

TARTU ÜLIKOOL
Sotsiaalteaduste valdkond
Ühiskonnateaduste instituut
Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava

Grete Kaio

**Ühiskonna peegeldumine väljaannete Sirp ja Teater. Muusika. Kino
2024. aasta Eesti filmide arvustustes**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Ragne Kõuts-Klemm (PhD)

Tartu 2025

Sisukord

SISSEJUHATUS	3
1. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD	5
1.1. Kultuuriajakirjandus ja filmikriitika	5
1.2. Filmikriitika žanrid	9
1.3. Filmikriitika tähtsus auditooriumi jaoks	10
1.4. Filmikriitika autorid	12
1.5. Filmikriitika kanalid Eestis	13
2. TÖÖ EESMÄRK JA UURIMISKÜSIMUSED	19
3. VALIM JA ANALÜÜSIMEETOD	20
3.1. Valim	20
3.2. Analüüsimeetod	23
4. TULEMUSED: TEKSTIDE SISUANALÜÜS	25
4.1. Sotsiaalsed suhted	25
4.2. Ühiskonna kultuurilise tausta peegeldamine	31
4.3. Filmi auditoorium ja selle ootused filmile	36
4.4. Võimusuhted ja hoiakud	40
4.5. Tarbimisühiskond ja film kui toode	44
5. JÄRELDUSED	48
5. 1. Millisena näeb kriitik ühiskonda, mida film peegeldab?	48
5.1.1. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes sotsiaalseid suhteid?	48
5.1.2. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes ühiskonna kultuurilist tausta ja selle peegeldamist?	50
5.1.3. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes võimusuhteid ja ideoloogilisi hoiakuid?	51
5.1.4. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes tarbimisühiskonda ja filmi kui toodet?	51
5.2. Millisena näeb kriitik publikut, keda film peaks kõnetama?	52
5.3. Järelduste kokkuvõtteks	53
KOKKUVÕTE	57
SUMMARY	59
KASUTATUD KIRJANDUS	61
LISAD	64
Lisa 1. Kõik 2024. aastal ilmunud Sirp filmiarvustused	64
Lisa 2. Kõik 2024. aastal ilmunud Teater. Muusika. Kino. filmiarvustused	68

SISSEJUHATUS

Käesoleva bakalaureusetöö fookus on väljaannete Sirp ja Teater. Muusika. Kino. filmiarvustustes ühiskonna peegeldamisel. Selleks uurin, milliseid ühiskonnas olulisi teemasid aktualiseerivad kriitikud Eesti filme analüüsides. Töö eelduseks on, et filmikriitikud kõrvutavad tekstides kunstiobjekti ühiskonnas toimuvaga ning suhtuvad filmiarvustustes teostesse analüüsivalt mitte kirjeldavalt. Töö eesmärgiks on uurida, kuidas kahe kultuuriväljaande 2024. aasta Eesti filmide arvustustes peegeldub ühiskond, tuues esile kriitikute hoiakuid sotsiaalsete, kultuuriliste, ideoloogiliste ja majanduslike teemade kaudu.

Töös analüüsin filmiarvustusi, mis käsitlevad 2024. aastal linastunud Eesti mängu- ja dokumentaalfilme ning otsin tekstidest seisukohti, kus kriitikud mõtestavad filmi tänapäeva ühiskonnas toimuva kontekstis. Analüüsiks valin kultuuriväljaannete Sirp ja Teater. Muusika. Kino artiklid, sest nendes väljaannetes käsitletakse loomingut sügavamal analüütilisemal tasandil ja ei avaldata eelkõige loomingut turundavaid tarbetekste.

Filmikriitika on auditooriumi jaoks oluline vahend, millest filmidest kuulda ning nende kohta lisainfot saada. Olen ka ise filmihuviline ja leian, et filmikriitika pakub huvitavat mõtteainet ja minu mõtetega võrreldes teistsuguseid vaatenurki. Tihti leian neist tekstidest olulisi peegeldusi aktuaalsetest teemadest.

Filmiajakirjandus tegeleb filmimaailmas toimuva kajastamisega, filmikriitika keskendub enamasti ühe filmi sügavamale analüüsile, nii kuulub filmikriitika filmiajakirjanduse hulka, kuid ei piirdu ainult sellega (Hindoalla, 2014). Filmiajakirjanduse osaks on veel intervjuud filmitegijatega ning analüütilised/kriitilised esseed (Corrigan, 2015).

Filmikriitika tekitab ühiskonnas dialoogi vaataja, autori ja lugeja vahel (Veidemann 2000: 24). Kriitika suudab olla teosest ees, selle eesmärk pole probleeme lahendada, vaid neid adresseerida (Ruutsoo, 1974). Oluline roll on kriitikas ka filmitegijatele tagasiside andmine ning lugejatele filmivaatamise nii-öelda õpetamine. Kriitikud peaksid oskama tekste ühiskonna kultuuriruumi paigutada ehk looma seoseid, mis kultuuriruumi sobituvad (Corrigan, 2015).

Filmikriitikat ja kultuuriajakirjandust on enne Tartu Ülikooli ühiskonnateaduste instituudis käsitletud kahes bakalaureusetöös: 2014. aastal kaardistas Maarja Hindoalla Eesti filmikajastust

2013. aastal ja 2015. aastal uuris Helen Rääm Eesti filmi kajastust filmiblogides ja ajakirjanduses. Hindaolla Eesti Kunstiakadeemia 2016. aasta magistritöö käsitles autorifilmi positsioneerimist Eesti kultuuriväljal filmikriitika kaudu.

Tallinna Ülikoolis on filmikriitikat bakalaureusetöös uurinud Ave Jüriöö 2016. aastal, analüüsides intertekstuaalsuse esinemist täispikkade Eesti mängufilmide arvustustes. 2024. aastal käsitles Peep Ehasalu magistritöös Soome kultuuri esinemist Eesti meediapildis, sealhulgas ka Eesti filmikriitikas.

Eesti kontekstis on 2015. aastal Tartu Ülikooli ühiskonnateaduste instituudi teadlaste poolt viidud läbi kultuuriajakirjanduse sisu ja vormi monitooring „Meediasotsioloogiline uuring „Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond““, kus ka filmiajakirjanduse avaldamist, kriitikuid ja lugejaid kaardistati.

Käesolev töö on oluline, sest see annab sissevaate just praeguse hetke filmikriitikasse, pakkudes võimalust mõista ja talletada, milline ühiskond 2024. aasta filmikriitikast paistab.

Käesolev bakalaureusetöö koosneb viiest peatükist. Esimene peatükk keskendub teoreetilistele ja empiirilistele lähtekohtadele, seletades olulisemaid mõisteid (kultuuriajakirjandus, filmikriitika). Peatüki alapeatükkides analüüsin lähemalt filmikriitika žanrit, kanaleid ja kriitikute tüüpe. Lisaks sellele ka tähtsust auditooriumi jaoks. Teine peatükk keskendub töö eesmärkide ja uurimisküsimuste kaardistamisele. Kolmandas peatükis selgitan analüüsi läbiviimise korda ja neljandas peatükis esitlen selle tulemusi. Viies peatükk keskendub analüüsitulemuste järeldustele ja uurimisküsimustele vastamisele.

1. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD

Käesolevas peatükis selgitan töö olulisemaid mõisteid: filmikriitika ja kultuuriajakirjandus ja nende rolli kultuuris ja ühiskonnas.

1.1. Kultuuriajakirjandus ja filmikriitika

Traditsiooniliselt on kultuuriajakirjandust vaadeldud kui kultuuripubliku maitse ja hinnangute kujundajat, kultuuriloojatele tagasiside andjat ning kultuurielu sündmuse jäädvustajat, kuid muutunud mediakeskkonnas on selle roll avardunud ning kultuuriajakirjandusest on saanud ka vaimsete väärtuste hoidja ja alternatiiv pealiskaudsele peavoolumeediale, pakkudes diskussiooniplatvormi ning aidates kaasa ühiskonna väärtushierarhiate ja sotsiaalsete tähenduste kujundamisel (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 7). Selle rolli täitmiseks on vajalik dialoog aktiivse ja mitmekülgse kultuuripublikuga, et vaimsed väärtused, uudsed ideed ja kriitilised seisukohad jõuaksid laiemasse ühiskondlikku kõlapinda ja mõjutaksid avalikku arvamust (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 7). Kui lugeja suudab filmikriitikast edasi mõelda ja oma seisukohti selle põhjal kujundada, saab filmikriitika täita enda kõige olulisema eesmärgi - luua dialoogi.

Kultuuriajakirjanduse aktiivne sotsiaalne roll on oluline aegadel, kus ühiskonnas on tunda rahulolematust, paigalseisu ning kultuurivallas on uuenduslikku energiat märksa jõulisemalt kui poliitika- ja majandusväljal (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 12). Kultuuriajakirjandusel on oluline osa selles, et ühiskondlikult tähtsad teemad saaksid kõlapinda. Aastate jooksul on kultuuriajakirjandus niinimetatud kultuurilise digipöörde mõjul end ümber defineerinud, kujunedes nii iseseisvaks kultuurivormiks kui ka üheks kultuuri turundusviisiks (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 7).

Filmikriitika on üks kultuurianalüüsi vorme, mille abil saab ka ühiskonnas toimuvat peegeldada. Ühiskonna toimimiseks on oluline ühtse kultuuriruumi mõistmine. Rein Veidemann (2000: 24) nendib, et kriitika aluseks on dialoog teose ja ühiskonnaga, lugeja kujundab enda arvamuse kriitikute dialoogi jälgides või sellesse sekkudes. Filmikriitika peaks suunama lugejat filmi vaatama ja selle üle mõtlema (Laaniste, 2002: 81).

Kriitika on teade, mida edastab kommunikaator ehk kriitik, kuid mis muutub tähenduslikuks alles siis, kui vaatleme teda suurema süsteemi osana (nt kultuur või ühiskond tervikuna) (Veidemann 2000: 90). Nii on filmikriitika tekstide analüüsis oluline ka autor, sest ta loob tekstile hinguse. Kultuuriväljaanded sõltuvad rohkem autorite isiklikest väärtustest ja valikutest kui peavoolumeedia (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 12).

Xinxin Li (2018) sõnul on võimalik filmikriitika olemust jaotada neljaks, sest filmikriitika on samaaegselt nii kultuuriline, tööstuslik, kommenteeriv kui ka tunnustav nähtus. Ta selgitab neid nelja olemust nii:

1. Kultuuriline olemus (*cultural characteristic*)

Kultuur mõjutab inimeste käitumisharjumusi. Kunst peaks aitama rahvuskultuuri säilitada, ja kultuurilist tausta mõista. Filmikriitika peaks uurima ja analüüsima filmi kultuurilist tausta, etnilist olemust, kaardistama müüte ja rituaale ning konflikte ja muutusi, mida ka film kajastab.

2. Tööstuslik olemus (*industrial characteristics*)

Filmikriitikas on oluline kajastada filmide tootjaid ning levitajaid, et filmivaatajal oleks valdkonnast tervikpilt.

3. Kommenteeriv olemus (*commentary on the main object of film and television works*)

Kriitika kõige olulisem osa on filmi, selle autori ja taustaloo kajastamine. Filmikriitikas on oluline anda ülevaade ka filmiteooriast ja selle ajaloost.

4. Tunnustav olemus (*form of appreciation activities*)

Filmikriitika aitab aru saada filmi olemusest ja esteetikast. Filmivaataja analüüsib filmi subjektiivsest vaatenurgast võttes sealjuures arvesse enda isiklikku kogemust. Nii võibki tunnustav funktsioon väljenduda kahel tasandil: individuaalsel (filmi mõtestades), isiklikul (vaatamiskogemust analüüsides) ja sotsiaalsel (filmiarvustusi luues).

Nende nelja olemuse abil näeb Xinxin Li (2018) filmikriitikal kolme funktsiooni:

1. Filmikriitika on abiks filmi hindamisel (*guidance on the audience's appreciation*)

Paljudel filmivaatajatel pole vajalikke eelteadmisi, et filme mõista. Seetõttu ei suuda nad filme täielikult analüüsida ning vajavad selleks filmikriitika abi. Filmikriitika peamiseks funktsiooniks

on aidata vaatajal filmi ideoloogilist, kunstilist ja kultuurilist tausta mõista. Selle tulemusel võiks filmikriitika aidata vaatajatel objektiivse ja ratsionaalse analüüsi abil nautida ka kunstilisemaid filme.

2. Filmikriitika on julgustuseks filmitegijatele (*incentives for film and television creators*)

Filmitegijal on soov saada vaatajatel tagasisidet, et auditooriumi ootusi mõista. Tihti peale toob kriitilise tooniga filmikriitika filmile ka rohkem vaatajaid.

3. Filmikriitika on filmi reklaamimiseks (*promotion for the popularization of film and television culture*)

Filmikriitika toob vaataja kinno, populariseerib n-ö “õigesti” filmide vaatamist ning kunstiliste lahenduste analüüsimist. Filmikriitika peaks mängima olulist rolli riikliku filmikultuuri ja filmitooria loomisel.

Clayton ja Klevan (2011) jaoks ei ole kriitika fookus pelgalt filmidel, vaid tekstide abil tõlgendatakse kultuuri, ajalugu ja ühiskonda – hea filmikriitika pole vaakumis, vaid suhestub ümbritsevaga. Mitmekülgne ja analüütiline filmikriitika võiks seega suhestuda erinevate ühiskonnaelu valdkondadega. Kui filmikriitika suhestub erinevate kultuurivaldkondadega, siis aitab see kujundada väärtusi ka teistes kultuurivaldkondades (Deabenedetti, 2006: 39).

Deabenedetti (2006: 35-38) on mõelnud veelgi täpsemalt filmikriitika sihtrühmadele ja sellele, milliseid funktsioone see nende jaoks täidab. Kui XinXin Li (2018) eristas kriitika funktsioone eelkõige auditooriumi ja filmitegijate jaoks, siis Deabenedetti jaoks on tähtsad ka filmitööstuse ja teiste kultuurivaldkondade esindajad. Ta leiab, et nende nelja jaoks on filmikriitikal erinevad ülesanded:

1. Avalikkus (kultuuritoote tarbijad): kriitikud suunavad avalikkuse arvamust;
2. Filmitegijad ja tootjafirmad: filmikriitika pakub filmitegijatele ja tootjafirmadele tagasisidet;
3. Filmifestivalid ja levitajad: kriitikute arvustused võivad mõjutada filmifestivalide ja levitajate valikut, milliseid teoseid esile tõsta või milliste filmitegijate tulevaste loomingusse investeerida;

4. Kultuurivaldkond tervikuna: kriitika aitab kujundada valdkonna standardeid, mõjutades, millised teosed saavad tunnustust ja millised mitte.

Filmikriitika puudutab avalikkust, filmitegijaid, levitajaid ja kultuurivaldkonda tervikuna. See mõtestab filmide olemust kriitikute arvamuse läbi, tagasisidestab filmitegijate- ja tootmisfirmade tööd, annab aimu filmide kvaliteedist filmifestivalidele ja levitajatele ning kujundab üldiselt kultuurivaldkonda.

Kriitika tähtsateks funktsioonideks on kultuuri väärtus- ja hinnangukriteeriumite taaselustamine, sõnastamine või meeldetuletamine (Lauristin, Vihalemm 1977:31). Kriitika ei tohiks lihtsalt plusse-miinusid esitleda, see ülesanne peaks jääma lugejale (Veidemann, 2000: 26).

Ühiskondlik-kriitiline vaatenurk saab tekstides avalduda ka enesetunnetusliku tegevusena, seda juhul, kui mõte on avalik ja sellega võivad tegeleda kõik ühiskonnaliikmed: “Ajastu ühiskondlik sotsiaalne mõte pole mitte ühe või teise suure ideoloogi, mingi haritlusrühmituse ega teatava sotsiaalse kihi vaated. Selle moodustab kõigi nende elementide kombinatsioon, mis ühiskonna arengut peegeldades üha muutub ja täieneb” (Ruutsoo, 1979). Ühiskonna arengu peegeldamise abil saab kriitika ühiskonnakriitiline potentsiaal ilmneda just tegelikkuse ausa kujutamise abil. Selleks kajastatakse sotsiaalseid probleeme tekstides isegi siis, kui pole selge, mis võiksid olla nende võimalikud lahendused või kui teosed (raamatud, filmid), millele analüüs üles ehitatakse pole murekohtadest valmis rääkima (Ruutsoo, 1979).

Ruutsoo (1979) sõnul on kriitika suutlikkus etendada ühiskonna enesetunnetust seotud: 1) kirjanduse (või antud kontekstis filmi) enda iseloomu ja tema arengutaseme, 2) ühiskonna arengudünaamika ja toimuvate protsesside kiiruse, 3) ühiskonnateadvuse arengutaseme, ideoloogilise atmosfääri ja 4) kriitika mõtlemissiili küpsuses. Ühiskondlik enesetunnetus saab selle järgi välja tulla siis, kui film on ise valmis ühiskonnas arutelu taotlema, ühiskond on arengudünaamikate ja tasemete järgi kohas, kus see on võimalik ja ideoloogiline atmosfäär ja kriitika ise pakub selleks küpset pinnast. Ruutsoo keskendub tekstis “Kirjanduskriitika ja ühiskondlik mõte” (1979) kirjanduskriitikale, millel on sarnasusi ka filmikriitika toimumise ja olemusega. Seetõttu saame nende kahe valdkonna vahel paralleele tuua.

1.2. Filmikriitika žanrid

Filmikriitika vaatleb filmi selle teoreetilise, ajaloolise ja kultuurilise konteksti taustal ning annab edasi ajakirjaniku või filmikriitiku arvamust, kas filmi tasub vaadata või mitte (Clayton ja Klevan, 2011). Seda teeb kriitik enda arvamust põhjendades ja filmi karaktereid, kaameratööd või narratiive analüüsides.

Filmikriitika kolm üldlevinud vormi on: 1) arvustused (*movie review*), 2) tutvustused (*screening report*), 3) filmiesseed, mis omakorda jagunevad kriitilisteks ja teoreetilisteks (*a theoretical/critical essay*) (Corrigan, 2015: 23).

Igal vormil on omad plussid ja miinused, Corrigan (2015) on need välja toonud järgnevalt (vt tabel 1).

Tabel 1. Filmikriitika žanrite plussid ja miinused lugeja seisukohalt Corrigan (2014) käsitluses

	Plussid	Miinused
Arvustus	Ei oota lugejalt eelnevaid taustateadmisi	Annab edasi üldisi taustateadmisi
	Annab lugejale lisainfot.	Tutvustab režissööri eelnevat tööd
Tutvustus	Lühike vorm (3-4 lõiku)	Argumente ja arvamust vähem, objektiivne
	2-4 juhtmõtet	Võib olla koostatud ka filmitegijate poolt
Kriitiline filmiessee	Teoreetilise essee ja arvustuse sümbioos	Lugeja vajab eelteadmisi filmi, selle tegemise ja ajaloo kohta.
	Rõhutab konkreetselt teatud probleemi	
Teoreetiline filmiessee	Informatiivne, adresseerib probleemi/ mõtet filmiga seostades	

Filmiarvustus ja tutvustus ei oota lugejalt eelnevat taustateadmist, vaid edastab seda ise. Nende sisu on lühike ning käsitleb paari juhtmõtet. Tutvustus võib olla koostatud ka filmitegija poolt.

Kriitilised ja teoreetilised filmiesseed on teiste vormidega võrreldes sisukamad, käsitledes teatud probleeme/juhtmõtteid. Filmiesseede lugeja vajab eelnevaid eelteadmisi, kas filmiajaloo või filmi

tegemise kohta. Esseedes võrreldakse filmi ka teiste kunstivormidega ehk neis kajastatakse filmi laiemas kultuuriruumi kontekstis (Corrigan, 2015). Kersten ja Janssen (2017: 845) ajalehtede sisuanalüüsis selgus, et paljudes riikides on valdavaks filmikriitika žanriks filmiarvustused (*review*), milles üldjuhul arvustatakse äsja linastunud filme. Nende puhul on oluliseks uudisväärtuseks aktuaalsus.

Filmikriitika eesmärk varieerub väljaande ning auditoorium järgi. Corrigan (2015: 22) on välja toonud, et kõige populaarsemateks filmiarvustuste kirjutamise põhjusteks on:

1. autori soov filmist paremini aru saada;
2. teistele filmi meeldimise/mittemeeldimise põhjendamine;
3. lugejale filmitegija/filmi/filmisarja taustaloo eelnevalt teadmata asjaolude tutvustamine;
4. kahe sarnase filmi kõrvutamine, et kummastki parem arusaama luua;
5. filmi erinevate kunstistiilidega kõrvutamine, et nende tagamaadest ning olemusest paremat ülevaadet luua.

Wesley Shurumi (1991) kriitikadiskursuse järgi koosneb kriitika kolmest elemendist: **kirjeldavast** (*descriptive*), **analüütilisest** (*analytic*) ja **kultuurilisest vahendamisest** (*cultural mediation*). Kirjeldav element annab vastuse faktiküsimustele (kes, kus, mida tegi ja kellega?), analüütiline pakub uusi ideid ja lähenemisi ning kultuuriline vahendamine annab positiivse/negatiivse hinnangu ehk suunab lugejat arvustatavat filmi „õigesti” kritiseerima (Debenedetti, 2006: 31).

Kokkuvõtteks võib öelda, et filmikriitika pööratab tähelepanu filmi tehnilisele kui ka kunstilisele poolele ja paigutab filmi ühiskondliku konteksti. Järgmises alapeatükis käsitlem mõlemat, sest esimene harib auditooriumi kunstiliselt-esteetiliselt, teine aga kasvatab ühiskonna sotsiaalset tundlikust.

1.3. Filmikriitika tähtsus auditooriumi jaoks

Rein Veidemanni teos „Kriitikakunst” (2000) käsitleb spetsiifiliselt kirjanduskriitika olemust Eestis, siiski võib selle teksti põhjal tõmmata paralleele ka filmikriitikaga. Kriitika peegeldab filmikriitikas filmide ideid, sisu ja sümboleid. Arvustustes tõlgendab kriitik tekste ühiskonnast lähtudes, näiteks majanduse, poliitika või sotsiaalsete suhete kaudu (Joonis 1).

kogemusi või juhiseid, mis aitaks neil eraelus paremaid valikuid tehes. Seetõttu on viis, kuidas filmis erinevaid sugupooli või generatsioone kujutatakse oluline, et ühiskonda kujundada.

Filmikriitika võib keskenduda ka ainult filmižanrilistele elementidele ja analüüsida filmitehnilist või kunstilist külge. Sel juhul pöörab kriitik tähelepanu elementidele millest film koosneb: kaader (erinevad plaanisuurused), montaaž (rööp,- rist,- ja hüplik montaaž), heli (mono/stereo), narratiiv (tegelase agenda, protagonist/antagonist), näitlejatöö jne (Lotman, 1973).

Filmikriitikat lugedes aitab lugejal nende terminite mõistmine paremini orienteeruda, sest tänu neile audiovisuaalses meedias lugusid jutustatakse. Näiteks asetades tegelane suurde plaani rõhutatakse tema emotsioone, teda üldplaanis näidates antakse vaatajale aimu tegevust ümbritsevast keskkonnast (Lotman, 1973). Selliselt võiks tänu kriitikule kasvada ka auditooriumi kunstiline-esteetiline teadlikkus ja parem arusaam sellest, millise loomevormiga on filmide puhul tegemist.

1.4. Filmikriitika autorid

Filmikriitik on autorit, kes osaleb filmide hindamises ja väärtusloomes, selekteerib ja tõstab neid esile ning loob selle abil kultuuris kontsentratsiooni, dialoogi, kaanoneid ja kujundab filmide majandusedu (Kauber, 2020).

Andrew McWhirter (2015) toob välja kuus filmikriitika kriitikute koolkonda: akadeemiline, kõrgetasemeline (*sophisticated*), filmitööstuslik (*trade*), populistlik, harrastajalik ja tarbijalik. Filmitööstusliku koolkonna kuulub kriitik, kes analüüsib-ennustab-vahendab auditooriumi maitset/filmi sihtgruppi/kassaedu, harrastajalik filmikriitik väljendab tekstides enda filmiarmastust, tarbijalik annab punktisüsteemides hinnanguid ja populistlik filmikriitik avaldab kõrge staatusega väljaannetes meelelahutuslike arvustusi (Kauber, 2020).

Nørgaard Kristenseni ja Fromi (2015: 854) tüpoloogia jaotab filmikriitikud nelja tüüpi:

1. intellektuaalne kultuurikriitik, kes ammutab akadeemilist autoriteeti institutsionaalsest kultuurilisest kapitalist;
2. professionaalne kultuuriajakirjanik, kes on seotud institutsionaliseeritud meedia ja selle loogikaga;

3. meedias loodud maitsekohtunik, kelle autoriteet tuleneb praktilisest kogemusest kultuuritootmises, tihedatest esinemisest meedias ning isiklikust karismast;

4. autoriteediga amatöör-ekspert, kes on kogemuspõhine mitteasjatundja ja pakub subjektiivseid arvamusi.

Filmikriitik hindab filme, nende väärtust ja loob/mõjutab selleläbi dialoogi, kaanoneid ja filmide majandusedu. Filmikriitikutid jaotatakse eelkõige institutsionaalse kuuluvuse, praktilise kogemuse või kultuurimaitse järgi (Kristensen ja From, 2015). Lisaks jaotatakse filmikriitikutid nende analüüsi sisu järgi, võttes arvesse nende analüütilisust, vormistust ja avaldatud väljaande staatust.

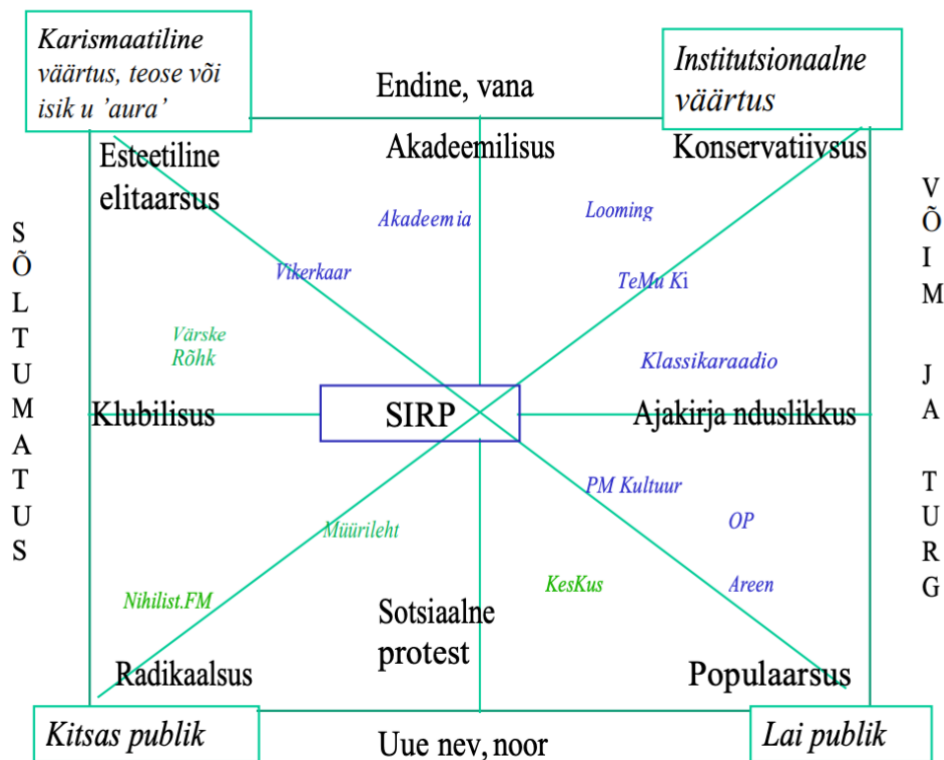
Eesti filmikriitikutid ühendab Eesti Filmiajakirjanike Ühing, mille liikmeskonda kuulub on 2025. aasta seisuga veidi üle kahekümne inimese (Eesti Filmiajakirjanike Ühing).

1.5. Filmikriitika kanalid Eestis

Meediakanaleid, kus leiab kultuurialast arutelu ja kultuurivaldkonna tutvustamist (sh filmikriitikat) saab eristada üldistades kahe dimensiooni alusel (Kõuts-Klemm jt, 2015):

1. kanali üldisema funktsiooni täitmise: informeeriv-soovitav funktsioon (sh auditooriumi uudistega kiiresti kurssi viimine) ja analüüsiv-tagasisidestav funktsioon (fookuses kultuuri analüüs ja refleksioon, sh tagasiside tegijale);
2. kultuurivaldkondadega suhestumise järgi: mõne üksiku (toimetuse sihtgrupi või kajastajate huvi tõttu) või mitme kultuurivaldkonna kajastamine.

Uuringus “Kultuuriajakirjandus kultuuriväljal ja ühiskonnas. „Meediasotsioloogiline uuring „Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond““ (2016) on Bourdieu eeskujul jaotatud kultuuriväljal tegutsevad kultuuriajakirjanduse väljaanded kaheksasse sektorisse: 1. sektor: elitaarne-klubiline, 2. sektor: elitaarne-akadeemiline, 3. sektor: akadeemiline-konservatiivne, 4. sektor: ajakirjanduslik- konservatiivne, 5. sektor: ajakirjanduslik-populaarne, 6. sektor: populaarne-protestiv, 7. sektor: protestiv-radikaalne ja 8. sektor: klubiline-radikaalne (Joonis 2).



Joonis 2. Kultuuriväljaannete hüpoteetiline asend Eesti kultuuriväljal (joonis: Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016)

Eestis pakub filmikriitikalale ja -ajakirjandusele platvormi 11 väljaannet: Sirp, Teater. Muusika. Kino, Maaleht, Postimees, Õhtuleht, Eesti Ekspress, ERR kultuuriportaal, KesKus, Edasi.org, Film Estonia ning Müürileht. Analüütilisi filmiarvustusi avaldavad eelkõige kaks väljaannet: Sirp ja Teater. Muusika. Kino..

Lauristini skeemil paigutub Teater. Muusika. Kino (joonisel TeMuKi) 3. sektori, mida iseloomustab akadeemiline-konservatiivne käsituslaad, ja 4. sektori ehk ajakirjanduslik-konservatiivse käsituslaadi piirimaale. Akadeemiline-konservatiivne sektorile on omane mõnevõrra laiem lugejaskond, üldkultuuriline kontekst, tekst lahterdab hea/halva piire, kohati kindlad/ettekirjutatud vaatenurgad kõikide tekstide vältel (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 8-11). Ajakirjanduslik-konservatiivne sektorile on omane sisu, mis kõnetab keskmist lugejat, detailsed kirjeldused ning Eesti kultuuriruumis olulisest tulenevad hinnangud, mis ütlevad selgelt välja, keda laita/kiita (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 8-11). Teater. Muusika. Kino. kirjeldab enda sihtgruppi väljaande veebilehel kui nõudlikumaid lugejaid, kes huvituvad erinevate kunstiliikide viljade analüüsist ja ajaloost (Temuki.ee). Tutvustuses on lisaks rõhutatud,

et ajakirjas kajastatavate kultuurinähtuste kui ka kajastavate autorite valikul on ainsaks kriteeriumiks professionaalsus ja neid ei eristata skaalal kõrge-madal või oma-võõras (Temuki.ee).

Sirp seevastu paigutub Lauristini skeemil 1. sektori ehk elitaarse-klubilise ja 7. sektori ehk protestiva-radikaalse piirimaale. Elitaarne-klubiline sektorile on omane, et autorid kuuluvad “asjassepühendunute” ringi ning suunavad ka tekstid sinna kuuluvatele lugejatele (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 8). Seetõttu on neis tekstides esil ka loovisiku aura. Protestiv-radikaalne sektorile on omane, et tekstides puudub meeldida- või veendatahtmise hoiak vaid nad mõjuvad protestivalt ja poliitiliselt (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 8-11).

Uuringus “Kultuuriajakirjandus kultuuriväljal ja ühiskonnas. „Meediasotsioloogiline uuring „Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond““ (2016) on Sirp eelnevalt mainitud sektorite alusel asetatud kultuurivälja keskpunkti, sest väljaandes on võrdselt esindatud vanem ja noorem põlvkond, asjatundjaid ning loojaid.

2013. aastal antud intervjuus märkis Eesti Filmi Instituudi juht Edith Sepp, et Eesti filmi puhul jääb vaatajatel sageli puudu oskusest näha filmi laiemas ühiskondlikus kontekstis (ERR, 2013). Sellest võib järeldada, et tihtipeale kipuvad ka filmikriitika tekstid olema pigem kirjeldavad-seletavad mitte analüüsiv-tagasisidestavad. Seda järeldust kinnitab ka Sten Kauber (2017) tõeses, et päevalehekriitikas kohtab liiga tihti laiska eeltööd, puudulikku filmianalüüsi ja nõrka argumenteerimist, milles puudub struktuur. Laaniste (2002: 81) tõdeb, et sisu ümberjutustamine on filmikriitikas absoluutne tabu ja mõjutab filmiarvustust lugenud lugeja filmi vaatamiselamust negatiivselt või hävitab soovi filmi vaatama minna.

Marko Raat tõdes 2021. aastal Sirbis, et film on tänapäeval muutunud ühiskonna keskseks tüvitekstiks, mis käivitab diskussioone ja kannab kultuuri ühismälu (Priimägi, 2021). Seetõttu muutub olulisemaks ka filmikriitika, mis õpetab filme lugema ja analüüsima. Filmikriitika pole pelgalt ühe filmi analüüs vaid see puudutab ka kultuurilist ühismälu ja tüvitekste. Seetõttu on filmikriitika tekstide kvaliteet ning lugejale nende tarbimise õpetamine või filmialase keeleoskuse tutvustamine oluline. Ilma nende tööriistadeta ei oska lugeja filmikriitikast (ega filmist) leida neid nüansse, mis tähendusi kannavad.

Sirbi ja Teater. Muusika. Kino. Film. käsitlused on üsna põhjalikud. 2016.a uuringus olid välja toodud filmirubriigi iseloomulikud jooned (Tabel 2.).

Tabel 2. Väljaannete Sirp ja TMK filmikäsitluste iseloomulikud jooned 2016.a kultuuriajakirjanduse uuringu põhjal. Allikas: Autori koostatud, Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 36-38 põhjal*

SIRP	TEATER. MUUSIKA. KINO
Fookus laiematel, ühiskondlikel ja kultuurilistel teemadel. Filmikriitika on seotud sotsiaalse, poliitilise ja kultuurilise kontekstiga.	Fookuses Eesti , hoolitseb meie pärandi eest. Globaalne fookus selle kõrval, pole nii oluline,
Julgeb olla terav ja kriitiline , ei tegele pelgalt kiitmise või huvide esindamisega. Vormilt liiga akadeemiline .	Mahuliselt on rohkem ruumi teoreetiliseks käsitluseks ja probleemiartikliteks.
Soovib suhelda lugejaga võrdselt , mitte ülalt alla – väldib didaktilisust ja kutsuda lugejat kaasa mõtlema.	Filmikäsitlus võrreldes teatri- ja kirjandusrubriigiga nõrk.
Toimub metoodiline teemade lahkamine , vahel terve number pühendatud ühele teemale. Ülesanne on kajastada filmielus toimuvat, rääkida asjadest, mis filmiaastat kujundavad.	
Viimasel ajal globaalsem haare (tõlkelood, välisautorid, uued autorid). Rohkem oleks vaja rääkida filmide taustast ja mis tasemel on meie film teistega võrreldes.	
Püüab hoida tasakaalu sisu ja autorite vahel – ei sõltu ainult “kindlatest nimedest”. Oluline on, mis positsiooni kirjutaja lugeja suhtes võtab.	
Tuletab vaatajale meelde, et film pole ainult meelelahutus vaid inimeseks olemise ja otsingu väljendus	
Valdav žanr arvustused. Oleks vaja juurde intervjuusid kohalike filmitegijatega ja tõsta nende lugude arvu, mis on analüütilised ja põhinevad autori tugeval ideel/tugevustel.	
Orienteeritu publikule, eesmärk pole tegijatele tagasisidet anda. Kuigi filmitegijate jaoks on oluline saada tagasisidet teistele filmitegijatelt. Oleks vaja regulaarselt ilmuvat kolumni, mis analüüsiks kriitiliselt üdisemaid kultuuri küsimusi.	

*- Uuringus on väljaanne Sirp saanud rohkem tähelepanu kui Teater. Muusika. Kino, sellepärast on ka selle kohta tabelis rohkem infot.

Positiivseks peetakse Sirbi filmikäsitluse puhul laia fookust ühiskondlikel ja kultuurilistel teemadel, julgust olla terav ja kriitiline, lugeja kaasamist, globaalset haaret ja mitmekihilist kirjutajate kogukonda. Teater. Muusika. Kino. puhul tuuakse välja Eesti fookuse ehk pärandi hoidmise funktsiooni ning mahulist võimekust kajastada rohkem mahukamaid teemasid.

Väljaandele Sirp heideti ette liigset akadeemilist vormi, kitsast teemavalikut, mis ei kajasta tervet filmielu ja, et väljaandes pole tekste noorematele lugejatele. Teater. Muusika. Kino. Puhul toodi välja, et väljaandes pole piisavalt probleemiartikleid ja pikemaid teoreetilisi käsitlusi. Mõlema väljaande ühisteks puudusteks oli, et ei kajastata „suure pildi“ probleeme, analüüsis pole žanrilist mitmekesisust ja tekstid on liialt orienteeritud filmitegijatele (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 37).

Sirbi puhul toodi negatiivsena välja ka liiga akadeemilist vormi, mis on suunatud vanematele lugejatele. Ka sisus peaks rohkem kajastama laiemas pildis filmitööstuses toimuvat. Teater. Muusika. Kino. miinustena tuuakse välja väheste probleemartiklite avaldamist ning suurema mahu mitte ära kasutamist. Lisaks on võrreldes väljaande muusika- ja teatridvaldkonna kirjutistega filmirubriik pigem nõrgemal tasemel.

Eelmainitud uuringus vaadeldi lisaks paber- ja online kultuuriväljaannetele ka filmiblogisid, kuid tänapäeval on filmikriitika tarbimisel lisaks neile oluliseks platvormiks ka sotsiaalmeedia ja subjektiivsed filmiarvustuste platvormid või blogid (*Letterboxd*, IMDb ja *Rotten Tomatoes*). Neil arvustamisplatvormidel avaldavad mitteprofessionaalse taustaga huvilised filmikriitikat, laiendades niimoodi filmikriitika autorite ringi. Mitteprofessionaalse taustaga kriitikute tekstides on viiteid popkultuurile, professionaalsed filmikriitikud viitavad pigem kõrgkultuurile (Verboord, 2014). Neil platvormidel võib olla negatiivne mõju ka filmikriitikale, sest platvormide kasutajate ja edetabelite hinnangud ei ühti filmikriitikutega ning neid tekste lugedes ei pea lugeja filmiarvustustega võrreldes pea üldse süvenema (Toomela, 2013).

Teinemaa (2020) tõdeb, et filmikriitika kohta on levinud nii Eestis kui ka maailmas arvamus, et sellel ei lähe hästi ning see on suisa liikunud žanrina n-ö “ohustatud liikide nimekirja”, seda sellepärast, et filmikriitika on internetti kolinud meediaruumi hulgas pidanud hakkama klikkide nimel võistleva meelelahutusplatvormidega, filmivaataja arvamus ja erialase väljaõppeta blogijatega.

Tänases ühiskonnas on levinud ka taskuringhäälingute formaat, kus audiovormis peetakse arutelusid filmitegijatega (nt „Filmimaania“ (ERR), „Filmikägu“ (Kuku), „Kinosaad“ (Õhtuleht),

„Kinovärgiga mandariin” (Retro FM) jpt). Turundusliku väljundina on populaarseks saanud ka filmide ametlikud sotsiaalmeedia platvormid Instagramis (nt mängufilmide „Emalõvi” @emalovi.lionessfilm konto või „Biwa järve 8 nägu” @8viewsoflakebiwa). Kinos toimuvaid vestlusringe filmitegijatega talletakse järelkuulamiseks ka kino veebilehel (nt Elektriteater).

Filmikriitika kanaleid Eestis saab jagada sisu ja kajastatavate valdkondade järgi. Lisaks *online* ja paberväljaannetele on alternatiivseteks kriitikaplatvormideks sotsiaalmeedia, virtuaalruum ning filmiblogid.

2. TÖÖ EESMÄRK JA UURIMISKÜSIMUSED

Töö eesmärgiks on kaardistada, kuidas kajastatakse ühiskonda ja selle osasid filmiarvustustes. Selleks uurin kahes väljaandes (Sirp ja Teater. Muusika. Kino.) 2024. aastal linastunud Eesti filmiarvustusi.

Töö jooksul otsin vastuseid uurimisküsimustele:

1. Millisena näeb kriitik ühiskonda, mida film peegeldab?

- 1.1. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes sotsiaalseid suhteid?
- 1.2. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes ühiskonna kultuurilist tausta ja selle peegeldamist?
- 1.3. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes võimusuhteid ja hoiakuid?
- 1.4. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes tarbimisühiskonda ja filmi kui toodet?

2. Millisena näeb kriitik publikut, keda film peaks kõnetama?

Uurimisküsimustele 1-2 vastamiseks viisin läbi väljaannetes avaldatud tekstide kvalitatiivse sisuanalüüsi.

3. VALIM JA ANALÜÜSIMEETOD

Järgnevalt selgitan töö valimi koostamise põhimõtteid ja tutvustan analüüsimeetodit.

3.1. Valim

Käesolevas uurimistöös on vaatluse all kaks Eesti kultuuriväljaannet: Sirp ja Teater. Muusika. Kino.. Valimi põhjenduseks, et neis väljaannetes süvenetakse loomingusse sügavamal analüütilisel tasandil.

Väljaanne Sirp ilmub iganädalaselt ja keskendub filmirubriigis lisaks Eesti filmidele ka välismaa filmide analüüsimisele. Lisaks filmidele kajastatakse väljaandes ka teisi kultuurivaldkonna osasid (näiteks arhitektuuri, kirjandust, kunsti, muusikat ja teatrit). Väljaanne on üks põhilistest Eesti kultuuriväljaannetest, mis regulaarselt filmitemaalisi tekste avaldab ja mille eesmärgiks ongi süvitsi kultuuriteemasid analüüsida.

Teater. Muusika. Kino. kajastab filmirubriigis filmikriitika raames eelkõige kodumaist kinolevi ning ilmub üks kord kuus. Tegu on Eesti kultuuriajakirjaga, mille missiooniks on ühendada omavahel lava-, heli- ja filmiloominguga tegelejad, mõtestajaid ning publikut (Temuki.ee). Lisaks filmirubriigile on väljaandes ka teatri ja muusika rubriik. Väljaanne on üks ainsatest Eesti kultuuriväljaannetest, mis keskendub kitsalt filmile. Võrreldes Sirbiga on ka seal avaldatavate tekstide sisumaht suurem, mis annab võimaluse pikemate ja analüüsivamate tekstide avaldamiseks.

2024. aastal avaldati Sirbis 68 filmikriitika teksti, millest 10 keskendusid festivalide programmide analüüsile (Lisa 1.). Neist tekstidest 21 olid kirjutatud Eestis toodetud filmidest.

Väljaandes Teater. Muusika. Kino. avaldati samal aastal 26 filmiarvustust ja mitmeid intervjuusid, filmimaastiku ülevaateid ja filmiesseesid. Juuni, september, oktoober ei ilmunud 2024. aastal väljaandes ühtegi filmikriitika teksti (Lisa 2.).

Kõikidest ilmunud tekstidest valisin töös analüüsimiseks Eestis 2024. aastal linastunud filme käsitlevad tekstid. Kitsenduse põhjuseks oli soov võimalikult täpselt tekstides ühiskonna peegeldumist analüüsida, geograafiline lähedus on selleks abiks.

Tabel 3. Eestis 2024. aastal esilinastunud filmid (01.04.2025 seisuga), allikas: Eesti Filmi Instituut, autori kohandatud (01.04.2025)

Nr.	ESILINASTUS	FILMI NIMI	REŽISSÖÖR	TOOTMIS-MAA	TOOTJA	ŽANR*
1	10. jaanuar	„Kaarel Kurismaa ajatuse piirid”	Aljona Suržikova	Eesti	Diafilm	DF
2	26. jaanuar	„Vara küps”	Martti Helde	Eesti	Three Brothers	DF
3	9. veebruar	„Ilvesmees”	Juha Suonpää	Eesti-Soome	Klara Films	DF
4	16. veebruar	„Elu ja armastus”	Helen Takkin	Eesti	Taska Film, Apollo Film Productions	MF
5	1. märts	„Mo Mamma”	Eeva Mägi	Eesti	Filmivabrik, Kinosaurus Film	MF
6	8. märts	„Nii ta on”	Vallo Toomla	Eesti	F-Seitse	DF
7	8. märts	„Biwa järve 8 nägu”	Marko Raat	Eesti-Soome	Allfilm	MF
8	15. märts	„Lühike on uus pikk”	Jaan Tätte Jr, Leeni Linna, Teresa Väli, Jaanika Arum	Eesti	-	LF
9	1. aprill	„Tulnukas 2 ehk Valdise tagasitulek 17 osas”	Rasmus Merivoo	Eesti	Tallifornia	MF
10	20. september	„Emalõvi”	Liina Triškina-Vanhatalo	Eesti	Allfilm	MF
11	27. september	„Anett”	Kaupo Kruusiauk	Eesti	Flo Film	DF
12	18. oktoober	„Vari”	Jaak Kilmi	Eesti	Taska Film, Apollo Film Productions	MF
13	18. oktoober	„Rändajad”	Eva Sepping	Eesti	Klara Films	DF
14	25. oktoober	„Kelly. Kellegi teise unistus”	Helen Lõhmus ja Leana Jalukse	Eesti	Oree Films ja PVS Company	DF
15	09. november	“Eesti rula lugu”	Ivar Murd ja Taavi Arus	Eesti	MÕ	DF
16	28. oktoober	„Galina”	Sulev Keedus	Eesti	Q Film	DF

17	29. november	„Mind on kaks"	Raul ja Romet Esko	Eesti	Tallifornia	MF
18	13. november	“Pikad paberid”	Meel Paliale	Eesti	Tallifornia	MF
19	20. detsember	„Mootorsaed laulsid"	Marani Bros	Eesti	Marani Bros	MF

*Lühendid: DF - dokumentaalfilm, MF - mängufilm, LF – lühifilm

Tabelis toodud info põhjal otsisin nende filmide arvustusi väljaannetest Sirp ja Teater. Muusika. Kino. Mõned 2024. aastal linastunud filmide arvustused ilmusid ka 2025. aasta alguses.

Tööst jääb välja kaheksa 2024. aastal linastunud filmi (kaks lühimängufilmi „Lühike on uus pikk”, „Metsik lõuna” ja kuus dokumentaalfilmi „Tule sõnumid”, „Hing on sees. Kaksikümmend aastat hiljem”, „Galina”, „Anett”, „Eesti Rula lugu”, „Jäättee veerel”). Lühiformaadid jätsin valimist välja, sest need keskenduvad ühe ühtse loo asemel mitmele erinevale, mis teeb keeruliseks ühtlase tervikpildi loomise. Väljajäänud dokumentaalfilmide näol on loo jutustamisel kasutatud rohkelt arhiivmaterjale või ei esinenud arvustustes analüüsi kategooriatega kattuvaid seisukohti.

Minu analüüsivalimisse kuuluvate tekstide loetelu on toodud järgmises tabelis (Tabel 4).

Tabel 4. Analüüsiks väljavalitud filmid ja nende arvustused Sirbis ja Teater. Muusika. Kinos.

	SIRP		TEATER. MUUSIKA. KINO.	
FILMI NIMI	AUTOR(ID)	PEALKIRI	AUTOR(ID)	PEALKIRI
„Elu ja armastus” (MF)	ELO KAALEP	„Oodates Tammsaare Naist”	EMEL-ELIZABETH TUULIK	„Ahtralt riisunud klassika”
	PRIIT-KALEV PARTS	„Elu ja anastus ehk Inimese inseneerimise lätted”		
„Tulnukas II ehk Valdise tagasitulek 17 osas” (MF)	SILVER ÕUN	„Kui annaks õige Merivoole labidaga pähe?”	JAN KAUS	„Vaimude väljaajaja: Valdis”
			DONALD TOMBERG	„Mälu kaotamine ja mäletamine”
„Vari” (MF)	ELO KAALEP	„„Varju“ ei päästa isegi Juhan Liiv”	KASPAR VIILUP	„„Vari” on oma piirangute ohver”
	MONIKA UNDO, TIINA BROCK	„Film toob Juhan Liivi varjust välja ehk „Vari“ õpetaja vaatenurgast”		
„Emalõvi” (MF)	KADRI KÕUSAAR	„Emalõvi või emahirv?”	ANNIKA A. KOPPEL	„„Emalõvist” ja emadest eesti filmis”
"Vara küps" (DF)	ELIISA PASS	„Eesti metsa S.O.S”	KAROL ANSIP	„Metsa vara küps väärtus”

"Nii ta on" (DF)	PAUL EMMET	„Tööhobuste bluus”	-	
"Mo mamma" (MF)	ELO KAALEP	„Lilled kõigile emadele ja tütardele”	-	
“Rändajad” (DF)	TÖNU KARJATSE	„Rändajad aja vangis”	-	
"Kaarel Kurismaa ajastuse piirid" (DF)		-	MARIA LAANISTE	„Mängiv inimene”
“Mind on kaks” (MF)	Helena Streimann	„Tõde peeglis”	EMEL- ELIZABETH TUULIK	„Kahest peast ei piisa”
“Mootorsaed laulsid” (MF)		-	INDREK HARGLA	„Mootorsaed”
“Pikad paberid” (MF)	EMEL- ELIZABETH TUULIK	„Kuidas dešifreerida noorust?”	IRIS PEIL	„Popid poisid ja printsess valgel hobusel”
Tekste kokku		12	Tekste kokku	10

Enamus lõppvalimisse jõudnud filme kajastasid mõlemad väljaanded. Koguvalimis on kokku 22 filmiarvustust ja 12 filmi. Neist kaheksa on mängufilmid („Mo mamma” „Tulnukas II ehk Valdise tagasitulek 17 osas“, „Elu ja armastus”, „Emalõvi”, „Vari”, „Mind on kaks”, „Moororsead laulsid”, „Pikad paberid”) ja neli dokumentaalfilmi („Rändajad”, „Kaarel Kurismaa ajastuse piirid”, „Vara küps”, „Nii ta on”).

3.2. Analüüsimeetod

Käesoleva töö metoodiliseks võtteks on kvalitatiivne sisuanalüüs. Antud meetodit kasutatakse töödes, kus uuritakse tekstide sisu ja/või kontekstilisi tähendusi, laiemalt kui lihtsalt sõnu loendades (Laherand, 2008). Kvalitatiivse sisuanalüüsi korral saab analüüsi läbi viia seitsmel viisil (Kalmus, Linno ja Masso, 2015). Antud töö läbiviimiseks kasutan seosemuustrite väljaselgitamise kvalitatiivse sisuanalüüsi vormi, milles leitakse tulemusi analüüsitavast materjalist tähenduslike ja olemsulike seoste põhjal (Kalmus, Linno ja Masso, 2015).

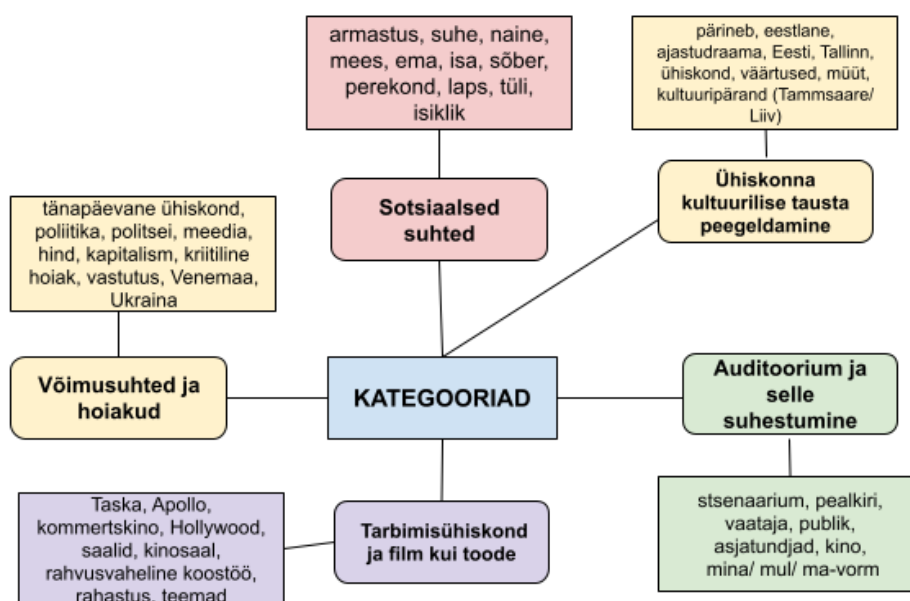
Töös keskendun filmiarvustustes avalduvatele seisukohtadele, kriitikute professionaalset ja erialasest tausta arvesse võtmata. Kriitikute puhul analüüsin vaid nende tekstis välja öeldud seisukohti ja nende tähendusi.

Valimisse võetud tekstidest tervikpildi saamiseks koondasin need tabelisse, kus kaardistasin teksti ilmumise kuupäeva, filmi ja teksti pealkirja, filmi liigi (mängufilm/ dokumentaalfilm/ lühidokumentaalfilm/ lühimängufilm), ilmumisaasta ja filmi tootmismaa. Tabelis on ka tekstitsitaadid, mida kogusin vastavalt määratletud kategooriatele (Lisa 1. ja 2.).

Valmisse kuuluvate tekstide lugemisel otsisin löike, kus kriitik võtab teatud hoiakuid filmides käsitletud teemade ja selle läbi ka ühiskonna kohta. Näiteks, kui kriitik annab tekstis hinnangu naiste ja meeste suhete kujutamisele, peegeldab ta ühiskonnas normaliseeritud hoiakut.

Tekstide lugemisel jaotasin esitatud mõtted kategooriatesse: 1) suhted, 2) väärtused, 3) majandus, 4) poliitika, 5) identiteet, 6) publik ja 7) kultuur. Tulemusi esitledes grupeerisin need kompaktsemalt, pannes sarnased teemad kokku. Lõpuks kujunes välja viis kategooriat, mida töös lähemalt analüüsin (vt joonis 3): 1) sotsiaalsed suhted (suhted+väärtused), 2) ühiskonna kultuurilise tausta peegeldamine (kultuur + identiteet); 3) filmi auditoorium ja selle ootused filmile (publik); 4) tarbimisühiskond ja film kui toode (majandus); 5) võimusuhted ja hoiakud (poliitika).

Kategooriate moodustamiseks jälgisin korduvaid sõnu ja tekstides esinevaid hinnanguid teatud teemadest kirjutades. Kategooriate jaotamisel oli keeruline valida, kas panna väärtustest rääkivad tsitaadid kategooriasse sotsiaalsed suhteid või võimusuhted ja hoiakud kategooriasse, sest väärtused võivad olla kujundatud nende mõlema poolt. Nii pidin tsitaate kategooriatesse jaotades võtma arvesse lisaks märksõnadele ka tekstide sisulist tausta.



Joonis 3. Kategooriate märksõnade järgi kujunemine.

4. TULEMUSED: TEKSTIDE SISUANALÜÜS

Tekstides vaatan ühiskonda viie erineva kategooria põhjal: 1) sotsiaalsed suhted; 2) ühiskonna kultuurilise tausta peegeldamine; 3) filmi auditoorium ja selle ootused filmile; 4) võimusuhted ja hoiakud ja 5) tarbimisühiskond ja film kui toode.

Alustan analüüsi sotsiaalsete suhete kategooriast, sest see puudutab teatud grupi omavahelist dünaamikat. Kategooriad kultuuriline taust, publik, võimusuhted ja tarbimisühiskond näitavad aga laiemas grupis levinud arvamusi.

4.1. Sotsiaalsed suhted

Sotsiaalseid suhteid käsitledes on filmiarvustustes aktuaalseteks temadeks: 1) noorus ja vanadus, 2) mehe ja naise roll ühiskonnas, 3) soostereotüübid ja 4) põlvkondade vahelised suhtedünaamikad.

Noored ja usaldus

Kriitikud näevad noori keerulise sihtrühmana, kelle minapilt ja eneseusk on veel välja arenemata. Seetõttu on nad ebastabiilsed ja kannavad endas maailmaviha. Kriitikute arvates on see osaks noorte eneseleidmise teekonnast. Kriitikud leiavad, et nooreks olemine on oluline, sest tänu sellele jõutakse õigetest ja valedest valikutest õppides tõeni. Kriitikute arvates möödub nooreks olemine soovunelmates eksisteerimises ja ekslemises.

- *Noor täiskasvanu on üks omamoodi imeloom, kes murdosa oma üürikesest eksistentsist eksleb soovunelmates. Arengujärgus minapilt on alles oma tõelist vormi saavutamata ja teekond ülimalt tõeni täitub komplektiga õigetest ja valedest valikutest. /-/ Tõepoolest, nooruse tüütumaks faasiks on õõnes eneseusk, mis küll heal juhul üsna kiiresti üle läheb. Lootust on sama palju, kui seda on vähe, ja pimesi valikuid tehes jõuab ühel hetkel versioonini endast, mis tundub täitsa talutav. Selle juurde kuuluvad ka eksistentsialistlikud kõikumised ja malbe maailmaviha. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Pikad paberid)*

Tänapäeva noorusega kaasnevad probleemid ja rõõmud on samad, mis ka varasematel põlvkondadel.

- *Aina kiiremini muutuvale maailmale vaatamata on kindel ja ümberlükkamatu tõsiasi, et noored jäävad noorteks: nad on hukas ja peavad suureks sirgudes vältimatult lahendama samu probleeme ja rõõme, mida on läbi elanud iga põlvkond enne neid. (Peil, Sirp, Pikad paberid)*

Noorusega kaasnevat maailmaviha elatakse tihti välja just perekonna peal. Kriitikute arvates ei suuda noor inimene usaldada enda lähedaste heatahtlikkust, nad ei oska halba oodata võõrastelt/sõpradelt vaid perekonnast. Nii ei usu noor, et maailm võiks olla kuri – see saab talle selgeks õigete ja valede valikute langetamisel.

- *Nii usaldab ka noor inimene pimesi kedagi, keda on vaid korra kohanud, pidades teda oma sõbraks ja unustades vanemate hoiatused, kes teda armastavad. Ta ei oska ega taha kahtlustada, et nn sõbral on vaid kavatsus teda ära kasutada, tema pealt kasu lõigata. Ta ei usu, et maailm oleks kuri, küll aga usub ta seda paradoksaalsel moel oma perekonnast. (Koppel, Teater. Muusika. Kino., Emalõvi)*

Perekonnas konfliktide tekkimisel võtab üks perepea vastutuse. Vanemad mängivad olulist rolli, et noor tehtud vigu analüüsiks, näeks ja neist õpiks.

Naine (kui ema)

Kriitikute arvates on filmides antagonistiks ehk pahalaseks tihtipeale ema. Nad tõdevad, et naisi on Eesti filmides üleüldiselt kajastatud litsaka ja emotsionaalselt tasakaalutu tegelasena, keda saab hõlpsasti süüdistada.

Kriitikute arvates ei saa seda, mis lastega juhtub ei saa panna ainult vanemate süüks. Seda siiski nende arvates ühiskonnas tehakse, tihtipeale just ema, keda kriitikute hinnangul filmis positiivse tegelasena ei kujutata, süüdistades.

- *Paraku tundubki, et enamasti on naist eesti filmis kujutatud litsaka ja emotsionaalselt tasakaalutu tegelasena, keda saab hõlpsasti kõiges süüdistada. /–/ Seda, mis juhtub lastega, ei saa alati ainult vanemate, ehk siis iseäranis just ema süüks lugeda, kuigi ühiskond enamasti asja nii näeb /–/ Aga ema pole selleski filmis kuigi positiivne tegelane.*

/-/ *Emad muidugi otsib ja leiab endal süüid, seda teeks iga ema.* (Koppel, Teater. Muusika. Kino., Emalõvi)

Kriitik Elo Kaalepi filmiarvustustes selgub, et ema, kes pole lahendanud enda traumasid, kannab neid edasi ka lapsele. Seetõttu tuleb filmiarvustustest välja, et tütre süüdistavad enda ebaõnnes tihti just ema. Kaalepi jaoks mõjub filmis “Mo Mamma” kujutatud ema ja tütre vaheline jõhker tülitsemine ja hirmutavad ähvardused elulisena. Siiski tõdeb ta, et armastav perekond on kõige olulisem ja seda ei kaalu üle ükski teine hüve.

- *Emad annavad tütardele edasi omaenda traumad, tütreid peavad oma ebaõnne süüdlaseks ema. /-/* *"Kuigi „Mo Mamma“ tuleb ette jõhkrat tülitsemist ning hirmutavaid ähvardusi, mõjub ema Karini ja tütre Mari suhe elulisena. /-/* *Mitte ükski asi – isegi hea rahaline seis – ei kaalu üles armastavaid peresuhteid.* (Kaalep, Sirp, Mo Mamma)

Mees (kui isa)

Kriitikute arvates kujutatakse filmides Isasid positiivsete tegelastena, sest nad hoolitsevad laste eest hästi ja tunduvad *igati mõistlikud*. Kriitikud toovad välja, et sarnase hierarhiaga ema-isa rollide kujutamine on levinud ka varasemates filmides (nt filmi „Emalõvi” režissööri eelnev mängufilm „Võta või jäta”).

- *Ivo Uukkivi mängib lausa musterisa (ka filmis „Võta või jäta” oli isa positiivne tegelane), kes vähemasti venna eest väga hästi hoolitseb ja tundub ka muidu igati mõistlik olevat.* (Koppel, Teater. Muusika. Kino., Emalõvi)

Mehed võtavad kriitikute arvates perekonna ees vastutuse, aga unustavad enda eest hoolt kanda. Nii jätavad nad unarusse enda sees oleva ebakindluse, hirmu ja unistused. Keeruline loomus antakse meestele kriitikute arvates andeks.

- *Kõige võimekamad mehed on tihti keerukad. Neis on segunenud ebakindlus, hirmud, kohusetunne ja unistused. Vastutus perekonna ees on sügavale juurdunud, aga kuidas on lood endaga? (Emmet, Sirp, Nii ta on)*

Mehed säilitavad omavahel suheldes teatava distantssi. Nende jaoks on sõpruste loomisel olulisem ühised huvid. Filmiarvustuste põhjal võib järeldada, et meestel on tundeid kergem jagada kahekesi

mitte suures grupis. Sisemaailmast rääkimine pole neile loomulik, seda tehes säilitavad nad teatud distantsi.

- *Meeste saunajutud Toomla filmis ei lähe aga savvusanna sõsarate sügavusteni, Kaido ja Juhan räägivad mootoritest, mitte naistest. Saunalava asemel pihivad mehed pigem autoroolis — kollektiivsele muredest vabanemisele eelistab mees suhtlust sõbraga, kahekesi, mitte mitmekesi olemist. /-/ Vaatamata sellele, et vaataja saab end tunda samas pihitoolis, säilitavad mehed oma isikliku ruumi ja päris tagatuppa ei lase. Me ei saa teada, mida nad ütlevad siis, kui pole enam ühtegi piirangut, kui langeb ka see viimane naeratav mask. (Karjatse, Teater. Muusika. Kino., Nii ta on)*

Naiste ja meeste omavaheline suhe

Naisi kujutatakse tihtipeale Eesti filmides kõrvaltegelastena, kellele stsenaariumis tugevat karakterit ei kirjutata. Või kui seda tehakse, siis pole neile antud sõnakus ja autonoomsus piisav, et tuua nad meestest esile. Naised eksisteerivad kriitikute arvates enamasti just truult meestegelaste kõrval.

- *Tüdrukud on enamasti kõrvaltegelased, kes eksisteerivad truult meesprotagonisti kõrval. Ja isegi kui naiskõrvaltegelastele antakse autonoomsus ja sõnakus — omadused, mis on Noral täitsa olemas —, pole see lõpuks piisav. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino. Pikad paberid)*

Poistele antakse hiline suureks saamine andeks. Kriitikute arvates saabub meheks sirgumine momendil, mil on vaja võtta vastutust. Seda sellepärast, et siis ei hoolitse nad enam ainult iseenda vaid ka kellegi teise heaolu eest. Kriitikud toovad välja, et (noored) naised on filmides ratsionaalsemad kui mehed.

- *Miskipärast kipub nii olema, et kuigi poisid jäävad poisteks ja nalja on nabani, toob pilvelt maa peale lõpuks vajadus vastutus võtta, kui mängu tulevad tunded. Vaatamata oma hipilikule olekule toob Nora poistele vastukaaluks filmi sisse ka ratsionaalsema pilgu, kohati ehk lausa üle võlli on see, et ta on rolli võimendamiseks ka juuratudeng. (Peil, Sirp, Pikad paberid)*

Kriitikute arvates pole mees ja naine meeskond, sest üks neist on negatiivne ja teine positiivne valem osapool. Kui meest nähakse käivitava jõuna, siis naist kujutatakse tihti just vastupidise, pidurdava jõuna. Kui naine mõtleb liiga palju, siis mees liiga vähe – nii on nad kaks justkui vastandid, kes siiski mingil põhjusel tõmbuvad.

- *Naine on defineeritud kui seksuaalne pidur, mees kui gaas – milline „masina“ lõhkumine! – ja vastavalt on mehed süüdlased ja naised ohvrid, mitte olude ja suhete kaasloojad.* (Parts, Sirp, Elu ja armastus)
- *Maria Helena Seppiku Nora peaks justkui sümboliseerima meesprotagonistist emantsipeerunud naiskarakterit, kelle küps kindlameelsus vastandub Sebastiani kulgemisele. Samas mõjub Nora liialt üritava karakterina ja tema kohatine üleolevus muutub pikapeale tüütuks. /-/ Sebastian mõtleb liiga vähe — inimtüüpidena on nad mõnes mõttes vastandid, mis millegipärast tõmbuvad.* (Tuulik, Teater. Muusika. Kino, Pikad paberid)

Kriitikud toovad esile, et kõik inimesed vajavad kaaslast, kellega elu jagada. Seda selleks, et enda muresid jagada ja kellegagi koos olla. Kuigi naistegelased on kriitikute arvates meeste varjus, siis nende käes on võim.

- *Aeg-ajalt vihjatakse, et tegelikud valitsejad on naised, lastele aga pakutakse armastust, varju, toitu ja turvalisust. Mees ja naine võivad ka „lihtsalt külge külje kõrval“ elada. /-/ Igaihel on vaja kaaslast, kellele saab oma muredest rääkida, olgu ta siis naine või parim sõber.* (Emmet, Sirp, Nii ta on)

Hirm vanaduse ees

Kui noorus annab ruumi eksimiseks, siis vanadus toob kaasa hirmu. Mehed tunnevad, et vanaduses ei tohi neil olla uusi elueesmärke, sest nende täitumine on võimalik vaid nooruses.

- *Iga mehe taga võib hoomata tema lugu ning ilmselt tõi Toomla filmis välja ka selle piiri, milleni portreeritavad teda üldse lubasid. Koondportree on murelik, üldse mitte paraadlik, sest iga loo taga varitseb isiklik sügavik, sõnastamata hirm vanaduse kui hääbumise ees.* (Laaniste, Teater. Muusika. Kino., Kaarel Kurismaa ajatuse piirid)

- *Toomla avab vananemise teemat läbi meeste eneserefleksiooni keskeas, märgilises ajapunktis, kus kõik, mida oled soovinud, oleks justkui saavutatud. See on periood, kus võib aja maha võtta, avada õllepurgi ja mõelda, mida ja kuhu siis veel. Kui üldse. (Karjatse, Teater. Muusika. Kino., Nii ta on)*
- *Filmis peaaegu et keskseks tegelaseks kujuneva Reinu sõnul ei saagi vananedes enam õnnelik olla, see kuulub pigem kuhugi nooruse juurde, kui teed on lahti ja maailma avanemine tekitab õnnekillukesi. (Karjatse, Teater. Muusika. Kino., Nii ta on)*

Suhtedünaamikates seab vanus piire ja ootuseid teatud käitumisele. Filmiarvustustes ilmneb justkui oleks noortele ihaldamine aktsepteeritav või oodatud, sest nii väljendub nende tõeline elujanu ja kõige siiram armastuse vorm. Vanemaid inimesi teeks ihaldamine justkui ärakasutavaks, ahistavaks ja kiimaseks.

- *Miks on nii, et kui keskealine (või veel hullem – vana) mees või naine ihaldab noort naist või meest, siis on ta kiimane, tiirane, ahistav, ärakasutav, aga kui kedagi tahab noormees või neid, siis on see elujanu või lausa absoluutne armastus? Või kui keskealine (või vana) mees/naine otsib mitmiksuhet, siis on ta moraalselt laostunud, lausa kurjuse kehastus, aga kui noor, siis otsinguline, eelarvamusteta, progressiivne? (Parts, Sirp, Elu ja armastus)*

Filmiarvustustes selgub, et suure vanusevahega suhete puhul võib vanem osapool tekkinud võimupositsiooni ära kasutada. Kui üks osapool ei suuda lahti lasta vanadest harjumustest ja kommetest võib suhe kujuneda nõiaringiks, millest on raske lahti murda. Noore neiu (Irma) ja vanema mehe (Rudolfi) suhtes märkab kriitik mustrit, kus noort naist ihaldav vanem mees ei käitu naisega hästi. Vanem mees, kes ei suuda luua kestvaid suhteid, mõjub kriitikule haiglaslikult.

- *Oma suutmatuses kestvaid suhteid luua mõjub ta lausa haiglaslikult. /–/ Irma ja Rudolfi suhe tekitas minus ebamugavust, sest mees ei käitu naisega otseselt hästi. (Kaalep, Sirp, Elu ja armastus)*

Perekond ja selle olulisus

Perekond ja tugevad suhted pakuvad vanaduses lohutust. Filmi “Nii ta on” kontekstis on kriitikud välja toonud mõtte: kui suhted naise ja lastega on korras ollakse ka ise rahul.

- *Kõige täpsemalt võtab filmi sõnumi kokku II tenor Rein, kui teeb pausi metsatööl. Ta ütleb: „Ma ei ole õnnelik, olen rahul. On hea meel, et lapsed on terved, naine armastab, mina olen rahul.”*(Karjatse, Teater. Muusika. Kino., Nii ta on)

Lähedase kaotus paneb proovile allesjäänud pereliikmete omavahelised suhted. Leinaga toime tulemine võib nad, kas üksteisele lähemale tuua või just kaugemale viia. Kadunud inimese mälestusest leitakse tuge, millest leinates kinni hoida. Kui lahkunud pereliige on olnud liimiks teiste pereliikmete vahel peavad nad enda suhtes uusi tähendusi ja ühenduslülisid leidma.

- *Mamma lähenev surm näib stsenaariumi järgi vähendavat perekonna naisliini tervikjõudu. Kuigi Karin ja Mari on filmi peategelased, kinnitub neid juhtiv kompass justkui Mamma külge. Surma lähenedes tuleb see ainult üksteisest sõltudes uuesti paika saada.* (Kaalep, Sird, Mo Mamma)

Kokkuvõttes saab väita, et inimsuhted ja nende keerukulisus on kriitikute arvates inimelu tuumaks. Mustrid erinevate sugupoolte (naine ja mees), elufaaside (noorus ja vanadus) ja nendega kaasnevate raskuste (hirm, viha jpm) kirjeldamisel on kriitikute käsitluses samad nagu eelnevatel põlvkondadel.

4.2. Ühiskonna kultuurilise tausta peegeldamine

Kultuurilist tausta käsitledes on filmiarvustustes aktuaalseteks teemadeks: 1) tüvitekstide (tõepärane) kujutamine kinolina, 2) uute müütide loomine ja 3) mineviku mäletamine.

Kultuurilise tausta osad

Emel-Elizabeth Tuulik, kelle tekst käsitleb siinses tekstide valimis filmi “Elu ja armastus” väidab, et inimestele meeldib teada, kust nad pärinevad ning sellepärast on ajastudraamad Euroopas populaarsed. Tema arvates on eestlaste jaoks olulisteks teemadeks ületöötamine, talupojaromantika, baltisakslus ja jagatud traumad ehk sündmused, mis on osa meie kollektiivsest mälestusest.

- *Inimestele meeldib üldjuhul ikka teada, kust nad pärinevad. Seetõttu on ajastudraamad Euroopas populaarsed. /-/ Kui hakata otsima teemasid, mille najal eestlane üldse midagi*

loomingulist luua saaks, siis on ületöötamine, talupojaromantika ja baltisakslus ühed vähestest kollektiivse mälu osistest, millega saame oma rahva lugu jutustada. Lisaks muidugi jagatud trauma aspekt, mis kõiki eelnevaid mingil määral ühendab. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Elu ja armastus)

- *Ajastudraamad on vaieldamatult žanr, mis toob vaataja kinosali. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Elu ja armastus)*

Sealjuures leiavad kriitikud, et Eesti kultuur pole peale Nõukogude Liidu lagunemist endiselt leidnud enda autentset häält. Seetõttu on eesti kinokunst endiselt kirjeldatav kui külmades toonides identiteedirännak, mille kõige loogilisem vorm on ajastudraama.

- *Eesti kino võib mõne erandiga kirjeldada kui külmades toonides identiteedirännakut, mis pöördub alatihti ajastudraamade poole. Nõukogude perioodi ideoloogilised nõuded ja kohaliku kultuuri säilitamise püüdlused on jätnud sügava jälje, mistõttu otsib eesti filmikunst pärast taasiseseisvumist endiselt oma autentset häält. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino, Mind on kaks)*

Tüvitekstide muutmine

Kriitikud suhtuvad ettevaatlikult tõe ja fiktsiooni hägustamisesse. Nende jaoks on oluline, et eesti kultuuripärandit kujutataks filmides tõetruult ja juba oluliseks saanud kultuuritegelaste (nt Juhan Liiv või Tammsaare) mainet ei kahjustataks või moonutataks.

- *... populaarsuse valgel kaaluda, et laseks järgmine kord stsenaariumi paberihundis ribadeks, jätaks eesti kultuuripärandi rahule ning lubaks lihtsalt mõnel suvalisel sarimõrvaril pimedates metsades naiivseid ja sihikindlalt valesid otsuseid tegevaid inimesi maha nootida. (Viilup, Teater. Muusika. Kino., Vari)*

Filmiarvustustest selgub, et kriitikud soovivad, et kultuuripärandis oluliste inimeste või meie ajaloo ajaperioodide kohta antaks teostega juurde uut infot. Mängufilmis “Vari”, mille peaosas on Juhan Liiv, soovivad kriitikud saada teada luuletaja eluvaadetest ja Tammsaare teosest tehtud ajastufilmis “Elu ja armastus” tahetakse kuulda filmi toimumiseaja olulistest ühiskonna valupunktidest.

- *Publik kuuleb küll luuletaja loomingut ning tutvub seikadega päris Liivi elust, ent põhitegevustik, kurjategija otsimine, Juhan Liivi ainulaadset eluvaatest midagi juurde ei võida. (Kaalep, Sirp, Vari)*
- *Näiteks niigi koloniseeritud põlisrahva eneseanastuse ja sundindustrialiseerimise-linnastamise liin filmis tähelepanu ei saa. (Parts, Sirp, Elu ja armastus)*

Kriitikute jaoks mõjub algteksti või tegelaste muutmise pühaduse teotamisena.

- *...romaani-Irma hukutamine mõjub aga pühaduse teotamisena. /–/ Sestap mõjub filmi-Irma emantsipatsioon Tammsaaret alahindavalt. (Kaalep, Sirp, Elu ja armastus)*

Sellest olenemata leiavad kriitikud, et filmis on teatud määral siiski reaalsuse nihestamine oluline (isegi vajalik).

- *... keegi ei olegi öelnud, et „Vari” peaks teenima vaid kirjandusõpetajate soovi, et ka kõige laisem õpilane saaks vähemalt filmi kaudu paar fakti meie tuntud kirjamehe kohta teada. Reaalsust võib ja peabki nihestama. (Viilup, Teater. Muusika. Kino., Vari)*

Uute müütide loomine

Mängufilmid “Elu ja armastus” ja “Vari” põhinevad kirjandusklassikas armsaks saanud tekstidel. Need kajastavad läbielatud aega ja tüvitekste, mis toovad tänapäeva inimese lähemale varem toimunule.

Tüvitekste uues vormis kinolinale tuues loovad filmitegijad kriitikute arvates ka uusi müüte. Müütide loomiseks või edasi arendamiseks kasutatakse juba algtekstides kasutatud arhetüüpe ja sümboleid. Juhan Liivi kajastava mängufilmi “Vari” ümber tekkinud dialoogis võtsid teose kaitseks sõna kirjandusõpetajad Monika Undo ja Tiina Brock. Nende arvates teeb film “Vari” kirjaniku loomingule kasu, sest teoses luuakse kirjaniku ümber uusi müüte, milleks kasutatakse folkloorist tuntud sümboleit: rahapada, needus, kurat, detektiiv ja abiline.

- *Miks ei võiks filmitegijad luua uusi müüte? Eks müüdimaaailma ja arhetüüpe ole ka filmi krimiloos: rahapada ja selle needus; kurjus, mis ongi kui kurat; arhetüüpsed tegelased: detektiiv ja tema abiline (Liiv vs. urjadnik). (Undo ja Brock, Sirp, Vari)*

Uusi müüte luues võib juba armastatud kultuuripärand jõuda veelgi rohkemate inimesteni.

- *Filmis on palju Juhan Liivi. Tõsi, tegu pole klassikalise ja staatiliselt kulgeva eluloofilmiga, milles näeksime Liivi Alatskivil jalutamas, mõtteid mõlgutamas ja oma luulet lugemas-kirjutamas, taustal kaunid looduspildid. /-/ Film on aidanud tuua Liivi varjust välja. Nii kirglikult pole vist kunagi varem Liivist räägitud. Ka õpilastele on toonud film Liivi lähemale. (Undo ja Brock, Sirp, Vari)*

Mängufilmis “Tulnukas 2” on Valdise kujutatud justkui uue rahvuskangelase. Tänu sellele muutub film justkui ühe põlvkonna hällilauluks.

- *Pühapäeval lasi kamp korporante, sinimustvalged teklid peas, Eesti Üliõpilaste Seltsi hoone aias „Siurusystemit“ nii valjult, et Marie Under, oblikad ja „isegi Jaan Kross“ julgustasid tervet Tartu vaksalit kevadrõõme nautima. Noore Merivoo ja Uku Uusbergi loomingulisest koostööst sündinud rämekeelset hittlugu võib julgelt pidada 90ndate teises pooles ja nullinate algul sündinud põlvkonna hällilauluks. (Õun, Sirp, Tulnukas 2)*

Tänu Valdisele, kes “Tulnukas 2” filmi peategelane on, näeb vaataja kinolinal müüti 2000ndate Eestist. Filmi teise osaga jutustavad filmitegijad selle sama kangelase abil lugu, mis peegeldab tänapäeva ühiskonda.

- *Mida Merivoo teeb, on see, et ta paneb meie ühiskonna kujunemise viimasel paaril aastakümnel mäletamise teljele. /-/ Nõnda elab Valdis omadega paarikümne aasta taguses ajas, teised rullnokad, tema endised kamraadid, on aga ühiskonna kiireid muutusi kaasa tehes kujunenud kes kuidas. (Tomberg, Teater. Muusika. Kino, Tulnukas 2)*

Noortefilmi “Pikad paberid” kontekstis on sarnasteks kangelasteks väljamõeldud mõminaräppar Mr. Maze, kelle filmiroll on ärganud ellu ka päriselus. Karakteri filmis esitatud muusika avaldati hiljem ka *Spotify* albumina. Kriitikute arvates räägib ka see film kinolinal edasi ühe põlvkonna lugu.

- *Sarnase fenomeniga üllatab uue filmi staarlaulik Mr. Maze (Edgar Vunš) — fiktiivne algaja räppar, kes üritab Tallinnas suurelt läbi lüüa. Mr. Maze'i nime alt avaldati pärast filmi esilinastust album „Pikad paberid”, mida on voogedastusplatvormi *Spotify* andmetel viimase kahe nädala jooksul kuulatud tuhandeid kordi. Ei imesta, kui ühel päeval Mr. Maze Paavli Kultuurivabrikus või Uues Laines kontserdi annaks. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Pikad paberid)*

Noored filmitegijadki üritavad neid eesti filmis levivaid vanu mustreid (näiteks mõtete mõlgutamist ja luule lugemist kaunil looduspildil) muuta. Kriitikud igatsevad kinolinale uut lähenemist.

- *Filmi algupoole heidetakse eesti filmidele ette konservatiivsust, need vajavat uut hingamist. Võetakse ette Tanel Toomi „Tõde ja õigus”, mis on vaieldamatult üks parimaid eesti filme, millele vastuseks otsustavad vennad teha midagi täiesti uut ja sõgedat. Ilmselt pole selle mõte mitte see, et eesti kino on halb, pigem nenditakse sellega mitmete filmide üksluisust ja paratamatut igavust. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Mind on kaks)*
- *Lisaeesmärk oli tuua eesti filmi värskeid tuuli, kasutades metakomöödia vormi, mis kõnetaks paremini kinokülastajate nooremat põlvkonda, kes on väsinud eesti filmides korduma kippuvatest süngetest teemadest: pidevast eluraskustega võitlemisest, pimedusest ja külmusest. (Streimann, Sirp, Mind on kaks)*
- *Kui „Pikkadest paberitest“ kõneldakse kui Eesti filmi uue laine algusest, näen selles eelkõige võimalust äratada laiemalt huvi noorte autorite vastu nii filmitööstuses kui ka publiku seas. Selleks, et talletada ühe põlvkonna lugu ning tekitada laiahaardeline äratundmine, vajab too põlvkond häält ning usaldust, et vanade meistrite kõrval midagi uut öelda ja näha, süstida filmitööstusesse värsket hingamist ning pilku. (Peil, Sirp, Pikad paberid)*

Filmiarvustuste põhjal on tänapäeval saanud oluliseks filmitegijate inspiratsiooni allikaks ka ajakirjandus ja meediaruum, millest ammutavad inspiratsiooni ka filmitegijad. Tänu sellele saavad tegijad filmides peegeldada ühiskonnas päriselt toimuvat.

- *... „Emalõvi“ mõte hakkas idanema viis-kuus aastat tagasi Tallinnas tegutsenud noortekampadest kirjutatud artiklitest. (Kõusaar, Sirp, Emalõvi)*

Mineviku mäletamise olulisus

Mineviku mäletamine on kriitikute arvates oluline. Tänu sellele saavad inimesed panna ennast *mäletamise teljele*, mis aitab ajas muutunud väärtusi ja ühiskonda kriitiliselt hinnata. Kriitik Donalt Tomberg toob filmi “Tulnukas 2 ehk Valdise pääsemine 11 osas” kontekstis välja, et ühiskond on

katki ja ei püsi enam koos: väärtushinnangud muutuvad pidevalt ja ühiskond on lõhestunud. Ta rõhutab, et kõige olulisem on mineviku abil mäletada, kes me oleme.

- *Me oleme arenenud nii, et ühiskond on katki mis katki; see, mis enne püsis koos, mis oli nägelemistest hoolimata aluspõhjajana seesama, on nüüd jagatud karja- ja marjamaaks, väidetavalt tagurlikuks (need, kes ei taha areneda) ja progressiivseks (need, kes tahavad areneda) tiivaks. /-/ Me kordame kaasaegse mantrana, et väärtused muutuvad ajas, ja oleme justkui omaks võtnud hoiaku, et sel pideval muutuste teel on eilne päev kas minevikupimedus või igatahes miski, mida pole põhjust enam mäletada. Aga koos sellise hoiakuga tekib paratamatult autentsuse küsimus — kui me aina uute ja paremate väärtuste raames ülikiiresti areneme ja muutume, kes me siis oleme? Kes me siis ise oleme? (Tomber, Teater. Muusika. Kino, Tulnukas 2)*

4.3. Filmi auditoorium ja selle ootused filmile

Filmi auditooriumi ja selle ootuseid filmile käsitledes eristuvad filmiarvustustes kolm teemade rühma: 1) publiku ootused filmi sisule; 2) kriitikute ootused publikule ja 3) kriitiku isikliku arvamuse tekstides avaldamine.

Publik ootused filmi sisule

Enne filmi vaatamist puutub vaataja kokku filmi nime, tutvustuse ja traileriga. Need eelnevad infoallikad annavad vaatajale vihjeid filmi sisu kohta ja loovad eelarvamusi. Kriitikud usuvad, et kui filmi ei vasta vaataja eelnevalt kujunenud eelarvamustele, siis ta pettub.

- *Sellist üleelulist vaprust „Emalõvis“ ei näe. Küllap ei pidanudki nägema: stsenaarium ja tegelane on hoopis muud, kuid paraku mõjub pealkiri seetõttu eksitavalt ja pretensioonikalt, lubades midagi, mida pole. /-/ Kui filmi pealkiri ei oleks mitte „Emalõvi“, vaid lihtsalt „Helena“ ja peategelanna ei töötaks mitte kõike näinud arstina, vaid keraamiku või kontoritöötajana, siis oleks see kõik arusaadav. (Kõusaar, Sirp, Emalõvi)*

Kriitikute arvates soovib publik, et filmis oleks kangelane, kellelt õppida. Nad arvavad, et publikut ei paelu neutraalne jutustaja.

- *Publik ei ela kaasa neutraalsele jutustajale vaid nendele tegelastele, kes peavad ise kannatusest läbi tulema. (Kaalep, Sirp, Vari)*
- */--/ stimuleerides seda miskit, mida vaatajana kinos näha igatseme – kangelast? Keegi meile väga sarnane inimene (Eesti oludes lausa painajalikult samades kohtades ringlev) satub jubeda probleemi keskele, ent lahendab selle siis julgelt ja „kastist väljas“, nõnda, nagu me ehk ise ei söandaks. (Kõusaar, Sirp, Emalõvi)*

Kui kangelast filmis ei ole, peab peategelane olema piisavalt orgaaniline/eriline, et vaataja tähelepanu köita.

- *Film ei pea pingutama, et veenda publikut selles, et portreeteritav on „tähtis“, kui ta paistab juba iseenesest, orgaaniliselt piisavalt eriline, et tähelepanu köita. (Laaniste, Teater. Muusika. Kino., Kaarel Kurismaa ajatuse piirid)*

Kriitikute ootused publikule

Publik pole filmiarvustustes nähtamatu. Kriitik mõtleb kirjutades nende soovidele ja eelistustele.

- *Peamiselt huvitab mind publik, küsimus, kellele film on loodud. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Elu ja armastus)*

Kriitikud usuvad, et iga vaatamiskogemus rikastab vaatajat. Filmis pettudes võivad nad end küll ninapidi veatuna tunda, aga tänu sellele kogemusele oskavad nad sõnastada, mida järgmisest filmidest otsivad.

- */-/ veendumus publiku usalduses andis tegijatele teatava kindluse, mida paraku kasutati antud juhul kurjasti. Arvati, et konks on juba alla neelatud ja et nüüd ei pea enam kõigile küsimustele ka iseenda jaoks vastuseid leidma, sest vaevalt et keegi neid tähele paneb. Kui otsad kokku ei läinud, siis pandi need kokku minema. Kui mõni ots jäigi rippuma, siis lükati see pisut nurga taha, sest sinna ei oska ju keegi vaadata. Aga vaataja ei ole loll, ammu enam ei ole. (Viilup, Teater. Muusika. Kino., Vari)*
- *Film on illusioonide kunst, vaataja tulebki osata ära petta, aga kui ulm ei vea lõpuni välja, siis ärkame me otsekui unest ja näeme seda läbi. Meid üritati ninapidi vedada! /-/ Teisalt pakub iga järgmine film vaatajale audiovisuaalse kõhutäie asemel ka mõistmise: okei,*

mulle meeldib pigem selline lähenemine, aga vaat see teine ei lähe mulle üldse korda.
(Viilup, Teater. Muusika. Kino., Vari)

Kriitikud peavad filmide ümber tekkinud dialoogi oluliseks - nad soovivad, et publik julgeks vaadata ka ebamugavaid või tõsistel teemadel filme.

- *Ehkki meie publik kipub raskemate teemade eest pagema, ei tasu karta valusaid teemasid filmis. Filmikunst peab aga suutma enamat ja publik samuti, see on kunsti mõte.* (Koppel, Teater. Muusika. Kino., Emalõvi)
- *Olulisem on see, et „Tulnukas 2” tundub mu meelest olevat oluline. Ma ei pea silmas filmi populaarsust laia vaatajaskonna hulgas, vaid pigem seda, kuidas asjatundjad on filmi käsitlenud.* (Kaus, Teater. Muusika. Kino, Tulnukas 2)

Just sotsiaalselt teravatest teemadest tunnevadki kriitikud eesti filmis puudust.

- *Liina Triškina-Vanhatalo paistabki olevat leidnud omaenda erilise loomingulise tee sotsiaalselt teravate teemade käsitlemises. Sellel kohal on eesti filmis valitsenud seni suhteline tühik. (Koppel, Teater. Muusika. Kino, Emalõvi)*

Kriitiku isiklik arvamus tekstides

Tekstidesse ei karda kriitikud tuua ka mina-vormis sisukohti, asetades end selliselt kas filmitegijaga või auditooriumiga samale tasemele. Lõpuks on ka filmikriitikud filmi vaatajad ja seetõttu osa auditooriumist. Arvustusi lugedes kerkivad nende isiklikud mõtteavaldused ülejäänud tekstist esile. Need mõjuvad kui väited, mis on esitatud kindlate seisukohtadena või neljanda seina murdmiseks.

- ***Mul oli** selle filmi vastu kõrgendatud huvi. Muidugi on iga Eesti filmi linastumine kultuurisündmus, kuid vanema-lapse suhtekeerised on olnud ka mu enda filmide teemaks, ja põnev on näha, kuidas on sellele lähenenud teised autorid. „Emalõvi“ pealkirjana kõlas samuti kutsuvalt.* (Kõusaar, Sirp, Emalõvi)
- *... **mul on** raske uskuda, et päriselt hullu inimese ainus vaimsete probleemide sümptom on see, et nägemine läheb korraks häguseks.* (Viilup, Teater. Muusika. Kino., Vari)

- *Omajagu tööd ja meelemahlu on sellesse investeerinud teisedki teadjad, kes on ilmselt Tammsaare loominguga rohkem kursis **kui mina**.* (Tuulik, Teater. Muusika. Kino, Elu ja armastus)
- *Vast on „Tulnukas 2” mõnele vaatajale nagu hapnik. **No minule oli**.* (Tomberg, Teater. Muusika. Kino, Tulnukas 2)
- *Tagantjärele **ei suuda ma** Eskobrode uues filmis tuvastada mitte ühtegi sellist kohta, mis naha vahele oleks pugunud, või veel olulisem, mis oleks mind kuidagi saatma jäänud.* (Tuulik, Teater. Muusika. Kino, Mind on kaks)
- ***Mina ei hakka** ja üritan kirjutada ketserlikult ainult filmist endast. /-/ **Millest minul oli kahju**, oli see, et juhmakad politseinikud nii kiiresti surma saavad.* (Hargla, Teater. Muusika. Kino, Mootorsaed laulsid)
- *Rääkimata sellest, et igas stseenis on vähemalt üks tuttav inimene, kellest paljudega **olen** varaste hommikutundideni suhelnud.* (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Pikad paberid)
- *Eskodel on kindlasti piisavalt publikut, et saada teine ja võib-olla kolmaski võimalus proovida kätt täispika filmiga. Hetkel **ei näe ma** lihtsalt mõtet kopeerida Hollywoodi kassahitte sel põhjusel, et seda pole eesti keeles varem tehtud.* (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Mind on kaks)

Filmi auditooriumi ja selle ootuseid filmile filmikriitikas analüüsides astuvad kriitikud vaataja kingadesse. Kriitikute arvates otsivad vaatajad filmidest kangelasi. Nad usuvad, et iga kinokogemus rikastab vaatajat ning kujundab nende maitset. Eriti oluliseks peavad kriitikud seda, et vaatajad sooviksid kinolinal näha ka filme rasketel teemadel.

4.4. Võimusuhted ja hoiakud

Võimusuhted ja hoiakud avalduvad filmiarvustustes kahel viisil: 1) võimuorganeid välja tuues ja 2) majandusliku olukorda analüüsides.

Võimusuhted

Filmitegijad peavad filmi tehes arvestama erinevate võimusuhte ja raskustega. Kuna filmikunst ei eksisteeri üksinda vaid selle tegemisel on vaja suhestuda ka teiste valdkondadega, võib filmitegija kriitiline vaatenurk kaasa tuua vastuseisu ja konflikti.. Vahepeal on filmitegija just see, kes peab ühiskonna valupunkte välja tooma.

- *Filmimeeskond püüdis kaua leida filmimisega nõustuvat metsafirmat, aga kokkulepet kellegagi ei saavutatud. Režissöör Helde on kommenteerinud, et nad andsid endale aru ja neid hoiatati teadlaste ja metsandusele lähedaste inimeste kaudu, et oma seisukohtade kaitsmisel hakatakse neid survestama. Ehk kui filmitegijad oleksid võtnud metsateema suhtes kriitilisema hoiaku, oleksid neil tõenäoliselt tekkinud tõsised probleemid filmi väljatoomisega. (Ansip, Teater. Muusika. Kino, Vara Küps)*

Filmiarvustustes võivad kriitikud jagada ka seisukohti, mis annavad aimu nende isiklikest hoiakutest. Kriitikud kaardistavad filmiarvustustes võimupositsioone analüüsides, milliste allikate kajastamine on nende arvates filmis vajalik.

- *Seega on peale infomüra metsakonflikti põhituum riikliku vastutuse puudumine. Vastutuse looduse eest on üle võtnud looduskaitse ja kodanikuorganisatsioonid, keda on aga palju lihtsam marginaliseerida ja tümitada kui riigiasutusi. Filmis pole ühtki intervjuulõiku riigiametnike ja ministeeriumi töötajatega (ebaveenvalt esinenud Aigar Kallas ei lähe arvesse). (Pass, Sirp, Vara Küps)*

Keeruliste teemade kajastamine võib filmitegijale tuua ka nõudekirja, mille eesmärk on filmist teatud lõigu/seisukoha eemaldamine.

- *Usaldamatuse meistriclass saavutati filmi „Vara küps” esilinastuse eel, kui filmi autor sai jõuludeks Eesti Metsa- ja Puidutööstuse Liidult nõudekirja, mis keelas kasutada eelneva kirjaliku kokkuleppe alusel salvestatud intervjuud. EMPLi juhatuse tollane esimees Margus Kohava ja tegevjuht Henrik Välja väitsid, et nad ei olnud teadlikud, milles nad osalevad. Ometi olid kõik kirjalikud pöördumised ja kokkulepped EMPLi esindajate ja filmimeeskonna vahel fikseeritud kaheaastase kirjavahetuse jooksul, milles kasutati läbivalt sõna „film”. Puidutööstus alustas kohtusaagat olukorras, kus neile oli hea ajakirjandusliku tava järgi antud võimalus oma seisukohti ja väärtusi linatööstuses esindada. /-/ Kõige tipuks selgus, et EMPLi nõue esitati siis, kui nõude esitajad polnud filmi veel näinudki! (Ansip, Teater. Muusika. Kino, Vara Küps)*

Võimusuhetes on oluline ka ajakirjandus. Kriitikute arvates on oluline, et ajakirjanduses kajastataks ühiskonnakriitilise sisuga filme, sest suur osa inimestest ei oska valeinfot tuvastada. Lisaks on kriitikute arvates oluline, et meedia kajastaks loodushoiuga seotud teemasid, sest enamik peavoolumeedia väljaannete lugejaid ei oska eristada teadusuuringuid, uurivat ajakirjandust ja sisuturundust.

- *Teema nõuab süvenemist ning allikakriitilisust, sest arutelu käigus on segamini läinud teadusuuringute tulemused, igaiühe arvamused ning uuringutulemuste (väär)tõlgendused. /-/ Martti Helde „Vara küps“ tõstab Eesti metsadega seotud mured taas teravalt päevakorda. (Pass, Sirp, Vara Küps)*

Kriitik usub, et filmiarvustused ja ajakirjanduses avaldatud pressiteated suudavad lugejat harida ning olulistel teemadel mõtlema panna. Nende arvates väljendavad meediamajad metsakaitsevastasust.

- *Delfi Meedia ei avaldanud neljast filmimeeskonna saadetud pressiteatest ühtegi, samuti jäi kajastamata loodusteadlaste põhjalik analüüs kaitsealade kohta ning filmi esilinastuse sündmus. Maaleht avaldas mitmed artiklid, milles püüti ümber lükata filmi sõnumit ja kus oli tajuda metsakaitsevastasust. /-/ Suur osa inimesi ei ole paraku meediaekspertid, kes suudaksid aru saada ja eristada teadusuuringut, uurivat ajakirjandust ja sisuturundust. Loodushoiuga seotud keskkonna- ja kodanikeühendustel puuduvad tööstusega võrdväärset ressursid meediakampaaniateks ja nende sõnutsi suhtub teatud osa peavoolumeediast elukeskkonna hoidmise teemadesse ootamatult tõrjuvalt. (Ansip, Teater. Muusika. Kino, Vara Küps)*

Rahvuspoliitiline taust ning erinevate kultuuriruumide dünaamika mõistmine mõjutab oluliselt filmiarvustustes edasiantavaid väärtushinnanguid. Poliitiliselt ärevatel aegadel on filmikunstil võimalus muutuda relvaks. Dokumentaalfilmi “Rändajad” puhul on kriitiku arvates oluline võtta arvesse praegust geopoliitilist olukorda maailmas. Nii filmitegija kui kriitik tajuvad ohtu rääkides Venemaaga seotud teemadest. Geograafiline lähedus Venemaaga mängib filmi mõistmisel emotsionaalse konteksti tekitamisel suurt rolli – kriitikud tõdevad, et eestlastena vaatavad nad teost teistmoodi kui mõne teise riigi kodanikud.

- *Arvestades kujunenud geopoliitilist olukorda, kus Venemaale pääs on meie filmitegijaile võimatu ja Putini vallutusretk Ukrainas lõhestab jätkuvalt vene keelt kõnelevate inimeste peresid, tundub väga ebatõenäoline, et sama teemat saaks kohapeal üles võetud usutluste*

või kaadrite kaudu niipea käsitleda. /-/ Sepping hoiatab vaatajat juba filmi algul, et võtted on tehtud enne Venemaa täieulatuslikku sissetungi Ukrainasse 2022. aasta veebruaris." /- / Siin tuleb taas mängu see, mida me nüüd Venemaast teame, ja see võimendab kaasaenamist. Eesti kontekst on ka „Rändajate“ mõistmise aluseks, teiste riikide vaatajale jääb üldistusjõudu aga napiks." (Karjaste, Sirp, Rändajad)

Poliitikast räägivad vähesed filmiarvustused, aga adaptatsiooni- ja ajalooilmide puhul seda siiski esineb. Arvustustes kardetakse rääkida poliitilistest seisukohtadest, näiteks isamaalisuse hoidmisest, sest see võib mõjuda äärmuslikult või konservatiivselt. Kaalepi filmi „Vari“ arvustuses on seda isegi üsna otse öeldud – eestimeelsust ei sobi rõhutada.

- *Peale mitte kuhugi jõudvate luuletuste jääb lõpetamata ka Liivi isamaalisuse liin. Iseenesest on Indrek Hargla leidnud stsenaariumi kirjutades kavala viisi, kuidas Liivi rahvustlusest „ohutult“ rääkida. Laused, mis on filmis välja öeldud Aleksander III algatatud venestamislaine kontekstis, mõjuvad kriitiliselt aga eeskätt tänapäevase ühiskonna suhtes. Põimides maitsekalt stsenaariumisse ka Liivi loomingut, öeldakse välja: „Isamaa on tänapäeval nagu salanaine, kellest ei kõlba kõneleda.“ /-/ Kuigi seda teemat enamasti maha ei vaikita, võib mõningal määral siiski tajuda ebamugavust, mis saadab Liivi eestimeelsuse käsitlemist /-/ Liivi isamaalisuse häbenemata rõhutamine on värskendav. (Kaalep, Sirp, Vari)*

Filmide rahastamine

Ühiskondlik-poliitilistel ja sotsiaalselt teravatel teemadel sõna võttes peab filmitegija kriitikute sõnul arvestama lisatingimustega, mis näiteks rahastajad seadnud on. Kui vabalt saab filmitegija end väljendada, kui filmi levimiseks on lisaks maailma päästmisele vaja teenida ka kellegi teise huve?

- *Iga autor, kes käsitleb mõnd ühiskondlik-poliitilist teemat, on mitmete sundvalikute ees ja see toob fookusesse üldisema küsimuse: kui vabad on dokumentalistid tänapäeval oma töö tegemisel? Millised on autori võimalused teha filme teravatel ühiskondlikel või sotsiaalsetel teemadel ning saada sealjuures filmile riigipoolne rahastus ja kindlustunne, et film linastub autoriversiooni kujul. (Ansip, Teater. Muusika. Kino., Vara küps)*

Kriitikud tunnevad, et eesti filmis pole piisavalt teoseid, mille peategelaseks oleksid naised. Filmiarvustustes selgub, et nende arvates võib olla põhjuseks rahastajate poolt teatud soost filmitegijate eelistamine.

- *Kõige selle taustal mõtlen, millal ükskord tehakse naispeategelasega noortefilm. Kuidas on võimalik, et esimese hooga ei meenu mitte ühtegi eesti filmi, mis vaatleks nüüdisaega läbi näiteks 16-aastase tüdruku silmade? Ometi on meil terve trobikond filme, mille peaosalisteks on noored poisid. /-/ Kas siis pole tegijaid või annab kultuurkapital raha ainult poistele? Ei teagi. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Pikad paberid)*

Hoiakud

Paul Emmet käsitleb dokumentaalfilmi “Nii ta on” kontekstis ka hetkest majandusliku olukorda. Raskel ajal on inimesed õppinud leidlike lahenduste abil toime tulema. Seisukohas on teatav hinnanguline noot, kriitik toob tõdemusena välja, et lihtne on mõista, miks parempoolsete pooldajaid süsteem ärritab.

- *Turudünaamika, kapitalism on inimestesse süstinud teadmist asendatavusest. Kui on võimalik tööd tellida sama kvaliteediga ja odavam hinnaga, siis seda ka tehakse. Lihtne mõista, miks parempoolsete pooldajatele selline süsteem aina õli tulle lisab. Tööliste rahvusvaheline solidaarsus on tänapäeval ajalooline müstika. /-/ Ehitajad, elektrikud, puusepad, mehaanikud jne, kes harilikult on selgeks õppinud mõne iidse oskuse. Kõrgema keskklassi oskustöölised. Mehed, kes tunnevad uhkust õppimise, oskuste lihvimise ja töö ära tegemise üle. /-/ „Meie oleme mehed kui metsapullid,“ laulab koor, aga ühiskonna, poliitikute ja meedia kavatsus on kohelda töömeest kui pullisitta. (Emmet, Sirp, Nii ta on)*

Loomeinimeste kontekstis ei jää puudutamata ka tervisekindlustuse ja tööpuuduse probleem. Kriitik tõdeb, et sellise karjäärivaliku teinud inimene peab juba alguses olema teadlik, et rahamägesid ametiga kokku ei aja.

- *Reaalsuses peavad paljud mittetudengitest noored kunstnikuhinged tegelema tervisekindlustuse puudumisest tekkivate probleemide ja tõenäolise tööpuudusega. Igal aastal kuulutatakse uudistes, kuidas riigi eelarve muutub väiksemaks ja pensioniiga lükkub kaugemale. Samas pole kunstnikuks olemine kunagi olnud amet, millega rahamägesid kokku ajada. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Pikad paberid)*

Kokkuvõtvalt võib öelda, et võimusuhteid ja hoiakuid filmikriitikas analüüsid kaardistavad filmikriitikud selgelt, kes otsuseid teevad. Tekstides tulevad välja olulised valupunktid (näiteks julgeolek, kultuuri rahastamine, poliitika, meedias kindlate teemade kajastamine).

4.5. Tarbimisühiskond ja film kui toode

Tarbimisühiskond ja mõtteviis filmist kui tootest avalduvad kahel moel: 1) filmi kui kunsti või äri käsitluse läbi ja 2) kommertsokino olemuse analüüsi ja esinemise järgi Eesti filmimaastikul.

Kommertsokino

Valimisse kuuluvate filmide tootjateks on erinevad produktsioonifirmad, kõige rohkem filme on neist 2024. aasta vältel tootnud Taska Film koostöös Apollo Film Productions'iga. Kriitikud suhtuvad nende produktsioonifirmade koostöös valminud filmidesse skeptiliselt ning ei oota neist eriti palju.

- *„Elu ja armastus“ on küll senistest Taska ja Apollo koostööfilmidest parem, ent jääb algmaterjalile kõvasti alla: Tammsaare feministlike ideede rõhutamiseks pole jätkunud piisavalt julgust. /-/ „Elu ja armastus“ mõjub hea filmina sellepärast, et Apollo ja Taska koostööfilmidelt ei oodata eriti palju. (Kaalep, Sirp, Elu ja armastus)*

Kriitikute sõnul on Taska ja Apollo koostööprojektide osas olnud kriitilised just kirjandusloolased ja ajaloolased. Põhjuseks filmides ajalooliste faktide muutmine ja kirjandusloo väär kujutamine.

- *Sestap võiks „Vari“ olla esimene Taska ja Apollo produktsioonifirma ühisprojekt, mis erinevalt kirjandusloolastest ajaloolaste hulgas suuremate nurinateta vastu võetaks. /-/ Erinevalt paljudest teistest Taska+Apollo kirjandusfilmidest on „Vari“ enam-vähem vaadatav seetõttu, et kirjandusloo vähese kasutamise tõttu pole suudetud sellele suuremat kahju tekitada. (Kaalep, Sirp, Vari)*

Tekstides võrreldakse Apollo ja Taska varasemaid koostööprojekte uute teostega. Kriitikute sõnul mõjuvad uued teosed justkui jätkulood juba tehtud töödele, sest kasutatakse sama meeskonda ja ideid.

- *Kas Jaak Kilmi värske ajalooline krimipõnevik „Vari” oleks võimalik ka ilma Elmo Nüganeni Melchiori-triloogiata? See võib tunduda inimesele, kes uut filmi näinud pole, täiesti juhusliku küsimusena, kuid selle suunda mõistavad ilmselt nemadki. Esiteks on tootjad ju enamasti samad, alates Taska Filmist ja lõpetades Apolloga, ning ka loomejõud pulbitseb paljuski tuttavas katlas, sest ka „Varju” stsenaaristitoolil istus Indrek Hargla. Sarnasused ei piirdu aga vaid tehniliste näitajatega, ka sisuliselt on seemned visatud pinnasesse, mille testimiseks olid kolm Melchiori-filmi hädavajalikud. (Viilup, Teater. Muusika. Kino., Vari)*

Näib, et kriitiku arvates pole Apollo ja Taska koostööl valminud filmidel vaja suurt ekraani. Tundub, et nende arvates peaksid suurele ekraanile jääma filmid, millel on kunstiline taotlus ja väikesel ekraanil (nt televisioonis) võib näidata lugusid, mis on sisukad, aga mille pildikeel ei ole ambitsioonikas ja kunstilise väärtusega. Kriitik vastandab filmid, mis on kõrge kunst, ning seetõttu eelkõige vaadatavad kinos, kassahitiga, mille tase ja vaatamiskogemus jääb samaks ka väikesel ekraanil. Kriitikute arvates on Apollo ja Taska koostööprojektide eesmärgiks majanduslik kasu. Sellest tulenevalt nimetatakse ka nende toodangut kommertsfilmiks.

- *Küsimus ei ole ainult ekraani suuruses, vaid paljuski ka kontekstis: sarnaselt Apollo alt valminud rahvakomöödiatega on „Varju” kinolevisse jõudmise ainus põhjus raha. Me ei saa seda neile ette heita, sest suuresti tänu nende tööle on eesti kommertsfilmi võimalikkus tõestamist leidnud, kuid see ei tähenda, et need filmid oleksid end kinodes kunagi koduselt tundnud. Ilmselt toodab Apollo ka edaspidi filme ja tõenäoliselt tunneb enamik neist end ka edaspidi kinos ebamugavalt, kuid äkki on meil ikkagi olemas mingi võimalus anda seesama sisu kodutarbijate käsutusse? (Viilup, Teater. Muusika. Kino., Vari)*

Kõige suuremaid valuhoope jagavad kriitikud stsenaariumi ja ajaloolise tausta muutmise kohta.

- *Kas see uus levinud põhimõte, mis lubab tüvitekstist radikaalselt kaugeneda, on järjekordne kommertsokino ilming? (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Elu ja armastus)*
- *Popkornikino peamine eesmärk on meelelahutus. See žanr ei eelda suurt, sügavat mõtet ega erilist autoripositsiooni, kuid nauditav peab ta siiski olema. /-/ Hetkel ei näe ma lihtsalt mõtet kopeerida Hollywoodi kassahitte sel põhjusel, et seda pole eesti keeles varem tehtud. (Tuulik, Teater. Muusika. Kino, Mind on kaks)*

Filmide rahvusvaheline edu

Kriitikud tunnistavad, et kommertsfilmid („Tulnukas 2 ehk Valdise tagasitulek 17 osas”, „Elu ja armastus”, „Vari”) tõmbavad ligi vaatajaid ja olid 2024. aastal ka kinos kõige kõrgemate vaatajanumbritega (EFI), aga ei too rahvusvahelist edu.

- *Saalid on puupüsti täis ja linastustel ei paista lõppu tulevat.* (Õun, Sirp, Tulnukas 2)
- *Ise küsin, ise vastan: kümmekond aastat töös olnud „Varjule” õige vormi leidmiseks oli vaja kõigepealt mõista, et meie turul on olemas üle 100 000 kinokülastaja, kes on valmis selliste reeglite järgi mudeldatud projekti poolt rahakotiga hääletama.* (Viilup, Teater. Muusika. Kino., Vari)

Eesti kino rahvusvahelisest edust kirjutab mitmes tekstis Teater. Muusika. Kino. veergudel kriitik Emel-Elizabeth Tuulik. Ta leiab, et Eesti filmitööstuses peaks filme tootes võtma eesmärgiks ka nende edukat levi rahvusvahelisel areenil.

- *Teisalt pole meil piisavalt ressursi, et toota oma filmitööstuse arengu esimestes etappides filme, mis jõuavad ainult meie vaatajateni. Selline lähenemine ei vii meid rahvusvahelisele areenile ega suurenda ka võimalusi rahvusvaheliseks koostööks.* (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Elu ja armastus)
- *Ka rahvusvahelises kontekstis võib film oma eristuva žanriga pakkuda kõlapinda ja olla katapultdiks noortele režissööridele. Kõigest sellest võrsub paradoksaalne küsimus: kas sellist eeskuju peaks noortele pakkuma? /-/ Paikneb ta kuskil keset Liivi lahte ja suure tõenäosusega ta sinna ka upub.* (Tuulik, Teater. Muusika. Kino, Vari)
- *... leian end pärast filmi vaatamist dilemma eest: kas hinnata filmi kvaliteeti kohaliku või rahvusvahelise kino kontekstis?* (Tuulik, Teater. Muusika. Kino., Elu ja armastus)

Filmi rolli üle tarbimisühiskonnas arutades leiavad kriitikud, et oluline on eristada suure ja väikse ekraani filme. Selleks, et filme saadaks suurem edu ei piisa kriitikute arvates suurtest vaatajanumbritest. Tihtipeale on samade produktsioonifirmade filmides näha sarnaseid mustreid, justkui oleksid uued filmi jätkulood eelmistele. Eesti film ei tohiks kriitikute arvates kopeerida Hollywoodi ja kommertsfilmid peaksid olema paremal tasemel, mitte pelgalt meelelahutuslikud.

5. JÄRELDUSED

Järgmises osas esitan eelneva osa analüüsi järeldused.

5. 1. Millisena näeb kriitik ühiskonda, mida film peegeldab?

Kriitikud ei erista end ümbritsevat ühiskonda filmimaailmast, vaid nad hindavad mõlemat kriitiliselt. Analüüsitud filmiarvustustes on kriitikud käsitlenud filme lähtudes ühiskonnast, milles nad elavad. Nad teadvustavad, et film on fiktsioon, aga analüüsivad seda enda kogemuste ja ümbritseva ühiskonna põhjal. Seda sellepärast, et filmikriitika ülesanne on probleeme adresseerida ja ühiskonda ausalt kujutada (Ruutsoo, 1991).

Filmiarvustustest tuleb välja, et meid ümbritsevas ühiskonnas on kindlad struktuurid, mille järgi suhted toimivad. Tekstides on kriitikud samade stereotüüpiliste arusaamadega sellest, kuidas naisi/mehi/emasid/isasid/noori/vanasid kujutatakse. Filmiarvustustest kajastub üldistatud ja stereotüüpne pilt ühiskonnast. Näiteks, justkui oleksid kõik noored õõnsa eneseusuga, kõik vanad meenutaksid nukralt minevikku, iga naine oleks mehe varjus.

Kriitikud arvavad, et inimestele on oluline nende kultuuriline taust, sest nende jaoks on oluline teada, kust nad pärit on. Sellepärast on filmikriitikas oluline kangelaste/müütide loomine ja ajaloodraama žanr. Kriitikute arvates on oluline, et rohkem filme vaadataks rasketel teemadel, vaatajad tahavad, aga kinos pigem meelelahutuslikke teoseid näha.

5.1.1. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes sotsiaalseid suhteid?

Sotsiaalsete suhete käsitlemisel pöörasid kriitikud tähelepanu pingetele, mis esinesid erinevates soolistes (nt mehed vs naised), ealistes (noored vs vanad) ja perekondlikes (vanem-laps) rollides ja kuidas osapooled neis toime tulevad. Näiteks, kuidas mehed ja naised end sõpradele avavad või perekonnad leinaga hakkama saavad.

Filmikriitika tekstides käsitletakse noorust ja vanadust sarnaselt. Mõlemas eluetapis reflekteerib inimene unistuste olemasolu või puudumise üle, kannab maailmaviha, ja üritab saada selgust

õigete ja valede valikute osas. Filmiarvustustes kujutatakse noori ja vanu stereotüüpiliselt: noored on hukas ja peavad suureks sirgudes vältimatult lahendama samu probleeme, mis iga põlvkond enne neid. Vanad, aga hirmul, et unistused, mis noorena seatud said, ei realiseerunud ja vanadus toob endaga kaasa elujõu raugemise. Kuigi Teinemaa (2022) tõdeb, et viimasel ajal on Eesti filmides hakatud vananemist kajastama ka positiivses ja uuenduslikus võtmes, siis 2024. aasta filmikriitika tekstides seda ei ilmne. Filmiarvustustest selgub, et tegelikult on noored ja vanad inimesed vägagi sarnaste hirmude ja igatsustega.

Filmiarvustustes selgub, et naised on filmikriitikas ja ühiskondlike stereotüüpide põhjal passiivsed tegelased, keda sildistatakse lihtsate stereotüüpide põhjal (nt litsakas, emotsionaalselt tasakaalutu tegelane). Lisaks kujutatakse naisi filmides tihti just meestegelase kõrval, isegi, kui neil on kõik vajalikud omadused, et protagonistil tiitel välja teenida. Ka naispeategelastega filmidest on Eesti filmimaastikul puudus.

Emade roll on kriitikute arvates lapsi kasvatades suurem kui isadel, sest naine kannab ühiskonna silmis laste ees vastutust. Kriitikute arvates paneb ühiskond just emadele süüks, kui laps pahale teele läheb.

Kriitik Elo Kaalep toob filmi „Mo mamma“ kontekstis välja, et ema ja tütre vaheline tülitsemine mõjub eluliselt. Nii võib järeldada, et filmikriitikute arvates on normaalne, et ema ja lapse vahel valitseb konflikt. Mulle näib, et filmikriitikas pole sarnaselt kirjeldatud isa ja lapse tülisid. Näiteks filmis „Mo mamma“ pole isa rolli või mõju arvustustes kajastatud, filmis „Emalõvi“ on isa neutraalne tegelane.

Meestegelaste puhul toovad kriitikud välja nende keerulise loomuse ja sisemaailma. Tihti põhjustab selle ebakindlus, hirm, kohusetunne ja unistused, mis on aja jooksul neisse segunenud ja lahendamata jäänud. Arvustustes selgub, et meeste jaoks on kõige tähtsam nende pere heaolu ja poisist saab mees, kui ta hakkab vastutama ka kellegi teise heaolu eest.

Filmiarvustustes kujutatakse naisi ja mehi vastanditena, kes ometigi tõmbuvad. Naisi kirjeldatakse ratsionaalsete ja kindlameelsetena, mehi kulgevate ja kahtlevatena. Filmiarvustuste põhjal tõdevad mehed, et tõeliseks valitsejaks on naised ja perekonna heaolu on kõige tähtsam. Perekonnasuhete muutumisel mõjutab see kõiki osapooli. Näiteks leinas on vaja perekonnas leida uus tugipunkt, millele toetuda. Inimeste jaoks on kriisides kõige olulisem lähedaste toetus.

5.1.2. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes ühiskonna kultuurilist tausta ja selle peegeldamist?

Inimestele meeldib teada, kust nad pärinevad. Audiovisuaalsetesse teostesse, mis käsitlevad sündmusi, mis on osa inimeste kollektiivsest mälust, suhtuvad kriitikud kaitsvalt. Kultuurimälu nurgakivid (näiteks tüvitekstid) on pühad, sest kannavad edasi kultuuripärandit.

Kriitikud tõdevad, et universaalseid teemasid, mille kaudu Eesti rahva lugu edasi saab anda, on ületöötamine, talupojaromantika, baltisakslus ja jagatud traumad. Siiski neid märksõnu vaadates tekib küsimus, kuidas on baltisakslus relevantne tänapäeva filmikunstis ja miks kriitik on selle loetellu lisanud? Samamoodi on kriitik Priit-Kalev Parts “Elu ja armastus” filmi kontekstis toonud välja, et filmis oleks võinud saada rohkem käsitlust *põlisrahva eneseanastuse ja sundindustrialiseerimise-linnastumise liin*. Selle olulisus tänapäeva ühiskonna kontekstis pole aru saada, aga võib oletada, et kriitik taotleb tõetruud ajaloo talletamist filmikunstis, kõikide selle oluliste osadega.

Kriitikute seisukoht näib olevat, et peale taasiseseisvumist pole Eesti kino enda autentset häält leidnud, vaid on endiselt mõjutatud Nõukogude perioodist. Seetõttu on kriitikute arvates Eesti filmikunst külmades toonides identiteedirännak, mis mõjub tihtipeale konservatiivselt, üksluiselt ja igavalt. Kriitik Helena Streimanni arvates esineb Eesti filmikunstis korduma kippuvaid küsimusi süngetest teemadest: pidevast eluraskustega võitlemisest, pimeduses ja külmusest. Selle muutmiseks on kriitikute arvates nüüd uut filmikunsti häält kujundamas uued noored tegijad, kes enda põlvkonna häält kinolinale toovad.

Kultuurilist tausta kajastatakse filmides filmiarvustuste järgi lohakalt. Filmide algtekstiga ei käituta hoolikalt. Näiteks heidavad kriitikud ette Juhan Liivi eba-tõetruud kujutamist mängufilmis „Vari“ ja „Elu ja armastus“ romaani-Irma ja filmi-Irma totaalset erinevust. Siiski tõdevad kriitikud, et reaalsust võib ja peabki filmidega nihestama.

Filmitegijad kasutavad loomingus mitmeid tüvitekste (Tammsaare “Elu ja armastus) ja müüte (nt “Vari” mängufilmis detektiiv-abiline ja kullapaja motiiv). Kriitikute arvates soovivad vaatajad, et filmis oleks kangelane. Nii on loogiline, et lisaks vanadele müütidele luuakse filmides ka uusi (Valdis filmist “Tulnukas” ja Mr. Maze filmist “Pikad paberid”). Lisaks tüvitekstide kasutamisele ja müütide abil kangelaste loomisele kõnetatakse vaatajaid ka läbi ajakirjanduslike tekstide ja päevakajalistel valupunktide.

Filmikriitikud tõdevad, et viimasel ajal on näha suurt ühiskonna lõhestumist. Nende arvates on ühiskond katki ja pole valmis nägema olulisi valupunkte. Kriitikute arvates on inimesed iseennast uute aja reeglitega kaasneva segaduse tõttu kaotamas. Samuti kahtlevad nad uutes väärtustes, mida ühiskond on omaks võtnud. Nad tunnevad, et minevik on muutuste keskel maha vaikitud ja ühiskonnast on kadunud autentsus.

5.1.3. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes võimusuhteid ja ideoloogilisi hoiakuid?

Filmiarvustustes väljendatakse poliitilise alatooniga hoiakuid. Need on enamasti seotud poliitikas isamaalisuse teemade ja majandusliku olukorra käsitlemisega.

Majandusolukorda analüüsidest tunnistatakse, et inimesed on hakanud üha enam asju ise ära tegema, sest nii on odavam. Kriitikud suhtuvad hinnanguliselt näiteks kapitalismi ja turudünaamikatesse.

Kriitikud suhtuvad ettevaatlikult filmidesse, mis on enne sõda Venemaal tehtud. Filmi "Rändajad" kontekstis rõhutavad nad, et film on tehtud enne sõja algust. Nad tõdevad, et selle filmi puhul on tervikpildi mõistmisel oluliseks mõjutajaks vaataja kodakondsus.

Filmitegijad ei ole filmiarvustuste põhjal täielikult vabad, nad peavad teemasid kajastades arvestama rahastajate ja võimuorganite ootustega. Nad tunnevad, et ebapopulaarsetel teemadel (nt kliimakriis, keskkonnakaitse) filme tehes ei avaldata filmide kohta artikleid/arvustusi/pressiteateid. Kuna eelnimetatud teemasid kajastades, võib esineda probleeme ka rahastuse saamisel, siis võib väita, et filmitegijad väldivad neil olulistel teemadel filmitegemist. Kriitikute sõnul teevad raskeid teemasid käsitlevad filmitegijad tänuväärset tööd, sest ilma nendeta puuduks neil teemadel kõlapind täielikult.

5.1.4. Kuidas käsitletakse filmiarvustustes tarbimisühiskonda ja filmi kui toodet?

Filmiarvustustes selgub, et tihtipeale on filmid samade tootjate filmid üksteisega sarnased. Näib, et kriitikute seas levib arusaam, et kui filmiproduksioonil on raha, siis peab film olema halb ja jõuab kinolevisse vaid rahaliste vahendite tõttu.

Filmiarvustustes arutatakse tihti kommertsokino olemuse ja ilmingute üle. Siiski pole täpselt selge, kuidas kriitikud kommertsokino mõistavad. Nende kommertsokino üks tunnus tundub olevat, et vaatajad vaatavad neid filme hea meelega, aga filmikriitikud ei leia neis midagi erilist ja arvavad, et neid sobib vaadata ka väiksemalt ekraanilt (ehk nende kinolevi pole oluline).

Kommertsokino (ehk popkornokino) valguses toovad kriitikud välja ka asjaolu, et algmaterjali muutes pole julgetud käsitleda teemasid sama julgelt kui seda on tehtud tüvitekstis. Näiteks “Elu ja armastus” filmi kontekstis pole filmiteos kriitikute arvates pooltki nii feministlik kui Tammsaare algtekst ja “Vari” mõjub enamvähem vaadatavana, sest selles pole algteksti kriitikute arvates pea üldse kasutatud. Kriitikud arvavad, et algteksti radikaalne muutmine võib olla märk kommertsokino ilmingust. Nad rõhutavad, et kuigi selles žanris filmide eesmärk polegi pakkuda sügavat mõtet või erilist autoripositsiooni, siis nauditavad peavad need siiski olema. Kriitikute arvates on tähtis, et Eesti filmid jõuaksid rahvusvahelisele areenile, sest meil ei ole raha toota filme vaid meie vaatajatele.

Eesti filmikunsti nähakse muutumas, sest juurde on tekkinud palju uuendusliku vaatega noori filmitegijaid. Kriitikute arvates üritavad nad, aga filme teha liialt Hollywoodilikult. Kriitikud on Eesti kinokunstis samade tegijate, teemade ja näitlejate kasutamisest väsinud. Nende arvates on oluline, et filme tootes mõeldaks ka nende rahvusvahelisele levile, sest meil pole rahalisi vahendeid toota teoseid vaid kodumaisele publikule.

5.2. Millisena näeb kriitik publikut, keda film peaks kõnetama?

Kriitikute arvates peavad filmid vaatajad ära petma, sest nende näol on tegu illusioonide kunstiga. Publik elab kõige enam kaasa kannatavale tegelasele, kes keerulistes olukordades võitjana välja suudab tulla. Nende arvates jätab neutraalne jutustaja vaataja külmaks.

Vaataja seab endale ootuseid filmist eelnevalt kuuldu, pealkirja ja reklaammaterjalide põhjal. Nende põhjal seab ta ootused, millise filmiga on tegemist – kui film ei vasta neile ootustele pettub ta. Kriitikud usuvad, et publikul on hea maitse ja nad teavad, mida nad näha soovivad – või saavad enda maitse osas kindlamaks iga kinokülastusega.

Hetkel igatsevad kriitikute arvates vaatajad alternatiivset vaatenurka ja noorte positsiooni eesti filmikunstis. Kuigi valusaid teemasid publik veel kinolinal kardab, siis on nende käsitlemine hädavajalik.

5.3. Järelduste kokkuvõtteks

Filmiarvustustes suhtuvad filmikriitikud tekstidesse analüüsivalt, olles kriitilised nii filmis kujutatud kui ka end ümbritseva ühiskonna suhtes. Kultuuriajakirjanduse funktsiooniks on tänapäeval lisaks tagasiside andmisele ja kultuurielu sündmuste jäädvustamisele ka vaimsete väärtuste hoidmine ja diskussiooniplatvormi pakkumine (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 7).

Analüüsitud arvustustes julgesid kriitikud kahtluse alla seada ühiskonnas toimuvat ja julgustasid ka lugejaid seda tegema. Analüüsitud filmiarvustustes kajastati filmide rahvusvahelist levi, riigiasutuste suhtumist keskkonnaprobleemidesse, emade-isade rolli olemust ja väärtuste mõtestamist kultuuritausta abil.

Filmiarvustused olid dialoogis filmitööstuse, poliitika, perekonnasuhete ja kultuuriga. Tänu sellele täitsid nad ka Xinxin Li (2018) ja Deabenedetti (2006) filmikriitika ülesandeid, mille kohaselt peaks filmikriitika kõnetama avalikkust, filmitegijaid, filmitööstust ja teisi kultuurivaldkondade esindajaid.

Analüüsitud filmiarvustustes kõnetasid kriitikud Deabenedetti (2006) filmikriitika ülesannete järgi sihtrühmasid järgnevalt:

1. **Avalikkus:** filmikriitikud analüüsisid, kas filmis kajastatud teemad või olukorrad on ühiskonnas olulised. Näiteks suunati vaatajat analüüsima vanema-lapse suhte kujutamist (“Emalõvi”) ja tänapäeva noorte väärtushinnanguid (“Pikad paberid”, “Mind on kaks”). Filmiarvustused pakuvad lugejale sissevaadet filmitööstuse telgitagustesse.
2. **Filmitegijad ja produktsioonifirmad:** filmiarvustused annavad filmitegijatele võimaluse saada tagasisidet. Lisaks sellele on nende abil võimalik kaardistada, millistel teemadel vaatajad filme näha sooviksid.

3. **Filmifestivalid ja levitajad:** filmiarvustused annavad aimu, mis teemadel filme vaatajad soovivad näha. Lisaks annab positiivne filmiarvustus võimaluse filmi paremaks leviks festivalil.
4. **Kultuurivaldkond tervikuna:** filmiarvustused toovad välja ja mõtestavad intertekstuaalseid seoseid ning sümboleid, mis filmis kasutatud on. Filmiarvustused kaardistavad, kuidas on teostes kasutatud teisi kunstivorme (nt maalikunst, kirjandus, folkloristika).

Filmiarvustustes ei esitanud kriitikuid pelgalt plusse-miinuseid (Veidemann, 2000: 26), vaid sõnastasid väärtus- ja hindamiskriteeriumeid ning taaselustasid kultuuri põhiväärtuseid (Lauristin ja Vihalemm, 1977: 31). Filmikriitik selekteerib ja tõstab filme esile ja kujundab selle läbi kultuuris dialoogi, kaanoneid ja filmide majandusedu (Kauber, 2020). Analüüsitud filmiarvustustes täideti neid ülesandeid valupunkte rõhutades, mitmes arvustuses samasid teemasid analüüsid ja filmide vastu lugejas huvi tekitades.

Filmikriitikute Nørgaard Kristenseni ja Fromi (2015: 854) tüpoloogias neljas tüübist kolm (intellektuaalne kultuurikriitik, professionaalne kultuuriajakirjanik, meedias loodud maitsekohtunik) olid esindatud Teater. Muusika. Kino. ja Sirp kriitikute seas. Filmiarvustustes paistis välja kriitikute filmis kajastatud teemadega seotud erialane taust või varasem kogemus kultuuriajakirjaniku/filmitegija/teoreetikuna. Leian, et tüpoloogiatest polnud esindatud harrasjalik, sest väljaanded eeldavad enda kriitikutelt professionaalset tausta mitte lihtsalt filmide ümberjutustamist või subjektiivse arvamuse peegeldamist.

Ka McWhirter (2015) kuus filmikriitika koolkonda (akadeemiline, kõrgtasemeline, filmitööstuslik, populistlik, harrastajalik ja tarbijalik) olid tekstides esindatud. Kriitikute kirjutamisviis oli mõjutatud ka väljaande väljakujunenud stiilist.

„Meediasotsioloogiline uuring „Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond“ (2016) on kajastatud Sirbi ja Teater. Muusika. Kino iseloomulikke jooni (Tabel 2.). Minu arvates on tänapäeval väljaanne muutunud: arvustustes kajastatakse rohkem ka teiste riikide filme, juurde on tulnud filmitemalisi taskuringhäälinguid ja noori filmikriitikuid (Tabel 5.).

Tabel 5. Väljaannete Sirp ja TMK filmikäsitluste iseloomulike joonte võrdlus 2024. aastaga 2016. aasta kultuuriajakirjanduse uuringu põhjal. Allikas: Autori koostatud, Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016: 36-38 põhjal*

	2016	2024
Sirp	Fookus laiematel, ühiskondlikel ja kultuurilistel teemadel. Filmikriitika on seotud sotsiaalse, poliitilise ja kultuurilise kontekstiga.	Arvustuse fookus on laiematel, ühiskondlikel ja kultuurilistel teemadel.
	Julgeb olla terav ja kriitiline , ei tegele pelgalt kiitmise või huvide esindamisega. Vormilt liiga akadeemiline .	Kriitiline alatoon ei avaldu kõigis tekstides. Analüüsi fookus seotud autori huvidega (nt filmitegijad kirjutavad rohkem visuaalidest, teadlased probleemides jne.). Karjuvalt akadeemilist vormi ei tähelda, tekstid on arusaadavad ka taustateadmisteta lugejale.
	Soovib suhelda lugejaga võrdselt , mitte ülalt alla – vältida didaktilisust vaid kutsuda lugeja kaasa. Oluline on, mis positsiooni kirjutaja lugeja suhtes võtab.	Kirjutajatel on erinevad taustad, ei esinda vaid filmitegijate/kultuuriajakirjanike vaatenurka. Kriitikud seostavad filme ühiskonnas toimuvaga.
	Toimub metoodiline teemade lahkamine , vahel terve number pühendatud ühele teemale. Ülesanne on kajastada filmielus toimuvat, rääkida asjadest, mis filmiaastat kujundavad.	Ilmub filmiaasta kokkuvõtteid, festivalide arvustusi. Palju erinevaid teemasid, ühte kindlat terve numbriga pole. Ilmub intervjuusid, arvustusi ja uurimistöde kokkuvõtteid.
	Viimasel ajal globaalsem haare (tõlkelood, välisautorid, uued autorid). Rohkem oleks vaja rääkida filmide taustast ja mis tasemel on meie film teistega võrreldes.	Väljaandes on palju noori- ja välisautoreid. Arvustustes olulisel kohal ka tausta loomine (sh filmitegija varasema loominguga tutvustamine).
	Püüab hoida tasakaalu sisu ja autorite vahel – ei sõltu ainult “kindlatest nimedest”.	
Teater. Muusika. Kino.	Fookus Eesti asjad , hoolitseb meie pärandi eest. Globaalne fookus selle kõrval.	Arvustused keskenduvad nii kohalikule kui globaalsele filmitööstusele. Analüüsis võetakse arvesse/tutvustatakse tootmismaa/filmi tausta.
	Mahuliselt on rohkem ruumi teoreetiliseks käsitlemiseks ja probleemiartikliteks..	Tekstid arutavad, mõjuvad esseelikult. Väljaandes olulisel kohal ka

		analüüsisivad/teoreetilised filmiesseed. Esineb probleemiartikleid.
--	--	--

Uurimise käigus oli keeruline kindlat fookust valida, sest tundsin soovi kajastada võimalikult palju (kriitikuid, tekste, väljaande stiili, aja jooksul arvustuste muutumist jne). Töö struktuuri aitas hoida kindel ajaline/geograafiline raam (valimis Eestis toodetud filmid, mis linastusid 2024. aastal).

Hindoalla (2014) tõi enda bakalaureusetöös, et edaspidi võiks filmikriitikat uurida filmiarvustuste sisu ja taset kvalitatiivselt. Käesoleva tööga seda teha sooviti. Tulevikus saaks teemat edasi uurida kitsama fookusega: süvenedes kriitikute ja väljaannete stiili ja teatud kitsamate teemade (nt naispeategelaste kujutamise) käsitluse ajas muutumist analüüsides.

Töö andis mulle head tööriistad, et oskaksin tulevikus kultuuriajakirjandus ühiskondlikus kontekstis analüüsida. Sain töö meetodi näol praktiseerida tööriista, mis õpetas info leidmist ja kriitilist lugemist. Lisaks arendas käesolev töö ka minu oskust seoseid luua ning tekste tõlgendada ühiskondlikus kontekstis. Olen ajakirjanikuna tulevikus veelgi aukartlikum filmikriitika ja selle mõju osas – näen, et kriitika mõjutab lugejat laiemalt kui tööd kirjutama hakates uskuda julgesin.

KOKKUVÕTE

Bakalaureusetöö “Ühiskonna peegeldumine väljaannete Sirp ja Teater. Muusika. Kino 2024. aasta Eesti filmide arvustustes” eesmärgiks oli uurida, kuidas kahe kultuuriväljaande 2024. aasta Eesti filmide arvustustes peegeldub ühiskond.

Selle mõistmiseks analüüsisin valimisse kuuluvaid filmiarvustusi viie kategooria põhjal: 1) sotsiaalsed suhted; 2) ühiskonna kultuurilise tausta peegeldamine; 3) filmi auditoorium ja selle ootused filmile; 4) võimusuhted ja hoiakud ja 5) tarbimisühiskond ja film kui toode.

Valimisse kuulusid 22 mängu- ja dokumentaalfilmi. Filmiarvustusi, mida töös kvalitatiivse sisuanalüüsi abil analüüsisin, oli 12. Neist arvustustest viis teksti keskendusid dokumentaalfilmidele („Rändajad”, „Kaarel Kurismaa ajastuse piirid”, „Vara küps”, „Nii ta on”) ja seitse teksti mängufilmidele („Mo mamma” „Tulnukas II ehk Valdise tagasitulek 17 osas“, „Elu ja armastus”, „Emalõvi”, „Vari”, „Mind on kaks”, „Moororsead laulsid”, „Pikad paberid”) (Tabel 4.). Tööst jäi välja kaheksa 2024. aastal linastunud filmi.

Teoorias selgitasin kultuuriajakirjanduse ja filmikriitika olemust, filmikriitika kui žanri eripärasid ja tähtsust auditooriumi jaoks. Lisaks selle erinevaid autoreid ja kanaleid Eestis.

Tulemustest selgus, et filmikriitika peegeldab ühiskonda ning kõnetab erinevaid sihtrühmasid, kellele tekstid suunatud on. Filmikriitikud võtavad Eesti filmiarvustusi kirjutades enamasti ühiskonda peegeldava analüüsiva positsiooni.

Viie analüüsitud ühiskonna kategooria kohta selgus, et sotsiaalseid suhteid näevad kriitikud ühiskonna aluseks ja nende ümber on mitmeid stereotüüpe. Näiteks noori ja vanasid inimesi nähakse seoses kindlate käitumismustritega; noored ei tea kes nad on, vanad on vananemise ees hirmul ja igatsevad olnud aega. Naiste ja meeste omavahelised suhted ja roll ühiskonnas on kriitikute tõlgenduses hierarhiline: naised on kriitikute arvates suhetes ratsionaalsemad kui mehed, aga siiski peetakse neid tihti emotsionaalselt tasakaalututeks. Sotsiaalseid suhteid analüüsides olid peamisteks teemadeks naiste ja meeste omavahelised suhted, noorus ja vanadus, perekond (sh surm).

Ühiskonna kultuurilise tausta peegeldamist kujutatakse filmiarvustustes läbi kultuurikonteksti- ja pärandi (algtekstide kasutamist filmis analüüsides ja uute müütide loomisel). Ka varem on uuritud

folkloori kasutamist filmikunstis (Mihklev, 2017) ja selle mõju rahvusliku identiteedi leidmisel (Yatsyk, 2017).

Filmi auditooriumit ja selle ootuseid vaadeldes nägid kriitikud, et publik otsib filmidest kangelasi, kes õpetaksid keerulistes olukordades toime tulema. Kriitikud ootasid publikult kriitilist kinotarbimist ja enda kinomaitse kujundamist. Vaatajad pole filmikriitikute arvates rumalad, nende teadlikkus enda maitsest ja ootustest kinokunstile saab teatavaks filme vaadates.

2024. aasta filmiarvustustes peegeldusid kindlad võimusuhted. Võimu kandjatena kujutati kodanikuorganisatsioone, teadlasi, riiki, meediat, poliitikuid ja filmi rahastajaid. Tekstidest tuli esile kriitiline hoiak näiteks turuloogika või eriala valikute suhtes – toodi välja, et ise enda kätega asju ära tegevate töömeeste panust sageli ei väärtustata ning vabakutseline kunstnikutöö ei taga majanduslikku kindlustunnet.

Tarbimisühiskonda ja filmi kui toodet uurides käsitlesid kriitikud kommertsfilmide olemusele ja eesti filmi rahvusvahelisele edule. Selgus, et kodumaine kinopublik eelistab kriitikute arvates ajastudraamasid, mis aga rahvusvahelist edu eesti kinokunstile ei too.

Uuringu tulemusel selgus, et filmiarvustused pakuvad diskussiooniplatvormi ühiskonna valupunktide analüüsimiseks ning neile tähelepanu juhtimiseks. Filmiarvustused aitavad kujundada väärtushierarhiaid ja sotsiaalseid tähendusi (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016).

Teater. Muusika. Kino. ja Sirp on kaks suuremat väljaannet, kus kino rubriik regulaarset ilmub. Need kaks väljaannet täiendavad kultuuriajakirjanduse areeni ja katavad ära nii elitaarne-klubiline/akadeemilise kui ka ajakirjanduslik-konservatiivse/populaarse kultuuriväljaannete sektori osad (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016). Filmikriitika annab tagasisidet nii auditooriumile ja filmitegijatele (Xinxin, 2018) ja filmitööstusele ning teiste kultuurivaldkondade esindajatele (Debenedetti, 2006).

Filmikriitika on oluline kultuuriajakirjanduse osa, mis peegeldab suhteid ühiskonnas ning tänapäeva olulisi valupunkte. Just see ajendaski mind selle töö raames pöörama tähelepanu filmikriitika ja ühiskonna omavahelisele suhtele.

SUMMARY

Reflections of Society in the 2024 Estonian Film Reviews Published in Sirp and Teater. Muusika. Kino

The aim of this bachelor's thesis was to examine how society is reflected in the reviews of 2024 Estonian films in two cultural publications: Sirp and Teater. Muusika. Kino..

To achieve this, I analyzed selected film reviews based on five categories: 1) social relations; 2) reflection of the society's cultural background; 3) the film audience and its expectations; 4) power relations and attitudes and 5) consumer society and film as a product.

The sample included 22 feature and documentary films. A total of 12 film reviews were analyzed using qualitative content analysis. Of these, five texts focused on documentaries („Rändajad”, „Kaarel Kurismaa ajastuse piirid”, „Vara küps”, „Nii ta on”), and seven texts analyzed feature films („Mo mamma”, „Tulnukas II ehk Valdise tagasitulek 17 osas”, „Elu ja armastus”, „Emalõvi”, „Vari”, „Mind on kaks”, „Moororsead laulsid”, „Pikad paberid”) (Table 4.). Eight films released in 2024 were excluded from the study.

The theoretical section of the thesis discusses the nature of cultural journalism and film criticism, the specific characteristics of film criticism as a genre, and its importance to the audience. It also explores different authors and channels of film criticism in Estonia.

The findings revealed that film criticism reflects society and addresses different target audiences for whom the texts are intended. Estonian film critics typically take an analytical stance that mirrors society when reviewing films.

Regarding the five analyzed societal categories, critics considered social relationships as the foundation of society, surrounded by various stereotypes. For example, young and old people are often associated with certain behavioral patterns; youth are portrayed as uncertain of their identity, while older people are afraid of elderliness and nostalgic for the past. Gender relations and roles in society were interpreted hierarchically by critics: women were viewed as more rational in relationships than men, but still often seen as emotionally unstable. The main themes in the analysis of social relationships included gender relations, youth and old age, and family (including grife).

The reflection of the society's cultural background in reviews was illustrated through cultural context and heritage (analyzing the use of source texts in films and the creation of new myths). Previous studies have also examined the use of folklore in cinema (Mihklev, 2017) and its role in shaping national identity (Yatsyk, 2017).

In analyzing the film audience and its expectations, critics observed that audiences seek heroes in films to give example how to get through complex situations. Critics expect the public to engage critically with cinema and to develop their own cinematic tastes. According to critics, viewers are not ignorant, their awareness of personal taste and expectations becomes evident while watching films.

Power relations were clearly reflected in the 2024 film reviews. Power was attributed to civil organizations, scientists, the state, the media, politicians, and film funders. A critical attitude was often expressed toward market logic and career choices. For instance, critics pointed out that the contributions of manual laborers were undervalued, and freelance artistic work did not ensure economic stability.

When examining consumer society and film as a product, critics discussed the nature of commercial films and the international success of Estonian cinema. It was noted that domestic audiences tend to prefer period dramas, which, however, do not contribute to international recognition.

The study concluded that film reviews serve as a platform for public discourse, allowing for the analysis and acknowledgment of societal pain points. Film criticism helps to shape value hierarchies and social meanings (Vihalemm, Lauristin, and Kõuts-Klemm, 2016).

Teater. Muusika. Kino. and Sirp are two major publications with regular cinema sections. Together, they enrich the field of cultural journalism, covering both the elite-club/academic segment and the journalistic-conservative/popular sectors of cultural publications (Vihalemm, Lauristin ja Kõuts-Klemm, 2016). Film criticism provides feedback not only to audiences and filmmakers (Xinxin, 2018) but also to the film industry and representatives of other cultural fields (Debenedetti, 2006).

Research of Estonian film criticism has still a lot to discover. Nevertheless, it is an important part of cultural journalism, clearly reflecting societal relationships and contemporary issues. This is what prompted me to focus in this thesis on the relationship between film criticism and society.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. Polity Press.
- Carroll, N. (1990). *Feminism and traditional aesthetics*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 48(4), 283–297.
- Clayton, A., ja Klevan, A. (2011). *The language and style of film criticism*. Taylor ja Francis Group.
- Corrigan, T. (2015). *A short guide to writing about film*. Pearson.
- Debenedetti, S. (2006). *The role of media critics in the cultural industries*. *International Journal of Arts Management*, 8 (3), 30–42.
- Eesti Filmi Instituut. (n.d.). *Eesti Filmi Instituudi koduleht*. <https://www.filmi.ee>
- Eesti Filmi Instituut. (n.d.). *Kinolevi 2024*. Kasutatud 13.04.2025, <https://filmi.ee/wp-content/uploads/2025/03/2024-Kinolevi-ulevaade.pdf>
- Eesti Filmiajakirjanike Ühing. (n.d.). *Filmikriitik.ee*. Kasutatud 12.12.2024, <https://filmikriitik.ee>
- Hindoalla, M. (2014). *Filmikajastus Eesti trükimeedias 2013. aasta sügisel*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ühiskonnateaduste instituut.
- Kalmus, V., Linno, M., ja Masso, A. (2015). *Kvalitatiivne sisuanalüüs*. Sotsiaalse Analüüsi Meetodite ja Metodoloogia õpibaas. Kasutatud 02.04.2024, <https://samm.ut.ee/kvalitatiivne-sisuanalyys/>
- Kauber, S. (14.08.2020). *Filmikriitikute välimääraja*. Sirp. Kasutatud 01.01.2025, <https://sirp.ee/s1-artiklid/film/filmikriitikute-valimaaraja/>
- Kauber, S. (12.07.2017). *Sten Kauber: ähmastunud funktsioonidest filmikriitikavaljal*. ERR. Kasutatud 01.05.2025, <https://kultuur.err.ee/607012/sten-kauber-ahmastunud-funktsioonidest-filmikriitikavaljal>
- Kersten, A., ja Janssen, S. (2017). *Trends in cultural journalism*. *Journalism Practice*, 11 (7), 840–856. <https://doi.org/10.1080/17512786.2016.1205955>

- Kristensen, N. N., ja From, U. (2015). *From ivory tower to cross-media personas: The heterogeneous cultural critic in the media*. *Journalism Practice*, 9 (6), 760–772.
- Kõuts-Klemm, R. (2015). *Meediasotsioloogiline uuring „Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond“*. Tartu Ülikool. Kasutatud 13.12.2024, https://www.kul.ee/sites/default/files/documents/2020-10/lopparuande_i_osa_kokkuvote.pdf
- Laherand, M.-L. (2010). *Kvalitatiivne uurimisviis*. Sulesepp.
- Vihalemm, P., Lauristin, M., Kõuts-Klemm, R. (2016). *Meediasotsioloogiline uuring "Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond"*. Kultuuriministeerium. Kasutatud 13.12.2024, https://www.kul.ee/sites/default/files/documents/2020-10/lopparuande_i_osa_kokkuvote.pdf
- Laaniste, M. (2002). *Filmikriitika kriitika*. *Kunst.ee*, nr. 2/2002, 80-81.
- Lauristin, M., ja Vihalemm, P. (1977). *Massikommunikatsiooni teooria. Õppevahend žurnalistika üliõpilastele*. Tartu Riiklik Ülikool.
- Li, X. (2018). *Study on film and television literature criticism*. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 205, 447–450. <https://doi.org/10.2991/iccese-18.2018.94>
- Lotman, J. (1973). *Filmisemiootika*. Eesti Raamat.
- McWhirter, A. (2015). *Film criticism in the twenty-first century*. *Journalism Practice*, 9 (6), 890–906.
- Mihkelev, A. (2019). Folk Tradition and Multimedia in Contemporary Estonian Culture. *Interlitteraria*, 24(2), 396-407.
- Näripea, E. (2010). Aliens and time travellers: Recycling national space in Estonian science-fiction cinema. *Studies in Eastern European Cinema*, 1(2), 167-182.
- Priimägi, T. (27.08.2021) Kas Eesti filmi ootab lõpp? *Sirp*. Kasutatud 18.04.2025, <https://www.sirp.ee/kas-eesti-filmi-ootab-lopp/>
- Ruutsoo, R. (1979). *Kirjanduskriitika ja ühiskondlik mõte*. *Keel ja Kirjandus*, (10), 603–610.
- Sepp, E. (23.04.2013). *Edith Sepp: Eesti film on viie aastaga Oscari nominentide hulgas*. *ERR*. Kasutatud 02.04.2025, <https://www.err.ee/330226/edith-sepp-eesti-film-on-viie-aastaga-oscari-nominentide-hulgas>

- Shrum, W. (1991). *Critics and publics: Cultural mediation in highbrow and popular performing arts*. *American Journal of Sociology*, 97(2), 347–375.
- Teinemaa, T. (27.03. 2020). *Kas filmikriitika surm või kuldaeg?* Sirp. Kasutatud 02.04.2025, <https://www.sirp.ee/kas-filmikriitika-surm-voi-kuldaeg/>
- Teinemaa, T. (2022, October 14). *Vanaduse vabadus ja võimalus uuemas eesti filmis*. Sirp. Kasutatud 13.04.2025, <https://www.sirp.ee/vanaduse-vabadus-ja-voimalus-uuemas-eesti-filmis/>
- Teater. Muusika. Kino. Kodulehekülg. (i.a). Kasutatud 14.05.2025, <https://www.temuki.ee/tutvustus>
- Toomela, E. (2013) *IMDB – Kahe teraga mõök*. Mürileht. Kasutatud 14.05.2025, <https://www.muurileht.ee/imdb-%e2%80%92-kahe-teraga-mook/>
- Veidemann, R. (2000). *Kriitikakunst*. Avita.
- Verboord, M. (2013). *The impact of peer-produced criticism on cultural evaluation: A multilevel analysis of discourse employment in online and offline film reviews*. *New Media ja Society*, 16(6), 921–940. <https://doi.org/10.1177/1461444813495164>
- Yatsyk, A. (2017). *Shaping the Estonian: National Identity in Films, Arts and Song. Borders in the Baltic Sea Region: Suturing the Ruptures*, 197-226.

LISAD

Lisa 1. Kõik 2024. aastal ilmunud Sirp filmiarvustused

Nr.	Kuupäev	Autor	Teksti pealkiri	Filmi pealkiri	Žanr	Aasta	Tootmisriik
1	05.01.2024	Silver Õun	Kui Tammsaare armastanuks vesterneid	"Töötatud maa"	MF	2023	Taani-Saksamaa-Rootsi
2	12.01.2024	Aureelia Aasa	Kas Nic Cage on ka sinu unenäo stsenaariumis?	"Unenäo stsenaarium"	MF	2023	USA
3	19.01.2024	Paul Emmet	Kolm karu Punamütsikesega põlevas metsas	„Leegitsev taevas“	MF	2023	Saksamaa
4	26.01.2024	Marko Stojjković	Õnnemängud, unenäod ja võitlus tühistamiskultuuriga	„Puhas õnn“	MF	2023	Prantsusmaa-UK-USA
5	26.01.2024	Andres Maimik	Meie aja Frankenstein	"Vaesekesed"	MF	2023	Iirimaa-UK-USA
6	26.01.2024	Kaarel Kuurmaa	Dokid, „Sundance“ ja Oscari-ralli	Ülevaade dokumentaalidest	YR	2023	
7	02.02.2024	Eliisa Pass	Eesti metsa S.O.S.	"Vara küps"	DF	2023	Eesti
8	09.02.2024	Märt Sepper	Siirderiituste metamorfoos ühiskonnas	"Loomade kuningriik"	MF	2023	Prantsusmaa-Belgia
9	16.02.2024	Helena Streimann	Kui surm koputab uksele	"Kõik me võõrad"	MF	2023	Suurbritannia
10	16.02.2024	Andrei Liimets	Kütt, saak ja liblikad	„Mai ja detsember“	MF	2023	USA
11	23.02.2024	Elo Kaalep	Oodates Tammsaare Naist	"Elu ja armastus"	MF	2023	Eesti
12	01.03.2024	Eliisa Pass	Suurkiskjate hääl läbi lillesmehe suu	„Ilvesmees“	DF	2023	Soome-Eesti
13	01.03.2024	Brigitta Davidjants	Isikupärane laulja keskpärase filmi teenistuses	„Sillad Liverpooli“	DF	2023	Tšehhi
14	08.03.2024	Paul Emmet	Tööhobuste blues	„Nii ta on“	DF	2024	Eesti
15	08.03.2024	Saara Mildeberg	Uut filmide keskkonnakäsitluses	Ülevaade Berliini rahvusvahelisest filmifestivalist	YR	2024	Saksamaa

16	08.03.2024	Tristan Priimägi	Karu barrikaadidel	Ülebaade Berliini rahvusvahelisest filmifestivalist	YR		
17	15.03.2024	Elo Kaalep	Lilled kõigile emadele ja tütardele	"Mo mamma"	MF	2022	Eesti
18	15.03.2024	Johannes Lõhmus	Film, mis toob Jaapani ja Eesti Peipsi äärde kokku	„Biwa järve 8 nägu“	MF	2024	Eesti-Soome
19	22.03.2024	Katharina Kala	Lühike, aga magus?	„Lühike on uus pikk“	LF	2024	Eesti
20	22.03.2024	Andrei Liimets	„Düüni“ vastuoluline minevik ja tulevik	„Düün. Teine osa“	MF	2024	USA
21	05.04.2024	Andrei Liimets	Ühe filmi anatoomia	„Langemise anatoomia“	MF	2024	Prantsusmaa
22	12.04.2024	Isabel Mari Jeziarska	Bella Baxter ei ole mingi vaeseke	"Vaesekesed"	MF	2023	Iirimaa-UK-USA
23	12.04.2024	Andrei Liimets	Kodu keset koonduslaagrit	„Huvivöönd“	MF	2023	Suurbritannia-Poola-USA
24	19.04.2024	Silver Öun	Kui annaks õige Merivoole labidaga pähe?	„Tulnukas II ehk Valdise tagasitulek 17 osas“	MF	2024	Eesti
25	26.04.2024	Alari Purju	Oppenheimeri maailmalõpp	Oppenheimeri maailmalõpp	MF	2024	USA
26	03.05.2024	Olev Remsu	Burlesk ja grotesk	„Mootorsaed laulsid“ ja „Tulnukas II. Valdise tagasitulek 17 osas“. (HÖFF)	YR		Eesti
27	10.05.2024	Andres Maimik	Raju kolmekas	„Väljakutsujad“	MF	2023	Itaalia-USA
28	17.05.2024	Priit-Kalev Parts	Elu ja anastus ehk Inimese inseneerimise lätted	„Elu ja armastus“	MF	2023	Eesti
29	24.05.2024	Martin Oja	Kärbsepaber kohaliku ja kohatu vahel ehk Mitmenäoline enesekirjeldus	„Metsik lõuna“	LDF	2024	Eesti
30	24.05.2024	Tõnu Önnepalu	Metsik ida ehk piirilinn Tartu	„Metsik lõuna“	LDF	2024	Eesti
31	31.05.2024	Indrek Volt	Mis peidus pinna all	Mis peidus pinna all	TELE	2024	Šveits-USA
32	07.06.2024	Tristan Priimägi	Palmioks ilma viigileheta	Cannes'i filmifestival	YR		

33	14.06.2024	Alari Allik	Droog kui ravim, diiler kui arst	„Kriitiline tsoon“	MF	2023	Iraan- Saksamaa
34	14.06.2024	Andrei Liimets	Max ja Furiosa. Õlisest meelelahutusest feministliku allegooriani	„Furiosa“	MF	2024	Austraalia- USA
35	21.06.2024	Lauri Kärk	Teel olles. Gaasipedaaliga koonerdamata	„Ärge oodake maailmalõpust liiga palju“	MF	2023	Rumeenia- Horvaatia- Prantsusmaa- Luksemburg
36	21.06.2024	Maarja Krass	Koletise kutse tantsule	„Homme on ka päev“	MF	2023	Itaalia
37	02.08.2024	Andrei Liimets	Püüdmatu horisont	„Horizon“	MF	2024	USA
38	02.08.2024	Anne Vetik	Saada täiskasvanuks, nagu poleks homset	„Kuidas peaks seksima?“	MF	2023	Suurbritannia- Kreeka
39	02.08.2024	Iris Peil	Pilkupüüdev hingepüüdja	„Hingede koguja“	MF	2024	USA
40	02.08.2024	Kristiina Malm- Olesk	Kuidas olla paremini ühenduses ümbristevaga?	„Tule sõnumid“	DF	2024	Eesti
41	09.08.2024	Maarja Krass	Pisaravee maagia	„Kuidas koolnuid koheldakse“	MF	2024	Norra-Rootsi- Kreeka
42	16.08.2024	Andrei Liimets	Ei saa olla staar, olemata koletis	„Maxxine“	MF	2024	USA
43	23.08.2024	Tõnu Karjatse	Tõsielulised mängud	Balti filmipäevad	YR		
44	30.08.2024	Iris Peil	Surm kainestab elama	„Surm on elavate probleem“	MF	2024	Soome
45	06.09.2024	Laurence Boyce	Pimeala ja valguse raskus	„Pimeala“	LF	2024	Eesti-India
46	06.09.2024	Tristan Priimägi	Navigaator, stalker, alpinist	„Navigaator Pirxi“	MF	Taastatud eestikeelne versioon	
47	13.09.2024	Kata Anna Váró	Kunst kohtub meelelahutusega	Veneetsia biennaali rahvusvaheline filmifestival	YR		
48	20.09.2024	Kaspar Viilup	Unustusse vajumise hirm ja valu	„Sülita mulle näkku“	DF	2023	Eesti
49	20.09.2024	Kaspar Viilup	Kuidas leida jalgealust kaduvas maailmas	„Igavesti“	MF	2024	Taani-Island- Norra

50	20.09.2024	Joonas Ojap	Rändest, ilma liigse selgitamiseta	„Mina, kapten“	MF	2023	Itaalia-Belgia-Prantsusmaa
51	27.09.2024	Andrei Liimets	Tänapäeva elu on prügi	„Blur. Lõpuni välja“	DF	2024	Suurbritannia
52	27.09.2024	Kadri Kõusaar	Emalõvi või emahirv?	"Emalõvi"	MF	2024	Eesti
53	04.10.2024	Kaspar Viilup	Nepotismikokteil Euroopa moodi	„Marcello mio“	MF	2024	Itaalia-Prantsusmaa
54	04.10.2024	Andrei Liimets	(Armastus)lugu on (armastus)lugu	LGBT+ filmifestival „Festheart	YR		Eesti
55	17.11.2024	Tõnu Karjatse	Rändajad aja vangis	Rändajad	DF	2024	Eesti
56	25.11.2024	Ave Taavet	Südamega plekkmehe seiklused	„Pöörane robot“	AF	2024	USA
57	25.10.2024	Andrei Liimets	Stseene ühest teraapiast	„Armastusväärne	MF	2024	Norra
58	25.10.2024	Elo Kaalep	„Varju“ ei päästa isegi Juhan Liiv	"Vari"	MF	2024	Eesti
59	01.11.2024	Maarja Krass	Kas näeme pörgus?	„Hirmutaja 3“	MF	2024	USA
60	01.11.2024	Jan Kaus	Printsessid ja pühkmed	„Protseuur“	MF	2024	Prantsusmaa-Suurbritannia
61	08.11.2024	Kaarel Kuurmaa	Anett ja Kelly, kes te olete?	"Anett"	DF	2024	Eesti
62	15.11.2024	Lauri Kärk	Otar losseliani ajaloo allakäigutrepil		YR	2024	Eesti
63	15.11.2024	Monika Undo, Tiina Brock	Film toob Juhan Liivi varjust välja ehk „Vari“ õpetaja vaatenurgast	"Vari"	MF	2024	Eesti
64	22.11.2024	Aimar Ventsel	„Heade venelaste“ kunst	"Kurdid armastajad"	MF	2024	Eesti, Serbia
65	29.11.2024	Kaarel Kuurmaa	IDFA festival	Aiad maha, arhiivid välja!	YR		
66	13.12.2024	Helena Streimann	Mind on kaks	Tõde peeglis	MF	2024	Eesti
67	13.12.2024	Tõnu Karjatse	Eesti rula lugu	Vabana sündinud	MF	2024	Eesti
68	13.12.2024	Maarja Krass	Saatana kümbalus	Surmapatud kaalukausil	MF	2024	Austria-Saksamaa

Lisa 2. Kõik 2024. aastal ilmunud Teater. Muusika. Kino. filmiarvustused

Nr.	Kuupäev	Autor	Teksti pealkiri	Filmi pealkiri	Žanr	Aasta	Tootmisriik
1	Jaanuar 2024	KAIA SISASK	"Nähtamatu võistlus algab ristimärgiga"	Nähtamatu võistlus	MF	2023	Eesti
2		INDREK HARGLA	PÕFFI BALTI PROGRAMM 2023	2023 aasta läbilõige	YR		
3	Veebruar 2024	AUREELIA AASA	EESTI LÜHIFILM AASTAL 2023				
4		TÕNU KARJATSE	SIIN ME OLEME - AASTA 2023 EESTI MÄNGUFILMIS				
5		KASPAR VIILUP	SAUNASÕSARAD, AGA MITTE AINULT. EESTI DOKID 2023				
6	Märts 2024	KAROL ANSIP	METSA VARA KÜPS VÄÄRTUS	"Vara küps"	DF	2024	Eesti
7		Annika A. Koppel	LÕUNATUULE HUKUTAV HINGUS	"Jäättee veere!"	DF	2023	Eesti
8		Mari Laaniste	MÄNGIV INIMENE	"Kaarel Kurismaa ajastuse piirid"	DF	2024	Eesti
9		KASPAR VIILUP	KULTUURIDE KOKKUPÕRGE VÕI SÕBRALIK KOHTUMINE	"Biwa järve 8 nägu"	MF	2024	Eesti-Soome
10	Aprill 2024	HELEN ARUSOO, KALEVI KRULL	ILVESELAUSUJA	"Ilvesmees"	DF	2024	Soome-Eesti
11		TÕNU KARJATSE	AUTOROOI VENNAKESED	"Nii ta on"	DF	2024	Eesti
12		EMEL-ELIZABETH TUULIK	AHTRALT RIISITUD KLASSIKA	"Elu ja armastus"	MF	2024	Eesti
13		PEETER SAUTER	MÄNG AITAB MÕISTA JA ELADA	"Hing on sees. Kaksikümne aastat hiljem."	DF	2024	Eesti
14	Mai 2024	JAN KAUS	VAIMUDE VÄLJAAJAJA: VALDIS	"Tulnukas 2 ehk Valdise tagasitulek"	MF	2024	Eesti

15		DONALD TOMBERG	ÄLU KAOTAMINE JA MÄLETAMINE	"Tulnukas 2 ehk Valdise tagasitulek"	MF	2024	Eesti
16		PEETER SAUTER	MÄNG AITAB MÕISTA JA ELADA	„Hing on sees. Kaksikümmend aastat hiljem”	DF	2024	Eesti
17	Juuni 2024	pole ühtegi filmikriitika teksti					
18	Juuli-august 2024	KAROL ANSIP	GUILAGIST GLASNOSTINI - NÕUKOGUDE MITTEKONFORMISTLIK KUNST	"Kunst ja külm sõda"	DF	2024	Eesti
19	September 2024	pole ühtegi filmikriitika teksti					
20	Oktoober 2024	pole ühtegi filmikriitika teksti					
21	November 2024	ANNIKA A. KOPPEL	„EMALÖVIST” JA EMADEST EESTI FILMIS	"Emalövi"	MF	2024	Eesti
22		MARGUS UBA	ANETT, ERILISTE OMADUSTEGA TÜDRUKUTIRTS	"Anett"	MF	2024	Eesti
23		HENRIK SOVA	„HUVIVÖÖNDI” KURJUSE TALUMATU KERGUS	"Huvivöönd"	MF	2023	Poola-Suurbritannia-USA
24	Detsember 2024	KASPAR VIILUP	"VARI" ON OMA PIIRANGUTE OHVER	"Vari"	MF	2024	Eesti
25		SAKARIAS LEPPIK	KAHEVAHEL ÜHESKOOS	"Galina"	DF	2024	Eesti
26		JAAK PROZES	KOLM AEGA - KOLM NAIST	"Rändajad"	DF	2024	Eesti

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Grete Kaio,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „**Filmiarvustuste suhestumine ühiskonnaga väljaannetes Sirp ja Teater. Muusika. Kino 2024. aasta Eesti filmide näitel**“, mille juhendaja on Ragne Kõuts-Klemm, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
3. olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
4. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Grete Kaio

23.05.2025