

Mervi Pantti

# Elokvakritiikki verkkojournalismin aikakaudella

Suomalaisen elokuvakritiikin taso on nykyään surkea. Joskus tuntuu, että sitä ei edes ole. Pohdittu analyysin ja arvottamisen sijasta tarjotaan puolivillaisia juoniselostuksia ja toistellaan suurten amerikkalaisten elokuvayhtiöiden mainosmateriaalissaan tarjoamia totuuksia. (Martti-Tapio Kuuskoski, "Arvostelukyvyttömyyden kritiikki". *Kritiikin Uutiset* 1/2001, 4.)

...60-luvun taistelua ei oltu pelkästään hävitty, vaan sen raunioille nousi uusi, entistä teknokraattisemmin ja taiteellisessa mielessä tylppä sivilisaatio. Sen hedelmiä kerätään yhä, ja Suomessa niihin kuuluvat Tennispalatsi, Nyt-liitteen infantilismi, kesäapulaistasa oleva elokuvakritiikki, mediatieteeksi jyrätty elokuvan korkeampi opetus joka kätkee alleen aggressiivisuuden aitoa elokuvatietoutta vastaan ja ennen kaikkea elokuvan rakkautta vastaan. (Peter von Bagh, "Vapauden kaunis harha: 60-luvun elokuvantekijät systeemejä vastassa." Esitelmä Arjen lumous ja kumous –symposiumissa Helsingissä 7.9.2001.)

No – tämmönen sattuu vituttamaan, että maamme ns. kriitikot hesaria myöten kirjoittelevat turhan usein leffa tai tv-sarja arvosteluna jonkinmoisen liirumlaarum selostuksen juonesta. Kertoisivat mielummin onko leffa hyvä ja taiten tehty. (Nimim. Toby, "Leffa arvosteluista". [Http://www.nyt.fi/keskustelu](http://www.nyt.fi/keskustelu) 27.11.2001.)

Journalistisen elokuvakritiikin tasosta sekä kriitikoiden ammattitaidosta ja nurjista asenteista on kiistelty päivä- ja aikakauslehtikritiikin vakiintumisesta lähtien.<sup>1</sup> Mitään tutkimusta suomalaisen elokuvakritiikin tasosta ei kuitenkaan ole tehty, eikä siitä ole myöskään käyty sellaista julkista keskustelua, johon osallistuisivat niin syyttäjät kuin syytetytkin rakentavassa vuorovaikutuksessa. Tyytymättömyys suomalaisen elokuvakritiikin tasoon on ilmennyt yksittäisissä puheenvuoroissa ja kritiikin kritiikki on pääsääntöisesti perustunut arkikokemukseen.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Tästä eteenpäin käytän pelkästään termiä elokuvakritiikki, koska suomalainen käsite ei ole samalla tavalla ongelmallinen kuin englantilainen, sillä Suomessa käsitettä käytetään etupäässä viittaamaan sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistuihin kirjoituksiin, journalistiseen kritiikkiin. Englanninkielinen käsite "criticism" kattaa kaikki taideteosta käsittelevät kirjoitukset, myös tutkimuksen ja esseistiiän. Esim. David Bordwell jakaa kritiikki-instituution kolmeen alainstituutioon, journalistiseen kritiikkiin, esseistiseen kritiikkiin ja akateemiseen kritiikkiin (tieteelliseen tutkimukseen). Ks. David Bordwell, *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge & London: Harvard University Press 1989.

<sup>2</sup> Vrt. Juha Rosenqvist, "Elokvakritiikin nykytilasta". *Kritiikin Uutiset* 1/2001, 5.

Elokvakriitikko ja elokuviin erikoistuneen *Film-O-Holic* -verkkolehden päätoimittaja Rosenqvist arvostelee edellä lainattua Martti-Tapio Kuuskosken kannanottoa "mututuntuudesta" perustelemattomuudesta.

<sup>3</sup> Poikkeuksena mm. Ari Kivimäki, "Elokvakriitikki kulttuurihistorian lähteenä". Teoksessa *Kulttuurihistoria, Johdatus tutkimukseen*. Toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki. Helsinki: SKS 2001, 281-302; Ari Kivimäki, *Intohimojen karuselli. Elokvajournalismin julkisuuspelit Suomessa 1950-1962*. Julkaisematon lisensoitu tutkimus. Turun yliopisto, Kulttuurihistoria 1998; Merja Hurri, *Kulttuuriolosuhteet. Symboliset taistelut, sukupolvikonfliktit ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-80*. Tampere: Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos 1993. Hurri käsittelee myös elokvajakournalismia kulttuurijournalismia tarkastelevassa väitöskirjassaan. Elokvakriitikoista on tehty myös jonkin verran pro graduja. Ks. esim. Juha Hälinen, *Elokvakriitikin tutkimuskriteereistä. Esseistinen elokvakraitikki elokvan merkittävyyden rakentajana*. Jyväskylän yliopisto, Yleinen kirjallisuus, 1997.

<sup>4</sup> Kivimäki 2001, 288.

<sup>5</sup> Bordwell 1989, xi.

<sup>6</sup> Mikko Lehtonen, *Post scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino 2001, 155.

<sup>7</sup> Tunnetuimpia verkkoarvosteluisuustoja ovat (olleet) <http://www.film-o-holic.com/>; <http://www.freax.com/>; <http://www.filmania.net/>

Elokvakriitikin tutkimus on ylipääntään ollut erittäin vähäistä, niin Suomessa kuin muuallakin.<sup>3</sup> On vähintäänkin outoa, kuten Ari Kivimäki on huomauttanut, että journalismin ja kriitikin välinen suhde on lähes tutkimatonta maaperää, vaikka huomattava osa kriitikoista on aina sijoittunut joukkotiedotusvälineisiin.<sup>4</sup> Tutkimuksen tarpeellisuus nousee paitsi elokvakraitikin roolista elokvajakaisuuden tuottajana, merkitysten välittäjänä ja tulkintojen ohjaajana myös sen määrän kasvamisesta. David Bordwell aloittaa *Making Meaning* -teoksensa toteamalla, että tulkinnasta on tullut merkittävä amerikkalainen teollisuuden haara (Interpretation, Inc.), joka kuluttaa tuhansia ja tuhansia sivuja paperia.<sup>5</sup> Paperia kuluu Suomessakin – elokvakraitikkiä julkaistaan nykyään sanoma-, yleisaikakausi- ja elokvalehtien lisäksi erilaisissa ilmaisjakelulehdissä ja naistenlehdissä. Mikko Lehtonen kirjoittaa *Post scriptum* -teoksessaan, että kirjallisuus- ja taidekriitikkiä on vähemmän kuin aiemmin minkä lisäksi myös sen merkitys on pienentynyt.<sup>6</sup> En puutu tässä vaiheessa elokvakraitikin merkitykseen ennen ja nyt, mutta näyttää vahvasti siltä, että Lehtosen havainnoima määrällinen kato ei koske elokvakraitikkiä.

Teknologinen kehitys on 1990-luvulta lähtien kasvattanut elokvakraitikin määrää entisestään internetin tarjotessa julkaisukanavan sekä suurille kaupallisille palvelujen tuottajille että pienille asianharrastajaryhmille ja jopa yksityishenkilöille. Elokvakaan keskittyvissä verkkolehdissä ja -sivustoissa julkaistaan rinnakkain sekä lukijoiden että julkaisujen toimittajien laatimia arvosteluja.<sup>7</sup> Voisi väittää, että journalistisen toimintaympäristön muutokset ovat vaikuttaneet elokvakraitikin todellisuuteen jopa enemmän kuin muihin journalistisiin genreihin, joissa työnjako on pysynyt eriytyneempänä ja kansalaiset perinteisen viestinnän mallin mukaisesti yleisön, "informoitavien" ruodussa.

Kriitikkokunnan keskuudessa elokva-arvosteluja sisältävien verkkojulkaisujen ja verkossa itseään ilmaisevien tee-se-itse-kriitikkojen lisääntymiseen ei ole suhtauduttu pelkästään positiivisena ilmiönä, vaan verkkokriitikko on nähty myös uhkaksi "oikealle" elokvakraitikkille. Puhuttaessa kriitikin kriisistä puhutaan yleensä myös "väärin kriitikoiden" esiinmarssista.<sup>8</sup> Verkkokolumnisti David Poland toteaa, että tee-se-itse-kriitikko ei ole demokratiaa tai anarkiaa vaan "vääriä demokratiaa", jossa yleisölle uskotellaan että he voivat tehdä valistuneen päätöksen ilman kriitikon mielipidettä.<sup>9</sup>

Uusien julkaisuvälineiden ja -kanavien aikakaudella paitsi kriitikin myös kriitikin määrää on kasvanut. Suurin muutos näyttää tapahtuneen siinä, kuka kriitikkiä voi kritisoida. Päivä- ja aikakauslehtien yleisönosastot ovat perinteisesti toimineet tyytyväisten ja tyytymättömien kansalaisten mielipiteiden foorumina, mutta tällä foorumilla on korkea kynnyksen ja portinvartija. Yleensä yleisöjen mahdollisuuden ilmaista mediakriitikkiaan onkin katsottu kutistuvan päätökseen seurata tai olla seuraamatta.<sup>10</sup> Sen sijaan jokaisella verkon käyttäjällä on oikeus ja mahdollisuus – anonyymisti – esittää mielipiteensä ilman toimituksellista valikointia. Tietoverkon parhaat puolet, vapaus ja nopeus, ovat kuitenkin samalla mielekkään keskustelun ongelmia: verkko-keskustelussa on huomattavasti helpompi esittää kriittisiä tai jopa herjaavia mielipiteitä kuin omalla nimellä tai kasvokkain tapahtuvassa keskustelussa.<sup>11</sup>

Ainakin teoriassa tietoverkot kuitenkin mahdollistavat vastavuoroisen keskustelun ja journalistien ja yleisön lähentymisen. Uuden median onkin todettu poikkeavan vanhasta siinä, että yleisö ei enää tyydy perinteiseen malliin, jossa julkaisijat yksivaltiaan tavoin määräävät, mitä yleisö näkee ja

lukee.<sup>12</sup> 1990-luvulla syntyneen kansalaisjournalismiajattelun ja verkkojournalismin lähtökohtana on ollut median ja yleisön välisen kuilun täyttämisen: hyvän journalismin on nähty rakentavan sellaisia tiloja ja tilanteita, joissa monenlaiset äänet ovat läsnä ja myös kohtaavat toisensa.<sup>13</sup>

Onko siis se, että kansalaiset voivat vapaasti ilmaista närkästyksensä esimerkiksi verkkolehden keskustelupalstoilla, askel kohti suurempaa demokratiaa ja journalismia (parempaan suuntaan) muuttavaa toimintaa vai jääkö se turhautuneiden lukijoiden terapeutiseksi itseilmaisuksi? Elokuva-kritiikki, ja taidekritiikki ylipäättänsä, saa yleisön (ja taitelijat) hurjastumaan helposti, kuten yleisöasastoista (ja kriitikkojen saamasta postista) voi päätellä. Toinen hyvä kysymys on, onko kansalaisten mielipiteillä ja osallistumisella jotakin merkitystä elokuvakritiikin kaltaisessa journalistisessa genressä, ja pitäisikö niillä olla?

Ketkä elokuvakritiikkiä arvostelivat julkisuudessa ennen verkkoa? Pääsääntöisesti kriitikot itse sekä elokuva-alan edustajat, jotka saivat helposti mielipiteensä esille omista lehdistään. Kritiikin kritisoimisen motiivit eivät aina yksiselitteisesti liittyneet arvostelun tason kohottamiseen – kuten eivät välttämättä liity vieläkään – vaan taustalla saattoi olla taloudellisia, poliittisia ja/tai ideologisia intressejä.<sup>14</sup> Esimerkiksi vuonna 1936 elokuva-aikakauslehti *Elokuva-Aitan* entinen päätoimittaja Ensio Rislakki kirjoitti Suomen Filmiteollisuuden julkaisemassa *SF-Uutisissa* elokuva-arvostelun tason olevan sellainen, että arvostelu-sana pitää kirjoittaa lainausmerkeissä. Kirjoittaja syyttää ”arvostelua” toisaalta subjektiivisista arvosteluperusteista, toisaalta ammattitaidottomuudesta (elokuvia arvostelevat lehden ”reportterit” tai ”teatteri-arvostelijat”).<sup>15</sup> Rislakki kuitenkin päättää kirjoituksensa toivomukseen, että kotimaisten elokuvien arvostelun yhteydessä otettaisiin huomioon, että ”kotimainen elokuva työskentelee maassa, jossa on 3-5 miljoonaa asukasta, joista vielä osa toiskielisiä, ilman että se voi laskea kannattavuus- suuttaan viennin varaan, vaillinaisin teknisin laittein ja vailla sikariaan polttelevien juutalaismanagerien autuaaksi tekevää suurkapitaalia”, mikä antaa aihetta epäillä kirjoittajan omaa objektiivisuutta.

Kahtakymmentä vuotta myöhemmin Jörn Donner päättää niin ikään kirjoittaa elokuvajournalismin sijasta elokuva”journalismista” ja toteaa suomalaisen arvostelun olevan kokonaisuudessaan arveluttavalla tasolla, toisaalta liian kansanomaisen ja toisaalta liian vaikean sisältönsä vuoksi. Donner ei kuitenkaan paikanna ongelman lähdeä yksittäisiin kritikoihin vaan lehdistöön, joka ei ole kiinnostunut valistuneen elokuvayleisön luomiseen tähtävästä elokuvakulttuurista.<sup>16</sup>

Jo nämä kaksi esimerkkiä kertovat, että elokuva-arvostelun huonosta tasosta puhuminen ei ole uusia asia. Lainausmerkit arvostelu-sana ympärillä eivät nekään ole pelkästään vanhempien sukupolvien intellektuellien retorisia keinoja – niitä voi käyttää tehostekeinona myös tavallinen kansalainen vuonna 2001:

Lindholm on hyvä esimerkki valitettavasti lisääntyvästä kriitikkojen joukosta, joiden kirjoittamat arvostelut ovat erittäin epäuskottavia. Juuri tämä kohutti Lindholmin kirjoittama Pearl Harbor ”arvostelu” on hyvä esimerkki. Siinä on katsottu ja käsitelty kyseinen elokuva vain yrittäen löytää mahdollisimman monesta kohdasta mahdollisimman paljon huonoa sanottavaa. Tämä tekee ”arvostelusta” epäuskottavan. (”arvostelu” heittomerkeillä, koska kyseessä ei ole arvostelu, vaan kitinä). (Kaapo: Kritiikin epäuskottavuus 8.7.2001, Nyt).

(lopettanut toistaiseksi);  
http://  
www.elokuvamaailma.net/  
; http://  
www.saunalahti.fi/  
otto5/ (tauolla); http://  
www.leffa-arviot.com/  
(entinen FilmGoer);  
http://  
www.videoplaneetta.  
cjb.net/ (lähinnä  
videoita), http://  
www.leffa.com/.

<sup>8</sup> Elokuvakritiikin kriisistä ks. Cineaste, ”Film criticism in America today: a critical symposium”. Cineaste 2000. Http://  
www.britannica.com/  
magazine; Anders Hansson, ”Drowned in the – Marmalade”. Http://  
www.filmkritik.org/eng/  
special/v1\_utsk.html.

<sup>9</sup> David Poland, ”Is film criticism dead?” Http://  
www.voicesofhollywood.  
com/today/hot.button/  
2001\_thb/  
010104\_thu.html.

<sup>10</sup> Kauko Pietilä, ”Spontaanit ja tieteelliset mediakritiikit”. Teoksessa *Avauksia journalismikritiikkiin*. Toim. Taisto Hujanen & Heikki Luostarinen. Tampere: Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitoksen julkaisu C 12 1990, 24-25.

<sup>11</sup> Tietoverkosta keskustelufoorumina ks. Timo Kuronen, *Kansalaiskeskustelun edellytykset ja mahdollisuudet tietoverkkojen aikakaudella*. Tampere: Tampereen yliopisto 2000, 110-118; ks. myös Jarmo Papinniemi, ”Kritiikistä internetissä”. Http://zope.kaapeli.fi/critics/941574347/index\_html.

<sup>12</sup> Tony Feldman, *An introduction to digital media*. London and New York: Routledge 1997.

<sup>13</sup> Heikki Heikkilä & Risto Kunelius, ”Pelkkä asenne ei riitä”. Teoksessa *Journalismin muutoskaruselli*. Toim. Mari Maasilta. Tampereen yliopisto,

Journalismin tutkimus-  
yksikkö 1999, 103;  
Heikki Heikkilä, *Ohut ja  
vanhka journalismi.  
Kansalaisuus suoma-  
laisen uutisjournalismin  
käytännössä 1990-  
luvulla*. Tampere:  
Tampere University  
Press 2001, 172-176.

<sup>14</sup> "Väärät" motiivit  
ovat mielenkiintoisesti  
olleet esillä myös  
verkkokeskustelussa,  
jossa kriitikon toimesta  
nostettiin esille epäily  
siitä, että kriitikkoa  
parjaavan nimimerkin  
takana saattoi olla  
kilpaileva kriitikko. Ks.  
Jari Lindholm,  
"Toimitus vastaa",  
[Http://www.nyt.fi/  
keskustelut](http://www.nyt.fi/keskustelut) 28.9.2001.

<sup>15</sup> Ensio Rislakki,  
"Meikälinen elokuva-  
"arvostelu". Teoksessa  
*Taidetta valkealla  
kankaalla. Suomalaisia  
elokuvatekstejä 1896-  
1950*. Toim. Eila  
Anttila, Sakari  
Toiviainen ja Kari  
Uusitalo. Helsinki:  
Suomen elokuva-  
arkisto, 1995, 103-105.  
Subjektiviisuuden nosti  
esille myös Suomessa  
ensimmäisenä eloku-  
vasta väitellyt Helge  
Miettunen, joka  
kirjoitti, että kriitikin  
tule perustaa arvionsa  
elokuvateoriaan  
subjektiivisen maun  
sijasta. Helge Miettun-  
nen, "Elokuva-arvos-  
telusta". Teoksessa  
*Teatteri ja filmi*. Toim.  
Toini Aaltonen.  
Äänekoski 1945, 86-87.

<sup>16</sup> Jörn Donner  
"Elokuvakulttuurin  
puolesta". Teoksessa  
*Houkutusten aamu*.  
Toim. Risto Hannula.  
Helsinki: Suomen  
elokuva-arkisto 1990,  
40-50.

<sup>17</sup> Theodor Adorno,  
*Inledning till musikso-  
ciologin. Tolv teoretiska  
föreläsningar*. Lund:  
Cavafors 1976, 159.

<sup>18</sup> Tarpeen käsite on  
hyvin ongelmallinen  
liikuttainpa millä tieteen  
alueella tahansa.

## Tutkimuksen teosta

Mikä (ja kuka) sitten erottaa hyvätasoinen kritiikin huonosta "kesäapulaista-soisesta" kriitikeistä? Ovatko Ensio Rislakin lainausmerkit painavammat kuin Kaapon? Ongelmana tämäntyyppisessä kysymyksessä on, että hyvä laatu voi tarkoittaa eri aikoina, eri toimijoille, eri konteksteissa ja eri journalistissa genreissä eri asiaa. Jotta elokuvakritiikin laatua voisi lähteä arvioimaan harhattomasti, tarvittaisiin ensin objektiiviset laatuksiteerit. Tällaiset kriteerit olisivat varmasti jo olemassa, jos niiden määrittelyminen olisi helppoa – tai mahdollista.

Sellaiseen kysymykseen, onko suomalaisen elokuvakritiikin taso laskenut, tässä artikkelissa ei edes yritetä vastata. Sen sijaan yritän selvittää ensinnäkin sitä, millaista "hyvä elokuvakritiikki" on tutkijoiden, kriitikoiden itsensä ja yleisön mielestä. Tarkastelen kysymystä hyvästä laadusta artikkelin alussa olevien kommenttien antaman vihjeen perusteella elokuvakritiikin vakiintuneista rakennusaineista käsin: sekä kirjallisuudentutkija Kuuskoski että nimimerkillä Toby esiintyvä kansalainen liittävätkin kuvailun (juoniselostuksen) huonolaatuihin kritiikkiin ja analyysin ja arvottamisen hyvälaatuihin.

Toiseksi lähestyn kysymystä elokuvakritiikin laadusta yleisön odotusten kautta. Vaikka elokuvakritiikki on olemassa lukijoidensa varassa, ei "tavallisten ihmisten" näkemyksillä ole ollut painoarvoa kritiikistä käydyssä keskustelussa. Sillä, ovatko lukijat tyytyväisiä kritiikkiin vai eivät, ei ole ollut merkitystä, koska perinteisesti asiantuntija- ja taidekeskeinen kritiikinala asettuu lähtökohtaisesti yleisön yläpuolelle: sen tarkoituksena on "ohjata" ja "valistaa", ei "seurata" yleisöä. Kuten Theodor Adorno on esittänyt, "seuraaminen" on ristiriidassa kritiikin funktion kanssa, sillä yleisen mielipiteen välittäjänä kritiikki ei pysty hoitamaan tehtävänsä, esteettisen maun kultivoimista.<sup>17</sup>

Jos kritiikin laadun määrittelee vastaanottaja, kritiikkiä voi pitää onnistuneena silloin, kun vastaanottaja kokee, että hänen odotuksensa ja tarpeensa tulevat tyydytetyiksi. Vastaanottajalähtöisessä laadun määrittelyssä törmätään välittömästi (kritiikin) ikaikaiseen kysymykseen: tietääkö yleisö mitä se tarvitsee, tietääkö se todelliset tarpeensa?<sup>18</sup> En sokeudu pidemmälle poliittiseen, "hyvän elämän" määrittelyyn liittyvään puheeseen ilmaistujen tarpeiden ja todellisten tarpeiden ristiriidasta. Tarkoituksena on selvittää, millaisia odotuksia vastaanottajilla on elokuvakritiikin suhteen ja ymmärrän vastaanottajat paitsi elokuvakritiikin kuluttajiksi myös sitä arvioiviksi ja sen kehittämiseen halukkaiksi (ja ennen kuin toisin todistetaan myös päteviksi) kansalaisiksi.<sup>19</sup>

Tarkastelen yleisön kokemuksia ja odotuksia elokuvakritiikin suhteen kahden aineiston avulla. Toinen aineisto on kerätty *Helsingin Sanomien Nyt*-verkkoliitteessä olleella kyselyllä, jossa pyysin lukijoita vastaamaan vapaamuotoisesti seuraaviin kysymyksiin: Mikä mielestäsi on elokuvakritiikin tehtävä, ja mitä sen pitäisi sisältää täyttääkseen tämän tehtävän? Millainen mielestäsi on hyvä arvostelu, millainen huono? Miksi, mistä ja milloin luet kritiikkiä? Miksi et lue kritiikkiä? Miten arvioisit suomalaisen elokuva- ja televisiokritiikin tasoa? Kyselyyn tuli 30 vastausta, joista monet olivat usean sivun pituisia ja kaikki "vakavalla mielellä" kirjoitettuja. Vastanneita henkilöitä yhdisti lisäksi ikä (he ovat kaikki aikuisia yhtä 17-vuotiaista lukuun ottamatta) ja koulutustaso (he ovat joko opiskelijoita tai ammattiteistä päätellen vähintään opistotasoisesti koulutettuja). Kaikki vastanneet kertoivat katsovansa paljon

elokuvia ja lukevansa aktiivisesti elokuvakritiikkiä eri foorumeilla, mikä on todennäköisesti syynä myös siihen, että he ovat vastanneet kyselyyn. Toisen aineiston muodostavat kahden verkkolehden, *Nyt-liitteen* ([www.nyt.fi/keskustelut](http://www.nyt.fi/keskustelut)) ja *Film-O-Holicin* ([www.film-o-holic.com/keskustelu](http://www.film-o-holic.com/keskustelu)), keskustelupalstojen elokuvakritiikkiä käsittelevät viestit kesä-joulukuussa 2001. Toisin kuin kyselyssä keskustelupalstoilla kirjoittajat esiintyvät nimi-merkkinä ja viestit ovat yleensä lyhyitä tyytymättömyyden purkauksia, usein nimeltä mainittuun elokuvakritiikkoon kohdistuvia.

Jäsennän kritiikin kritiikin sen kohteen mukaan, ja käyn läpi eniten keskustelua herättäneitä aihepiirejä. Esille nousevat ennen muuta objektiivisuus, kritiikin tulkintakehys sekä kritikon ja yleisön suhde. Jälkimmäinen ongelmakenttä purkautuu erityisesti keskustelussa, joka käsittelee kritiikoiden suhtautumista taide-elokuvaan ja (amerikkalaisiin) genre-elokuvaan.<sup>20</sup> Kyselyn puheenvuoroissa tyytymättömyys ja tyytyväisyys lomittuvat ja vuorottelevat kohteen mukaan (mikä on tietysti odotettavaakin kysyttäessä sekä *hyvän* että *huonon* kritiikin ominaisuuksia), mutta verkkokeskustelun (yleensä tyytymättömyydestä syntyneet) puheenvuorot käsittelevät pääasiallisesti yhtä aihepiiriä kerrallaan.

Elokuvakritiikistä tehdyn tutkimuksen vähäisyyden vuoksi olen lähdemateriaalia etsiessäni joutunut useasti ”käymään vieraisa” eli hyödyntämään muiden taidelajien kritiikin tutkimusta. En kuitenkaan pidä tätä ongelmallisena, sillä mediumien väliset erot eivät mielestäni merkittävästi vaikuta sellaisiin perustavaa laatua oleviin ja koko kritiikkigenrelle yhteisiin kysymyksiin kuin millainen on hyvä kritiikki tai millainen on hyvä kriitikko. Esimerkiksi musiikkijournalistit ovat nostaneet korkeatasoisen musiikkikritiikin tärkeimmiksi kriteereiksi luotettavuuden, luettavuuden (katseltavuuden/kuunneltavuuden), musiikillisen kompetenssin, informatiivisuuden ja lahjomattomuuden.<sup>21</sup> Kriteerien ollessa näin abstrakteja ja eettisesti painottuneita mikä tahansa kritiikin laji hyväksyisi ne varmasti normistokseen vaihtamalla ainoastaan ”musiikillisen kompetenssin” joksikin muuksi kompetenssiksi.

### Journalistisen elokuvakritiikin tehtävät

Esteettisessä teoriassa taidekritiikin sisällön on nähty muodostuvan kolmesta elementistä: *kuvailusta*, *tulkinnasta* ja *arvottamisesta*.<sup>22</sup> Kuvailu, tulkinta ja arvottaminen esiintyvät tekstissä siinä määrin toisiinsa kietoutuneina, että niiden erottaminen (ja samalla arvioiminen) on hankalaa. Toisin kuin esimerkiksi uutisessa päälaelleen käännettyine pyramideineen kritiikissä ei ole samalla tavalla vakiintunutta rakennetta. Toisaalta myös elokuvakritiikin on todettu olevan niin muodoltaan kuin sisällöltäänkin varsin konventionaalista. David Bordwell väittää kritiikin rakentuvan tyypillisesti Aristoteleen muotoileman skeeman aineksista, joihin kuuluu 1. johdanto: aiheen esittely, 2. pääväitteen esittely, 3. tärkeimmät perustelut, 4. vasta-argumenttien tarkastelu, 5. lisäperustelut ja 6. yhteenveto: arvostelma ja tunteisiin vetoava kehotus.<sup>23</sup>

Kritiikki on olemassa journalistisen instituution sisällä ja se voidaan määritellä omaksi journalistiseksi genrekseen, joka muiden journalististen genrejen tapaan muuttuu koko ajan. Kohteensa vuoksi elokuvakritiikki on myös osa elokuvainstituutiota (ja laajemmin taideinstituutiota). Instituutiot määrittelevät elokuvan eri tavoin, toinen taide- ja viihde-elämän *tapahtumana*,

”Todellisten tarpeiden” käsite kytkeytyy marxilaispohjaiseen massakulttuurikritiikkiin ja pitää sisällään ajatuksen siitä, että yhteiskunnalliset voimat, esim. kapitalismi, määräävät tarpeet. Toinen ääripää on, että tarpeiden nähdään nousevan autonomisesta yksilöstä.

<sup>19</sup> Vrt. Seija Ridell, ”Verkkoviestinnän haasteet journalismin yleisösuhteelle – tapaus Locality-hanke”. Teoksessa *Journalismin muutoskaruselli*. Toim. Mari Maasilta. Tampereen yliopisto, Journalismin tutkimusyksikkö 1999, 128-141.

<sup>20</sup> Kimmo Laine esittää elokuvien edustavan kahta erilaista traditiota: toisaalta on elokuvia, jotka niin tuotannon, markkinoinnin, esittämisen kuin vastaanotonkin tasolla näyttäytyvät genre-elokuvina, ja toisaalta elokuvia, jotka tuodaan julkisuuteen ja joihin suhtaudutaan pikemmin (taide)teoksina kuin jonkin ennalta määrätyn kategorian edustajina. Ks. Laine, ”Onko suomalaisia elokuvagenrejä olemassa?”. Teoksessa Anu Koivunen, Susanna Paasonen ja Mari Pajala (toim.), *Populaarin luno – mediat ja arki*. Turku: Turun yliopisto, Mediatutkimus 2000, 30.

<sup>21</sup> Erkki Lehtiranta, ”Musiikkijournalismin suuntaviivoja – Laaja kenttä ilman tarkkoja rajoja”. Teoksessa *Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia*. Helsinki: Sibelius-Akatemia 1993, 13.

<sup>22</sup> Monroe C. Beardsley, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. Indianapolis: Hackett 1981, 9.

<sup>23</sup> Elokuvakritiikin konventionaalisuudesta ks. Bordwell 1989,

passim; kritiikin rakenteesta s. 209-233.

<sup>24</sup> Aimo Roininen, *Kirja liikkeessä. Kirjallisuus instituutina vanhassa työväenliikkeessä (1895-1918)*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1993, 26-28.

<sup>25</sup> Vrt. Tim Bywater ja Thomas Sobchack, *Introduction to film criticism. Major critical approaches to narrative film*. New York & London: Longman 1989, 3.

<sup>26</sup> Kristina Widestedt, *Ett tongivande förnuft – Musikkritik i dagspress under två segrer*. Stockholm: Stockholms universitet, Institutionen för journalistik, medier och kommunikation 2001, 40.

<sup>27</sup> Ks. esim. Colin Sparks & John Tulloch (toim.), *Tabloid Tales. Global Debates over Media Standards*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers 2000.

<sup>28</sup> Markku Ihonen, "Mitä on hyvä kritiikki?". Teoksessa *Teatterikäräjät*. Kangasala 26.–28.5.2000. Toim. Anna-Liisa Tapio. Tampere: Tampereen yliopisto, Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos 2000, 11–17.



Helsingin Sanomat NYT-liite 22.2.2002

toinen elämyksellisenä *taide- ja/tai viihdemuotona*. Instituutio on monimutkainen vuorovaikutus- ja normijärjestelmä, johon jokainen instituution viitekehyksessä toimiva tuo mukanaan myös omat, esimerkiksi koulutuksen ja muun henkilöhistorian kautta syntyneet yksilölliset normi- ja käsitejärjestelmänsä.<sup>24</sup>

Kahden instituution alueelle sijoittumisen vuoksi elokuvakritiikin tehtäviä ja "laatua" on mietittävä suhteessa näihin instituutioihin. Journalismin tärkein elementti on uutinen, tapahtuma. Myös elokuvakritiikki nähdään uutisena, mistä johtuen elokuvakritiikit julkaistaan yleensä joko elokuvan ensi-ilta-päivänä tai ennen sitä.<sup>25</sup> Journalismin näkökulmasta kritiikin voisi aluksi ja hyvin yksinkertaisesti määritellä *elokuvaa koskevan tiedon välittämiseksi*: kritiikki sisältää tietoa elokuvan eri osa-alueista, esimerkiksi tuotannosta, tekijöistä, teknisistä ominaisuuksista jne. Kun kritiikki nähdään tiedonvälityksenä, katse suuntautuu sen totuudenmukaisuuteen, olennaisuuteen ja objektiivisuuteen. Karkeasti esitettynä tämä tiedonvälittämisen tehtävä kuuluu kritiikin kuvailevaan elementtiin. On kuitenkin liian suoraviivaista todeta, että kritiikissä on objektiivisia elementtejä (kuvailu) ja subjektiivisia elementtejä (tulkinta ja arvottaminen), sillä objektiivisuuteen liittyvä problematiikka ei koske ainoastaan esteettistä arvottamista, vaan kaikkia todellisuuden representaatiomuotoja.<sup>26</sup>

Keskustelu laadun huononemisesta ei ole suinkaan rajoittunut kritiikkiin, vaan se on koskenut journalismia kokonaisuudessaan. Journalismin laadun huononemiseen on usein viitattu tabloidisoitumisen käsitteellä.<sup>27</sup> Markku Ihonen puhuu 1990-luvun kirjallisuuskritiikin yhteydessä pinnallistumisesta ja "naamilusta" viitaten myös muissa journalistisissa genreissä todettuihin analyysin ja tulkintojen vähenemiseen sekä henkilöjulkisuuden keinojen käyttämiseen.<sup>28</sup> Laadun huononemista on lähestytty monista näkökulmista, mutta yhteisenä tekijänä keskustelussa on ollut myyvyden korostuminen journalismin perinteisten hyveiden, asiapitoisuuden ja analyttisyyden, kustannuksella. Esimerkiksi Pierre Bourdieun on nähnyt journalismin nykyisen

tason osoituksena ”pikakulttuurista”, jossa analyttisyydelle on yhä vähemmän tilaa.<sup>29</sup>

Kun elokuvakriitikot keskustelevat kritiikin kriisistä, he painottavat erityisesti sitä, että kritiikin ei pitäisi *vapaaehtoisesti* toimia elokuvateollisuuden puolestapuhujana, vaikka elokuvateollisuudella on pitkät perinteet kritiikin hyväksikäyttämisestä mainostarkoituksessa.<sup>30</sup> Yhdysvalloissa keskustelua mainonnan ja kritiikin suhteesta käytiin erityisen kiihkeästi kesällä 2001, kun paljastui, että Sony-yhtiön markkinointiosasto oli luonut fiktiivisen elokuvakriitikon, jonka ylistäviä lauseita käytettiin elokuvamainoksissa.<sup>31</sup> Painotin edellä sanaa vapaaehtoisesti, koska käytännössä kriitikot – halusivatpa he sitä tai eivät – toimivat elokuvateollisuuden myyntimiehinä levittäjien käyttäessä printtimainoksissa ja video- ja dvd-levyjen kansissa heidän elokuvalle antamia ”tähtiä” ja kommentteja (jotka kontekstistaan irrotettuna voivat täysin vääristää kritiikon mielipiteen elokuvasta).

Journalismin, sanomalehtikontekstin, on jo sinällään nähty muodostavan ongelman kritiikille. Journalistisen on nähty tarkoittavan samaa kuin populaari ja pinnallinen. Esimerkiksi Tim Bywater ja Thomas Sobchack suosittelevat, että sanomalehteen kirjoittavia kritikoita nimitettäisiin ”esikatselijoiksi” (reviewer), jotta he erottuisivat oikeista kritikoista, joiden tehtävänä on analysoida elokuvaa sosiaalisena, esteettisenä ja historiallisena ilmiönä.<sup>32</sup> Bywaterin ja Sobchackin lähtöajatuksena näyttää siis olevan, että sanomalehtikriitikko ei fooruminsa vuoksi kykene tarkastelemaan kohdettaan tällä tavalla. Myös Ihonen pitää kritiikin journalisoitumista ongelmana. Hän tarkastelee asiaa toisaalta yleisön, toisaalta taiteentekijöiden kannalta. Ihonen näkee journalistisesti hyvien ja suurta yleisöä kiinnostavien juttujen kirjoittamisesta seuraavan toisaalta sen, että yleisön kuva taiteesta ja kulloisestakin arvioinnin kohteesta jää hataraksi, ja toisaalta sen, että ”asiantuntematon, epäolennaisuuksiin keskittyvä tai muuten huono kritiikki” vaikuttaa haitallisesti taiteilijaan.<sup>33</sup> Amerikkalaisilla elokuvakritiikin tutkijoilla ja suomalaisella kirjallisuuskritiikin tutkijoilla näyttää siis olevan aika lailla sama ongelma: kärjistyneesti esitettynä he näkevät ”pahan” syöpyvän kritiikkiin ulkopuolisten tekijöiden kautta. Julkaisufoorumin, kohdeyleisön tai pienenevän palstatilan kaltaiset tekijät kiistämättä vaikuttavat kritiikkiin, mutta se, määräävätkö ne kritiikin pinnalliseksi *per se*, on toinen kysymys.

Edellä esitetty kritiikin sisällön klassinen kolmijako kuvailuun, arvottamiseen ja tulkintaan toimii lähtökohtana myös kritiikin tehtäviä pohdittaessa. Muusikko ja kriitikko Hans Keller on kuvaillut postuumisti ilmestyneessä teoksessaan *Criticism* (1987) kritiikkiä ammattimaiseksi vikojen etsinnäksi.<sup>34</sup> Hän nimeää kritiikin ammatin provokatiivisesti huijariammatiksi, koska se ei pysty ratkaisemaan luomiaan vakavia ongelmia, kuten esimerkiksi kysymystä siitä, millainen on hyvä taide-teos. Tähän kysymykseen on toki taide-teoriassa on pyritty vastaamaan. Esimerkiksi Monroe C. Beardsleyn mukaan teoksen arvo voidaan perustella kolmella ensisijaisella kriteerillä: intensiteetillä, yhtenäisyydellä ja kompleksisuudella, ja mitä enemmän teoksessa on näitä piirteitä sitä parempi sen on.<sup>35</sup> Huomionarvoista on, että kriitikot eksplikoivat normejaan varsin harvoin, mikä ei tietenkään ole kovinkaan erikoista, sillä kriitikolla saattaa olla varsin epämääräinen käsitys omasta normistostaan.

Beardsleyn luomien kriteerien abstraktisuuden ja loogisen todistettavuuden (kriitikot eksplikoivat normejaan varsin harvoin, mikä osaksi johtunee siitä, että kriitikolla itsellään ei välttämättä ole selvää kuvaa omista normeistaan),

<sup>29</sup> Pierre Bourdieu, *Televiostia*. Keuruu: Otava 1996.

<sup>30</sup> Cineaste, ”Film criticism in America today: a critical symposium”. *Cineaste* 2000. Julkaistu verkossa osoitteessa [www.britannica.com/magazine](http://www.britannica.com/magazine).

<sup>31</sup> Ks. tästä esim. Jan Herman, ”Memo to Sony: When faking movie reviewers, at least show some spunk”. [Http://msnbc.com/news/583297.asp?cp1=1](http://msnbc.com/news/583297.asp?cp1=1).

<sup>32</sup> Bywater ja Sobchack 1989, xii.

<sup>33</sup> Markku Ihonen, ”Hyvä kritiikki”. Esitelmä Kesäpäivän kulttuuriyhdistyksen kritiikki-seminaarissa Kangasalla 24.10.1999. [Http://www.uta.fi/~tlmah/jutut2/hyvakrit.htm](http://www.uta.fi/~tlmah/jutut2/hyvakrit.htm).

<sup>34</sup> Hans Keller, *Criticism*. London: Faber and Faber 1987, 89.

<sup>35</sup> Monroe C. Beardsley, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc 1958, 456-462, 528-529.

<sup>36</sup> George Dickie, *Aesthetics. An Introduction*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company 1971, 147-154.

<sup>37</sup> Kai Miikkulainen, *Parhaimmillaan normaaleimmillaan: 1980-luvun suomalainen esikoisproosa Helsingin Sanomien kritiikissä*. Pro gradu –tutkielma. Turun yliopisto, yleinen kirjallisuustiede 1999, 83.

<sup>38</sup> Vrt. Bordwell 1989.

<sup>39</sup> Rein Veidemann, ”Totaalinen kritiikki”. *Kritiikin Uutiset* 4/2000.

<sup>40</sup> Widestedt 2001, 14.

<sup>41</sup> Tomi Mäkelä, ”Miten musiikkiarvostelu muuttuu yhteiskunnan muuttuessa”. Teoksessa *Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia*. Helsinki: Sibelius-Akatemia 1993, 128-139.

<sup>42</sup> Vrt. Markku Ihonen, ”Taidekritiikki täynnä sisäisiä ristiriitoja”. *Aamulehti* 28.5.2000. Julkaistu verkossa <http://www.uta.fi/~tlmail/jutut2/kritipara.htm>. Ihonen kirjoittaa, että ”toisin kuin eräät kriitikot näyttävät ajattelevan, kritiikki ei ole taidetta. Taiteilijalta riistetään kruunu, jos kritiikko yltyy laulamaan kilpaa hänen kanssaan...”

<sup>43</sup> Risto Kunelius, ”Journalismi neljälkaisenä otuksena. Tutkimuksen näkökulmia, ongelmia ja haasteita”. *Tiedotus-tutkimus* 3/2000, 9.

<sup>44</sup> Kimmo Jokinen, *Arvostelijat*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston, Nykykulttuurin tutkimusyksikkö 1988, 67.

<sup>45</sup> Jokinen 1988, 68-69. Vrt. Adorno 1976, 159.

että vaikeuden huomioiden ei ole yllättävää, että niitä kohtaan on esitetty kritiikkiä.<sup>36</sup> Toisaalta, ja kuten kirjallisuuskritiikkiä tutkinut Kai Miikkulainen on huomauttanut, arkkokokemuksen mukaan tällaiset periaatteet vastaavat varsin hyvin todellisuutta.<sup>37</sup> Saman voi nähdä pätevän elokuvakritiikkiin, jossa erityisesti kompleksisuuden tai monitulkintaisuuden arvostus vaikuttaa olevan vallalla: mitä enemmän tulkittavaa elokuvassa on sitä parempi se on.<sup>38</sup>

Keller päätyy näkemään kritiikin pelkästään vahingollisena taiteelle, mutta ”vikojen etsintä”, *laadun arvioiminen*, on edelleenkin nähty ainakin tutkijoiden ja kriitikoiden keskuudessa kritiikin tärkeimmäksi tehtäväksi. Esimerkiksi Rein Veidemann määrittelee kritiikin ”arvojen välittämiseksi”<sup>39</sup> ja Kristina Widestedt puhuu kritiikistä ”arvostelemisen taiteena”. Widestedt myös toteaa arvottamisen lisäksi muodostavan merkittävän osan kritiikin uutis- ja lukuarvosta.<sup>40</sup> Arvottaminen hyvän kritiikin kriteerinä näkyy myös Tomi Mäkelän tavassa tehdä eroa mielipidekritiikin ja toteavan kritiikin välille. Mäkelän mukaan toteava eli mahdollisimman monia teoksen osa-alueita läpikäyvä kritiikki sortuu ”kuolleeseen” kritiikkiin helpommin kuin johonkin olennaiseen keskittyvä ja selkeään tavoitteeseen pyrkivä mielipidekritiikki, jonka vaarana on puolestaan kirjoittajan esittämien mielipiteiden perustelujen hataruus.<sup>41</sup>

Widestedtin mainitseman lukuarvon, jota voisi kutsua myös tarinallisuudeksi tai teoksellisuudeksi, voi myös sisällyttää kritiikin tehtäviin.<sup>42</sup> Määritellään journalismin funktioita Risto Kunelius ottaa esille myös tarinan kerronnan: uutisten lisäksi journalismi kertoo pysäyttäviä, tunteisiin vetoavia tarinoita.<sup>43</sup> Tämä elokuvakritiikin sanataiteellinen tehtävä nousi hyvin harvoin konkreettisesti esille aineistosta, vaikka yksi kyselyyn vastanneista kirjoittaakin, että ”minun näkemykseni mukaan elokuvakritiikki on yksi kirjallisuuden laji” (Juha, 29 v., erikoiskirjastonhoitaja). Myös verkkokeskustelussa oli yksittäinen kritiikin lukunautintoa pohtiva viesti: ”...jokainen elokuva-arvostelu itsessäänkin on teos, jota on ilo lukea, eikä välttämättä vain muutama rivi, jossa kerrotaan mitä elokuvassa tapahtuu ja onko se hyvä.” (Tuhto 26.7.2001, *Nyt*) Olen edellä verrannut kritiikkiä uutiseen, mutta sen voi rinnastaa myös muihin journalistisiin genreihin, joiden kohdalla subjektiivisuuteen ja objektiivisuuteen liittyvät odotukset ovat erilaiset. Puhuttaessa kritiikin tuottamasta (älyllisestä ja esteettisestä) lukunautinnosta vertailukohteeksi sopivat esimerkiksi mielipidekirjoitukset ja kolumnit. Nämä rinnastukset tuovat uutisia paremmin esille toisaalta sen, että kritiikki on allekirjoitettu mielipide jostakin, ja toisaalta sen, että viihdyttävyyden ja hyvän kritiikin välillä ei ole välttämättä ristiriitaa.

Kimmo Jokinen kartoitti vuonna 1988 kyselytutkimuksella suomalaisten kriitikoiden ajatuksia kritiikin tehtävistä. Tärkeimpänä tehtävänä pidettiin tuolloin taiteen analysoimista ja sen selvittämistä, mikä taiteessa on huonoa ja mikä hyvää. Tämä katsottiin välttämättömäksi, jotta taiteen rima pysyisi mahdollisimman korkealla.<sup>44</sup> Toiseksi merkittävimäksi tehtäväksi nousi taiteen suhteuttaminen laajempiin taiteellisiin, kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin yhteyksiinsä. Kolmanneksi kritiikin tehtäväksi nostettiin yleisön informoiminen, yleisön tutustuttaminen oppaan lailla taiteeseen ja kiinnostuksen herättäminen sitä kohtaan. Tähän jälkimmäiseen tehtävään kytkeytyy myös kasvatusfunktio: kritiikin tehtävänä on kasvattaa, sivistää yleisö ymmärtämään paremmin taidetta ja arvioimaan sitä kriittisesti.<sup>45</sup>

Koska arvottamisfunktio on keskiössä niin tutkijoilla kuin kriitikoillakin, on paikallaan esittää tarkemmin, mitä arvottaminen on. Arvottamisen niin



ikään kritiikin päätehtäväksi nostavien kielitieteilijöiden Roland Carterin ja Walter Nashin erittelyssä arviointiin sisältyy ensinnäkin väite teoksen laadusta (hyvä-huono), toiseksi funktionaalinen arvio (onko teos on sopiva tai sopimaton sen julkilausuttuun tai kriitikon tulkitsemaan tarkoitukseen), kolmanneksi parannusten ehdottaminen, teoksen ”korjaaminen” ja neljänneksi tulkinta teoksen merkityksestä.<sup>46</sup>

Edellisen tiivistäen journalistisen kritiikin tärkeimmiksi tehtäviksi voi esittää 1) tiedonvälityksen (kritiikki informoi yleisöä siitä, mistä tai mitä elokuva kertoo sekä miten se on toteutettu), 2) uusien merkitysten tuottamisen eli tulkittamisen tarkastelemalla kulloistakin kohdetta erilaisissa konteksteissa, 3) arvottamisen toimimaan peiliksi yleisön omille mielipiteille ja kokemuksille, ja 4) lukunautinnon tuottamisen. Näiden neljän tehtävän lisäksi elokuvakritiikille voi hahmottaa myös viidennen tehtävän, joka on eräänlainen metatehtävä: elokuvakritiikki osallistuu elokuvaa koskevaan julkiseen keskusteluun ja tuottaa sitä. Journalismi- ja taideinstituutiot omine todellisuudenkuvaustapoineen osallistuvat tässä keskustelussa elokuvan rakentamiseen tiedonobjektina.

### ”Elokuva-arvostelu ei ole egotrippi”:

#### Eloquvakritiikin objektiivisuudesta ja subjektiivisuudesta

Viikkoliite Nyt elokuva-arvostelut (Mervi Pantti) ovat ala-arvoisia, ko. henkilön omia, subjektiivisia, mielipiteitä vailla minkäänlaista pyrkimystä edes jonkinasteiseen objektiivisuuteen. M.P:lle näyttää riittävän että elokuva Neuvostoliittolainen tai Chapliinin tekemä. Lisänä, tietenkin, elokuvat jotka ovat tehty ennen vuotta -70. Sama edellisessä viikkoliitteessä. Säälittävä, egosentrinen, omia mielipiteitään jakeleva typerys. Hankkikaa joku ”oikea” elokuva-arvostelija. (Jouni, Nyt-liitteen toimitukselle lähetetty sähköpostipalaute)

Kysymykset kriitikon objektiivisuudesta ja subjektiivisuudesta nousivat yllättävästi esille niin kyselyn vastauksissa kuin verkkokeskustelussakin. Objektiivisuus nähtiin hyvän kritiikin ominaisuudeksi ja subjektiivisuus, tosin tietyin myönnytyksin, huonoon kritiikkiin kuuluvaksi. Erityisesti kriitikon uppoutuminen omaan itseensä herätti negatiivisia tunteita<sup>47</sup> ja se tulkittiin pahan subjektiivisuuden ilmentymäksi, kuten yllä oleva toimitukselle lähetetty henkilökohtainen palaute sekä seuraava, hieman tynyemmällä mielialalla laadittu mielipide kertovat:

Elokuva-arvostelu ei ole egotrippi tai arvostelijan kiehtova matka oman verbaaliakrobatian syövereihin, vaan yleisönpalvelua. ... haluan lukea arvostelijaa, joka ymmärtää, että luen arvostelun: a) päättääkseni menenkö elokuvan katsomaan b) jälkikäteen saadakseni relevanttia lisätietoa. (Pekka, 42 v., suunnittelija)

Miksi objektiivisuus sitten nousi esille? Eikö objektiivinen kritiikki jo käsitteenä sisällä loogisen ristiriidan? Eikö kriitikoiden persoonan toisin kuin ”näkyvättömien” uutistoimittajien kuulokin näkyä tekstistä? Objektiivisuus on mediatutkimuksen piirissä paljon kiistely ja vaikea teoreettinen käsite. Yhä useammin kuuluu ääniä, jotka toteavat koko käsitteen mahdottomaksi, koska toimittaja ei koskaan voi olla täysin objektiivinen ja vapaa kulttuurisesta taustastaan, uskomuksistaan ja sosiaalisesta asemastaan.<sup>48</sup> Kai-

<sup>46</sup> Roland Carter & Walter Nash, *Seeing Through Language: a Guide to Styles of English Writing*. Oxford: Basil Blackwell 1990, 147-148.

<sup>47</sup> Vrt. Markku Ihonen, ”Moraalikritiikistä ja kritiikin moraalista”. <http://www.uta.fi/~tlmah/Jutut2/morakrit.htm>. Ihonen esittää yhdeksi kritiikin nykyiseksi tendenssiksi seuraavaa: ”Viime aikoina eräät kriitikot ovat alkaneet elää kohteensa siivellä. Jotkut kirjallisuuskriitikot poimivat arvostelutavasta tekstistä herkkuisia sanontoja ja esittävät ne ikään kuin omana nokkeluutenaan.”

<sup>48</sup> Ks. esim. Denis McQuil, *Media performance. Mass communication and the public interest*. London: Sage 1992.

<sup>49</sup> Mitchell Stephens, *A History of News. From the Drum to the Satellite*. New York: Penguin 1988 267, 269.

<sup>50</sup> Esim. Theodore L. Glasser, "Objectivity Precludes Responsibility," Teoksessa *Impact of Mass Media*. Toim. R.E. Hiebert ja C. Reuss. New York: Longman, 1985, 51-58

<sup>51</sup> Vrt. Maurice Berger, "The Crisis of Criticism". Teoksessa *The Crisis of Criticism* (Toim. Maurice Berger). New York: New Press 1998.

kesta kritiikistä huolimatta objektiivisuus on journalismin piirissä nostettu korkealle paikalle, ja kaikessa puutteellisuudessaankin objektiivisuuteen pyrkimisen ja faktoissa pitäytymisen on nähty auttavan selkeyttämään katsojan tai lukijan maailmankuvaa puolueellisia kannanottoja paremmin.<sup>49</sup>

Objektiivisuuden "mahdottomuutta" tulee kuitenkin tarkastella sen valossa, mitä objektiivisuudella kulloinkin tarkoitetaan. Jouin ja Pekan puheenvuoroissa objektiivisuus kiinnittyy neutraaliuteen, puolueettomuuteen, relevanttiuteen ja informatiivisuuteen. Näiden ominaisuuksien lisäksi objektiivisuuteen on yhdistetty ainakin totuudellisuus, todistettavuus, monipuolisuus ja faktapohjaisuus. Määritelmät sisältävät paitsi journalismin myös kritiikin näkökulmasta monia keskinäisiä ristiriitaisuuksia. Neutraaliuden ja puolueettomuuden voi laajemminkin nähdä olevan ongelmallisia, mutta ne ovat ennen muuta ristiriidassa kritiikin arvottamis- ja tulkintatehtävien kanssa. Vaikka toimittajan sanomiset ovat yhtä subjektiivisiä kuin kaikki sosiaalisen, ihmisen rakentaman todellisuuden käsitykset, ne saavat neutraaleiksi naamioituna helpommin objektiivisen totuuden arvon.

Viime aikoina onkin esiintynyt myös sellaisia näkemyksiä, että objektiivisuus ei ole pelkästään mahdotonta vaan myös epäsuotavaa. Neutraaliuteen ja faktojen raportoimiseen pitäytymisen on nimittäin nähty tapahtuvan journalismin vahtikoira-funktion kustannuksella ja status quon hyväksi.<sup>50</sup> Jos tällaista näkemystä miettii kritiikin kontekstissa, voi esittää kysymyksen siitä, toimiiko kritiikin objektiivisuus markkinavetoisen kulttuurin edistäjänä vaihtoehtoisten näkemysten kustannuksella.<sup>51</sup>

Kyselyn vastauksissa erityisesti puolueettomuus nousi hyvän kritiikin tärkeäksi kriteeriksi. Janne (25 v., opettaja) kirjoittaa, että "kritiikin pitäisi olla puolueeton arvio elokuvasta ja siitä miten se täyttää tavoitteensa. [...] Joskus joitain elokuvia on kertakaikkiaan kehuttava ja joitain haukuttava, mutta se on vasta toissijaista elokuvan luonnehdinnan rinnalla". Myös Jukka (36 v., myyntipäällikkö) kokee, että arvottamisesta syntyy helposti "puolueellisuuden vaikutelma" ja suosittelee, että "omien esteettis-moraalis-poliittis-filosofisten näkemysten esille tuomisessa täytyy olla erittäin varovainen". Myös henkilökohtaiset mielitykset ja tekijät tuomittiin:

Sellaisia arvosteluja inhoan, jossa elokuva tuomitaan jonkun henkilökohtaisen seikan takia. Esimerkiksi kerran luin Katso!-lehdestä sellaisen arvostelun, jossa eräs keski-ikäinen nainen (sen hän mainitsi itse arvostelussa) mollasi erästä enemmän nuorille suunnattua elokuvaa ilmeisesti juuri sen takia, että se oli suunnattu nuorille! (Liisa, 17 v.)

Kaikkia yleisimpiä suomalaisia elokuvakriitikkoja vaivaa sama vaiva. Se on sen mutun painotus. Mielipide on tärkeä, mutta minusta ehdottomasti vain pieni osa elokuva arvostelua.... [...]Kunnolliseen kirjoitukseen sisältyy elokuvan juonen kuvaus, sen toteutuksesta osa-alueittain kertominen ohjaus/käsikirjoitus/lavasteet/puvustus/erikoistehosteet/näyttelemisen/muut tekijät sekä sitten oma mielipide. Näin laajaa kuvaa filmistä harvoin kriitikot osaavat tuoda. Joskin poikkeuksia on onneksi. Muutamia puolueettomia kriitikkoja onkin netissä. (Saku: Mitä hyötyä on elokuva Kriitikoista? 25.7.2001, Nyti)

Elokuvakritiikin objektiivisuuden kysymyksessä avainsana lienee perustelemisen. Roland Carter ja Walter Nash esittävät, että kritiikin päätehtävä, arvioiminen, vaatii aina rinnalleen perustelemisen, johon kuuluu toisaalta yleisen teesin esittäminen (mistä arvio ja tulkinta nousevat) ja toisaalta teesin

osoittaminen todeksi tekstin lähiluvun avulla.<sup>52</sup> Kyselyyn vastanneet näyttivät olevan yhtä mieltä näiden tutkijoiden kanssa perustelemisen välttämättömyydestä, ja useasti objektiivisuus vaikuttaa tarkoittavan nimenomaan argumenttien perustelemista:

<sup>52</sup> Carter & Nash 1990, 149.

<sup>53</sup> Ihonen 1999.

Vaikka toivonkin arvostelijalta persoonallista otetta ei mikä tahansa subjektiivinen näkemys ole kuitenkaan hyväksyttyä arvostelussa. Minä saan pitää David Mametin Näin se käy – elokuvasta vain siksi, että päähenkilö puhuu hassusti, mutta tuollaista perustelua en hyväksyisi kriitikolta. (Juha, 29 v., kirjastonhoitaja)

Elokuva-arvostelun tulisi antaa mahdollisimman objektiivinen kuva elokuvan todellisista, mitattavista ansioista. Arvioijan täytyy analysoida oma tunne-elämyksensä osiksi ja purkaa näkemänsä ja kokemansa lukijaa mahdollisimman paljon auttavaksi tiedoksi. (Hra Höpö: Arvioinnista 20.7.2001, Nyt)

Objektiivinen kriitikko tietenkin perustelee kritiikkinsä hyvin, jotta myös ihminen, joka ei tunne kriitikon makua, pystyy silti muodostamaan mielikuvan elokuvasta, sen sisällöstä ja sopivuudesta. Mutta: ihminen arvostelijana on aina subjektiivinen[...]. (Mari, 28 v., ylitarkastaja)

Marin kirjoituksessa todetaan myös kriitikon perimmäinen subjektiivisuus. Tätä toisaalta-toisaalta –ajattelua esiintyi myös muilla kyselyyn osallistuneilla. Esimerkiksi jo edellä siteerattu Jukka määrittelee tiukasti hyvän kritiikin muodostuvan kahdesta ominaisuudesta, joita ovat toisaalta ”ainakin näennäinen objektiivisuus ja ko. elokuvan arvioiminen ilman oppiarvoja ja jäsenkirjoja” ja toisaalta ”rohkeus olla oma mieltä ja tietty uskollisuus omalle näkemykselle”.

Vastaavasti Markku Ihonen katsoo, että hyvän kriitikon tulee olla toisaalta subjektiivinen (”kritiikissä on kyse yhden harjaantuneen taiteentarkastelijan käsityksestä kulloisestakin kohteesta”) ja toisaalta objektiivinen (”painopiste on kohteessa eikä arvioijassa”).<sup>53</sup> Ihonen tarjoaa jälleen uuden määrittelyn objektiivisuudelle liittäen sen kohteeseen keskittymiseen, ja kritisoi samalla Matti Mäkelän tapaa ymmärtää objektiivinen yleisön maun myötäilemiseksi.

Objektiivisuuden määrittelyjä näyttää elokuvakritiikin kohdalla olevan yhtä monta kuin on määrittelijääkin. Film-O-Holic –verkkolehden keskustelussa objektiivisuuden kysymys nostatti erityisen kiihkeätä polemiikkaa, joka alkoi nimimerkki ”Leffa fanin” näkemyksestä, että kritiikin pitäisi olla neutraalia, jotta se ei loukkaa kenenkään makua:

Elokuvan voi arvostella niin ettei töksäytetä mitä tahansa sylki suuhun tuo vaan yritetään olla hyvin neutraali arvostelussa. (Leffa fani: Arvostelut turhia 19.7.2001, Fil-O-Holic)

”Leffa fanin” mielipide nosti vastarinta-aallon, jossa objektiivisuus ja kritiikin arvottamisen funktio todettiin mahdottomaksi yhdistelmäksi:

Arvostelun kirjoittaminen siten, ettei loukata kenenkään toisen makua tai että yritetään olla arvostelussa hyvin neutraali (kuten ”leffa fani” toivoo), on todellakin sula mahdottomuus! Sanoo kai tuon nyt normaali maalaisjärkikin, että arvosteluteksti on kirjoittajansa eli arvostelijan oma henkilökohtainen mielipide yhdestä taideteoksesta. Kritiikkiteksti on subjektiivinen näkemys arvostelunsa kohteesta – eikä siitä kannata herkkähäipläisten pahottaa mieltään, vaikka oma mielipide olisikin jotain muuta kuin arvostelijan. Kritiikki ei

<sup>54</sup> Vrt. Yrjö Sepänmaa, "Institutionaalinen taideteoria". Teoksessa *Taide modernissa maailmassa*. Toim. Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma & Risto Turunen (toim.). Helsinki: Gaudeamus 1991, 142-156.

<sup>55</sup> Miikkulainen 1999, 39.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Jokinen 1988, 65-66.

ole uutisteksti, jossa pyritään asioiden objektiiviseen toteamiseen siinä määrin kuin mahdollista. Mikä hiton leffa-arvostelu se muka olisi, jos raportoitaisiin vain elokuvaa koskevat faktat neutraalisti? (Ninni: Tarpeellisiapas! 26.7.2001 Film-O-Holic)

Ja yritetään olla neutraali arvostelussa? Kriitikon tehtävä on arvostella elokuva oman asiantuntemuksena ja kokemuksena perusteella, ja kertoa elokuvasta. Nimenomaan ei olla neutraali. Ehkä sinä voisit kirjoittaa tänne kaikkien luettavaksi sellaisen "neutraalin arvostelun joka ei loukkaa kenenkään henkilökohtaista makua", sivistyneen, eikä missään nimessä sellaisen, jossa on kirjoitettu mitä sylki suuhun tuo. (Saku 26.7.2001)

"Henkilöautoa ei arvioida samoin kriteerein kuin kuorma-autoa"  
Elokvakritiikin tulkintakehykset

Se on oikea Kriitikko, joka osaa lukea edes jotakin kulttuurista hegemoniaa tai antihegemoniaa, myyttejä, kokemuskenttää yms. elokuvasta kuin elokuvasta sen omassa genressään ja siihen sen liittäen. (Arhi: Brandidraamaa 4.10.2001, Nyt)

Vaikka elokuvat ovat monitulkintaisia ja monista elementeistä rakentuvia, kritiikissä huomio keskitetään yleensä vain joihinkin piirteisiin.<sup>54</sup> Viitaten edelliseen jo tämän voi nähdä olevan ristiriidassa objektiivisuuden (tasapuolisuuden merkityksessä) vaatimuksen kanssa. Elokuvan lukemista tietystä näkökulmasta voi kutsua lukutavaksi. Lukutapojen kautta kriitikot arvottavat, kuvaavat ja tulkitsevat teoksia. Elokuvan kytkeytyminen todellisuuteen sekä tietynlaisiin elokuvatradition ja kerronnan muotoihin ovat kriitikoille perusteita arvottaa arvostelemaansa. Muunlaista käytäntöä, kuten Kai Miikkulainen toteaa kirjallisuuskritiikkiä tarkastelevassa tutkielmassaan, on vaikea kuvitella.<sup>55</sup> Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö olisi mielekästä tarkastella, mihin seikkoihin huomio kulloinkin kohdistetaan, koska valinnat kertovat millaiset puhuvat minäkin aikana ovat legitimejä ja hegemonisia.<sup>56</sup>

Myös elokuva-arvostelut etsiytyvät yleensä varsin säännönmukaisiin muotoihin, jotka sisältävät itsestään selviltä näyttäviä painotuksia, mutta joiden tilalla voisi olla muitakin. Tällaisia itsestään selviltä näyttäviä seikkoja ovat muun muassa tiettyjen lähestymistapojen esiintyminen hallitsevina. Tyypillisiin lähestymistapoihin kuuluu tekstuaalinen, teokseen liittyvien tekijöiden, kuten sisällön, rakenteen, muodon, tyylin painottaminen. Toinen tyypillinen lukutapa on, että teosta verrataan usein myös taiteilijan muuhun tuotantoon tai taiteen traditioon. Lisäksi esiin nousee myös teosten suhteuttaminen kulttuuriin ja yhteiskuntaan sekä sen pohtiminen, miten teos ilmentää aikakautaan.<sup>57</sup> Elokuva-arvostelut ovat pohjimmiltaan aina intertekstuaalisia, sillä kriitikko lukee ja arvottaa elokuvaa aikaisemmin näkemäänsä vasten. Kriitikit pitävätkin sisällään paitsi arvosteltavan teoksen, tavallaan myös arvostelijan aiemmin näkemät teokset. Elokuva-arvostelujen perussisältöihin kuuluu uuden teoksen suhteuttaminen elokuvalliseen traditioon tai paikantaminen ohjaajan kokonaistuotantoon.

Kyselyn vastauksista ja verkkokeskustelusta käy selvästi esille, millaisen tulkintakehyksen yleisö haluaa. Vaatimus siitä, että elokuvia olisi arvosteltava omassa lajissaan ei toisin kuin objektiivisuuden vaatimus ollut lainkaan yllättävä. Geneeriseen kontekstiin sijoittaminen nähtiin yhtenä hyvän kritiikin ominaispiirteenä. Kyselyyn vastannut Merja muotoilee hyvän kritiikin olemuksen niin, että "hyvässä kritiikissä kerrataan ohjaajan aiemmat työt, jotta pystyn sijoittamaan elokuvan aikaisemmin näkemääni. Olen ns. laatu elokuvan

ystävä ja hyvästä kriitikistä käykin ilmi elokuvan lajityyppi. Hyvä kriitikko osaa myös erottaa sen, kun elokuva on lajityyppien välissä/ulkopuolella”. Vastaavasti Niina aloittaa kirjoitelmansa genren huomioimisen ja elokuva-kritiikin laadun yhdistämisellä:

Olennaista hyvässä kritiikissä olisi mielestäni genren huomioon ottaminen arvostelua kirjoitettaessa. Vaikka tilanne tuntuu olevan ainakin jonkin verran parantunut ja parantamassa, niin pitkään kriitikoiden suhtautuminen esimerkiksi Hong Kong –actioniin kuten myös joihinkin muihin ”suurta yleisöä” valikoidumman katsojakunnan suosimiin lajityypeihin tuntuu olevan lähes avoimen negatiivinen. (Poikkeuksena tietysti esimerkiksi mahdollisimman elitistiset [miehellään ranskalaiset tai itä-eurooppalaiset] ja tylsät taide-elokuvat). [...] Genren huomioimisella tarkoitan myös sitä, ettei esimerkiksi selkeästi kevyeksi viihteeksi tuotettuja elokuvia arvosteltaisi samoin kriteerein kuin syvällisempiä teoksia. (Niina, 27 v., graafinen suunnittelija)

Tommi arvioi kriitikoiden suoritusta Niinaakin negatiivisemmin ja kertoo jopa välttävänsä elokuvakritiikin lukemista siksi, että kriitikot eivät ymmärrä elokuvien eroja:

Tuntuu että kaikkia elokuvia verrataan toisiinsa, eli uusinta Van Damen aivotonta toimintapöytäkirjasta verrataan johonkin ranskalaiseen taide-elokuvaan... mielestäni toimintaelokuvia pitäisi verrata toimintaelokuviin ja taide-elokuvia taide-elokuviin, eikä sikin sokin. (Tommi, 26 v., opettaja)

Genren painottuminen mielipiteissä oli odotettavaa kahdestakin syystä. Ensinnäkin, kuten Kimmo Laine on Steve Nealeen viitaten esittänyt, lajit ymmärrettynä tulkintakehyksinä, odotusten ja hypoteesien järjestelmänä, ovat merkityksenannon välttämätön edellytys.<sup>58</sup> Toiseksi siitä, että elokuvaa tulisi arvostella ”omassa lajissaan”, on puhuttu kauan. Jo vuonna 1936 nimimerkki Jokeri kirjoitti, että elokuvan arvoa pitäisi puntaroida kullekin lajille ominaisissa puitteissa: ”Kevyt ja sirosteleva salonkinäytelmä on otettava toiselta kannalta kuin groteski farssi.”<sup>59</sup> Kyselyyn vastannut Janne puhuikin aivan samalla suulla Jokerin kanssa:

Mielestäni riittää, että kehuaan niitä asioita elokuvassa, jotka ovat elokuvan pääasia. Komedian huumoria, toimintaleffan toimintaa/tehosteita/jännitystä, romanttisen komedian itkukerrointa/suuteluohjauksia, draaman juonta/jännitettä, kauhun kauhua/säpsäyttävyyserrointa, lastenelokuvan lapsellisuutta/opettavuisuutta... jne. (Janne, 25 v., opettaja)

Kontekstualisointi nähtiin myös genreä laajempaan kysymyksenä. Juhan puheenvuorossa tulee selvästi esille edellä hahmoteltu toinen kritiikin tehtävä eli uusien merkitysten tuottaminen:

Elokuvakritiikin tärkeimpänä tehtävänä pitäisin elokuvan ankkurointia. Kriitikon täytyisi (poliittisen, esteettisen jne.) näkemyksensä mukaisesti ankkuroida elokuva. Eli sijoittaa se historiaan/genreensä/ohjaajan tuotantoon/näyttelijän tuotantoon/henkilöhistoriaansa tai mihin tahansa minkä kriitikko katsoo olevan olennaisinta elokuvassa. (Juha, 29 v., kirjastonhoitaja)

Kriitikon käyttämät tulkintakehykset ja vertailukohteet eivät välttämättä kerro kaikkea hänen arviointiperusteistaan, mutta ne ilmaisevat kuitenkin

<sup>58</sup> Laine 2000, 30.

<sup>59</sup> Jokeri, ”Filmi on makuasia”. *Elokuva-Aitta* 4/1936, 77.

<sup>60</sup> Juha Rosenqvist, Vrrmmmm niin kuin vormula”. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/ensillat/cd/driven.htm>; Raimo Miettinen, <http://www.sunpoint.net/~elokuvat/arvostelut/dl/driven>.

<sup>61</sup> Päivi Valotie, ”Onnettomuuksia ja saippuaopperaa”. *Turun Sanomat* 28.7.2001.

<sup>62</sup> Werner Faulstich, *Elokvateoria ja –kritiikki*. Oulu: Oulun Elokvakeskus 1985, 56-57.

<sup>63</sup> Ridell 1999, 128-141.

sitä elokuvallista kenttää, jossa kriitikko on tottunut toimimaan, ja siten kertovat myös kriitikon arvostusperusteista. Esimerkiksi toistuvat klassikkoviittaukset saattavat kertoa paitsi elokuvahistorian hallinnasta myös puutteellisesta nykyelokuvan tuntemuksesta tai sitä kohtaan tunnetusta välinpitämättömyydestä. Traditiokeskeinen lukutapa on kriitikoilla voimakas luonnollisesti jo siksi, että arvostelijan kyky sijoittaa yksittäinen teos elokuvan ja taiteen kenttään on keskeinen ammattitaidon mittari.

Nimenomaan viihde-elokuvien arvosteluille näyttää olevan tyyppillistä – toisin kuin vastausten perusteella voisi ajatella – että teoksia luetaan voimakkaasti genretradition kautta. Genretradition liittäminen voi liittyä myös teoksen vähämerkityksisyyden todistamiseen. Tämä tulee hyvin esille esimerkiksi Renny Harlinin ohjaaman *Driven*-elokuvan kritiikissä. Tosin toisin kuin kansalaiset kyselyssä ja verkkokeskustelussa väittivät, kriitikoilla ei tuntunut olevan vaikeuksia arvostella elokuvaa omassa lajissaan. Lähes kaikki kriitikot tarkastelivat sen ansioita nimenomaan massayleisön halujen synnyttämän toimintaelokuvan kontekstissa, ja siinä kontekstissa he myös totesivat sen huonoksi. Esimerkiksi kahdessa verkkokritiikissä (toinen ”ammattikriitikon”, toinen ”tee-se-itse-kriitikon” laatima) elokuvaa tarkastellaan ohjaajan aikaisempaa tuotantoa vasten, ja kritiikkejä ohjaa kysymys, onko *Driven* Renny Harlinin huonoin elokuva.<sup>60</sup> Ainoastaan *Turun Sanomien* kriitikko valitsi sellaisen viitekehityksen, jota pidettiin huonona kyselyssä ja verkkokeskustelussa. Hänellä rinnastuskohteena on taide-elokuva, jolle *Driven* ”luonnollisesti” häviää (tosin kriitikko tuomitsee elokuvan myös moraalisesti, aiheensa kannalta): ”Täysveriseltä valtavirtaelokuvalta on toki aivan turha toivoa sitä, että tekijät ujuttaisivat mukaan edes sivulauseessa pohdintaa siitä, mitä järkeä on umpikaupallistuneessa urheilulajissa, jossa palaa kumin lisäksi järjettömät määrät rahaa – ja menetetään ihmishenkiä. Siloitetua syytäviihdedettä katsoessa tuli kuitenkin ikävä sellaisia autoiluelokuvia kuin Claude Lelouch’n *Mies ja nainen* (1966) ja Risto Jarvan *Bensaa suonissa* (1970).”<sup>61</sup>

### ”...jos Pearl Harbour olisi nimeltään Le Pearl Harbour...”: Elokvakritiikki ja yleisö

Veikkaan, että jos Pearl Harbour olisi nimeltään Le Pearl Harbour (äänn. lö pööl arböör), se saisi automaattisesti neljä tähteä. Kriitikot kehuisivat sen viipyilevää romanttisuutta ja häikäiseviä toimintajaksoja. Mikael Mäntti käyttäisi koko kymmenen sanan sanavarastonsa kertomaan, miten se ”sykkii ja poreilee”. (Jäde: Ranskalaista sen olla pitää 6.7.2001. Nyt)

Elokvakritiikin merkitystä pohtinut Werner Faulstich on todennut varsin itsestään selvän asian: yleisön ja kriitikoiden käsitykset elokuvasta eivät aina käy yksiin. Kriitikot pitävät usein roskana sitä, mistä yleisö nauttii.<sup>62</sup> Mielenkiintoisempaa olisi kysyä, miksi kriitikoiden hyväksi toteamat elokuvat eivät (aina) ole kymmenen katsotuimman elokuvan joukossa.

Seija Ridell on puolestaan tarkastellut, ottavatko toimittajat työssään ja esitystavoissaan missään vakavassa mielessä varteen yleisön tarpeet ja toiveet, kuten kansalaisjournalismin julkisuuden ihanteiden mukaista olisi, ja on päätenyt näkemään (uutis)journalismin yleisösuhteen edelleenkin pulmallisena.<sup>63</sup> Verkkokeskustelun perusteella elokvakritiikin yleisösuhte, tai paremminkin elokvayleisön kriittikosuhde, näyttäytyy vähintäänkin pulmallisena, mutta luultavasti termi ”vihamielinen” kuvaisi suhdetta paremmin.

Aikana jolloin elokuvakritiikkiä syytetään pinnallisuudesta, populistisuudesta ja infantilismista, on oikeastaan hämmästyttävää, että verkkokansalaiset näkevät kritiikin puhuvan elokuvasta tavalla, joka laiminlyö tai vähättelee heidän omia kokemuksiaan ja makuaan. Aineistosta nousikin voimakas kahtiajako ”meihin” ja ”heihin”. Jäden nokkelasti rakentamassa ”lö pööl arböör” – argumentissa kriitikot näyttäytyvät ennakkokäsitystensä ja ilmaisunsa kahleissa olevina elitisteinä, joille elokuvan ranskankielinen nimi riittää laadun takeeksi. Verkkokeskustelulle on tyypillistä paitsi kriitikoiden asenteellisuuden arvosteleminen kollektiivisesti myös yksittäisten kriitikoiden pilkkaaminen tai opettaminen ”asiallisesti” paremmille tavoille:

Kaikella kunnioituksella: omissa silmissäni on joukko Nyt-liitteen (Teitä nuorempia?) elokuvakritikkoja lunastanut vanhemman jalansijan kuin Te. Suurimpana syynä tähän on se kritiikeissänne ilmituomanne asenteellisuus, joka osoittaa melko surullista ahdaskatseisuutta. Tämä kävi surkuhupaisalla tavalla ilmi myös tänne verkkoon kirjoittamastanne kommentista. Elokuva, joka lunastaa paikkansa suuren yleisön sydämissä, on arvosteluissanne yleensä auttamattomasti huono, ns. hittielokuva joutuu kantamaan mainettaan ”rasitteena”, ja suuret lipputulot saavat teidät tuomitsemaan elokuvan arvottomaksi syvempään analyysiin. Haluamatta loukata on minun todettava, että tällainen arvostelutaktiikka tuo mieleeni mieluummin 16-vuotiaan itseään etsivän, vaihtoehtoisia elämäkatsomuksia haasekelevan teinipojan kuin kokeneen, analyttisen arvostelijan. (Markus Johanssen: Hyvä rva Ylänen 13.8.2001, Nyt)

Puhe mausta noudattelee verkkokeskustelussa puhtaasti taide-viihde-linjaa eikä esimerkiksi koske joitakin tiettyjä genrejä. Valtaosa keskustelijoista jakaa käsityksen siitä, että heidän ja kriitikoiden maut eivät kohtaa, mutta joukossa on myös taide-elokuvan ystäviä, jotka asettuvat kriitikoiden ”puolelle” ja hyökkäävät ”kriitikot eivät ymmärrä viihdettä” –mielipiteiden kirjoittajia vastaan.

On todella masentavaa kun Helena Yläset sun muut haukkuvat kaiken mikä on tehty USAn rajojen sisäpuolella tai missä näyttelee joku hieman tunnetumpi kauniskasvoinen henkilö. Monta kertaa olen pettynyt siihen kun hyvä, viihdyttävä puhdas amerikkalainen leffa leimataan pannukakuksi. En aina halua saada kicksejä jostain egyptiläisestä taide-elokuvasta vaan VIIHTEESTÄ. (Carrie: I absolutely agree 29.11.2001, Nyt)

Kriitikot eivät suinkaan hauku kaikkia elokuvia, mutta olet oikeassa sen suhteen, että he haukkuvat usein sellaisia elokuvia, joita katsellessa ei tarvitse sen enempää ajatella. Se johtuu siitä, että elokuvat ovat heille enemmän kuin pelkkä rentoutumiseen käytettävä apuväline ja he arvostavat elokuvaa taiteena. (gomez: ei ei ei..., 27.6.2001, Nyt)

Kriitikot tarttuu kriittisimmällä otteella just Pearl Harborin tapaisiin popcornleffoihin. Totta on se, että ns VIIHDE-elokuvat kriitikot teilaavat arvosteluissaan 85% varmuudella. Leffakriitikot kun on taidekriitikoita... (Zorg: no nyhän on niin, että... 28.06.2001)

Suurin osa arvosteluista menevät suuren kansan ryhmän ymmärryksen yli siis arvosteloiden haukkuma filmi on yleensä suuri menestys laajakankaalla. (Leffa fani: Arvostelut turhia 19.7.2001, Film-o-holic)

Kriitikon ja yleisön välinen suhde on kiinnostava ja niin ikään vähän tutkittu alue. Tutkimuksen vähäisyys johtunee osaksi siitä, että yleisön ole-

<sup>64</sup> Merja Hurri, "Musiikkijournalismi tutkimuskohteena". Teoksessa *Musiikin ja median kohtaamisia*. Toim. Erkki Lehtiranta ja Kristiina Salonen. Helsinki: Sibelius-Akatemia 1993, 78.

<sup>65</sup> Hugh Dalziel Duncan, *Language and Literature in Society*. New York 1961, 73.

<sup>66</sup> Ks. esim. Hans Robert Jauss, "Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haastajana". Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1983, 198.

<sup>67</sup> Christian Metz, *Psychoanalysis and Cinema*. London: Macmillan 1982, 101.

<sup>68</sup> Veijo Hietala, "Tunne ja elämys audiovisuaalisessa kulttuurissa". Teoksessa *Tunteiden sosiologia I. Elämyksiä ja läheisyyttä*. Toim. Sari Näre. Helsinki: SKS 1999, 245.

<sup>69</sup> Bordwell 1989, 34.

<sup>70</sup> Ks. esim. Kivimäki 1998; Mervi Pantti, *Kaikki muuttuu... Elokuvakulttuurin jälleenrakentaminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvulle*. Turku: SETS 1998.

<sup>71</sup> Pertti Lumirae, "Renny ja Stallone ajoivat metsään". *Demari* 27.7.2001.

massaolo on suhteellisen uusi "keksintö" taidekriitikissä. Varsin pitkään kritiikkiä nimittäin pidettiin lähinnä taiteilijan ja kriitikon välisenä keskusteluna.<sup>64</sup> Kirjallisuudentutkija Hugh Dalziel Duncanin ansioihin on laskettu, että hän toi yleisön taidekriittikkiin: Duncanin mallissa kriitikko toimii välittäjänä ja tulkkina taiteilijan ja yleisön välillä.<sup>65</sup> Reseptioesteettinen tutkimus korosti entisestään kriitikon asemaa vastaanottoprosessissa ensimmäisenä julkisena tulksijana.<sup>66</sup>

Mutta millä tavoin kriitikon tulkinta eroaa ei-ammattimaisesta, "tavallisen kansalaisen" tulkinnasta? Cristian Metz on todennut, että samaa elokuvaa katsoessaan yleisö ja kriitikko oikeastaan katsovat eri elokuvaa.<sup>67</sup> Veijo Hietala on selittänyt Metzin lausumaa väittäen, että "tavalliset" katsojat seuraavat elokuvaa tunteellisesti eläytyen kun taas kriitikko seuraa sitä etäältä ja analyytisesti.<sup>68</sup> Mitä tulee kriitikon suurempaan, kokemuksen ja mahdollisesti myös koulutuksen mukanaan tuomaan analyytisyyteen – kelleriläisittäin "ammattimaiseen vikojen etsintään" – jaottelussa on varmasti tolkkua. Sen sijaan on ongelmallista esittää eläytyvä (tunteellinen) ja analyytinen (järkipäeräinen) katsomistapa toisilleen vastakkaisina. Toisaalta tunteita ja järkeä ei ylipäättänsä voi erottaa millään elämän osa-alueella, toisaalta juuri teoksen tuottaman elämyksen intensiteetti on merkittävä kriteeri arvioitaessa elokuvan "hyvyyttä".

Kuilun suuren yleisön kokemuksen ja medioissa julkaistavan kritiikin välillä voi ainakin osaltaan nähdä johtuvan elokuvan katsomiskokemuksen lähtökohdista: kriitikkojen katsomiskokemusta ei ensisijaisesti ohjaa nautinnon, tiedon tai muun vastaavan halu vaan tietoisuus siitä, että hän on töissä ja hyvin pian hänen on kirjoitettava näkemästään elokuvasta arvostelu. Sofistikoidummin asian on esittänyt David Bordwell, joka toteaa että toisin kuin tavallinen katsoja kriitikko toimii tulkitsevan instituution konventioiden mukaan ja käyttää tulkintaan päästäkseen ongelmanratkaisutaitoja. Kriitikolle ei riitä implisiittisten tai symptomaattisten merkitysten rakentaminen, vaan hänen on myös oikeutettava ne julkisen keskustelun keinoin.<sup>69</sup>

Verkkokeskustelusta (ei niinkään kyselyn vastauksista) käy ilmi, että yleisö kokee oman makunsa olevan kriitikoista poikkeava, mutta kokevatko kriitikot samalla tavalla ja jos kokevat, näkyykö tämä jotenkin itse kritiikissä? Vielä 1950- ja 1960-luvuilla elokuvakritiikissä esiintyy runsaasti viittauksia yleisön ja kriitikoiden makueroihin.<sup>70</sup> Yleisö rakentui niissä usein huonon maun omaavaksi massaksi, joka luonnostaan haluaa katsoa heikkolaatuisia elokuvia. Käsitykseni on, että tämäntyyppinen yleisön rakentaminen on kuollut sukupuuttoon. Ylipäättään yleisö on varsin vähän konkreettisesti läsnä kritiikissä, minkä voi nähdä kertovan muun muassa siitä, että kriitikot itse eivät näe omaa vastaanottokokemustaan yleisön vastaanotosta poikkeavana, erityislaatuisena tapahtumana. Nykyään yleisö on eksplisiittisesti läsnä ennen muuta silloin, kun kriitikko pohtii elokuvan kohderyhmää, kuka elokuvaa mahdollisesti haluaisi katsoa.

Esimerkiksi *Driven*-elokuvan kritiikissä ainoastaan Demarin vanhempaa kriitikkosukupolvea edustava arvostelija käyttää nykykritiikistä lähes täysin sukupuuttoon kuollutta mutta aikaisemmin yleistä me-muotoa: "Kyseessä on siis jälleen mitä tyyppillisin Hollywood-soppa, jolla ei ole annettavaa edes mikahäkkisfaneille: ainoa, joka muistuttaa meille tutusta formulasta, on ajaja Beau Brandenburg (Til Svheiger), joka on ripaus Michael Schumacheria."<sup>71</sup> Myöskään Film-O-Holic-verkkolehden kriitikko ei löydä elokuvalla sopivaa kohderyhmää: "...laadukkaalle, vakavalle ja kilpa-ajamiseen todella keskit-



tyneelle elokuvalla olisi varmasti ollut yleisönsä. Hölmölle leikkihurjastelulle on taas vaikea kohderyhmää keksiä.”<sup>72</sup> Yleisön retorinen etsintä osa elokuvan arvottamista: jos elokuvalla ei löydy yleisöä, se on varmasti huono. Toisaalta myös löydetty yleisö voi kertoa elokuvan laadusta. FilmGoer -verkkolehden (tee-se-itse)arvostelija kirjoittaa, että ”Driven on varmasti sopivassa miesporukassa, ohrapirtelön ja poppareitten kanssa katsottavaa roskaa.”<sup>73</sup>

Vaikka varsinaista tutkimusta (elokuva)kriitikin ja yleisön suhteesta ei liiemmästi ole tehty, on siitä millainen kriitikon ja yleisön suhteen pitäisi olla, kuten journalistisesta kritiikistä ylipäättänsä, valtavasti normatiivisia ohjeita. Useimmissa ohjeissa kulttuurijulkisuuden epäilemättä lisääntynyt kaupallisuus on lähtökohtana: ”Kritiikki on taiteen harrastajan palvelija. [...] Kritiikin tehtävä ei ole kuitenkaan toimia kuluttajansuojana, joka neuvoisi, mihin markkansa kannattaisi sijoittaa”.<sup>74</sup> Maurice Berger on puolestaan esittänyt, että ekonomististen arvojen aikakaudella kriitikon tulisi ottaa vaihtoehtoisten näkemysten julkituksen rooli: esitellä ja toimia oppaana vähemmän tunnettuihin ja haastaviin teoksiin.<sup>75</sup>

Näyttää siltä, että kuluttajanvalistamisen tehtävä liitetään helposti markkinoiden ehdoilla toimimiseen ja arvokeskustelun kärsimiseen. Käsite voi olla huono, mutta toisaalta se liittyy kritiikin keskeiseen tehtävään, teokseen liittyvän tiedon välittämiseen. En oikeastaan näe mitään syytä miksi ”kuluttajanvalistus” tulisi nähdä kulttuurituotteiden promoottorina toimimisena. Ehkä negatiivisessa suhtautumisessa kuluttajansuojeluun tai kuluttajanvalistamiseen kaippu kaipuu aikaan, jolloin yleisön ja kriitikon sekä ”oikeiden” ja ”väärin” kriitikoiden välinen hierarkia oli selvempi.

### ”Tämä on vain minun nöyrä mielipide”:

#### Elovakritiikki ja valta

Mistä saisimme kriitikoiden kritikoita? Asiallisiakin tapauksia löytyy, mutta turhan usein tuntuu arvostelijan viitan pukeneelle kasvavan pienet viikset ylähuolen päälle ja valtaa saanut alkaakin käyttää väkivaltaa. [...] Kun on mahdollisuus lyödä niin silloin lyödään ja lyöntien perustelut ovat usein varsin huteria. (Griffith: Elokuvan sietämätön keveys 4.8.2001, Nyt)

Kritiikin yleisösuhteiden keskustelun yksi osa-alue käsittelee kriitikon valtaa. Käsitys siitä, että kriitikot käyttävät valtaansa väärin, ”haukkuvat periaatteesta”, hallitsi kriitikon ja yleisön suhteesta käytyä keskustelua. John tuo esille valistuneen näkemyksen siitä, että kritiikki on viime kädessä mielipidekirjoitus, mutta samalla hän epäilee, ymmärtävätkö kriitikot itse sitä sellaiseksi:

Kriitikot haukkuu toisia leffoja vain periaatteiden vuoksi. Paljon rahaa, erikoisefektejä tai joku määrätty näyttelijä, niin kriitikoiden yhteinen sopimus siitä että elokuva on huono, kun se sisältää nuo asiat. Haluisin erityisesti joskus kuulla kriitikolta: ”Tämä on vain minun nöyrä mielipide, mutta sinä voit löytää elokuvasta paljon hyviäkin puolia”. Se on vain heidän mielipide, mutta eivät he sitä tajua koska ovat ylpeitä ammatistaan ja hyvästä maustaan. (John: ylpeitä 28.11.2001, Nyt)

Johnin näkemys on kiinnostava, koska se tuo esille, miten monin eri tavoin kritiikkiä luetaan. Kriitikot eroavat toisistaan huomattavasti sen suhteen,

<sup>72</sup> Juha Rosenqvist, ”Vrrmmmm niin kuin vormula”. [Http://www.film-o-holic.com/arvostelut/ensi\\_illat/cd/driven.htm](http://www.film-o-holic.com/arvostelut/ensi_illat/cd/driven.htm).

<sup>73</sup> [Http://www.sunpoint.net/~elokuvat/arvostelut/d/driven](http://www.sunpoint.net/~elokuvat/arvostelut/d/driven).

<sup>74</sup> Markku Ihonen, ”Hyvä kritiikki”. [Http://www.uta.fi/~tlmaih/Jutut2/hyvakrit.htm](http://www.uta.fi/~tlmaih/Jutut2/hyvakrit.htm).

<sup>75</sup> Berger 1998, 5. Ks. myös Lehtonen 2001, 154-158.

<sup>76</sup> Mäkelä 1993, 134.

<sup>77</sup> Tämä argumentti on ongelmallinen myös siksi, että verkkokeskusteluun osallistuneiden henkilöiden koulutuksesta ja iästä ei ole tietoa ja niiden päättelyminen viestin sisällön ja kielen perusteella voi johtaa harhaan. On esim. epävarmaa, kirjoittaako John ”näyttelijä” koska ei tunne oikeata kirjoitusmuotoa vai onko kysymyksessä sähköpostiviesteille tyypillinen huolimattomuus.

<sup>78</sup> Urpo Kovala, *Väliin lankeaa varjo. Anglo-amerikkalaisen kaunokirjallisuuden välittyminen Suomeen 1890-1939*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuksen yksikön julkaisuja 29 1992, 17-18.

kuinka voimakkaasti he tuovat esiin omia näkemyksiään ja toiveitaan, ja vastaavasti vaihtelee lukijoiden kipukynnys kriitikon esittämien mielipiteiden suhteen: mikä yhdelle on vain huono mielipide voi toiselle olla törkeä manipulointiyritys. Musiikkikritiikin vastaanottoa tarkastellut Tomi Mäkelä on todennut, että joillekin kulttuuripiireille on ominaista tulkita ihmisten välinen kommunikaatio *henkilökohtaiseksi keskustelun avaukseksi*, kun taas tosissa piireissä kommunikaatioon suhtaudutaan ensisijaisesti *totuutena*.<sup>76</sup> Kritiikin vastaanotossa tämä tarkoittaisi siis sitä, että toiset ymmärtävät kritiikin jo lähtökohtaisesti yhden ihmisen mielipiteenä eivätkä tarvitse sen osoittamiseksi sellaisia ilmaisuja kuin ”mielestäni” tai ”tämä on vain minun nöyrä mielipiteeni”.

Jarkko kirjoittaa samasta asiasta kuin John, mutta hyvin erilaisella asenteella:

Vaikka lukisinkin arvostelijan ylistyksen jostain japanilaisesta elokuvasta, niin en kuitenkaan sitä katsomaan riennä, koska minua eivät japanilaiset elokuvat kiinnosta. Loppujen lopuksi, kriitikko on vain ihminen, joka on päässyt sanomaan oman mielipiteensä kovemmin kuin muut. (Jarkko, 22 v., toimihenkilö)

Samansuuntaisesti kyselyyn vastannut Jaakko kirjoittaa, että ”arvostelu on kriitikon subjektiivinen mielipide ja näkemys” (Jaakko, 24 v., opiskelija). Edelleen Jussi luonnehti suhdettaan kritiikkiin samalla tavalla:

Itse suhtaudun elokuva-arvosteluihin kuten mielipidekirjoitukseen; se esittää yhden ihmisen mielipiteet elokuvasta. Niinpä jos yksi arvostelija kehuu elokuvaa tai haukkuu sitä, en yleensä anna sille paljon painoarvoa, jollei kyseessä ole arvostelija jonka maun olen huomannut samanlaiseksi kuin omani. (Helena Ylänen tuntuisi olevan aikalailla samaa mieltä elokuvista kuin minä, eli jos Helena Ylänen kehuu, niin sinne sitten.) (Jussi, 22 v., opiskelija).

Nämä esimerkit eivät luonnollisestikaan riitä sen yleistämiseen, miten yksilön sosio-ekonominen asema vaikuttaa kritiikin vastaanottamiseen. Omasta aineistostani on kuitenkin luettavissa, että nimenomaan koulutetut henkilöt Jarkon, Jaakon ja Jussin tavoin ovat taipuvaisempia näkemään kritiikin yhden henkilön mielipiteenä – eivätkä ”riennä” katsomaan elokuvaa elleivät ole havainneet jakavansa kriitikon kanssa samaa makua – ja Johnin kaltaiset vähemmän koulutetut (tai hyvin nuoret) väitteinä totuudesta.<sup>77</sup>

Erityisesti verkkokeskustelussa kritiikot kuitenkin siis nähdään kärjistyneesti esitettynä vallastaan humaltuneina pikkuhitlereinä. Mutta onko kritikoilla todellakin valtaa? Elokuvakritikoilla on toki valtaa jo siitä yksinkertaisesta syystä, että he saavat mielipiteensä laajemmin esille kuin yleisö. Kritikoilla on teoksen ”ensimmäisinä tulkitsijoina” diskursiivista valtaa eli valtaa määrittellä ja nimetä sosiaalista todellisuutta. Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Urpo Kovala kirjoittaa, että tutkijoiden ja kriitikoiden kaltaiset ideologiset välittäjät vaikuttavat ratkaisevasti siihen, kuinka paljon arvostusta kirjat saavuttavat eri tahoilla, ja samalla välillisesti siihen, miten kirjat leviävät lukijoille.<sup>78</sup>

Toisaalta on myös muistettava, että kritiikki on taideinstituutiossa vain yksi vallankäytön alue eikä sen asemasta ja merkityksestä ole olemassa yhteisesti jaettua mielipidettä. Institutionaalisessa teoriassa sitä on usein pidetty tärkeänä sääntöjä luovana tekijänä, mutta esimerkiksi Howard S. Beckerin mukaan taidelaitosten johtoportaiden (elokuvan kohdalla sekä elokuvateollisuus markkinointikoneistoinen että elokuvan julkiset rahoittajat)

toiminta on huomattavasti merkittävämpää, joskin nämä kaksi ovat sidoksissa toisiinsa.<sup>79</sup> Lisäksi on huomattava, että valtaa ei loppujen lopuksi voida paikantaa yhteen ainoaan pisteeseen – esimerkiksi *Helsingin Sanomien* ”pääkriittikkoon” – tai edes tiettyihin instituutioihin, vaan valtasuhteet nousevat syvältä sosiaalisten suhteiden verkostosta. Valta ei tällöin ole vain jotakin, jota jollakulla on, vaan se on pikemminkin suhde yksilöiden ja ryhmien välillä, kuten Esa Väliverronen Foucault’hon tukeutuen kirjoittaa.<sup>80</sup> Tämä tarkoittaa sitä, että valtasuhteita joudutaan jatkuvasti legitimoimaan. On selvää, että jos kriitikon valta on sidoksissa hänen foruminsa nauttimaan arvostukseen, verkkojournalismin aikakaudella kriitikon valta kriisissä. Valta edellyttää hierarkioita, jotka eivät verkossa ole vielä yhtä jäsenynteitä kuin printtijournalismissa.

Hans Keller nostaa *Criticism*-pamfletissaan esille erittäin relevantin kysymyksen kriitikon vallankäytöstä ja painetun sanan mahdista. Hän kysyy mitä tapahtuisi jos kriitikko kirjoittaisi huomionsa kirjeen muodossa ja lähettäisi tämän kirjeen kaikille lukijoilleen. Viitisivätkö lukijat lukea kirjettä loppuun?<sup>81</sup> Kyselyyn vastannut Janne vaikuttaa olevan samalla aaltopituudella Kellerin kanssa, koska hän nostaa esille mielipiteen ja median mahdin välisen suhteen: ”En halua, että joku oman mielipiteensä ja median voimalla kertoo minulle (päättää muiden puolesta) mikä on hyvää ja mikä huonoa elokuvaa” (Janne, 25 v., opettaja).

Mitä mieltä sitten elokuvakriitikot itse ovat oletetusta vallastaan? *Cineaste*-lehden tekemästä laajasta kriitikkohaastattelusta käy ilmi, että kriitikot näkevät valtansa vähentyneen parin viimeisen vuosikymmenen aikana. He katsovat vaikutuksensa esimerkiksi suuren budjetin elokuvan taloudelliseen menestykseen olemattomaksi, koska viime kädessä elokuvateollisuuden markkinointikoneisto sanelee elokuvan menestyksen. Ainoastaan marginaalielokuvien kohdalla kriitikot kokivat voivansa vaikuttaa elokuvan elinkaareen ja menestykseen.<sup>82</sup> Tämä näkemys tuntuu vastaavan todellisuutta. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* elokuvakriitikot pitivät tarkoituksella yli vuoden ajan yllä keskustelua Todd Solondzin *Onni*-elokuvasta, mikä varmasti osaltaan vaikutti tuotantoarvoltaan pienen ja sekä teknisiltä ominaisuuksiltaan että viihtyvyydeltään heikkotasoisessa ”art house -elokuvateatterissa” esitetyn elokuvan poikkeuksellisen pitkään elinkaareen.<sup>83</sup> Pienten ulkomaisten elokuvien lisäksi kriitikoilla voi nähdä olevan erittäin merkittävä rooli kotimaisten elokuvien julkisuuden työstäjänä. Esimerkiksi Suomessa vuonna 1998 diagnosoidun ”suomalaisen elokuvan buumin” synnyttämisessä kriitikot toimivat innokkaina kättilöinä, ja Suomen elokuvaseäitiön julkaisemassa Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelmassa saatettiin kirjoittaa, että ”kun suomalaisen elokuvan maine ja julkinen kuva kotimaassa oli muutama vuosi sitten lähes pohjamudissa, se on nyt selkeässä nousussa, ja lähes jokaiseen uuteen elokuvaan kohdistuu positiivisia odotuksia”.<sup>84</sup>

Alussa toin esille, että verkko tarjoaa ainakin teoriassa kanavan kaksi- ja monisuuntaiselle elokuvakeskustelulle. Valtateema tuntuu sopivalta tämän kysymyksen nostamiseen uudelleen pöydälle. Miltä kriitikoiden ja yleisön vuorovaikutus näyttää verkkojournalismin aikakaudella? Samalla tavalla kuin yleisön kriittikosuhde myös kriitikoiden yleisösuhte näyttäytyy pulmallisena. Neljä *Helsingin Sanomien* elokuvakriitikkoa osallistui (tai paremmin poikkesi osallistumassa) verkkokeskusteluun. Osallistumisessa ei ollut kyse tämän artikkelin alussa hahmottamastani ”rakentavasta vuorovaikutuksesta syyttäjien ja syytettyjen välillä”. Kriitikot poikkesivat keskustelussa

<sup>79</sup> Howard S. Becker, *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press 1984 (1982), 151-152.

<sup>80</sup> Esa Väliverronen, ”Diskurssien verkossa. Joukkoviestimet, julkisuus ja valta”. *Tiedotustutkimus* 1/1993, 22-35.

<sup>81</sup> Keller 1987, 151.

<sup>82</sup> *Cineaste* 2000.

<sup>83</sup> *Helsingin Sanomien* Nyt-liitteen toimituspäällikön Jari Lindholmin haastattelu 14.8.2001.

<sup>84</sup> *Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma 1999*. Suomen elokuvaseäitiö 9.12.1999. [Http://www.ses.fi](http://www.ses.fi). Ks. ”buumista” myös Mervi Pantti, *Kansallinen elokuva pelastettava*. *Elokuvapoliittinen keskustelu kotimaisen elokuvan tukemisesta itsenäisyyden ajalla*. Helsinki: SKS 2000, 364-366.

<sup>85</sup> Seija Ridell, "Ei journalismi ole tärkeää, julkisuus on". Journalismikritiikin vuosikirja 2000. Tiedotustutkimus 1/2000, 150.

joko nuhdellakseen huonosti käyttäytyviä verkkokansalaisia tai oikaistakseen näiden väärää käsityksiä. Ainakin tässä tapauksessa keskustelupalsta oli aitaus, jossa kansa rähjää kenenkään kuulematta. Missään nimessä kriitikoiden yhteydenotot eivät ainakaan muuttaneet kansalaisten käsitystä kriitikoista ”ylpeinä” tai pieniä mustia viiksiä mielellään käyttävinä.

Mikäli keskustelu ymmärretään dialogiksi, jossa erilaiset yhteiskunnalliset toimijat saavat tasavertaisina äänensä kuuluville ja jossa he saavat ottaa ja joutuvat ottamaan huomioon toisensa näkökulmat, elokuvakritiikistä käyty verkkokeskustelu ei täyttänyt keskustelun vaatimuksia. Sen sijaan sen voi nähdä vastanneen tapaa, jolla keskustelu yleensä ymmärretään journalismin yhteydessä: journalismin esitykset virittävät keskustelua *ulkupoolellaan*.<sup>85</sup>

**”Jumala ei ole vielä kuollut ja hänen paikkansa ei ole vielä kriitikon täytettävänä”:**

### **Johtopäätelmiä**

Kriitikon valta puhutti kansalaisia, ja siksi on syytä pohtia, miten vallan väärinkäyttämistä voisi välttää. Vastaus tähän lienee se, että elokuvakritiikin täytyy hyväksyä myös itseensä kohdistuva kritiikki. Tätähän myös edellä lainattu nimimerkki Griffith kaipasi. Tämä on oikeastaan vastaus myös alussa esittämäni kysymykseen siitä, onko yleisön mielipiteillä merkitystä kritiikin kaltaisessa journalistisessa genressä.

Vaikka yleisön taholta tuleva kritiikin kritiikki ei missään nimessä ole kauttaaltaan asiantuntevaa, perusteltua tai edes asiallista – kyselyn vastauksia voisi parhaimmillaan luonnehtia näillä ominaisuuksilla mutta sen sijaan verkkokeskustelusta ne puuttuivat lähes tyystin – tulee se mielestäni ottaa vakavasti. Kansalaisten palaute tarjoaa antoisan näkökulman elokuvakritiikistä käytävään keskusteluun, ja heidän näkemystensä vakavasti ottamisen puolesta puhuu myös se, että monesti heidän huomionsa ovat samankaltaisia kuin akateemisen kritiikin. Muun muassa kritiikin ja objektiivisuuden yhteydessä esille nostamaani ”narsistisen kriitikon ongelmaa” on sivuttu myös professionaalissa kritiikissä.

Toisaalta verkkokeskustelijat ja kyselyyni vastanneet toivat esille myös sellaisia näkökulmia, joihin akateemisen tutkimuksen olisi syytä paneutua. Tämän aineiston perusteella ei voi tehdä sellaista yleistystä, että tavalliset ihmiset olisivat tyytymättömiä elokuvakritiikkiin, mutta pääsääntöisen negatiivinen palaute kertoo kuitenkin mielestäni siitä, että elokuvakriitikkojen käsitys kritiikin kriisistä ei ole vainoharhaisuutta. Esimerkiksi keskustelua objektiivisuudesta voisi pitää oireena siitä, että kriitikon tulevaisuus arvottavana asiantuntijana, valistajana tai tuomarina on vaakalaudalla. Onkin tarpeellista pohtia enemmän, löytyisikö kritiikille tulevaisuus pikemminkin keskustelunavaajana ja keskusteluun osallistujana tai, kuten Maurice Berger on esittänyt, kulttuurissa vähemmistöön jäävien äänien esille tuojana. Tässä yhteydessä voisi esittää myös hyvin konkreettisen kysymyksen: onko nykyisessä tilanteessa enää mielekäästä arvostella kaikkia teatterilevitykseen tulevia elokuvia (kuten esimerkiksi *Helsingin Sanomissa* tehdään) vai olisiko syytä keskittyä esimerkiksi sellaisiin elokuviin, joita ei levitykseen tullessa ole jo valmiiksi ”myyty” elokuvatuottajien toimesta ja joista kriitikot todella haluavat ”keskustella”?

Aineistosta nousi esille mielenkiintoisia ilmiöitä nimenomaan kritiikin

auktoriteettikriisiin liittyen. Yksi näistä oli ”vertaisarvostelujen” suosiminen. Monipuolisesti kritiikkiä seuraava Jarkko esimerkiksi kertoi luottavansa eniten toisiin maallikoihin: ”Yleensä kyllä luotan kansan ääneen, jota saa kuulla (lukea) netistä”. Useat kyselyyn vastanneet puhuivat hyvin lämpimästi yleisön itse laatimia arvosteluja sisältävästä MovieCritic-sivustosta. Kyseinen sivusto oli esimerkiksi Marin ”lempikriitikko”: ”Ohjelma vertailee samantyyppisen maun omaavien ihmisten arvosteluja arvoelemistaan elokuvista – ja pystyy suositteluun sinulle yllättävän tarkasti elokuvat, joita kannattaa katsoa ja joita ei kannata katsoa. Toimii kuin häkä!” Uudenalaisen kritiikin alakulttuurin syntymisestä, ja samalla myös yleisön hakeutumisesta valistetun roolista osallistujan rooliin puhuu Jannen tunnustus:

Suurta surua aiheutti moviecritic.com saitin lopettaminen, olin ehtinyt (tähdillä) arvostella meilein 1700 elokuvaa...Netissä haluan kritiikkien kautta ehkä jopa löytää kanssani samoista asioista kiinnostuneita ihmisiä. (Janne, 25 v. opettaja)

Toinen mielestäni kiinnostava ilmiö oli esille noussut – Stuart Hallin termiä kerettiläisesti käyttäen – vastustava lukutapa. Useat kirjoittajat kertoivat lukevansa kritiikkiä saadakseen tietoa, viihtyäkseen tai kritiikin tarjoaman lukuelämyksen vuoksi, mutta samalla korostettiin oman mielipiteen tärkeyttä:

Mää seuraan arvosteluja ja olen niiden perusteella tutustunut moneen hyvään leffaan joka ei toki tarkoita sitä että olisin aina samaa mieltä arvostelijan kanssa. Esim. Epäillyt on saanut hyvät arvostelut mutta itse en siitä tykännyt. Jos sokeasti luottaa arvosteluihin niin saattaa kyllä lyödäkin kätensä paskaan! (Make: Arvosteluilla on paikkansa! 16.8.2001, Film-O-Holic)

Toisenlainen esimerkki itsenäisen ajattelun korostamisesta, on ”valitse-itse-kriittikoksi” –ajattelu. Ninan puheenvuorossa kriitikot näyttäytyvät tuotteina, joista voi valita itselleen sopivimman:

Jos ei saa kicksejä taide-elokuvista, niin ei silloin kannata lukea tällaisia suosivan kritiikon juttuja. Kriittikkohan saa arvostella mitä tykkää ja miten tykkää – onneksi valikoimaa löytyy. Jos pitää pessimistisestä vihailusta tai angstäisestä realismista, lukekoon Tapani Maskulan juttuja. Taidetta ja suuria tunteita kuvaa yleensä Ylänen. Oma suosikkini on Cityn Närhi, joka osaa kertoa liikaa pilaamatta kärkevästi, mikä mättää tai loistaa, ja on suht tasapuolinen tyylilajien suhteen. Jos taas haluaa lukea kehuja esim. teinikomediasta, poliisiactionista ja varsinkin jenkkituotannosta, oikea osoite lienee yleensä jonkun nuortenlehden tai iltapäivälehtien palstat... (Nina: Valitse kriittikoksi...., 30.11.2001, Film-O-Holic)

Siinä, että tavalliset kansalaiset kirjoittavat elokuvakritiikkiä, ei mielestäni ole mitään ongelmaa. Päinvastoin sitä voi pitää ihailtavana *harrastuksena*. Käsissä on kuitenkin ongelma silloin, kun kritiikkiä myydään populistisesti yleisön maun kunnioittamiseen vedoten, kuten esimerkiksi kaupallinen [www.leffa.com](http://www.leffa.com) -portaali tekee. Portaalin anonyymit ylläpitäjät ilmoittavat ideologiansa olevan ”elokuva on tärkeämpi kuin elokuva-arvostelu. Elokuva-arvostelu on tärkeämpi kuin arvostelija. Kaikista tärkein on elokuvayleisö”. Lisäksi sivuilla todetaan, että ”korrelaatio [www.leffa.com](http://www.leffa.com) -arvostelujen ja elokuvien maksavan yleisön mielipiteen välillä on onnistuttu pitämään erittäin hyvänä”. Jälkimmäinen mainoslause antaa sisällön ”väärälle demokratialle”.

<sup>86</sup> Heikki Heikkilä, *Ohut ja vanha journalismi. Kansalaisuus suomalaisen uutisjournalismin käytännössä 1990-luvulla*. Tampere: Tampere University Press 2001, 172.

Elokvakritiikin tehtävänä on osallistua elokuvaa koskevaan julkiseen keskusteluun, jossa lähtökohtana pitäisi olla sen tosiasian hyväksyminen, että sosiaalisen todellisuuden määrittelyt ovat kiistanalaisia ja taistelun kohteita.

On vaikea kuvitella journalistisen kritiikin tarkoitusta, jos sitä ei olisi suunnattu yleisölle. Tämä ei tarkoita sitä, että kritiikki toimisi yleisen mielipiteen ehdoilla. Heikki Heikkilä on oikaissut kansalaisjournalismiin liittyviä harhaluuloja toteamalla, että kansalaisjournalismi ei merkitse journalistisen vallan luovuttamista pois toimittajalta. Sen lähtökohtana on, että ihmisten arkinen kokemus on tärkeä tapa tietää.<sup>86</sup> Tätä näkökohtaa ei kannata sivuuttaa kritiikissäkään. Paitsi että kansalaisten kokemukset elokvakritiikistä avaavat näköaloja akateemiselle keskustelulle, voi niistä myös käytännön elokvakritiikon työtä ajatellen löytyä jotakin ”opettavaista”. Minusta opettavaisinta oli huomata, miten *vakavasti* ihmiset suhtautuvat elokvakritiikkiin. Tämän havaitseminen ei oikeastaan voi johtaa muuhun kuin siihen, että kritikko pyrkii ottamaan sen vielä vakavammin. Jukan näkemys elokvakritiikin tehtävistä käy haasteesta.

Minusta kritiikit ovat parhaimmillaan älyllisesti haastavia kirjoituksia, joissa voi olla jotain syventävää tietoa aiheesta ja jotka joko viihdyttävät, haastavat tai tekevät molempia. (Jukka. 36 v., myyntipäällikkö)