että kyseisen taiteenalan ja aihealueen tutkimustieto otetaan arvosteluissa huomioon, mutta millä tavalla tämä järjestää huomiot elokuvasta? Elokuva palvelee välineenä elokuvantekijää, kriitikkoa ja katsojaa erilaisin motiivein. Siinä missä kriitikko perustelee näkemyksensä viittaamalla elokuvatutkimuksen keskeisiin teemoihin (Hietala 1994), katsoja tulkitsee elokuvan oman henkilökohtaisen kokemuspohjansa kautta. Siksi olisi tärkeää, että kritiikin näkemyksiä avaava luonne voitaisiin säilyttää, jotta kritiikki sisällöllisesti ymmärrettäisiin ainoastaan keskeneräisenä tulkintana elokuvasta.

### **3.3. Kritiikin järjestäytyminen Suomessa**

Suomessa toimii Suomen arvostelijain liitto SARV (Suomen arvostelijain liitto 2011), jonka tavoitteena on jäsenten ammatillisen toiminnan edistäminen ja ammatitaidon kohottaminen. Liitto ilmoitti verkkosivuillaan jäsenmääräksi 900 jäsentä toukokuussa 2011. Liiton elokuvajaokseen kuului tuolloin 112 jäsentä.

Liitto julkaisee aikakauslehteä Kritiikin uutiset. Liitto on mukana Suomen kulttuuri-rahaston ja sanomalehtien yhteishankkeessa Kritiikkiportti (Kritiikkiportti 2011). Kritiikkiportti on Internetissä julkaistava portaali, joka käsittää linkkejä suomalaisien sanomalehtien verkkoversioissa julkaistuihin taidearvosteluihin. Kritiikkiportin tarkoituksena on julkaisijoiden mukaan vahvistaa ja tasa-arvoistaa taiteen, taiteesta kirjoitetun kritiikin ja kriitikoiden asemaa sekä taide- ja kritiikkikeskustelua.

Elokvakritiikin luonteessa on suuria eroja. Suomessa kritiikkiä julkaistaan analyttisestä elokuvatutkimuksesta harrastelijakritiikkiin. Erot kritiikin luonteessa on merkittävää tunnistaa, jotta pystyisimme nimeämään luetulle tekstille sen ansaitseman totuusarvon. Tulkinnat kritiikistä ovat haasteellisia osaltaan juuri siksi, että kirjoitettu kritiikki mahdollisesti eroaa sisällöltään, tekstiasultaan, perusteluiltaan ja viitteiltään hyvin suuresti. Internet on osaltaan mahdollistanut harrastelijakriitikoiden julkaisemien arvosteluiden nopean kasvun. Toisaalta sähköinen media julkaisukanava-

na palvelee myös ammatilaiskriitikoita (Rosenqvist 2011a), koska arvosteluiden saama palstatila on Internetissä usein sanomalehteä laveampi. Julkaisukanavien monimuotoisuus antaa vastaanottajalle haasteen tulkita kritiikin sisällöllistä paikkansapitävyyttä.

### **3.4. Kritiikin vastaanottajat**

Vaikka tutkimuksessani en suoranaisesti käsittele kritiikin vastaanottoa, on hyväksi luoda nopea silmäys siihen, ketkä toimivat kritiikin vastaanottajina. Ensisijaista on ymmärtää, että vastaanottajat jakaantuvat eri ryhmiin. Kritiikin vastaanottajista tehtävissä havainnoissa ei siis voida tulkita, että vastaanottaja olisi aina sama.

Yksi mielenkiintoinen kysymys tarkasteltaessa kritiikin vastaanottoa koskee keskeisesti yksittäisen kritiikin ja yksittäisen lukijan suhdetta. Tekstin ja lukijan suhteessa olennaista ja mielenkiintoista on muun muassa se, kuinka tekstin ja lukijan tietopuustat kohtaavat. Keskeisessä asemassa tekstin ja lukijan kohtaamisissa on vastaanottajan medialukutaito. Vastuu kritiikin sisällöllisestä paikkansapitävyydestä on ensisijaisesti arvostelun kirjoittajalla. Kaikkiaan kritiikin vastuu on moniosainen. Kuten kaikissa mediasuhteissa, myös kritiikissä lukijalle nimetään vastuu tiedon vastaanottajana (Valkonen 2003). Mediaa on vielä toistaiseksi pidetty sellaisena teollisuudenhaarana, jolla ei ole suoranaista tuotevastuuta. Suomalaiset valveutuvat elokuvaviihteen kuluttajina. Käytännön havaintojen tueksi ja kyseenalaistamiseksi elokuvatutkimukseen ja –teorioihin tutustuminen auttaa tulkitsemaan eri mediasisältöjä (Hietala 1994). Ymmärrys alan tutkimuksellisesta sisällöstä kehittää itsenäisiä havaintojamme, joita valveutuneen mediatietojen vastaanottajan roolissa tarvitsemme.

## **4. Arvostelun laatiminen**

### **4.1. Arvostelun kirjoittamisessa huomioonotettavat asiat ja näkökulmat**

Monet elokuvakritiikkiä koskevat eettiset kysymykset nousevat esille elokuvakritiikin tuotantoprosessin olennaisimmassa työvaiheessa, arvostelun laatimisen yhteydessä. Kaikkiaan elokuvakritiikin sisältö nostaa mielestäni tarkasteluun olennaisim-

mat kritiikin eettisyyttä koskevat piirteet. Kriitikon tärkeimmät suhteet toimijana koskettavat arvosteluiden tilaajaa ja tuotantoyhtiöitä, jonka lisäksi luonnollisesti myös elokuvantekijöitä. Kaikessa tarkastelussa on syytä ottaa huomioon tekijät, joita näiden edellä mainittujen tahojen vuorovaikutus saa aikaan. Näitä tekijöitä vuorovaikutuksessa ovat muun muassa kaupallisuuden määreet, jotka enenevässä määrin vaikuttavat ohjailevan myös elokuvakritiikin luonnetta.

Tekemieni haastattelujen perusteella voidaan todeta, että elokuvan arvotetaan ja arvioidaan pitkälti elokuvan luonteen asettamin vaatimuksin ja ennen kaikkea genren ennakko-odotuksiin nojaten.

Pinnallinen elokuva ei tue syvällistä analyysiä ja päinvastoin, se ei palvele yleensä tarkoitusta. Mielestäni kohderyhmä tulee ottaa huomioon, vaikka joku saattaisikin puoltaa näkökulmaa, jonka mukaan kaikki elokuvat tulee arvostella samalta pohjalta. (Honkala 2011a.)

Toimittajan on Honkalan mukaan hyvä aina muistaa kenelle hän artikkeliaan kirjoittaa. Elokuvan sisältö määrittelee hänen mukaansa kritiikin vaatimukset. Näkemys on asteen verran pelottava: tästä saattaisi vetää päätelmän, että ihmiset, jotka kriitikon näkemyksen mukaan pitävät huonoista leffoista, eivät ole oikeutettuja perusteelliseen analyysiin. Näkemys on ristiriidassa sen väitteen kanssa, joka haastateltavien vastauksista kävi ainakin alatekstissä ilmi, että kritiikin yksi tehtävä on kehittää katsojaa. Miten tällaisessa tilanteessa kohdellaan niitä katsojia, jotka kriitikon silmissä ovat katsoneet ainoastaan huonoja tai viihteellisiä elokuvia. Toisin sanoen katsojista kritiikki palvelee vain niitä, jotka itsenäisesti ovat ymmärtäneet valita keskivertoa paremman elokuvan katsottavakseen. Toisaalta myös ”fiksut” katsojat voivat katsoa ”huonoja” elokuvia ja hyötyä niitä koskevista arvosteluista.

Pellonpää (2011a) tarkastelee mielellään arvosteluissaan elokuvan tarinaa. ”Kaikki lähtee käsikirjoituksesta”, Pellonpää perustelee. Elokuva-alan ammattilaisena Pellonpään kiinnostuksen saavat myös tekniset asiat, kuten kuvauksen ja leikkauksen merkitys elokuvalle, jonka lisäksi myös musiikin vaikutus on Pellonpään mukaan oleellinen.

Kaikessa taidekritiikissä tärkeintä on teoksen sisällön huomioiminen, ymmärtäminen ja tulkinta. Estetiikka ja sen arviointi kuuluu toki lähtemättömästi elokuvakritiikkiin, samoin teoksen esittelemine ja kontekstointi, mutta sisällön avaamista pidän tärkeimpänä. (Rosenqvist 2011a.)

Atte Alhainen eroavaa useamman kysymyksen kohdalla vastauksissaan; hänen tyyliinsä on kautta linjan populistisempi. Jo taannoin, kun pyysin häntä vastaamaan esittämiini kysymyksiin, Alhainen epäili, olisiko sopiva henkilö haastateltavaksi. Hänen mukanaolonsa on kuitenkin ollut merkittävää: hän on onnistunut mielipiteissään tuomaan tutkimukseeni aivan uuden näkökulman. Monilta osin myös Kaisu Tervonen on edustanut tätä Alhaisen aloittamaa linjaa. Vastaavasti Rosenqvist ja Honkala ovat tehneet tieteellisempiä arvioita.

#### **4.2. Arvostelun tilaajan kritiikin sisältöä koskevat toiveet ja ohjeet**

Kun tarkastelemme elokuvakritiikkiä, samalla tavoin kuin kriitikot mieltävät itsensä autonomisina yksilöinä, emme lukijoina tai katsojina hahmota välttämättä kyllin selkeänä sitä kokonaisuutta, jonka yksi osapuu kriitikko ainoastaan on. Kun käsittelemme aihetta etiikan näköpiiristä, on mielestäni olennaista nostaa esiin kriitikkojen ohella myös taustavaikuttajat ja mahdolliset taustavaikutukset tuotettuun kritiikkiin Suomessa.

Kotimaisen elokuva-aiheisen internetsivusto Filmgoerin päätoimittajana toimiva Honkala on ohjeistanut toimittajia kirjoittamaan kansantajuisesti, sillä toimituksen tarkoitus on kirjoittaa elokuvista kaikille elokuvien ystäville.

Sisältöön liittyvät ohjeet ovat hyvin laveita: hieman taustaa ja yleistä esittelyä, juonikuvaus ja analyysi. Otteen täytyy olla kriittinen ja pohdiskeleva, mutta toisaalta ei liian teoreettinen tai analyttinen, koska kirjoitamme elokuva-arvosteluja laajalle yleisölle, emme analyysejä akateemikoille. Kritiikki ja analyysi ovat eri asioita. (Honkala 2011a.)

Vastauksista (ks. esim. Rosenqvist 2011a) on havaittavissa, että puhuttaessa tilaajan esittämistä toiveista, kyse on enemmän käsittelytavan ja tekstin muodon ohjeistamisesta kuin sisältöön vaikuttamisesta. Yleisin toive koskee arvostelun merkkimäärää. On luontaisesti tilaajan käsissä, millaisen palstatilan elokuvakritiikille antaa. Inhimillinen toive on merkityksellinen osa niinkin suurta kokonaisuutta kuin kritiikin asemoitumista osana kulttuurista yhteiskuntaa.

### 4.3. Ulkopuolisten tahojen pyrkimykset vaikuttaa arvostelujen sisältöön

Yksityinen ja julkinen sekä viihteellisyys ja informaatio ovat jo tovin olleet mediakeskustelun keskeisiä vastapareja. Viihteellisyydellä on pyritty kaventamaan julkaisukanavien ja vastaanottajan välistä kuilua, jota muun muassa sosiaaliset käytännöt saattavat laventaa. Samalla, kun jopa uutisia kovin ottein pyritään viihteellistämään (ks. esim. Herkman 2005), täytyy kysyä, mikä on julkaisukanavan auktoriteetti, ja kuinka viihteellisyys palvelee jaettavaa informaatiota. Tässä kysymyksessä olemme yhteyskohdassa, jonka tasapainottaminen on äärimmäisen vaikeaa, varsinkin jos keskitymme tarkastelemaan sellaisia julkaisukanavia, joiden katsojat jakaantuvat useisiin erilaisiin sosiaalisiin ryhmiin. (Said 2001.)

Saamistani haastatteluvastauksista on tulkittavissa, etteivät kriitikot koe ulkopuolisten tahojen pyrkivän vaikuttamaan heidän työskentelynsä. Vastaukset eivät suoranaisesti kiellä, etteikö tällaista toimintaa voisi olla olemassa, mutta kysymyksiin vastanneet kriitikot edustavat kommentoissaan kantaa, jonka mukaan uskottava kriitikko ei tämänkaltaisen toiminnan houkuttelulle voi olla altis. Ulkoisilla tahoilla nousivat tässä yhteydessä esiin elokuvantekijät sekä markkinointiväki. Kriitikot eivät nähneet kummankaan osapuolen pyrkivän vaikuttavan heidän työhönsä vaan kokiivat tahojen kunnioittavan lehdistölle suotua autonomiaa. Erot ovat näkemykseni mukaan osittain julkaisukanavakohtaisia.

Ainoa taho, joka vaikuttaa kirjoittamiini arvosteluihin, on Filmgoerin muu toimitus. Toimituksen sisällä esitetään aina rakentavaa kritiikkiä tekstejä kohtaan, niin asiasisältöön kuin äidinkielellisiin seikkoihinkin liittyen. Filmgoer on itsenäinen sivusto, eikä siihen suoranaisesti kohdistu ulkoisia paineita. (Honkala 2011a.)

Pienimuotoista eettisesti arveluttavaa vuorovaikutusta esiintyy tästä huolimatta, mikä osaltaan kuuluu alan tapaan toimia (esimerkkinä elokuvan markkinointitilaisuudet, joissa läsnä on elokuvantekijöitä ja -levittäjiä sekä lehdistöä) eikä selkeästi osoita pyrkimystä vaikuttaa kriitikon kirjoittaman kritiikin sisältöön. Tämä tapahtuu suuremmissa elokuvatuotannollisissa konseptissa (huomioituna elokuvantekijät ja tuotantotahot), joka selittää kriitikon vähäisiä havaintoja aiheesta.

Esimerkiksi elokuvien levittäjät tai tekijät eivät ole ikinä yrittäneet vaikuttaa arvosteluihini mitenkään. Toki välillä järjestetään esimerkiksi jotain filmiyhtiöiden juhlia tai esittelytilaisuuksia tarjoilun kera,

mutta itse en koe tätä lahjontana, enkä anna sen vaikuttaa kirjoitusteni sisältöön mitenkään. Myöskään lukijat tai esimiehet eivät yritä ohjailla minua. (Alhainen 2011a.)

Kriitikkojen haastatteluissaan antamat esimerkit todistavat ulkopuolisten tahojen vaikutukset kaikkiaan hyvin vähäisiksi. Eettisestä näkökulmasta tämän voisi tulkita siten, että kriitikot saavat tehdä Suomessa työnsä rauhassa niin kauan kuin itse kannattelevat toiminnassaan korkeaa moraalialia. Elokuvantekijöiden kiinnostus kritiikkiä kohtaan on vaihtelevaa ja markkinointielementit nykyisellään niin suureellisia, että kenties tästä johtuen kritiikin vaikutukset tältä osin jäävät ulkopuolisten tahojen silmissä ”vaarattomiksi”. Kun aiemmin puhuin eettisten kysymysten paikantamisesta ilman voimakkaita tulkintoja eettisen selkärangan haastamisesta, voisi oheinen tarkastelupinta toimia tuon esimerkin mallintajana.

#### **4.4. Suositaanko kriitikkoja?**

Olen kokenut tärkeäksi tarkastella perusteita, joiden nimissä kriitikot tehtäviinsä valitaan. Kysyin kriitikoilta, millaisin perustein arvosteluiden toimeksiantajat valitsevat tai suosivat kriitikkoja palkatessaan heitä. Honkalan (2011a) mukaan tärkeintä on toimittajan asiantuntemus ja kirjoitustaito. Päätöstä Honkala ei sanojensa mukaan tee koskaan kokonaan yksin vaan konsultoi asiassa koko Filmgoerin toimitusta. Kirjoittajalla täytyy Honkalan mukaan olla riittävän hyvä elokuva-alan asiantuntemus ja mahdollisimman laaja elokuvasivistys.

Toisaalta pelkkä asiantuntemus ei riitä, pitää osata kirjoittaa. Hyvä toimittaja tietää mistä kirjoittaa ja osaa ilmaista itseään tehokkaasti ja viihdyttävästi. (Honkala 2011a.)

Rosenqvist (2011a) tarkastelee aihetta maantieteellisesti. Valtakunnan medioissa vallitsee Rosenqvistin mukaan selvä pääkaupunkikeskeisyys, jota usein perustellaan käytännöllisyydellä. Myös luotettavuus ja aikataulujen pitävyys ovat Rosenqvistille ratkaisevia tekijöitä toimeksiantajan valitessa kriitikoita. Hän ei myöskään kiellä, etteikö persoonalla olisi merkitystä valinnassa.

Honkala (2011a) ja Tervonen (2011) ovat vastauksissaan samoilla linjoilla Rosenqvistin kanssa siitä, että työkokemus ja harrastuneisuus ovat alalle pyrittäessä varsi-

naista koulutusta tärkeämpiä tekijöitä. Siinä missä Rosenqvist uskoo persoonaan, Tervonen omasta kokemuksestaan antaa tilaa myös sattumalle. Alhainen (2011a) kuten Turunen (2011a) vahvistavat vastauksissaan, että itse elokuvat jaetaan demokraattisesti toimituksessa sen mukaan, mistä kukin kriitikko haluaa mieluiten kirjoittaa.

## **5. Eettiset kysymykset elokuvakritiikin tuotantoprosessissa**

### **5.1. Kritiikin haasteet etiikan näkökulmasta**

Olen esittänyt kriitikoille kysymyksen, jossa pyydän heitä tulkitsemaan elokuvakritiikin tuotantoprosessiin liittyviä ongelmia. Kysymys on laaja ja johtaa useampiin samanaikaisiin tulkintoihin, jotka edesauttavat erilaisten eettisten kysymysten tunnistamisessa. Eettistä kysymystä ei aina tosin voi lukea suoranaiseksi ongelmaksi tai päinvastoin, vaikka eettisissä kysymyksissä onkin usein kysymys päätöksenteosta (vrt. Hellsten 1996).

Eettisiä ongelmia ilmenee elokuvakritiikin tuotantoprosessissa harvoin.

Joskus elokuvan levittäjä antaa ymmärtää, että positiivisesta arvostelusta voisi seurata medianäkyvyyttä, mikä saattaa joidenkin toimittajien kohdalla vaikuttaakin sisältöön – mikäli he kokevat tärkeäksi henkilökohtaisen näkyvyyden. (...) Osassa verkkojulkaisuita plagiaatio on kuitenkin koettu yleisenä ilmiönä, jota käytännössä toteutetaan ottamalla sisältöjä suoraan tai muokattuina esimerkiksi Wikipediasta tai ulkomaisista arvosteluista (Honkala 2011a.)

Etiikan haastaa suomalaisittain myös tilanne, jossa kriitikko arvostelun lisäksi haastattelee elokuvantekijää.

Silloin kun olen kirjoittanut kritiikin kanssa julkaistavaksi myös elokuvan tekijöiden haastattelun ja lähettänyt valmiin julkaisun heille nähtäväksi (en siis toimita itse elokuvan kritiikkiä enakkoon tekijöille), on voinut olla ”jännä” olo, jos haastiksessa puhutaan tulevasta leffasta valoisaan ja mukavaan sävyyn ja seuraavan sivun kritiikissä itse elokuva lyödään lattiaan. (Pellonpää 2011a.)



Haastattelutilanteessa haastateltavaan syntyy henkilökohtaisempi suhde, jonka vaikutus puolestaan näkyy väistämättä kritiikissä: ”Minusta kritiikin riippumattomuus edellyttää tiettyä etäisyyttä tekijään, jotta kritiikki ja yleisö voi siihen luottaa” (Rosenqvist 2011a).

Alhaisen (2011a) näkemys käsittelee elokuvantekijyyttä ja on hieman ideologisempi:

Eettisiä ongelmia tulee lähinnä silloin kun pitää kirjoittaa esimerkiksi kotimaisesta elokuvasta, jonka pieni porukka on tehnyt sydänverellä, mutta joka on selvästi niin epäonnistunut että siitä on velvollisuus kertoa lukijoille. Murskakritiikki voi kuitenkin aiheuttaa sen, että usean ihmisen luova työ menee hukkaan kun kukaan ei halua edes antaa mahdollisuutta elokuvalle. Sama pätee toki ainakin ideologisella tasolla ulkomaisiinkin elokuviin, mutta Suomen kokoisessa pienessä maassa asia konkretisoituu helpommin.

Myös Tervonen esittää vastauksessaan pohdinnan, voiko moittiva arvio tehdä vahinkoa elokuvan katsojamäärille. Etenkin pienten kotimaisten tuotantojen kohdalla Tervonen sanoo tuntevansa suurempaa vastuuta arvioistaan. Toisena eettisenä haasteena Tervonen nimeää aikanaan arvostelun tilaajalta tulleen toiveen ”positiivisemmista arvosteluista”. Pyyntöön ei Tervosen mukaan vastattu. Myös arvosteluiden kirjoittamisen lähtökohdat saavat osakseen eettistä kritiikkiä.

Jo arvostelun kirjoittamisen lähtökohta, ainakin Suomen oloissa, on eettisesti arveluttava: lahjakkaat, valikoituneet, pitkälle koulutetut tekijät valmistelevat teosta vuosia jopa vuosikymmeniä, sitten asiantuntemuksessaan harrastelijatasoinen, ilmaisukyvyltään usein rajoittunut kriitikko sanoo tunnissa parissa julkisesti, millainen elokuva on (Turunen 2011a.)

## **5.2. Kaupallisuuden vaikutukset elokuvakritiikissä**

Kaupallisuuden vaikutus kritiikin luonteeseen ja arvosteluiden kirjoittamista ohjaavaan asetelmaan on kiinnostava. Mäntylän (2004) mukaan yksi keskeisin journalistiikkaa koskeva uhka liittyy juuri jatkuvaan kaupallistumiseen. Viestintä ymmärretään yhä enemmän kaupalliseksi tuotteeksi. Erityisesti Mäntylä näkee ongelmallisenä yhtälönä sen, että eettisesti harkiten tuotettu journalismi pyrittäisiin sovittamaan yhteen liiketaloudellisen tulosajattelun kanssa.

Kaupallisuus ymmärretään käytäntönä, joka suosii tuotteen nopeaa ja edullista tuottamista (vrt. Herkman 2005b). Käytännössä tämä merkinnee yhä enemmän sitä, että toimittajien juttuun varattu työaika lyhenee. Työajan lyhentyminen puolestaan saattaa estää aiheen ja sisällön riittävän monipuolisen tarkastelun joka puolestaan on omiaan ruokkimaan keskeneräistä journalismia. Kiire tuottaa helposti näkökulmitaan ohuita havaintoja. Faktojen tarkastamiseen tai ylipäätään etsimiseen ei välttämättä ole riittävästi aikaa mikä puolestaan aikaansaa tietyissä tapauksissa niin sanotun mutu-tuntumalla kirjoittamisen, joka puolestaan saattaa vähentää sisällöllistä uskottavuutta. Kaikkiaan kaupallisuus saa aikaan kierteen, joka pahimmillaan vääristää journalismin perusasetelmaa. Omasta kokemuksesta voin sanoa, että julkaistun artikkelin aikaansaaman virheellisen mielikuvan kumoaa vain harvoissa tapauksissa parhainkaan oikaisu.

### 5.3. Viihteellisyys ja informaatio arvosteluissa

Arvostelut jakaantuvat sisällöllisesti, kun selkeä analyttinen ja perusteltu kritiikki kohtaa elokuvan esittelyn. Viihteellisuuden ja informaation vastakkainasettelu arvosteluissa voidaan mieltää kaupallisuuden aiheuttamaksi ilmiöksi. Katsojalle elokuvan esittely – joka tässä yhteydessä tulkitaan puutteellisena, jopa huonona kritiikkinä – on kuitenkin usein mieluisampi tapa tutustua ennalta elokuvaan täsmällisen elokuvakritiikin sijaan.

Saattaa kuulostaa pilkun viilaamiselta, mutta miellän tosiaan kirjoittavani elokuvakritiikin sijasta elokuvaesittelyjä, joissa on mukana kritiikkiä. Sisällytän kritiikkiä elokuvaesittelyihin siksi, että ne lisäävät elokuvaesittelyjen lukuarvoa ja vähentävät niiden ”mainosmaisuuutta”. (Alhainen 2011a.)

Viihteellisuuden ja informaation suhde on noussut viime vuosina suosituksi vastapariksi elokuvakritiikin sisältöä käsittelevässä keskustelussa. Ilmiön tarkasteleminen on kuitenkin sinänsä hankalaa, koska on vaikeaa tulkita, millaisen sisällön lukija kokee viihteellisenä tai informatiivisena. Vastapari on mustavalkoinen myös siltä osin, etteivät viihteellisyys ja informaatio suoranaisesti sulje käsitteinä toisiaan pois. Keskustelulla on kuitenkin mitä luultavimmin pyritty herättelemään huomioita kritiikin sisällöstä siltä osin kuin se on painottunut Alhaisen mainitsemien elokuvaesittelyjen suuntaan.

Populaarikulttuurin arvonnousu voidaan tulkita merkittävänä kulttuurisena murroksena. Median tulkinnat ovat alati enemmän päällekkäisiä ja siksi niiden sisällöllistä viestiä voi toisinaan olla vaikea tunnistaa. Onko tunteellisuus sekoittanut päämme? Viihteellisyyden merkitys mediassa on osaltaan koettu tärkeänä siksi, että informatiiviset sisällöt tavoittaisivat suuremman ja vastaanottavaisemman määrän mediakatsojia. Tämä voidaan tulkita pyrkimykseksi kaventaa kuulua akateemisen tutkimuksen ja kulttuurin kuluttajien välillä. Mitä itseasiassa tavoitellaan? Kärsimmekö median tuottamasta runsaudenpulasta? Keskustelu koskee osaltaan sitä kysymystä, järjestääkö mediassa jaettava informaatio ihmisten vai sisältöjen mukaan. Viihteellisyys tiedonvälityksen työkaluna on eittämättä kaksijakoinen. Viihteellisyyttä ajetaan osaksi myös akateemisia kannanottoja. Tässä ajatuksessa pyrkimys viihteellisyyteen voidaan tulkita laiskuutena tutkimuksellista tietoa kohtaan. (vrt. Hietala 1992).

Tunteellisuus on tema, joka käytännöllisellä tavalla yhdistyy keskusteluun viihteellisyydestä. Suuret tunteet ovat olennainen osa ajallista trendiä, ”kun mikään ei tunnu miltään”. Samalla epäilemme, saisiko mikään tuntua miltään. Analyytinen tieto tulee ymmärrettäväksi vasta, kun se herättää vastaanottajassa tarpeeksi voimakkaan tunnetilan. Perinteiset näkemykset median luonteesta ja vaikutustavoista eivät enää päde. Elämys on muodostunut kiitettävän median pääsyvaatimukseksi. (vrt. Hietala 2007.)

#### **5.4. Kriitikon näkökulmasta: elokuvantekijän aiempien töiden vaikutus**

Suomessa pitkiä teatterielokuvia tekevien ihmisten määrä on pieni. Tätä todistaa muun muassa vuosittainen suomalaisia elokuvantekijöitä palkitseva Jussi-gaala. Elokuvaohjaajien osalta vuosina 2000–2008 palkittiin parhaasta ohjauksesta kaksi kertaa kaikkiaan kolme ohjaajaa: Olli Saarela (Rukajärventie 2000, Bad Luck Love 2001), Jarmo Lampela (Joki 2002, Eila 2004) ja Aku Louhimies (Paha Maa 2006, Valkoinen kaupunki 2007). Palkitut ohjaajat elävät ajassa. Suomen kaltaisessa pienessä maassa ei ole ihme, että myös elokuvantekijät keräävät osakseen ennakkoluuloja ja -odotuksia perustuen heidän aikaisempaan tuotantoonsa. Myös kriitikko myöntää olevansa inhimillinen. Pelkkä tekijyys ei kuitenkaan ratkaise vaan arvostelussa otetaan huomioon myös sisällölliset tekijät, joiden vaikutus arvottamiseen tapaan on keskeinen.

Totta kai esimerkiksi auteur- ohjaajan aikaisempi tuotanto luo jo valmiita odotuksia ja asenteita. Vaikka objektiivisuuteen pyritään, kukaan ei voi tältä vältyä, siksi onkin hyvä muistaa monien humanististen tieteidenalojen kehotus siitä, että koska omia asenteita ja odotuksia ei voi täydellisesti ohittaa, ne kannattaa tuoda rehdisti esille. Toinen asia on sitten, miten nuo asiat vaikuttavat kirjoittamiseen ja siihen, minkälaiset ”mahdollisuudet” toimittaja antaa tutun ohjaajan uudelle elokuvalle. (Honkala 2011a.)

Onnistuneella aikaisemmalla tuotannolla on kaksijakoinen vaikutus: toisaalta hyvistä aikaisemmista elokuvista tunnetun ohjaajan uuteen tuotokseen suhtaudutaan jo lähtökohtaisesti mielenkiinnolla ja positiivisesti, mutta toisaalta taitavaksi tunnetulta ohjaajalta vaaditaan myös enemmän (vrt. Honkala 2011a).

Rosenqvistin (2011a) mukaan tekijöiden aikaisempi tuotanto synnyttää poikkeuksetta ennako-odotuksia. Rosenqvist esittää, että tekijän aiemman tuotannon tunteminen auttaa monesti teoksen sisällön ja estetiikan analysoinnissa. Hän myös uskoo, että kokeneen ja ammattitaitoisen kriitikon tunnistaa siitä, että tämä pystyy arvottamaan tunnetunkin ja jopa mahdollisen suosikkiohjaajansa teoksia ilman aiemman tuotannon ansioita.

Tulisiko tekijän aikaisempaa tuotantoa ylipäättään liittää toimintaan, jossa arvioidaan tämän uusinta elokuvaa? Ajatelkaamme elokuvaohjaaja Markku Pölöstä, jonka vuonna 2004 tuotettua Koirankynnen leikkaajaa ylistettiin (Silen 2004). Elokuvan jälkeen Pölönen ilmoitti mediassa jättävänsä pitkien elokuvien tekemisen (Iltasanomat 2003). Tuota päätöstä on sittemmin seurannut kaksi ei välttämättä niin ”pölösämäistä” pitkää elokuvaa, vuonna 2007 Lieksa! ja vuonna 2009 Ralliraita. Kriitikot olivat ihmeissään: mitä suurten tunteiden ja pienen ihmisen tulkille, jollaisena Pölönen totuttiin näkemään, on tapahtunut. (Ks. esim. Sulopuisto, 2009.) Suomen kaltaisessa pienessä maassa elokuvantekijät henkilöityvät vahvasti.

Elokuvantekijöiden aiemman tuotannon vaikutus tunnistetaan kriitikoiden keskuudessa suoraan. Kyseessä on positiivinen ilmiö sen sijaan, että vaikutukset kiellettäisiin tai niitä pyrittäisiin peittelemään, jolla voidaan olettaa olevan suoraa vaikutusta kirjoitettuun sisältöön. Kun vaikutusten olemassaolo myönnetään, lisää se parhaimmillaan kriitikon uskottavuutta.

Ohjaajan/käsikirjoittajan aiempi tuotanto herättää odotuksia ja tarjoaa vertailukohdan uusimmalle teokselle. Parhaimmillaan se tuokin histo-

rian kaarta arvioon. Tosin se tekee myös elokuvan tähdittämisestä hankalaa. (Tervonen 2011.)

### 5.5. Tuttavuussuhteiden vaikutus elokuvakriitikon työssä

Epäilin jo tutkimustani viime syksynä aloittaessani tuttavuussuhteiden olevan sidoksissa yhteen kritiikkiä koskevista keskeisimmistä eettisistä kysymyksistä. Kun nyt olen tehnyt tuttavuutta aiheen parissa, en usko olleeni taannoin väärässä. Kantaansa on kuitenkin vaikeaa perustella, koska aiheesta puhutaan niin vähän, että lähdetietojen mukaan liittäminen on lähes mahdoton tehtävä. Pohdinta liittyy osittain aiemmin käsittelemääni kysymykseen siitä, millaisia toiveita tai ohjeita tilaaja kritiikille antaa. Kriitikko edustaa yksityisenä henkilönä tuotantoprosessia, jonka läsnäolo harvoin välittyy lukijalle. Onko eettinen valinta määrittää kritiikin tapaiselle toiminnalle kultainen keskitie?

Tuttavuussuhde vastapuoleen on niin merkityksellinen asia, että se määrittelee kaiken sen vuorovaikutuksen, joka henkilöiden välillä tapahtuu. Siinä missä se vaikuttaa kokonaiseen ympäristöön, on perusteltua olettaa sen vaikuttavan myös kritiikin sisältöön. Rosenqvist (2011a) painottaa myös tässä kohtaa etäisyyden merkitystä, joka kriitikon tulisi säilyttää kohteeseen.

Keskustelun yhteydessä on olennaista avata sitä kenttää, josta tietyt taustavaikuttimet kumpuavat. Eettisen haasteen heitämme helposti markkinointiväen niskaan, mutta täytyy muistaa, että olennaisena osana tuttavuussuhteet heijastuvat kriitikoiden ja elokuvantekijöiden välisistä suhteista, jotka lisäksi edustavat aivan erityyppistä tuttavuussuhdetta. Tuttavuussuhteiden määritelmä on luonnollisesti asteittainen ja paitsi että jo sen määrittelemisen on äärimmäisen haasteellista, sen käyttäminen vuorovaikutuksen määreenä on myös erityisen vaikeaa.

Kaupallisuuden ohella koen tuttavuussuhteet ja tunteellisuuden yhtenä elokuvakritiikin etiikkaa haastavana tekijänä. Tutun ja tuntemattoman henkilön ja myös genren arvosteleminen eroaa aina jollain tavoin toisistaan. Tunteiden ja ilmaisemisen sekä niiden kulttuurinen merkitys on kasvanut ja aidosta tunneilmaisusta on tullut ihanne. (...) Tiedonvälityksen rinnalla ovat nousseet sosiaalisen yhteisyyden luominen ja viihdyttävien tunnekokemusten tarjoaminen. (Panti 2009: 193.)

Asetelma, jossa kriitikot kieltäytyvät tunnistamasta ulkopuolisten tahojen vaikutusta työhönsä, mutta toisaalta ostavat tuttavuussuhteiden vaikutukset, on mielestäni perustelu sille, kuinka kritiikkiin ainakin vielä toistaiseksi suhtaudutaan. Kritiikkiin liitetään edelleen eräänlainen negatiivinen määre ja siksi siitä tehtävät tulkinnat voivat olla ongelmallisia, koska tietyt arviot ja näkemykset ruokkivat kaikessa vastakkainasettelussa vain toista osapuolta.

Haastateltujen kriitikoiden huomiot tuttavuussuhteiden vaikutuksista ovat vähäisiä (Tervonen 2011). Joko tuttavuussuhteilla ei koeta olevan vaikutusta tai ne tiedostetaan, jolloin niiden ei anneta vaikuttaa arvosteluiden sisältöön. Käytännössä tämä merkitsee Rosenqvistin (2011a) mainitsemaa etäisyyttä elokuvantekijöihin.

## 5.6. Julkaisukanavan vaikutus kritiikin kirjoittamiseen

Julkaisukanava koetaan yhdeksi eniten sisältöön vaikuttavista tekijöistä.

Julkaisun sisällä määritellään esim. artikkelin pituus ja myös osittain tyyli ja sisältö. Esimerkiksi Filmgoerissa sanamäärä ja tyyli ovat äärimmäisen vapaita, kun taas esim. iltapäivälehdet tai naistenlehdet asettavat tietynlaiset maanläheisen kirjoittamisen ohjeet kirjoittajille. Julkaisut yleensä tuntevat kohderyhmänsä, ja pyrkivät tuottamaan sille sopivaa sisältöä. (Honkala 2011a.)

Julkaisukanavien osalta karkea jako merkitsee painetun median ja sähköisen median vastakkainasettelua.

Mulla on kaksi kanavaa, perinteinen sanomalehti (jota pidetään vieläkin jotenkin ”virallisempänä”) ja laajemmin leviävä netti. Nettiin kirjoittamani versiot ovat yleensä hiukan laajempia kuin printtiversiot ja myös kielellisesti erilaisia. (Pellonpää 2011a.)

Aikanaan jo työhaastattelussa 7 päivää -lehden linjaksi mainittiin se, että pyrimme jättämään lukijoille mahdollisuuden päättää itse siitä onko joku hyvää vai huonoa. Niinpä itse pyrin pitämään niin sanotun subjektiivisen kritiikin minimissä tai ainakin kohtuuden rajoissa. Aina en siinä onnistu. (Alhainen 2011.)

Kaikkiaan voidaan todeta julkaisukanavan määrittelevän kiinteästi arvostelun kieltä, sisällöllisiä painopisteitä, teknisiä seikkoja ja esimerkiksi viitteitä (Honkala 2011a). On tärkeää, että kriitikko tuntee vastuunsa julkaisukanavaa kohtaan. Kritiikin kopi-

oiminen on ongelma sinänsä, mutta tulisi aina julkaisukanavakohtaisesti sopia, millainen sisältö sitä parhaiten palvelee. Keskityn huolessani erityisesti nuortenlehtiin, joiden kohderyhmän medialukutaito ei useimmissa tapauksissa ole vielä kehittynyt tarpeeksi tulkitsemaan kritiikin mahdollisia sisältöjä.

### **5.7. Elokvakritiikin murros nimeltä Internet**

Tätä nykyä elokvakritiikki jakautuu voimakkaasti sanomalehdissä ja sähköisessä muodossa julkaistuun kritiikkiin. Selkein havaittavissa oleva ero julkaisukanavien välillä on se, että internetissä kriitikot jakautuvat ammattilaisiin ja amatööreihin. Painetussa mediassa sen sijaan julkaistaan pääsääntöisesti vain ammattilaisten kirjoittamaa kritiikkiä. Ammattilaisen ja harrastelijan eroa on kuitenkin vaikea tulkita, koska tietyissä tapauksissa amatöörikriitikon kritiikki on tulkittu asiasisällöltään merkittävämmäksi kuin ammattilaisen. Vaikuttaako tähän se, että joissain tapauksissa ammattilaiskritiikki internetissä on tiivistelmä saman kriitikon sanomalehteen kirjoittamasta arvostelusta? Harrastelijakritiikin mitta sen sijaan on usein rajoittamaton ja jopa hallitsematon. Lisäksi se kanavoituu sähköisessä mediassa eri tavoin. Internet ja sanomalehtijournalismi kritiikin tarjoajina ovat mielenkiintoinen vastapari. En tarkoita, että niiden tulisi kilpailla keskenään, mutta tietynlaisia vaatimuksia Internetin olemassaolo sanomalehtiin kirjoitettavalle kritiikille kiistatta luo. Tavoitteet liittyvät vahvasti kritiikin uskottavuuteen, jolloin väittäisin, että keskivertokatsoja luottaa enemmän sanomalehdessä kirjoitettuun kritiikkiin kun taas elokvaharrastaja alasta tietämyksensä turvin uskaltaa luottaa sähköiseen kirjoitteluun samoissa määrin. Onko kirjoittamisen vastuu julkaisukanavakohtainen? Kritiikin painottuminen Internetiin ei sinällään ole välttämättä eettinen kysymys, mutta Internetin murroksen koetaan olevan keskeinen osa tämän päivän elokvakritiikin luonnetta ja asettautumista osaksi suurempia kulttuurisia kokonaisuuksia. Internetin vaikutukset elokvakritiikin asemaan jakaa mielipiteitä.

Netti on täynnä elokvakritiikkiä, joten mielestäni on tärkeämpää panna nostaa informatiivisuuteen (kertoa esimerkiksi mielenkiintoista triviaa elokuvien taustalta) ja tietynlaiseen kuluttajanvalistukseen (maltillinen kritiikki) kuin omien mielipiteiden tuputtamiseen. On helppoa, houkuttelevaa ja egoa hivelevää änkeä teksti täyteen omia mielipiteitä, joten

ymmärrän esimerkiksi miksi aloittelevat kriitikot/toimittajat sortuvat siihen helposti. (Alhainen 2011a.)

Rosenqvist (2011a) näkee asian toisin. Hänen mukaansa median pinnallistuminen on hyvän kritiikin kannalta ongelma, sillä varsinkin lehdissä ja isoissa medioissa kritiikin tilaa on kavennettu, ja tilan vähentyminen näkyy myös kritiikin sisällöllisenä köyhtymisenä. Internetiä on pidetty myös perinteisen kritiikin uhkana. Itse näen asian tyystin toisin, sillä tänä päivänä netti mahdollistaa myös entistä laadukkaamman ja sisällöllisesti rikkaamman kritiikin, koska netissä tilarajoitteita ei ole samaan tapaan kuin muissa medioissa.

### **5.8. Elokuvienv arvottaminen tähtiasteikolla**

Kalle Kinnunen on julkaissut Suomen Kuvalehdessä kiintoisia artikkeleita elokuvasta ja ottanut teksteissään kantaa myös elokuva-arvosteluissa käytettävään tähtiasteikkoon (Kinnunen 2009). Kinnunen otsikoi erään www-julkaisunsa kysymysmuodossa: Miksi elokuvat arvostellaan tähtiasteikolla?

Eurooppalainen ja amerikkalainen tapa ymmärtää elokuvaa on aivan erilainen. Myös valtamedioiden kritiikki pakottaa elokuvat samaan karsinaan. Eurooppalainen ja amerikkalainen näkemys elokuvataiteesta ovat liki päinvastaisia. Näin väitti näyttelijä Willem Dafoe Berliinin elokuvajuhlien mielenkiintoisimmassa tilaisuudessa, nuorten elokuvantekijöiden tapaamisessaan. (Kinnunen 2009.)

Kinnunen (2009) jatkaa artikkelissaan Dafoen sanoneen, että amerikkalaisen katsantokannan mukaan kaikki elokuvat on tarkoitettu kaikille. Jos elokuva ei ole hitti, se on keho, ja jos se menestyy, se on hyvä. Eurooppalaiset ymmärtävät paremmin, että eri elokuvilla on erilaiset yleisöt, ja että jos elokuva jää vaille suurta yleisöä, voi se silti olla erinomainen.

Tähti-arvostelu nähdään lähes poikkeuksetta ongelmallisena:

Mitä tähdillä kuvataan? Luultavasti tähdittäjän intuitiivisia mieltymyksiä tähtienantohetkellä. Ongelma on muun muassa siinä, että elokuvasta voi pitää vaikka se järjellä ja yleisillä kriteereillä arvioituna olisi niin sanotusti huono. Toisaalta käsillä voi olla mestariteos jossa kaikki on periaatteessa kohdallaan mutta kun ei innosta niin ei. (Turunen 2011b.)



Turusen mukaan tähdet ovat tavallaan absoluuttisia arvon tai arvottomuuden osoituksia. Verbaalikielen ilmaisuja lukijat sen sijaan suhteuttavat Turusen näkemyksen mukaan lähtökohtiinsa: Ilmaus "hyvää viihdettä" voi olla jollekin kauhistus ja pahinta mitä elokuva saattaa tarjota, toiselle se saattaa merkitä korkeinta ylistystä. (Turunen 2011b.)

Pellonpää (2011b) kuvailee tähti-arvostelua ”pikaruuaksi tiedonnälkäisille”. Tähtiasteikolla arvostelu nähdään myös vahvasti tottumiskysymyksenä.

Ainakin sivustostatistiikka antaa ymmärtää, että monet ”lukijat” käyvät arvostelusivulla vain katsomassa arvosanan, koska vierailut ovat alle 5 sekuntia kestäviä. (...) Pelkät tähdet ovat onttoja ja suhteellisia, eivätkä kerro mitään arvokasta sellaiselle, joka on elokuvista oikeasti kiinnostunut. (Honkala 2011b.)

Honkalan (2011b) mukaan tähdittämisen perusteet vaihtelevat niin paljon, että johdonmukaisuus on mahdotonta jopa yksittäisen kriitikon osalta. Hän pohtii, pitäisikö tähdittää elokuvat esim. genren sisällä, vai käyttääkö kaikkiin elokuviin samaa mittaria? Voiko Casablancaa ja Ace Venturaa arvostella samalla mittarilla? Honkalan mukaan ei.

Alhainen puolestaan näkee tähti-arvostelun Honkalan tapaan eräänlaisena opittuna standardina. Tähtiasteikkoa pidetään siis oikeutettuna lähinnä sen nopean ilmaisun ansiosta. Tähti-arvostelu elää erityisesti katuilmionä elokuvakatsojien keskuudessa: jotakin tiettyä elokuvaa kiitetään viiden tähden elokuvana, mutta esimerkiksi sen juonesta ei välttämättä tiedetä mitään.

Honkalan ohella Rosenqvist (2011b) näkee tähtien tulleen jäädäkseen. Tähdittämällä on Rosenqvistin mukaan kaksi puolta: toisaalta ne tarjoavat nopean ja helposti havainnollistavan tavan arvottaa elokuvia, toisaalta ne johtavat uuslukutaidottomuuteen ja varsinaisen asiasisällön ohittamiseen. Rosenqvistin mukaan elokuvista puhutaan nykyisin helposti hyvinkin pinnallisesti. Kun tähtiä käytetään arvosteluissa ja puhutaan muun muassa siitä, kuinka monen tähden elokuva on kyseessä, itse elokuvan sisältö – mahdollisesti hyvinkin merkityksellinen sellainen – jää pahimmassa tapauksessa kokonaan ilman huomiota. Arvottamisen perustan pitäisi Rosenqvistin mukaan aina olla analyttisessä tekstissä, ja annetun tähtimäärän pitäisi olla linjassa tekstin arvottavuuden kannassa.

Tähdet ja teksti ovat siinä mielessä hankala yhtälö, etteivät ne koskaan ole verrannollisia toistensa kanssa. On lukematon määrä erilaisia tapoja siihen, kuinka kirjoittaa esimerkiksi kolmen tähden elokuvasta. Tähtiarvostelu antaa elokuvalla viisi vaihtoehtoa. Toimisiko tähtiarvostelu ainoastaan siinä tapauksessa, että elokuvat voitaisiin selkeästi jakaa viiteen paremmuutensa perusteella? Tähtiasteikko on toki omiaan ilmoittamaan nopeasti, millaisesta elokuvasta suurinpiirtein saattaisi olla kyse, mutta se on arvottamisen suhteen järjestelmänä hyvin huolimaton, eikä mielestäni kerro elokuvasta juuri mitään. Tähtiasteikko on verrannollinen enemmistön mielipiteeseen, joka myös voi johtaa katsojia valinnoissaan harhaan. Pieni kevennys on se, että usein tähtimäärän lisäksi tiedossa on toki esimerkiksi elokuvan ohjaaja, jolloin ennakkokäsityksen turvin voidaan luoda elokuvalla tietynlaisia odotuksia.

### **5.9. Palaute kritiikistä: toiveena dialogi**

Siinä missä kritiikin kuuluu olla perusteltua, tyyliä toivotaan myös kritiikin saamaan palautteeseen. Kriitikkojen kritiikistä saama palaute on myös mielenkiintoinen tarkastelun kohde. Tutkimukseni ei kuitenkaan pureudu siihen, kuinka katsoja tulkitsee kritiikkiä - siihen tutkimukselle asetetut rahkeet eivät yksinkertaisesti riitä, mutta sen sijaan tarkastelen palautetta siitä näkökulmasta, kuinka kriitikko saamansa palautteensa kokee. Tällöin kysymys on myös eettinen ja mielestäni huomionarvoinen osa tutkimustani.

Elokuvan itseisarvo on harvoin kriitikolle ja suurelle yleisölle sama. Tästä johtuen kriitikon ja katsojan näkemykset harvoin kohtaavat. Suomalainen keskivertokatsoja katsoo elokuvan viihtymisen ja ajanvietteen merkeissä. Jos kriitikko ei tee näin, hän ei ole kriitikko vaan elokuvien esittelijä. Keskustelussa elää vahvasti kysymys siitä, onko elokuvan tapahtumien kertaaminen ajanut kritiikissä analyysin ja tulkinnan ohi. Usein kriitikkojen analyttisten huomioiden pohjalta kirjoitetut arvostelut eivät tavoita katsojan mielipidettä. Katsoja näkee valtavat erityistehosteet, mutta kriitikko lisäksi arveluttavan ideologian niiden alla. Yhdeksi kriitikon haasteellisimmista tehtävistä muodostuu näkemyksellisyyden tasapainottaminen arvosteluissa tarvittavan informatiivisuuden kanssa.

Kuinka vuorovaikutus kriitikon ja lukijan välillä määrittelee kritiikkiä? Tarkastelin, kuinka kriitikot suhtautuvat työstään saamaansa palautteeseen. Vastauksista nousi esille, että kriitikoiden saama palaute on varsin vähäistä.

Suomalaiseen kulttuuriin, ja sitä kautta myös mediakulttuuriin, kuuluu tutkitusti se, että palautetta annetaan vain silloin kun ollaan tyytymättömiä, joten siinä mielessä vähäinen palaute lienee positiivinen asia (Honkala 2011a.)

Kaikki palaute on tervetullutta. Eniten lämmittää se, kun joku kertoo lukevansa juuri minun elokuvaesittelyni siksi, että pidän juuri oikeista elokuvista. Silloin tiedän olleeni johdonmukainen omissa arvioissani, ja silloin kritiikistä voi olla käytännön hyötyä jollekin. Sama pätee tietenkin myös silloin, jos jonkun mielestä kehuun kaikki huonot leffat ja haukun hyvät - silloinkin johdonmukainen kritiikki voi palvella lukijaa. (Alhainen 2011.)

## 6. Pohdinta

### 6.1. Suomalaisesta elokuvakritiikistä

Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt nostamaan esille elokuvakritiikin olennaisia eettisiä kysymyksiä. Ammattikorkeakoulun opinnäytetyön tiivis mitta antaa aihetta jatkotutkimukselle. Monet elokuvakritiikkiä koskevat näkemykset ja johtopäätelmät olen todennut kaksipiippuisiksi. Vastakkainasettelu myös toisaalta auttaa kysymysten tarkastelussa, mutta vakiintuneiden tulosten saaminen voi tällöin muodostua haasteelliseksi. Kritiikin tuottamiseen on olemassa hyvin erilaisia motiiveja. Tämän vuoksi koen tärkeäksi, että tutkimuksessa aihetta tarkastellaan riittävän monesta eri näkökulmasta. Tutkimuksessa tulee myös ottaa huomioon eri kritiikin tahojen vaikutukset paitsi kirjoitettuun kritiikkiin myös toisiinsa.

Koen merkityksellisimpänä, että eettisessä tarkastelussa keskityttäisiin kriitikon näkemyksiin ja tapoihin toimia. Kriitikoiden näkemysten kautta pääsemme tulkitsemaan kritiikin eettisiä kysymyksiä ja ongelmakohtia laajemmassa mittakaavassa. Haastatteluvastauksista on tulkittavissa kriitikoiden ja toimittajien halu ja tarve toimia autonomisessa asemassa ja jotta tämä asema toteutuisi eettisesti oikealla tavalla ja olisi oikeutettu, on keskityttävä voimakkaasti kritiikin johdonmukaiseen ja ana-

lyyttiseen sisältöön. Kriitiikin sisältö on se olennainen tekijä, joka edustaa suomalaisen elokuvakritiikin nykytilaa ja tulevaisuutta. Sisältöön vaikuttavat tekijät ovat luki sinänsä, mutta kirjoitettu kritiikki, kun se kohtaa vastaanottajan, on näkemykseni mukaan merkittävin toimija. Sisältöön tullaan viittaamaan ja sillä perustellaan näkemyksiä ja siksi sisällön johdonmukaisuus ja paikkansapitävyys on tärkeää. Tämä pätee yksittäiseen arvosteluun ja kritiikkoon, mutta myös yleisellä tasolla elokuvakritiikkiin journalismina. Ulkoiset tekijät – arvosteluja tilaavat tahot etunenässä – tulisi valjastaa palvelemaan tämän tavoitteen toteutumista siten, että Suomessa tuotettaisiin perusteltuja elokuva-arvosteluja.

## 6.2. Tutkimuksen havainnot

Yksi keskeisin elokuvakritiikin etiikkaa haastava tekijä ovat tuttavuussuhteet. Tuttavuussuhteiden vaikutukset ihmisten välisissä ammattisuhteissa ovat äärimmäisen inhimillisiä. Tietoisuus suhteiden vaikutuksista tulisi kuitenkin järjestää kriitikon ammatillista toimintaa siten, että näitä vaikutuksia pyrittäisiin vähintään minimoimaan. Tärkeää on Rosenqvistin (2011a) mainitsema etäisyys, joka kriitikon tulisi esimerkiksi elokuvantekijöihin ammatillisesti ottaa. Suomen kaltaisessa pienessä maassa tuttavuussuhteiden vaikutus mahdollisesti korostuu. Kriitikon tehtävänä on arvottaa teos, ei teoksen tekijöitä.

Tuttavuussuhteiden ohella yksi kiinnostava kritiikkiä koskeva näkökulma on murros, joka viime vuosien aikana on julkaisukanavien välillä tapahtunut. Internet julkaisukanavana on jo tehnyt olennaisia vaikutuksia kritiikin luonteeseen ja on kiinnostavaa seurata, mihin suuntaan tulevaisuudessa ollaan menossa. Internet nähdään julkaisukanavana mahdollisuutena, mutta itse olen huolissani sen vaikutuksista kirjoitettujen arvostelujen sisältöön. Internetissä kritiikin sisältö on hyvin moninaista eikä kaikissa tapauksissa yllä sillä asetettuihin tavoitteisiin. Internetissä julkaistut arvostelut kärsivät myös plagioinnista.

Keskustelu kritiikin sisällöstä jatkunee vielä kauan. Näkemykset sisällön vaatimuksista eroavat tekijöiden keskuudesta suuresti. Tulisi myös tarkastella lähemmin sitä, kuinka vastaanottajat sisällön kokevat ja kuinka kriitikko ja lukija toimivat vuorovaikutuksessa tekstin välillä.

Kritiikin tarkoitukselle on olemassa monia motiiveja. Miksi on tärkeää, että joku sanoo, mikä on hyvää ja mikä huonoa elokuvataidetta? Kriitikissä on kyse arvottamisesta, mutta jotta arvottaminen kehittäisi lukijan näkemyksiä sen sijaan että korvaisi ne, on tärkeää että kritiikin tarkoitusta avattaisiin selkeämmin vastaanottajille. Tämä tutkimus pyrkii osaltaan palvelemaan kyseisessä tehtävässä.

## Lähteet

### Kirjallisuus

- Clarkeburn H. ja Mustajoki A., 2007. Tutkijan arkipäivän etiikka. Tampere: Vastapaino.
- Mäntylä, J. 2004. Journalistin etiikka. Helsinki: Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd.
- Mäenpää, O. 2002. Itsesääntelystä kuluttajan suojaan ja myötäsääntelyyn. Teoksessa Kaarle Nordenstreng & Ari Heinonen (toim.): Mediaetiikan kipupisteet. Tampereen tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja C35.
- Pantti, M. 2009. "Tunteellisempaa journalismia." Teoksessa Väliverronen, Esa (toim.): *Journalismi murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Koskinen, L. 1995. Mikä on oikein? Etiikan käsikirja. Helsinki: WSOY.
- Kellner, D. 1995. Media culture. London: Routledge.
- Hazard, K. 2006. Kontallaan. Muistiinpanoja mediasta. Helsinki: Teos.
- Arola U-M., Kouki T., Ruokanen M. ja Ruokanen T., 1994. Ihmisen hyvä ja paha. Helsinki: WSOY.
- Kotkavirta J. ja Nyysönen S., 1996. Ajatus. Etiikka. Helsinki: WSOY.
- Said, E. 2001. Ajattelevan ihmisen vastuu. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Hellsten, S. 1996. Oikeutta ilman kohtuutta. Modernin oikeudenmukaisuuskäsityksen kritiikkiä. Helsinki: Gaudeamus.
- Hallamaa J., Launis V., Lötjönen S., Sorvali I. 2006. Etiikkaa ihmistieteille. Helsinki: Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisuja.
- Räikkä J., Kotkavirta J., Sajama S. 1995. Hyvä ammattilainen: johdatus ammatitieteen etiikkaan. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Hietala V. 2007. Media ja suuret tunteet – johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Hietala V. 1992. Kulttuuri vaihtoi viihteelle? Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Hietala V. 1994. Tunteesta teesiin – johdatusta klassiseen ja uuteen elokuvateoriaan. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Valkonen, M. 2003. Sananvapaus kauppatavarana. Helsinki: Suomalainen Matkaopas Finnish Guidebooks.
- Hällström, G. 1999. Vastuun uudet ulottuvuudet. Joensuu: Joensuun yliopiston kirjasto.
- Herkman, J. 2005. Audiovisuaalinen mediakulttuuri. Tampere: Vastapaino.
- Herkman, J. 2005. Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. Median markkinoituminen ja televisioituminen. Tampere: Vastapaino.
- Pietarinen J. & Poutanen S. 2005. Etiikan teorioita. Helsinki: Gaudeamus.
- Rosenqvist, J. 2002. Wider Screen. Kriitikon kommentti. Arvoa analyysille. [http://www.widerscreen.fi/2002/2-3/kriitikon\\_kommentti.htm](http://www.widerscreen.fi/2002/2-3/kriitikon_kommentti.htm). 24.2.2011.
- Sulopuisto, O. 2009. Dome. Arvostelu: Ralliraita. <http://dome.fi/elokuvat/arvostelut/elokuva-arvostelu-ralliraita>). 14.3.2011.
- Kinnunen, K. 2009. Suomen Kuvalehden blogi. Miksi elokuvat arvostellaan tähtiasteikolla? <http://suomenkuvalehti.fi/blogit/kuvien-takaa/miksielokuvat-arvostellaan-tahtiasteikolla>. 14.3.2011.
- Suomen arvostelijain liitto 2011. <http://www.sarv.fi/>. 1.5.2011.
- Kritiikkiportti 2011. <http://www.kritiikkiportti.fi/Etusivu.aspx>. 1.5.2011.
- Suomen Journalistiliitto. Journalistinohjeet 2011. <http://www.journalistiliitto.fi/pelisaannot/journalistinohjeet/>. 1.5.2011.

Ilta-Sanomat 2003. Markku Pölönen lopettaa elokuvien teon.  
<http://www.iltasanomat.fi/viihde/Markku%20P%C3%B6l%C3%B6nen%20lopettaa%20elokuvien%20teon/art-1288335636547.html> 1.5.2011.  
Silen, J. 2004. Film-O-Holic.com. Koirankynnen leikkaaja. <http://www.film-oholic.com/arvostelut/koirankynnen-leikkaaja/>. 1.5.2011.

### **Haastattelut**

Alhainen, Atte 2011. Sähköpostihaastattelu 16.2.2011. Tekijän hallussa.  
Turunen, Raimo 2011. Sähköpostihaastattelu 24.2.2011. Tekijän hallussa.  
Tervonen, Kaisu 2011. Sähköpostihaastattelu 1.3.2011. Tekijän hallussa.  
Honkala, Antti 2011. Sähköpostihaastattelu 17.3.2011. Tekijän hallussa.  
Pellonpää, Jussi 2011. Sähköpostihaastattelu 17.3.2011. Tekijän hallussa.  
Rosenqvist, Juha 2011. Sähköpostihaastattelu 2.3.2011. Tekijän hallussa.  
Turunen, Raimo 2011. Sähköpostihaastattelu 1.4.2011. Tekijän hallussa.  
Pellonpää, Jussi 2011. Sähköpostihaastattelu 31.3.2011. Tekijän hallussa.  
Honkala, Antti 2011. Sähköpostihaastattelu 5.4.2011. Tekijän hallussa.  
Alhainen, Atte 2011. Sähköpostihaastattelu 30.3.2011. Tekijän hallussa.  
Rosenqvist, Juha 2011. Sähköpostihaastattelu 14.4.2011. Tekijän hallussa.

## **Haastatellut elokuvakriitikot**

### **Antti Honkala**

- Toimittajana Filmgoerin www-sivustolla vuodesta 2000, päätoimittajana vuodesta 2007
- Opiskellut Helsingin yliopistossa yleistä historiaa, elokuva- ja televisiotutkimusta ja yhteiskuntahistoriaa

### **Jussi Pellonpää**

- Koulutukseltaan kuvaaja-leikkaaja, toiminut Forssan Lehden elokuvakriitikkona ja -toimittajana freelancerpohjalta vuodesta 1989. Kirjoittaa elokuvavaroituksia FilmiFIN:n www-sivustolla.

### **Juha Rosenqvist**

- Perustamassa elokuvasivusto Film-O-Holic.comia, joka aloitti toimintansa vuoden 1998 alussa. Toiminut perustamisesta lähtien sivuston vastaavana toimittajana ja kriitikkona. Kirjoittanut elokuvakritiikkejä myös muihin verkkosivustoihin sekä lehtiin, kuten Filmihulluun.
- Opettanut kritiikkiä Turun yliopiston mediatutkimuksen kritiikkikursseilla, valmistelee kirjaa suomalaisesta elokuvakritiikistä.

### **Atte Alhainen**

- Aller Median tv-toimituksen toimittaja vuodesta 1998: elokuvaesittelyjen kirjoittaminen 7 päivää ja Katso –lehteen

### **Kaisu Tervonen**

- Opiskellut elokuva- ja televisiotiedettä Turun Yliopistossa
- Kirjoittanut Ilta-Sanomien Tv-lehteen televisioelokuvien arvioita kesästä 2004 alkaen, siirtyi freelanceriksi ja Ilta-Sanomien elokuvakriitikoksi 2007. Vuoden 2010 alussa siirtyi Me Naisten avustajaksi

### **Raimo Turunen**

- Sanomalehti Karjalaisen elokuva-arvostelija vuodesta 1978 lähtien nimikkeellä vakituinen avustaja. Maakunnallisen medialehti Unon päätoimittaja vv. 1987 – 1998
- Aluekehityspäällikkö Pohjois-Karjalan maakuntaliitossa



**Haastattelukysymykset elokuvakriitikoille 14.2.2011**

1. Miksi kirjoitat kritiikkiä?
2. Mihin kritiikkiä tarvitaan?
3. Minkälaisia sisältöön liittyviä toiveita tai ohjeita arvostelun tilaaja kritiikille antaa?
4. Millä perustein arvosteluiden toimeksiantajat valitsevat tai suosivat kriitikkoja?
5. Millä tavoin eri tahot pyrkivät vaikuttamaan kirjoittamiisi arvosteluihin?
6. Millaisia eettisiä ongelmia elokuvakritiikin tuotantoprosessissa (arvostelun tilaaminen, kirjoittaminen, julkaiseminen) olet kohdannut?
7. Mitä asioita tai näkökulmia pidät arvostelun laatimisessa tärkeinä ottaa huomioon?
8. Millaisia vaikutuksia elokuvantekijän aiemmalla tuotannolla on siihen, kuinka tekijän uusinta elokuvaa arvostellaan?
9. Kuinka erilaisten tuttavuussuhteiden vaikutus näkyy mielestäsi kirjoitetuissa arvosteluissa?
10. Millainen vaikutus julkaisukanavalla on kirjoittamaasi kritiikkiin?
11. Kuinka suhtaudut arvosteluistasi saamaasi palautteeseen?
12. Vapaa sana.

**Haastattelukysymykset elokuvakriitikoille 30.3.2011**

1. Väite: kritiikin yksi tehtävä on kehittää elokuvakatsojan näkemyksiä. Millaisista asioista kriitikon kirjoittaessaan tulee ottaa vastuuta?
2. Mikä on näkemyksesi elokuvien arvottamisesta tähtiasteikolla?