

Taidelähtöinen elokuvakritiikki verkkojulkaisemisen aikakaudella

19.3.2020

[elokuva elokuvakritiikki](#) [kritiikki](#) [kulttuurijournalismi](#)

Outi Hakola

outi.j.hakola[a]helsinki.fi
FT, Dosentti
Alue- ja kulttuurintutkimus
Helsingin yliopisto

Kulttuurijournalismista keskusteltaessa mainitaan usein alan kriisiytyminen 2000-luvulla, jolloin perinteiset julkaisukanavat, kuten sanomalehdistö, alkoivat vähentää kulttuurin ja kritiikin näkyvyyttä ja näiden julkaisema kritiikki alkoi siirtyä taidelähtöisestä kirjoittamisesta kohti journalistisista uutisarvon painottumista. Samaan aikaan verkkojulkaiseminen kasvoi ja mukaan tuli uusia toimijoita aina uusista elokuvajulkaisuista harrastelijakirjoittajiin saakka. Kulttuurijournalismin tutkimus on pääosin keskittynytkin julkaisupolitiikkaan, ja harvemmin keskusteluun on tuotu mukaan esimerkiksi elokuvakritiikin sisällöllisiä kysymyksiä, jotka yhtä lailla ovat liittyneet pelkoihin ja huoliin kritiikin kriisistä. Tässä artikkelissa lähestyn aihetta elokuvakritiikin sisältöelementeistä käsin ja pohdin, millaisena elokuva nähdään tämän hetken kotimaisessa verkkokritiikissä. Aineistona toimii Film-O-Holic.comissa julkaistut ensi-iltakritiikit ajalla 1.1.2016–13.9.2019. Aineisto on käsitelty digitaalisen tutkimuksen tarjoamin keinoin ja metodina toimii sisällönanalyysi, joka kohdistuu siihen, millaisiin elementteihin kriitikot kiinnittävät huomiota ja miten he arvottavat erilaisia elokuvia. Keskeisenä huomiona nostan esille, että vaikka elokuvakritiikkiä on syytetty pinnallistumisesta ja viihteellistymisestä, verkko on tarjonnut mahdollisuuksia myös perinteisen taidelähtöisen kritiikin julkaisemiselle.

Johdanto

Keskustelu kulttuurijournalismista on ollut vilkasta viime vuosina, koska monet alan toimijat – taiteilijat, journalistit ja osin myös yleisö – ovat kokeneet alan olevan kriisissä. Muun muassa Maarit Jaakkola (2017) osoittaa, että erityisesti 2010-luvulla kulttuurijournalismista on puhuttu

toistuvasti kriisiin, huoleen ja kamppailuun liittyvien ilmaisujen kautta. Kriisipuhe kytkeytyy kulttuurijournalismin aseman muutokseen sen perinteisellä julkaisukanavalla, lehdistössä. Kulttuuritoimituksia on lakkautettu tai pienennetty ja perinteisen median puolella kulttuuriuutisille, mukaan lukien kritiikeille, on vähemmän tilaa (ks. Jaakkola 2015). Samaan aikaan perinteisen median supistaessa kritiikeille varattua tilaa ovat verkon puolella kasvaneet erilaiset julkaisumahdollisuudet. Verkkojulkaiseminen on mahdollistanut uusien toimijoiden, mukaan lukien yleisöedustajien, esille nousun. Ammattikriitikoiden portinvartijanasema on horjunut ja kritiikin kirjoittajien, sisällön ja muodon moninaistuesssa etenkin osa kritikoista on osoittanut huolensa kritiikin tason ja arvostuksen mahdollisesta laskusta. Syiksi he ovat tunnistaneet näkyvyyden laskun perinteisessä mediassa, kaupallistumisen, tekstien lyhenemisen ja viihteellistymisen (Hakola 2015). Kriisipuhe toimii tietynlaisena lähtökohtana myös tälle artikkelille, mutta sen sijaan, että keskittyisin mahdollisen kriisin olemassaolon pohdintaan, tavoitteenani on tutkia kotimaisen verkkokritiikin sisältöä ja tyyliä tämän oletetun kriisin keskellä.

Kulttuurijournalismin ja elokuvakritiikin kriisipuhe kytkeytyy alan historialliseen muovautumiseen. Vaikkakin ensimmäiset elokuvakritiikit julkaistiin jo 1920-luvulla, kulttuurijournalismin perinteet muotoutuivat ja ammattimaistui vasta 1950-luvulta alkaen. Samaan aikaan esille noussut nuori kirjoittajasukupolvi alkoi korostaa elokuvaa taidemuotona ottaen mallia pitkälti ranskalaisesta *Cahiers du Cinéma* -elokuvajulkaisusta, jossa ihailtiin eurooppalaista taide-elokuvaa ja parjatun yhdysvaltalaisen massaviihteenkin parista pyrittiin tunnistamaan sellaisia tekijöitä, joiden voitiin nähdä täyttävän palvotun taiteilijan, auterin, roolin. Tässä muodossaan omaleimaisesta tekijyydestä ja sen tunnistamisesta tuli keskeinen mittari elokuvien arvioinnissa. Taidemuodon ohella kritiikot arvostivat sekä elokuvien että elokuvakritiikin poliittisuutta. Arvioissa pyrittiin nostamaan elokuvan arvostusta yleisön silmissä korostamalla elokuvien esteettisyyttä ja yhteiskunnallisuutta. Nämä lähtökohdat säilyivät osana kotimaista kulttuurijournalismia aina 1900-luvun lopulle, vaikka ala alkoikin vähitellen painottaa journalistisia arvoja, jotka huomioivat uutisarvoisuuden ja kaupallisuuden ikään kuin vaihtoehtona usein elitistisenä näyttäytyvälle kriitikkokunnalle. (Hellman, Jaakkola & Salokangas 2017; Hurri 1993; Kivimäki 1999; 2001; Pantti 1998.) Jännite esteettisten ja journalististen arvojen välillä yhä edelleen luonnehtii keskustelua kulttuurijournalismin ja (elokuva)kritiikin tilasta niin Suomessa kuin kansainvälisesti.

Uudelle vuosituhannele siirryttäessä kritiikki säilytti vahvan asemansa, mutta valittuja näkökulmia alkoi hallita uutisarvoisuus ja markkinoinnin merkitys. Heikki Hellman ja Maarit Jaakkola ovatkin tunnistaneet, että kulttuurijournalismin painopiste siirtyi taiteellisista arvoista suosittujen teemojen

esille nostoon (Hellman & Jaakkola 2009). Laajemmin kritiikin kentällä on tunnustettu siirtyminen esteettisistä arvoista kohti viihteellisyyttä ja ilmiöraportointia. Samalla taidelähtöinen näkökulma, joka painottaa teoksen laadun arviointia, on jäänyt sivummalle. (Elfving 2004; Hellman 2009; Hellman, Jaakkola & Salokangas 2017; Herkman 2005.)

Tässä kohtaan kentälle saapunut verkkokritiikki kasvatti erilaisia julkaisumahdollisuuksia ja eri julkaisuilla oli myös erilaisia tapoja ratkaista suhtautumisensa kritiikin kirjoittamiseen. Suomessa perustettiin muun muassa *Film-O-Holic.com* (1998), *Filmgoer* (1999) ja *Leffatykki* (2001) -sivustot. Kaksi ensimmäistä on keskittynyt päätoimitettuun sisältöön, kun taas *Leffatykki* on tarjonnut julkaisualustan kaikille kiinnostuneille kirjoittajille. Mervi Pantin (2002) mukaan verkon mukaan tulo synnytti muutoksen valtasuhteisiin: katsojille, joille taidelähtöinen kritiikki oli toisinaan vaikuttanut elitistiseltä ja katsojien maailmasta vieraantuneena, mahdollisuus lukea toisten katsojien kirjoittamia arvioita oli tervetullut. Vuosien varrella elokuvasta verkossa julkaisevien toimijoiden määrä on kasvanut sitä mukaa, kun perinteisten medioiden arvostelut ovat siirtyneet yhtä lailla verkosta saataville, uusia sivustoja, sosiaalisen median kanavia, blogaajia ja tubettajia on liittynyt keskusteluun. Siinä missä perinteinen journalistinen lähestymistapa elokuvaan ja elokuvakritiikkiin on muuttunut, elokuvasta keskusteleminen ja sen arvottaminen on monipuolistunut digitaalisen kulttuurin myötä. Yhä useampi myös ammattikriitikoistakin näkee, että verkkojulkaiseminen on vaihtoehto, ei uhka monipuoliselle ja laadukkaalle kritiikille (Hakola 2015).

Onkin todettava, että ainakin määrällisesti elokuvakritiikki on ollut pikemminkin kasvussa kuin vähenemässä, mikä kehystää mielenkiintoisella tavalla alan kriisikeskustelua. Maarit Jaakkola onkin todennut tutkimuksessaan, että kriisipuhe kulttuurijournalismista ja taidekritiikistä luo kehyksen keskustelulle, joka korostaa aihepiirin kiinnostavuutta ja kulttuurista merkittävyyttä. Kriisipuheen kautta aihetta saadaan siirrettyä marginaaleista keskustaan ja siitä on muodostunut tapa puolustaa kulttuurijournalismin laadukkuutta ja ylipäänsä kulttuurin arvostamista. (Jaakkola 2017.) Puhuttaessa kulttuurijournalismin kriisistä onkin hyvä huomata, että samaan aikaan mahdollisuuksia monimuotoiseen kirjoittamiseen on avautunut muualla.

Vaikkakin verkkokritiikkiä ei ole helppoa, tai aina tarkoituksenmukaistakaan, kategorisoida yksinkertaistaviin kategorioihin, voidaan siitä erotella yleisön vertaiskirjoittamat ja päätoimitetut sisällöt. Jaakkola huomioi, että vertaisarvostelijat eivät toimi kulttuuri-instituutioiden maailmassa, vaan kokevat olevansa pikemminkin yleisön edustajia kuin kriitikoita. He eivät arvioi elokuvia johdonmukaisesti tai koe velvollisuutta tekijöitä tai tuottajia kohtaan, vaan he valitsevat kohteensa

oman tai yleisönsä kiinnostusten mukaan, ja hakevat merkityksiä henkilökohtaisten kokemusten, kuluttamisen ja osallistumisen kautta. Heille elokuvien konteksti, taide tai taitelijoiden näkökulma ei ole yhtä merkittävä kuin aiheen hetkellinen kiinnittyminen omaan kokemusmaailmaan. (Jaakkola 2018.) Mattis Freyn tutkimus yhteiskritiikin sivustoista, kuten *Rotten Tomatoes* tai *IMDb*, nostaa esille saman huomion. Vertaiskritiikki toimii pitkälti sosiaalisena verkostona samoista asioista kiinnostuneille kuluttajille, jotka haluavat kurkistaa elokuvan vastaanottoon kiiltävien markkinointipuheiden takana. Sen sijaan tämä yhteistoiminta ei ole varsinaisesti korvannut päätoimitettua elokuvakritiikkiä, jolla on edelleen elokuvakatsojien keskuudessa arvostusta ja näkyvyyttä. (Frey 2015.) Päätoimitettu kritiikki ei lähtökohtaisesti keskity vain tiettyihin, itseä jo ennalta kiinnostaviin teoksiin, mikä takaa elokuvakulttuurin laajan läsnäolon verkossa.

Vaikka verkossa onkin monenlaista elokuvasta keskustelua, sinne mahtuu muutakin kuin viihteellisiä arvoja korostavaa kirjoittamista. Myös niin sanotun taidelähtöisen elokuvakritiikin perinne on siirtynyt verkon puolelle. Eri tutkijat ja kriitikot ovat määritelleet taidelähtöistä kritiikkiä siten, että siinä missä suurelle yleisölle kritiikki näyttäytyy ennen kaikkea elokuvan laadun tai katselukokemuksen arvottamisena, pyrkii taidekritiikki tämän lisäksi analysoimaan elokuvaa taiteellisena, historiallisena, kulttuurisena, yhteiskunnallisena ja poliittisena välineenä (Carroll 2009; Clayton & Klevan 2011; Orlik 2016). Näiden määrittelyjen mukaisesti kritiikin pitää pystyä herättämään kiinnostusta ja ymmärrystä elokuvan taidemuodosta, tulkita merkityksiä, asettaa elokuva erilaisiin konteksteihin, ja vertailla sekä tunnistaa luokitteluihin liittyviä ilmiöitä. Siten teoksen ansioiden tai puutteiden arviointi on vain osa taidekritiikkiä. Yhtä lailla kritiikin tulee osallistua teoksen merkitysten tulkintaan ja analysoimiseen.

Vaikkakin erottelu taidelähtöiseen kritiikkiin, viihteelliseen ja/tai uutisarvoisuutta painottavaan kritiikkiin ja yleisön jäsenten kulutuskeskeiseen kritiikkiin yksinkertaistaa moninaista verkossa tapahtuvaa elokuvakeskustelua, auttaa tämä luokittelu tunnistamaan, ettei kritiikkiä ole mahdollista tai edes suotavaa pyrkiä käsittelemään yhtenäisenä ilmiönä, vaan näillä kaikilla on omat käyttötarkoituksena elokuvasta kiinnostuneelle yleisölle. Viime vuosina keskustelu on painottunut pohtimaan yleisön roolia ja kritiikin viihteellistymistä, joten tässä artikkelissa tarkastelen verkossa toimivaa *Film-O-Holic.com* -elokuvajulkaisua, joka on luonut itselleen profiilin perinteisen taidekritiikin edustajana, jolle elokuvakeskustelussa painottuvat tekijyyden, esteettisyyden ja yhteiskunnallisuuden näkökulmat. Tutkin, millaisiin elementteihin julkaisun kriitikot kiinnittävät huomiota, millaisen kuvan he luovat nykymuotoisesta taidekritiikistä suomalaisessa kontekstissa, ja miksi he kokevat tärkeäksi keskustella elokuvasta taiteen, ei niinkään populaarikulttuurin lajina.

Aineisto ja metodit

Tutkimuksen aineistona toimii 590 suomalaista elokuvakritiikkiä. Aineisto on kerätty *Film-O-Holic.com* -verkkolehden sivuilta, jossa kritiikit on julkaistu ajalla 1.1.2016–13.9.2019. Viikoittain julkaistavaa elokuva-arvosteluihin perustuvaa lehteä julkaisee Filmiverkko ry, joka on perustettu vuonna 1998, ja jonka rinnakkaisjulkaisu on tutkimukseen painottunut *WiderScreen*. Elokuva-arvostelujen ohella *Film-O-Holic.com* julkaisee elokuvatekijöiden haastatteluja ja artikkeleita elokuvafestivaaleista. Lehti on julkaissut elokuvakritiikkejä verkossa jo yli 20 vuoden ajan ja on yksi Suomen ensimmäisistä (edelleen julkaistavista) verkkolehdistä. Tämä tekee lehdestä erityisen kiinnostavan tutkimuskohteen, sillä lehdellä on pitkä perinne verkkojulkaisussa samaan aikaan kun elokuvakulttuuri on siirtynyt yhä enemmän arvostelujen julkaisemiseen verkossa perinteisten painettujen sanomalehtien kulttuurisivujen sijasta.

Verkossa julkaiseminen on mahdollistanut alusta asti vapaamman ja laajemman ilmaisumuodon, jolloin kritiikkiä ei rajoita käytettävissä olevan palstatilan määrä. Lisäksi aineistoon vaikuttaa se, että monella *Film-O-Holic.comin* kriitikolla on koulutustausta elokuvan tai audiovisuaalisen kulttuurin parissa. Lehti mainostaa itseään näiden alojen opiskelijoille mahdollisena kirjoitusalueena. Verkkolehti myös seuraa omaa lukijakuntaansa ja heillä on kuukaudessa noin 120 000 kävijää, joista puolet käy sivuilla toistuvasti. Lukijakyselyn mukaan aktiivikävijät ovat pääasiassa yli 30-vuotiaita. (*Film-O-Holic.com* 2019.) Aineisto keskittyy siten verkossa julkaistaviin, toimitettuihin elokuva-arvosteluihin, mikä samaan aikaan kuvastaa elokuvakritiikin sekä tyyppillistä että epätyypillistä tilannetta.

Aineisto asettaa myös rajoituksia tulosten yleistettävyydelle. Ensinnäkin aineistoa on kerätty vain yhdestä elokuvajulkaisusta, mikä painottaa tämän lehden käytänteitä eikä anna kattavaa kuvaa laajemmasta elokuvakritiikin tyylisestä ja tilanteesta Suomessa. Toisekseen aineisto on ainoastaan verkossa julkaistua materiaalia, ja siihen pätee siten erilaiset tyylilliset mahdollisuudet ja rajoitteet kuin esimerkiksi perinteisissä painetuissa mediajulkaisuissa. Kolmanneksi aineiston ja tulosten tulkinnassa on huomioitava, että olen itse paitsi elokuvan ja elokuvakritiikin tutkija, myös osa *Film-O-Holic.comin* toimituskuntaa ja aineiston aikarajauksella mukaan on valikoitunut 10 kirjoittamaani kritiikkiä. Vaikkakin kohdennan itsekirjoittamieni kritiikkien analyysiin ainoastaan määrällistä analyysiä, on muun muassa tutkimusasetelman valintaan vaikuttanut se, että minulla on henkilökohtainen suhde tutkimuskohteeseen. Elokuvakritiikon katse mahdollistaa aineiston lukemisen moninaisista näkökulmista ja lisää myös kokemuksellista ymmärrystä tutkimuskohteesta.

Samalla se kuitenkin haastaa pohtimaan tutkimuseettisiä näkökulmia, ja tässä tutkimuksessa tutkimusmetodin johdonmukaisuudella olen pyrkinyt vähentämään mahdollista oman kokemuksen vaikuttavuutta suhteessa tutkimustuloksiin.

Tutkimusaineisto on analysoitu sekä määrällisen että laadullisen sisällönanalyysin keinoin. Sisällönanalyysi pyrkii tunnistamaan tutkittavasta aineistosta samankaltaisuuksia ja eroja sekä löytämään erilaisia selittäviä tekijöitä tai kulttuurisia malleja, joiden avulla tutkittavasta ilmiöstä voidaan saada tietoa. Tässä tutkimuksessa sisällönanalyysissä on ollut kolme vaihetta, joissa on hyödynnetty digitaalisen tutkimuksen keinoja tekstilouhinnan ja apuohjelmien käytöllä.

Ensimmäisessä tutkimusvaiheessa aineisto on kerätty louhimalla sivuston elokuvateatterilevityksessä olleet arvostelut (valkokangas-niminen alisivusto) valitulta aikajaksolta. Tämän jälkeen tietokoneavusteisesti on laskettu arvosteluihin liittyviä metatietoja: kritiikkien määrä, kirjoittajien määrä ja sukupuoli, kritiikkien pituus, annettujen tähtien määrä, kritiikin kohteena olevien elokuvien nimet, tuotantovuodet, tuotantomaat, genret ja Suomen elokuvaseuran laskemat katselumäärät suomalaisissa elokuvateattereissa (SES 2019). Näiden metatietojen pohjalta analysoin yleisellä tasolla elokuvakritiikin kirjoittamiseen vaikuttavia piirteitä.

Toisessa vaiheessa aineiston tekstiosuudet (pois lukien kritiikkien kuvituskuvat) on syötetty Voyant Tools -ohjelmaan, jota hyödynnetään erityisesti sisällönanalyysin yhteydessä (Sinclair & Rockwell 2019). Ohjelma laskee käytettyjen sanojen ja ilmaisujen määriä ja sitä kautta antaa viitteitä tekstien tyypillisimmistä piirteistä. Näiden ilmaisujen kautta tavoitteena on nostaa esille, millaisista sisällöistä elokuvakritiikeissä kirjoitetaan.

Kolmannessa vaiheessa nostan aiempien kahden vaiheen pohjalta muutaman tekstin lähemmän analyysin ja tarkastelun kohteeksi. Tämä laadullinen sisällönanalyysi auttaa pääsemään määrällisen tutkimuksen asettamien rajoitusten taakse ja antamaan käytännönläheisemmän ja konkreettisemmän kuvan elokuvakritiikkien tyylipiirteistä. Aineistossa oli yhteensä 14 viiden tähden arvioita, ja lähempään tarkasteluun valitsin näiden lisäksi vastaavan määrän, eli neljätoista yhden tähden artikkeleita. Yhden tähden artikkeleiden valinnan toteutin satunnaisotoksella siten, että kultakin kirjoittajalta mukaan otettiin vain yksi arvio ja esille pääsi sekä kotimaista että ulkomaista tuotantoa. Laadullisesti tarkasteltavan aineiston analyysissä on hyödynnetty Atlas.ti -ohjelmaa, joka auttaa tekstin toistuvien teemojen, mielenkiintoisten kohtien ja keskeisten esimerkkien kartoittamisessa ja järjestelyssä. Seuraavassa käyn lävitse näiden kolmen analyysivaiheen tulokset ja keskustelen, millaisen kuvan ne rakentavat taidelähtöisestä elokuvakritiikistä.

Elokvakritiikki lukuina

Määrällisesti analysoituja elokvakritiikkejä oli aineistossa yhteensä 590. Vuosina 2016–2018 Suomessa ensi-iltansa sai yhteensä 618 elokvaa (SES 2019), joista *Film-O-Holic.com* julkaisi 487 arviolua (79%).^[1] Määrä osoittaa, että vaikkakaan sivusto ei julkaise arviolua kaikista tuotannoista niiden ensi-illan aikana, se ei kuitenkaan keskittä huomionsa vain uutisarvoltaan suurimpiin elokuviin, vaan arvostelee laajasti erilaisia elokuvia.

Kirjoittajia oli yhteensä 33, joista 19 oli miehiä ja 14 naisia. Vaikkakin kirjoittajien määrässä ei ole isoa sukupuolittunutta eroa, julkaistujen kritiikkien määrässä ero on merkittävä. Naiskirjoittajat julkaisivat yhteensä 184 kritiikkiä kun miehet kirjoittivat 406 arviolua. Ero selittyy erityisesti sillä, että aktiivisimmat kirjoittajat, jotka julkaisivat yli 30 kritiikkiä tutkimusaikavälillä, olivat pääosin miehiä (4 miestä ja 1 nainen). Yhteensä nämä viisi aktiivisinta kritiikkaa vastasivat noin kahdesta kolmasosasta koko aineistoa (yhteensä 401 arviolua, 68 % aineistosta).

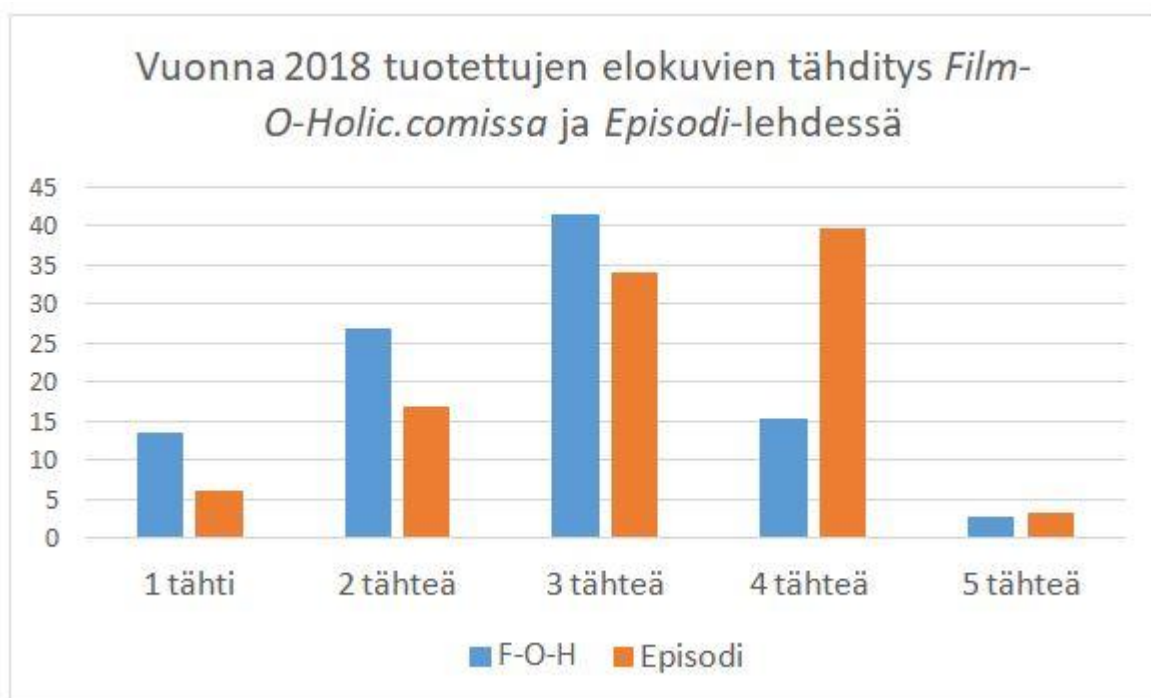
Aktiivisimmat arviolijat kirjoittivat tyypillisesti elokvistä hyvin laaja-alaisesti, eivätkä he keskittyneet mihinkään tiettyyn elokvan muotoon, genreen tai tuotantomaahan. Sen sijaan harvemmin julkaisevilla oli selkeämpi profiili, millaisia kritiikkejä he kirjoittivat. Jotkut keskittyivät esimerkiksi kotimaiseen, yhdysvaltalaiseen tai eurooppalaiseen elokuvaan.^[2] Erityisesti elokvagenreissä oli huomattavissa sukupuolipainotusta. Naiskirjoittajat tyypillisimmin erikoistuvivat musikaaleista, romanttisista komedioista tai eurooppalaisesta draamasta kirjoittamiseen. Mieskirjoittajat sen sijaan käsittelivät useammin toiminta-, tieteis-, kauhu- ja supersankarielokvua. Vaikuttaisikin siltä, että harvemmin julkaisevat kirjoittivat mieluummin erityisalueistaan, jotka puolestaan vaikuttavat yllättävänkin sukupuolittuneilta. Sen sijaan usein julkaisevilla ei vastaavanlaista painotusta ollut todennettavissa.

Kirjoittajien aktiivisuus osoittaa myös mielenkiintoisen tendenssin elokvakritiikin elementeissä. Vähemmän kirjoittavilla oli taipumus tähdittää elokvua anteliaammin kuin paljon kirjoittavilla. Alle 10 arviolua vuodessa julkaisevien tähtien keskiarvo oli 2,92 (tähtiä on mahdollisuus antaa 1–5), 10-30 arviolua julkaisevien keskiarvo oli 2,75 ja yli 30-arviolua julkaisevilla sama luku oli 2,60. Eroa tähdityksessä ei kuitenkaan tule selittää paljon arvostelevien mahdollisella kynnistymisellä, vaan pikemminkin sillä, että vähemmän kirjoittavat tuntuivat valinneen itseään miellyttävät elokvalajit verrattuna paljon kirjoittavien laajaan skaalaan. Sen sijaan oli mielenkiintoista, että samanlainen tendenssi koski myös julkaistujen arviolujen pituutta. Vähän

kirjoittavien keskimääräinen sanapituus oli 398 sanaa, keskivaiheen kirjoittajien 402 sanaa ja paljon kirjoittavien 428 sanaa. Erot ovat keskimääräisesti pieniä, mutta osoittavat kenties sitä, että useammin kirjoittava tuottaa myös määrällisesti enemmän tekstiä.

Kritiikkejä voidaan lähestyä myös elokuvien tähdittämisen kautta. *Film-O-Holic.comin* oman määrittelyn mukaan lehdellä on kriittinen linja elokuvien arvottamiseen ja tähdittämiseen. He kuvaavat sivuillaan arvottavansa elokuvia ensisijaisesti elokuvataiteellisin ansioin, toiseksi kulttuuristen merkitysten pohjalta, mutta sen sijaan viihdyttävyyttä ei lasketa arvosteluissa ensisijaiseksi kriteeriksi. Siinä missä yhden tähden elokuva nähdään huonona, kahdella tähdellä arvioidaan tavanomaiset elokuvat, kolmella hyvät ja katsomisen arvoiset elokuvat, neljällä merkitään erinomainen elokuva ja viisi tähteä on varattu mestariteoksille. (*Film-O-Holic.com* 2019.)

Nämä määrittelyt näyttäytyvät vahvasti julkaistuissa elokuva-arvosteluissa. 590 elokuvan joukosta viisi tähteä oli annettu vain 14 elokuvalla (2%), kun puolestaan annettujen tähtien keskiarvo oli 2,65, mikä soittaa julkaisun kriittisen linjan.



Kaavio 1. Vertailu kahden eri suomalaisen elokuvalehden, *Film-O-Holic.comin* ja *Episodin* verkossa julkaisemien arvostelujen tähdityksestä. Luvut ovat prosenttiosuuksia, joissa näkyy kummankin lehden arvottaminen suhteessa lehdessä julkaistuihin arvioihin.

Kriittistä linjaa tukee lyhyt vertailu toiseen kotimaiseen elokuvaletteen, *Episodiin* (*Episodi* 2019). Vertailun testivuotena käytin vuonna 2018 tuotettuja elokuvia, joista *Film-O-Holic.com* oli julkaissut 149 arviota 2,67 tähden keskiarvolla, ja vastaavasti *Episodi* oli julkaissut 184 arvostelua 3,17 tähden keskiarvolla. Ylläolevassa kaavioissa tähditys näyttäytyy suhteellisena, eli suhteessa omaan julkaisumääräänsä *Film-O-Holic.com* on julkaissut eniten 3-tähden kritiikkejä (41,6%), kun taas *Episodi* on julkaissut eniten 4-tähden kritiikkejä (39,7%).

Kun huomioidaan *Film-O-Holic.comin* kirjoittajien sukupuoli, antavat naiset elokuville helpommin tähtiä (keskiarvo 2,85) kuin miehet (2,55).

Taulukko 1. Annettujen tähtien määrä prosentteina (suluissa kritiikkien määrä). Miesten ja naisten osuudet on laskettu heidän oman kategoriansa sisällä. Koska miesten kirjoittamia arvosteluja on aineistossa enemmän, ei sukupuolittuneisuus olisi noussut esille, mikäli tähditystä olisi verrattu arvostelujen kokonaislukuun.

Tähdet	1	2	3	4	5
Miehet	17 % (67)	32 % (130)	33 % (133)	17 % (67)	2 % (9)
Naiset	9 % (16)	26 % (48)	40 % (74)	22 % (41)	3 % (5)
Yhtensä	14 % (83)	30 % (178)	35 % (207)	35 % (108)	2 % (14)

Tähdittämisen eroa ei vaikuta kuitenkaan selittävän ensisijaisesti sukupuoli, vaan sukupuolittuneet valinnat suhteessa siihen, mistä aiheista kukin kirjoittaa. Aineiston mukaan naiset kirjoittavat huomattavasti useammin eurooppalaisesta elokuvasta (pois lukien Suomi), kun taas miehet ovat erikoistuneet yhdysvaltalaisen ja suomalaisen elokuvan arviointiin. Aineiston mukaan erityisesti yhdysvaltalaiselle elokuville annetaan keskimääräisesti vähemmän tähtiä, kun taas eurooppalaiselle ja muualla maailmassa tuotetulle elokuvalla annetaan enemmän tähtiä. Ilmiö selittyy pitkälti kotimaisen elokuvateatteriesityksen rakenteilla. Suomalaisiin elokuvateattereihin tulee ensi-iltaan pääasiassa yhdysvaltalaisia ja kotimaisia elokuvia (aineistossa näitä on yhteensä 65 %). Muualla tuotetut elokuvat ovat vähemmistö sekä maahantuoduista että arvostelluista elokuvista. Voikin olla luontevaa olettaa, että siinä missä suurin osa kotimaisista ja yhdysvaltalaisista elokuvista saa itselleen esitystilaa, muualla tuotetut elokuvat ovat jo valmiiksi enemmän valikoituneet laadultaan ja sisällöltään ennen kuin niille annetaan levityspäätös.

Taulukko 2: Kirjoittajien sukupuoli suhteessa siihen, minkämaalaisesta elokuvasta he kirjoittavat. Maailmalla tarkoitetaan tässä Euroopan ja Yhdysvaltalaisen tuotannon ulkopuolisia maita, ja Eurooppa puolestaan ei sisällä kotimaista elokuvaa, joka on laskettu erikseen.

	Maailma	Yhdysvallat	Eurooppa	Suomi
Miehet	4 % (18)	48 % (194)	25 % (103)	22 % (91)
Naiset	5 % (9)	41 % (76)	41 % (76)	13 % (23)
Tähtikeskiarvo	2,85	2,47	2,86	2,63

Mielenkiintoista on kuitenkin todeta, että kotimaiselle elokuvalla annetaan tähtiä lehden keskimääräisen käytännön mukaisesti, joten tältä pohjalta ei ainakaan voi todeta, että kotimainen elokuva saisi erityiskohtelua suuntaan tai toiseen, vaan sitä arvioidaan samoilla arvostelukriteereillä kuin muitakin elokuvia. Sama koskee myös elokuva-arvostelujen pituuksia. Suhteessa elokuvien tuotantomaihin ei ollut huomattavissa, että joillekin elokuville annettaisiin erityistä huomiota arvostelujen pituuden kautta. Sen sijaan laadun kokemus tuntuu vaikuttavan jonkin verran pituuteen, mitä enemmän elokuva on saanut tähtiä, sitä pidemmin siitä on kirjoitettu. Esimerkiksi yhden tähden elokuva-arvostelujen keskimääräinen sanapituus oli 383 sanaa kun taas viiden tähden elokuvista kirjoitettiin keskimäärin 440 sanaa. Vaikuttavuus on kuitenkin suhteellisen pieni, kun huomioidaan kirjoittajien henkilökohtainen tyyli (pienin pituuskeskiarvo kirjoittajien joukossa oli 263 sanaa ja laajin 601 sanaa) ja elokuvan odotusarvo. Esimerkiksi *Tuntemattomasta sotilaasta* (2018), joka on pitkään aikaan Suomessa eniten elokuvateattereissa katsottu elokuva yli miljoonalla myydyllä lipulla, kirjoitettiin *Film-O-Holic.comiin* neljän tähden ja 847 sanan arvostelu (kyseisen kirjoittajan keskiarvon ollessa 417 sanaa).

Määrällisestä metatietojen analyysistä nousee esille, että verkkolehdessä kirjoittamista ohjaa pitkälti sivuston luomat arvosteluperiaatteet. Juttujen pituuteen sen sijaan vaikuttaa eniten kirjoittajan henkilökohtainen tyyli. Lisäksi jonkin verran voidaan huomata sukupuolittuneita käytänteitä suhteessa siihen, mitä elokuvia miehet ja naiset arvioivat.

Elokvakritiikin sisältö ilmaisujen valossa

Tekstin tasolla tehtävä sana-analyysi paljastaa elokvakritiikkien keskeiset sisältöalueet. Elokvan tekijöistä eniten viittauksia tehdään ohjaajaan ja ohjaukseen, mikä on tyypillistä taidekeskeiselle elokvanäkemykselle. Perinne juontaa juurensa elokvataiteen vakiinnuttamisen vuosiin, kun taiteenlajille etsittiin samanlaista vahvaa tekijyyttä, auteuria, kuin vaikkapa kirjallisuudessa tai maalaustaiteessa on tunnistettavissa. Kuitenkin etenkin alkuvuosina elokvastudioilla ja tuottajilla oli keskeinen rooli elokvissa, ja ohjaajakeskeinen käsitys vakiintui vasta myöhemmin. Ohjaajan merkityksen korostumiseen vaikutti vahvasti ranskalainen elokvalehti *Cahiers du cinéma*, joka pyrki vakiinnuttamaan elokvaa taidemuotona. (Ks. esim. Thompson & Bordwell 2010, 381–382.) Tekijyyden korostaminen on ollut myös suomalaisen elokvakritiikin vakiinnuttamisessa merkittävä tekijä.

Vaikkakin 1950- ja 1960-luvun ”taide vastaan massaviihde” -keskusteluissa painotettiin myös eroa taiteilija-ohjaajan ja studion tuotantokoneiston välillä, nykyelokvatuotannossa studionäkökulma painottuu hyvin harvoin. Tässäkin aineistossa nousee esille ainoastaan kolme merkittävää studiota, Disney, Marvel ja Pixar. Näiden esille nouseminen johtuu paitsi siitä, että ne ovat olleet erittäin aktiivisia tuottajia aineiston keräysajankohtana, mutta myös siitä, että näillä studioilla on omanlaisensa elokvatekemisen tyyli ja vahva brändi. Niinpä niitä on mahdollista myös kommentoida kokonaisuutena, ei vain yksittäisinä elokvina. Elokuva-alan sisäisistä arvostuksen mittareista ainoana merkittävänä esille nousee Oscar-palkintojen mainitseminen, mikä osoittaa yhdysvaltalaisen elokvakulttuurin läpitunkevuutta.

Muista elokvantekijöistä arvosteluissa korostettiin näyttelijöiden roolia. Tämän jälkeen seuraaviin elokvatyön osa-alueisiin on isompi määrällinen hyppäys. Siinä missä ohjaamiseen ja näyttelemiseen viitattiin molempiin yli tuhat kertaa, muihin osa-alueisiin viitattiin muutamia satoja kertoja. Seuraavaksi eniten huomiota saa käsikirjoittaminen, tämän jälkeen kuvaaminen ja kameratyöskentely ja viimeisimpänä isompana osa-alueena nousee esille elokvien äänimaailma ja ääninäyttelemine. Sen sijaan esimerkiksi tuottajat, puvustus, lavastus tai erikoistehosteet saavat vain yksittäisiä mainintoja.

Aineistossa nousee esille myös luokittelun merkittävyys. Dokumentti- ja animaatioelokvat asetettiin selkeästi erilleen fiktiotuotannosta. Dokumenttielokuva oli eniten mainittu määritelmä (yli 300 kategorisointia) ja seuraavana määrällisesti nousi esille animaatioelokuva (yli 150 mainintaa),

vaikkakaan näiden kahden elokuvamuodon osuus itse arvioituista elokuvista ei ole merkittävän suuri, vaan pikemminkin näitä määritelmiä koettiin tarpeelliseksi toistaa läpi arvostelutekstin. Tämä korostaa, miten dokumentit ja animaatiot nähdään omina kategorioinaan joko tuotantomuotonsa tai lähestymistapansa kautta. Tämän luokittelun lisäksi lähes kaikki arvostelut pyrkivät jollain tapaa määrittelemään arvioitavan elokuvan genrea ja lajityypin osoittaminen toimii sekä elokuvaa kuvailevana välineenä, että sen osoittamisena, missä kontekstissa ja suhteessa millaisiin muihin elokuviin teosta on verrattu ja arvosteltu.

Elokvien luokittelun lisäksi, joskin tätä näkökulmaa selkeästi harvemmin, kritiikit huomioivat kohdeyleisön merkityksen. Useat arviot mainitsevat jollain tasolla katsojien ja yleisön merkityksen tai käyttävät ikä- tai sukupuolimääritelmiä kuvailemaan potentiaalisia kohdeyleisöjä.

Kohderyhmien määrittelyssä myös hieman toistuu perinteinen ajattelumalli, jossa oletuksena on aikuinen mieskatsoja. Kohderyhmää lähdetään erikseen mainitsemaan, mikäli kyseessä on lapsille, nuorille tai vanhuksille suunnattu elokuva, tai mikäli elokuva koetaan olevan erityisesti naiskatsojille suunnattu.

Elokvien rakenteeseen ja sisältöön liittyvistä tekijöistä eniten huomiota saivat tarinaan ja/tai kerrontaan (yht. 1842 viittausta) ja henkilöhahmoihin (yht. 1280 viittausta) liittyvät huomiot. Näiden lisäksi arvostelut puuttuivat elokvien keskeisiin teemoihin ja niiden tulkintoihin. Erityisesti pohdittiin, millaisia kysymyksiä ja aiheita elokvat esittävät ja millaisia erilaisia näkökulmia ne avaavat katsojilleen. Teemojen luokitteluista eniten esille nousi yhteiskunnallisuuden mainitseminen (87 suoraan nimettyä mainintaa), pienemmässä mittakaavassa nostettiin esille kulttuurisia/taiteellisia (70 kpl), poliittisia (33 kpl) ja historiallisia (23 kpl) huomioita. Tältä pohjalta elokvien nähtiinkin keskusteleavan laajasti nyky-yhteiskunnan kanssa ja pyrkivän luomaan erilaisia näkökulmia ajankohtaisiin ilmiöihin.

Lisäksi huomiota saivat kuvaan ja visuaalisuuteen (yht. 423 mainintaa) sekä musiikkiin (93 mainintaa) liittyvät seikat, kun puolestaan esimerkiksi dialogin (31 mainintaa), lavastuksen (26 mainintaa) ja tapahtumapaikkojen (18 mainintaa) sekä puvustuksen (9 mainintaa) huomioiminen jäivät selkeään vähemmistöön. Yllättävän paljon arvioissa nostettiin esille myös huumorin merkitys elokvakokemukseen keskeisesti vaikuttavana tekijänä, sillä tarinan, henkilöhahmojen, teemojen ja visuaalisuuden jälkeen huumorin rooli oli seuraavaksi eniten nostettu näkökulma (yht. 201 mainintaa), joka nousi muun muassa tyyliin ja ilmaisuun liittyvien huomioiden yläpuolelle määrällisesti laskettuna.

Ilmaisujen analyysi osoittaa myös, että elokuvia harvoin arvotetaan käyttämällä asteikkoa hyvä-huono. Ottaen huomion sivuston kriittisen arviointilinjan erityisesti ilmaisua huono käytetään hyvin harvoin (58 kertaa), sen sijaan sanoja erinomainen, hieno ja hyvä käytetään huomattavasti useammin (yht. 454 kertaa). Tämä ei kuitenkaan vielä kerro, että näitä ilmaisia käytetään lähtökohtaisesti positiivisessa merkityksessä, vaan ilmaiset voivat olla esimerkiksi muodossa ”jos jotain hyvää elokuvasta on pakko sanoa” (Rintakumpu 23.12.2016). Sen sijaan ilmaisua huono käytetään vain harvoin positiivisessa yhteydessä, kuten toteamalla ”se ei ole mitenkään huono asia” (Alanne 30.9.2016).

Tyypillisintä on, että elokuvien arviointia tehdään kuvailevalla sanastolla hyvä-huono -akselin sijasta. Näitä ilmauksia löytyy teksteistä satoja erilaisia, mutta suosittumpien ilmausten kärkeen nousevat uutuusarvon merkitys sekä määrään liittyvät ilmaiset (paljon, enemmän, pieni, iso jne.). Onnistumista arvioidaan pohtimalla vahvuuksia, kauneutta, kiinnostavuutta, tärkeyttä, viihdyttävyyttä, yllättävyyttä ja vaikuttavuutta. Näillä termeillä voidaan arvioida sekä elokuvien heikkouksia ja vahvuuksia, mutta ne samalla osoittavat, miten arvioissa käydään lävitse elokuvien teemaan ja toteutukseen liittyviä piirteitä ja erityisesti kriitikot arvostavat uusia ja yllättäviä näkökulmia, kun puolestaan kliseisiin ja konventioihin sortuminen nähtiin persoonattomina ja vähemmän kiinnostavina ratkaisuina.

Elokuvan ansioita arvioimassa

Tarkastellessa lähemmin parhaita ja huonoimpia elokuva-arvioita *Film-O-Holic.comissa*, oli näistä löydettävissä elokuvakritiikin perinteinen taiteen ja viihteen vastakkainasettelu. Parhaiksi elokuviksi arvioitujen kohdalla elokuvia käsiteltiin merkittävänä taidemuotona. *Jättiläisen* (2016) arviossa todetaan muun muassa, että ”taidemuodoista elokuva tavoittaa suurimpia yleisöjä ja omaa todellisia vaikutusmahdollisuuksia keskustelujen avaajana ja ajatusten herättäjänä” (Rosenqvist 22.1.2016). Lainaus osoittaa myös toisen merkittävän piirteen merkkiteosten arvioista: sen lisäksi, että näissä arvioissa painotetaan elokuvaa taidemuotona, teoksen elokuvallisuutta ja estetiikkaa, on vähintään yhtä merkittävässä roolissa elokuvien yhteiskunnallinen keskustelevuus.

Tämä ratkaisu noudattelee perinteistä taidekritiikin näkökulmaa. Muun muassa Alex Clayton ja Andrew Klevan ovat argumentoineet, että elokuvakritiikin tulisi pyrkiä näkemään elokuvat toimijoina, jotka piilottavat helposti lähestyttävän pintansa alle isoja kysymyksiä. Siten juonellisuuden ja tarinallisuuden lisäksi hyvän kritiikin tulisi pystyä tunnistamaan teoksen

allegorisuus ja metaforisuus. Heille kuitenkin tämä ei tarkoita automaattisesti esimerkiksi massaviihteen ja taiteellisen lähestymistavan vastakkainasettelua vaan kykyä tunnistaa syvemmät arvot myös viihteellisemmästä teoksesta. (Clayton & Klevan 2011, 5–6.) Tätä noudatellen keskeisenä viiden tähden arvioissa oli pohtia, millaisia teemoja elokuvat käsittelevät ja miten ne ottivat kantaa merkittäviin ilmiöihin, kuten maahanmuuttoon, ympäristö- ja sukupuolikysymyksiin.

Vastaavasti yhden tähden arvioissa elokuvallisen ilmaisun ja yhteiskunnallisuuden nähdään olevan puutteellista. Savola (16.11.2018) kirjoittaa elokuvasta *Ihmeotukset: Grindelwaldin rikokset* (*Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald*, 2018) että ”viesti ennakkoluuloista, kansankiihottajista ja jakautuvasta kansakunnasta on niin tässä ajassa kuin historiallisessakin perspektiivissä tärkeä. Siksi onkin niin sääli, että se hukkuu elokuvallisen sekametelisopan alle”. Vastaavasti elokuvasta *Home Again* (2017) todetaan, että sitä ”markkinoidaan keski-ikäisen naisen tarinana, mutta keski-ikäisyyden teemoja käsitellään vajaan kahden tunnin aikana vain pintapuolisesti” (Ala-Jokimäki 9.11.2017). Viimeisin esimerkki nostaa esille myös sen, että siinä missä viiden tähden elokuvista ei kertaakaan mainittu sanoja markkinointi, tuotantokoneisto tai viihde, nämä kysymykset nousevat esille yhden tähden elokuvissa.

Muun muassa seuraavat katkelmat kuvaavat, miten viihteellisyys nähdään usein vastakkaisena arvona yhteiskunnallisuudelle. *Metsästäjä ja talvinen taistelu* (*The Huntsman: Winter's War*, 2016) on ”yksioikoista ’viihdettä’, jonka sisällölliset ansiot eivät ylety edes huvin vuoksi keiloja ilmaan viskovan sirkustaiteilijan tasolle” (Luhtala 22.4.2016). Samoin *The Greatest Showmanin* (2017) puutteena nähdään kriittisyyden unohtaminen, jonka sijasta ”elokuva tarjoillaan kepeänä, pintaa sivaltavana viihdykkeenä kera popcornin ja moraalisen huolettomuuden” (Horila 19.1.2018). Elokuvia myös kommentoidaan ilmaisuilla ”silkkää rahastusta”, ”tulevien elokuvien mainostaminen”, ”kehno ja keinotekoinen kaupallinen”, ja ”huutavat oheistuotteistusta” (Kahila 18.8.2016; Jokinen 25.3.2016; Lehtinen 21.10.2018; Savola 16.11.2018). Yhden tähden elokuvissa onkin huomattava määrä jatko-osia tai isojen tuotantoyhtiöiden franchise-elokuvia, joiden tuotteistaminen ja kaupallisuus eivät paranna elokuvien arvioita. Samat piirteet eivät myöskään takaa yhtä tähteä, sillä monet vastaavat teokset samoista elokuvaasarjoista ovat saaneet parempia arvioita kuin yhden tähden (parhaimmillaan neljään tähteen saakka). Kenties suurimpana tekijänä yhden tähden arvioissa näyttäytyykin pettymyksen tunne, kun elokuvia kuvataan muun muassa ”täydellisenä” tai ”totaalisena” pettymyksinä suhteessa niihin ladattuihin odotuksiin.

Vastaavasti viiden tähden arvioissa ei näy oikeastaan ollenkaan jatko-osia tai elokuvasarjojen osia. Merkittäviksi arvioidut elokuvat ovat yksittäisteoksia ja sen sijaan, että niitä arvioitaisiin tuotantokoneiston osana tai ”keikkamiesten” (Lahtonen 12.4.2019) tekeminä, nähdään nämä elokuvat ohjaajiensa persoonallisen ilmaisun osana. Hyvissä arvioissa nostetaan tyypillisesti esille ohjaajan aiempi ura, jonka jatkumona arvioitava elokuva nähdään. *If Beale Street Could Talk* (2018) luonnehditaan seuraavasti: ”ajaton ja elegantti rakkaustarina tuntuu luonnolliselta askeleelta lahjakkaan ohjaajan uralla” (Koivumäki 8.2.2019) ja vastaavasti *They Shall Not Grow Old* (2018) ”Sir Peter Jacksonin ohjaama ja koostama ainutlaatuinen dokumentti, joka on tekijänsä ansiokkaimpia teoksia” (Lahtonen 17.5.2019). Viiden tähden arviot tuntuvat seuraavan Peter B. Orlikin taide- ja taiteilijalähtöistä kritiikin määrittelyä. Orlikille (2016) on merkittävää, että kriitikko arvioi teoksen esteettistä arvoa suhteessa taiteenlajin tai taiteilijan historiaan. Hänelle kysymys on nimenomaan siitä, onnistuuko kyseinen teos saavuttamaan oman potentiaalinsa muodon, sisällön, toteutuksen ja siitä syntyneen kokemuksen kautta.

Viiden tähden elokuvissa korostuu, miten kaikkien elokuvan osa-alueiden vaaditaan tulevan erinomaisesti esille. Tämä koskee niin käsikirjoitusta ja tarinaa, ohjaamista, kuvaamista, näyttelytyötä, esteettisiä ilmauksia ja yhteiskunnallisia elementtejä. Eri osa-alueiden onnistumisen nähdään paitsi rakentavan elokuvallista ilmaisua, myös synnyttävän riittävän jännitteen ja tunteellisen latauksen elokuvaan. Muun muassa *They Shall Not Grow Old* -elokuvasta todetaan, että ”vahva tunnelataus ja saumattoman upea, uniikki toteutus yhdistyvät mestarilliseksi kokonaisuudeksi” (Lahtonen 17.5.2019). Mukaan ei mahdu elokuvan kokonaisuutta heikentäviä tekijöitä.

Mielenkiintoista on, että kotimaisista elokuvista viiden tähden kategoriaan oli nostettu kolme teosta: *Jättiläinen, 2 yötä aamuun* (2015) ja *Kääntöpiste* (2018). Näistä kriitikot kokivat merkittäväksi mainita, ettei elokuva ole hyvä vain kotimaisella mittapuulla, vaan myös kansainvälisessä vertailussa: ”*Kääntöpistettä* voisi pitää tämän kehityskulun lakipisteenä, jolloin Suomessa on saavutettu taiteellisesti kunnianhimoiselta elokuvakerronnalta vaadittava käsikirjoittamisen taso” (Rosenqvist 2.3.2018). Erityisesti vertailukohteena tuntui olevan taiteellisesti korkeatasoisena pidetty eurooppalainen (taide)elokuva, ei niinkään Hollywood-tuotanto, jonka nähtiin usein tyytyvän helppoihin ja pinnallisiin viihdeteoksiin. Bergman (15.4.2016) kuvailee *2 yötä aamun* tukeutuvan ”eurooppalaisen nykyelokuvan perinteeseen niin se ei kuitenkaan tyydy toisintamaan lukuisia ihmissuhde-elokuvia, joita varsinkin ranskalaisessa elokuvakentässä on totuttu näkemään.

Kuparisen ote on omaääninen ja noudattaa tyyllillisesti pitkälti samoja linjauksia kuin miehen taidokas lyhytelokuva *Sirocco* (2012).”

Vastaavasti yhden tähden elokuvista nostetaan usein esille, etteivät elokuvan palaset onnistu rakentamaan uskottavaa kokonaisuutta. Suurimmaksi osaksi syitä löydetään epäonnistuneesta käsikirjoittamisesta. Kahila (18.8.2016) kirjoittaa elokuvasta *Todella upeeta (Absolutely Fabulous: The Movie, 2016)*, että ”mikään ei elokuvassa toimi, ja kaikkein heikoin lenkki on käsikirjoitus ja täysin pahviset henkilöhahmot.” Vielä suuremmin asiaan menee Jokinen (25.3.2016) todetessaan *Batman v Superman: Dawn of Justicesta* (2016), että ”paskan käsikirjoituksen takia mahdolliset teemat ja ideologiat tuntuvat tahattomilta ja ristiriitaisilta.” Kun tarinan lähtökohdat eivät toimi, on muilla osa-alueilla haasteita kattaa nämä ongelmat ja yhden tähden elokuvassa myös monet muut puolet, ensisijaisesti yhteiskunnallisuus, epäonnistuvat merkittävästi. Tästä huolimatta yhden tähden elokuvissa saatetaan nostaa esille myös onnistumisia, toisin kuin viiden tähden elokuvissa ei sallita tilaa epäonnistumisille. *Ihmeotuksien* kohdalla mainitaan mukiinmenevät näyttelijäsuoritukset, ja *The Greatest Showmania* ja *Passengers*-elokuva (2016) pidetään teknisesti onnistuneina, mutta tarinaltaan, sanomaltaan ja näyttelijäsuorituksiltaan latteina (Savola 16.11.2018; Horila 2018; Rintakumpu 23.12.2016).

Clayton ja Klevan (2011, 9) huomioivat, että monet elokuvakriitikot asettavat vastakkain konventionaalisen ja itsenäisen ilmaisun. Vastaavasti *Film-O-Holic.comin* kritiikeissä ongelmaksi koettiin vanhan toistaminen, kaavamaisuus, maneerisuus, kliseisyys ja liiallinen konventioihin nojautuminen. Muun maussa *Halloweenin* (2018) kuvaillaan tuottavan ”McDonald’sin liukuhihnalta maistuvan ’nautinnon’” (Lehtinen 21.10.2018). Vastaavasti positiivisena asiana nähtiin yllätyksellisyys, elokuvan oman äänen löytäminen, rohkeus tarttua haastaviin aiheisiin, virkistävyys, ainutlaatuisuus. Muun muassa *2 yötä aamuun teosta* kehutaan siitä, että ”kerros kerrokselta itsestään ja hahmoistaan paljastava elokuva haastaa nopeasti totutut oletamat” (Bergman 15.4.2016).

Mielenkiintoista on, että sekä yhden että viiden tähden arvioissa kriitikon rooli ei nouse vahvasti esille. Verrattuna vaikkapa yleisöarvioijien elokuvakeskusteluun, joka lähtee vahvemmin henkilökohtaisista kiinnostuksen kohteista, monet kriitikot tällä sivustolla pyrkivät perustelevaan arvottamisensa elokuvasta esille nousevien aihepiirien kautta, ei heidän omien mieltymystensä kautta. Kriitikon näkökulma nousee oikeastaan esille vain viiden tähden elokuvien kohdalla, jossa elokuvan erinomaisuuden korostetaan olevan henkilökohtainen valinta: ”Minulle *Elle* [2016] on

vuoden parhaita elokuvia” (Rintakumpu 9.12.2016). Sen sijaan huonojen elokuvien kohdalla vastaavanlaista kirjoittajan asemointia ei koeta tarpeelliseksi tehdä, vaan elokuvan omat puutteet riittävät todistusvoimaksi aiheesta. Yhtenä tekijänä kenties se, että vaikka kritiikki perustuu oletukseen subjektiivisuudesta, ammattikriitikot pyrkivät pohtimaan, miten teos voi puhutella myös erilaisia katsojia ja tuoda siten alansa asiantuntemusta esille (Clayton & Klevan 2011, 3.)

Vaikkakin yhteensä 28 kritiikin lähempi tarkastelu on hyvin pieni osa 590 kritiikin kokonaisuudesta, laadullinen analyysi nostaa esille pitkälti samoja teemoja kuin yksittäisten ilmaisujen määrällinen tarkastelu. Lisäksi laadullinen analyysi syventää sitä, millä tavalla elokuvien arvottamista tehdään ja millaisessa valossa taidelähtöinen kritiikki, joka korostaa yksilöllisen tekijyyden, esteettisyyden ja yhteiskunnallisen sanoman merkitystä, näkee elokuvan.

Kokonaisuutena on merkittävää huomata tämän artikkelin yleistettävyyden haasteet. Aineiston rajoittaminen yhteen verkkokritiikin julkaisijaan mahdollistaa yhtäältä kohteen tarkan analysoinnin, mutta toisaalta rajoittaa sitä, kuinka laajaa ymmärrystä kotimaisen elokuvakritiikin trendeistä, tilasta ja sisällöistä tutkimus pystyy nostamaan esille. Vertailu useamman erilaisen sivuston välillä laajentaisi kuvaa ja antaisi täsmällisemmän kuvan alan erilaisista toimijoista. Jotta näihin tutkimuksen haasteisiin olisi mahdollista vastata, tarvitsisi tämä elokuvakulttuurin muoto lisätutkimusta.

Lopuksi

Elokuvakritiikkien tarkastelu *Film-O-Holic.comin* sivustolla tarjoaa yhdenlaisen kuvan kotimaisesta elokuvakritiikistä. Sivusto ylläpitää perinteistä näkökulmaa taidelähtöisestä kritiikistä, joka suhteuttaa elokuvia niiden tekijöihin, lajityylin odotuksiin, tematiikan merkittävyyteen ja ilmaisun onnistuneisuuteen. Lisäksi jonkin verran, vaikka ei mitenkään kärjistyneessä mielessä, massaviihteenä usein tulkittua yhdysvaltalaisista elokuvaa kohtaan ollaan kriittisempiä kuin muualla tuotettuja elokuvia kohtaan. Sen sijaan mielenkiintoinen huomio oli, että jonkin verran oli tunnistettavissa sukupuolittuneita käytänteitä erilaisissa arviointikäytännöissä. Sukupuolittuneisuus näkyi siinä, mistä genreistä kukin kirjoitti ja minkä maan tuotantoa kukin käsitteli. Jos 1950- ja 1960-luvuilla esiin marssinutta vihaisten nuorten kriitikkokuntaa, joka rakensi kotimaisen kritiikin taidelähtöisyyden, luonnehti pitkälti myös miessukupuolisuus, onkin mielenkiintoista, että ainakin tällä sivustolla miehet ovat keskittyneet enemmän yhdysvaltalaisen elokuvan kuin eurooppalaisen elokuvan arviointiin. Tarkastelu myös osoittaa, ettei sivusto automaattisesti aseta vastakkain taide-

elokuva ja viihdyttävää elokuvaa, vaan yhtä lailla massatuotettujen elokuvien yhteiskunnallisille ja taiteellisille arvoille annetaan tunnustusta. Taidelähtöinen kritiikki ei siten tarkoita taide-elokuvaan keskittymistä tai sen automaattista ensisijaistamista, vaan kaikkien elokuvien taidemuotoisuuden ja yhteiskunnallisuuden arvostamista.

Kokonaisuutena taidelähtöisen verkkokritiikin tarkastelu osoittaa, ettei verkkokritiikin aikakausi ole tarkoittanut perinteisten kritiikkimuotojen ja -käsitusten häviämistä, vaikka näiden ilmaisumuotojen rinnalle on noussut monenlaisia muita tämän näkökulman kanssa kilpailevia ja sitä täydentäviä lähestymistapoja. Kotimaisen elokuvakritiikin kannalta on merkittävää, että verkkokritiikin monimuotoisuus tunnustetaan ja huomioidaan, sillä sitä kautta myös elokuvakulttuurin monimuotoisuudelle saadaan näkyvyyttä. Suuria katsojalukuja vetäviä elokuvia ja erilaisia franchise-sarjoja, kuten Marvelin supersankarielokuvia, käsittelevät lähes kaikki kriitikot vertaisarvioinneista taidelähtöisiin kriitikoihin, mutta pienemmät tuotannot, kuten kotimaiset dokumenttielokuvat, voisivat ilman päätoimitettua ja vapaasti saatavilla olevaa verkkosisältöä jäädä helposti huomiotta. Nämä huomiot osoittavatkin, että kritiikkiin usein yhdistettävässä kriisipuheessa kyse on pitkälti toiminnan muokkautumiseen liittyvistä huomioista kuin taistelusta kritiikin olemassaolosta.

Tästä huolimatta nykyinen elokuvakentän muutos saattaa tuoda haasteita taidelähtöiselle kirjoittamiselle. Sitä mukaa kun elokuvien sarjoittaminen ja niiden tuotteistaminen on tullut yhä merkittävämmäksi osaksi 2000-luvun kaupallista elokuvakenttää, ovat elokuvien markkinoinnissa ja yleisökiinnostuksen herättämisessä korostuneet tuttuuden tunteet ja tunnistamisen riemu, joiden kautta katsojat voivat rakentaa omaa identiteettiään ja osallistua laajoihin kulttuuri-ilmiöihin. Vastaavasti taidelähtöinen kritiikki on korostanut uutuutta ja aiempien ilmaisu- ja sisältömuotojen kehittämistä ja oman katsojaroolinsa haastamista.

Asetelma voi johtaa uudenlaiseen vastakkainasetteluun, jossa kyse ei ole niinkään taide- ja viihde-elokuvien vertailusta, vaan vastaanottajien tunne- ja kokemusoletuksiin liittyvistä arvoista, jossa kriitikot kaipaavat haastetta ja laaja yleisö tunnistettavuutta. Se, miten tämä tulee potentiaalisesti vaikuttamaan taidelähtöisen kritiikin kirjoittamiseen tai siihen, miten hyvin se tavoittaa tulevaisuudessa lukijoita jää nähtäväksi, mutta yhtenä mielenkiintoisena signaalina asennemuutoksesta voi kertoa se, että *Film-O-Holic.comin* (2019) tekemien yleisökyselyjen mukaan sivuston lukijoiden keski-ikä on vuosien varrella kasvanut. Kyseessä tosin voi olla myös ilmaisumuotoon liittyvä asia, sillä videoista on tullut erityisesti nuorten (alle 25 v.) viestintämuoto,

joten tekstipohjainen sivusto ei välttämättä ole heille houkuttelevin vaihtoehto. Videopuolella, kuten YouTubessa, suurin osa elokuvakritiikistä on vielä vertaisarvioijien tuottamaa ja vastaavasti päätoimitettu elokuvasisältö on marginaaleissa, mikä luo haasteita myös taidelähtöiselle verkkokritiikille löytää uudenlaisia ilmaisumuotoja.

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 8.3.2020

Aineisto

Episodi 2019. <https://www.episodi.fi/elokuvat/>.

Film-O-Holic.com 2019. ”Toimitus / Filmiverkko / Mediakortti.” <http://www.film-o-holic.com/info/>.

Artikkelin sitaatit seuraavista aineiston artikkeleista:

Alanne, Joonas. 30.9.2016. ”Neiti Peregrinen koti eriskummallisille lapsille.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/neiti-peregrinen-koti-eriskummallisille-lapsille/>.

Ala-Jokimäki, Arttu. 9.11.2017. ”Home Again – Rakkaus muuttaa taloon.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/home-again-rakkaus-muuttaa-taloon/>.

Bergman, Sampo. 15.4.2016. ”2 yötä aamuun.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/2-yota-aamuun/>.

Horila, Heidi 19.1.2018. ”The Greatest Showman.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/the-greatest-showman/>.

Jokinen, JP. 25.3.2016. ”Batman v Superman: Dawn of Justice.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/batman-v-superman-dawn-of-justice/>.

Kahila, Janne. 18.8.2016. ”Todella upeeta -elokuva.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/todella-upeeta-elokuva/>.

Koivumäki, Emmi. 8.2.2019. ”If Beale Street Could Talk.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/if-beale-street-could-talk/>.

Lahtonen, Jussi. 24.4.2019. ”Hellboy.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/hellboy-2019/>.

Lahtonen, Jussi. 17.5.2019. ”They Shall Not Grow Old.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/they-shall-not-grow-old/>.

Lehtinen, Eetu. 21.10.2018. ”Halloween.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/halloween-2018/>.

Luhtala, Jouko. 22.4.2016. ”Metsästäjä ja talvinen taistelu.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/metsastaja-ja-talvinen-taistelu/>.

Rintakumpu, Lasse. 9.12.2016. ”Elle.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/elle/>

Rintakumpu, Lasse. 23.12.2016. ”Passengers.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/passengers/>

Rosenqvist, Juha. 22.1.2016. ”Jättiläinen.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/jattilainen/>

Rosenqvist, Juha. 2.3.2018. ”Kääntöpiste.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/kaantopiste/>

Savola, Pauliina. 16.11.2018. ”Ihmeotukset: Grindelwaldin rikokset.” *Film-O-Holic.com*. <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/ihmeotukset-grindelwaldin-rikokset/>

Verkkosivustot ja -palvelut

SES (Suomen elokuvasäätiö). 2019. Tilastot ja tutkimukset. <https://ses.fi/tilastot-ja-tutkimukset/>.

Kirjallisuus

Carroll, Noel. 2009. *On criticism: Thinking in action*. New York: Routledge.

Clayton, Alex, ja Andrew Klevan. 2011. ”Introduction: The Language and Style of film criticism.” Teoksessa *The Language and Style of film criticism*, toim. Clayton, Alex, ja Andrew Klevan, 1-26. London & New York: Routledge.

Elfving, Sari. 2004. ”Television valvonnasta juorulehdistöön: Katson menneisyys ja muodonmuutos.” *Journalismikritiikin vuosikirja 2004, Tiedotustutkimus* 27, nro. 1, 127–136.

Frey, Mattias. 2015. ”The New Democracy? Rotten Tomatoes, Metacritic, Twitter and IMDb.” Teoksessa *Film Criticism in the Digital Age*, toim. Frey, Mattias, ja Cecilia Sayad, 81-98. New Jersey: Rutgers.

Hakola, Outi. 2015. ”Finnish Film Critics and the Uncertainties of the Profession in the Digital Age.” Teoksessa *Film Criticism in the Digital Age*, toim. Frey, Mattias, ja Cecilia Sayad, 177-194. New Jersey: Rutgers.

Hellman, Heikki. 2009. ”Kritiikistä puffiksi? Televisioarvostelut Helsingin Sanomien tv-sivuilla 1967–2007.” *Lähikuva* 4, 53-68.

Hellman, Heikki, ja Maarit Jaakkola. 2009. ”Kulttuuritoimitus uutisopissa – Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978-2008.” *Media & Viestintä* 4-5, 24-42.

Hellman, Heikki, Maarit Jaakkola, ja Raimo Salokangas 2017. "From Culture Wars to Combat Games: The Differentiation and Development of Culture Departments in Finland." Teoksessa *Cultural Journalism in the Nordic Countries*, toim. Nørgaard Kristensen, Nete, ja Kristina Riegert, 49-68. Göteborg: Nordicom.

Herkman, Juha. 2005. *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto: Median markkinoituminen ja televisioituminen*. Tampere: Vastapaino.

Hurri, Merja. 1993. *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupuolikonfliktit ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1946-80*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Jaakkola, Maarit. 2015. "Outsourcing Views, Developing News." *Journalism Studies* 16, nro. 3, 383-402. DOI: 10.1080/1461670X.2014.892727.

Jaakkola, Maarit. 2018. "Vernacular Reviews as a Form of Co-Consumption: The user-generated review videos on YouTube." *MedieKultur. Journal of Media and Communication Research* 34, nro. 65, 10-30. DOI: 10.7146/mediekultur.v34i65.104485.

Jaakkola, Maarit. 2017. "Producing a Drama for the Common Good: The theatricalization of the crisis discourse on cultural journalism." *Open Journal for Sociological Studies* 1, nro. 2, 51-64.

Kivimäki, Ari. 1999. "Elokuvan selostajista tuomareiksi: suomalainen elokuvajournalismi 1950-luvulla." Teoksessa *Kriisi, kritiikki, konsensus: Elokuva ja suomalainen yhteiskunta*, toim. Salmi, Hannu, 78-95. Turku: Turun yliopisto.

Kivimäki, Ari. 2001. "Elokvakritiikki kulttuurihistorian lähteenä." Teoksessa *Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen*, toim. Immonen, Kari, ja Maarit Leskelä, 281-302. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Orlik, Peter B. 2016. *Media criticism in a digital age: Professional and consumer considerations*. London: Taylor & Francis.

Pantti, Mervi. 1998. *Kaikki muuttuu... elokuvakulttuurin jälleenrakentaminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvulle*. Jyväskylä: Suomen Elokvatutkimuksen Seura.

Pantti, Mervi. 2002. "Elokvakritiikki verkkojournalismin aikakaudella." *Lähikuva* 1, 85-106.

Sinclair, Stéfan, ja Geoffrey Rockwell. 2019. Cirrus." *Voyant Tools*. <http://voyant-tools.org>, noudettu 31.10.2019.

Thompson, Kristin, ja David Bordwell. 2010. *Film History: An Introduction*. McGraw-Hill Higher Education.

Viitteet

[1] Vuoden 2019 tilastotietoja ei ole vielä saatavilla, joten tarkastelua ei voida ulottaa koskemaan vuoden 2019 lukuja.

[2] Tässä artikkelissa tuotantomaiden huomiointi on yksinkertaistettua. Elokuvienvuotanto on yhä useammin kansainvälistä ja monella elokuvalla on useita tuotantoyhtiöitä ja useita tuotantomaita. Tämän artikkelin luokittelussa kustakin elokuvasta on huomioitu sen ensisijainen (ensimmäisenä tuotantotiedoissa listattu) tuotantomaa, ja siten tulosten luokittelussa kansainväliset yhteistuotannot eivät nouse esille, vaikka merkittävä osa aineistosta sijoittuu tähän kategoriaan.