

Suomalainen elokuvakritiikki on rakastunut vääriin asioihin

Kritiikki, kriitikko, media, elokuvakritiikki, median murros, journalismi

Juuso Kilpeläinen

jvkiip [a] utu.fi

Freelancetoimittaja

Filmiverkko ry

Viittaaminen: Kilpeläinen, Juuso. 2025. ”Suomalainen elokuvakritiikki on rakastunut vääriin asioihin”. *WiderScreen* 28 (1–2). <https://widerscreen.fi/numerot/1-2-2025-widerscreen-28-numerot/suomalainen-elokuvakritiikki-on-rakastunut-vaariin-asioihin/>

Elokuvakritiikki on vaarassa jäädä yhteiskunnallisen keskustelun ulkopuolelle. Viimeisten 20 vuoden aikana alalle on tullut uusia kilpailijoita, jotka ovat paljastaneet lajityypin heikkoudet. Niistä ilmeisin on se, että tavallisen lehtiartikkelin lukukokemus ei ole erityisen miellyttävä. Se yrittää ottaa huomioon kaikki ihmiset, eikä lopulta enää puhuttele ketään. Määrääväksi korjausliikkeeksi tarjoan minäkeskeisyyden, kaunokirjallisen ilmaisun ja täsmällisyyden lisäämistä sekä nykyisen hallitsevan artikkelirakenteen hajottamista.

Elokuvakritiikin kello raksuttaa mennyttä aikaa. Se on jäänyt kulttuurikeskustelussa ulkokehälle, mihin viittaa jo siitä käytävän akateemisen keskustelun niukkuus. Juha Rosenqvistin (2023) päänavaus *WiderScreenissä* on puheenvuoroista tuoreimpia. Artikkelin puolusti elokuvakritiikin asemaa otsikolla ”Elokuvakritiikillä on lukijoilleen merkitystä” ja viittasi argumentissaan kyselyyn vuodelta 2008.

Viimeaikaisimmat edes joksikin tunnetut nimet elokuvakritiikissä ovat ”kotimaisten filmien vakiokehuja”. Tilanne oli sama jo 2000-luvun alussa (Soikkeli 2003, 149). Heistä mainittakoon esimerkiksi Helena Ylänen ja terävä-älyinen, joskin opettajahenkinen Kalle Kinnunen. Heistä Ylänen on jo kuollut. Uusien kirjoittajien houkuttelua vaikeuttanee muun muassa kritikoihin liitetyt mielikuvat. Mervi Pantti kirjoitti vuonna 2002 *Lähikuvassa*, että kun puhutaan kriitikosta, ajatellaan

mustavalkoisia ranskalaiselokuvia palvovaa miestä (Pantti 2002, 99). Kun miettii, missä yhteyksissä kritiikkiin tänä päivänä törmää (Yle Teeman keskusteluohjelmassa tai koulun oppitunnilla) ja mikä on arvioiden lukijakunnan ikäjakauma, olisin yllättynyt, jos pölykerros olisi yhtään väistynyt.

Toinen tärkeä kriitikoiden merkitystä rajaava tekijä on portinvartijuuden jakaantuminen. Toisin sanoen kriitikoiden vaikutus katsojien käyttäytymiseen on pienentynyt, ja sisällöt, jotka eivät ole käyneet läpi mitään sen suurempaa toimituksellista prosessia, ovat nousseet niiden rinnalle yhä enenevissä määrin. Ei-journalistisella sisällöllä tarkoitan sosiaalisen median vaikuttajia ja muita internetin elokuvatietokantoja, kuten IMDb:tä ja Letterboxdia, jotka kokoavat käyttäjäarvosteluja.



Kuva 1. David Held (1980, 89) kirjoitti, että taide on kriittisimmillään, kun se torjuu markkinoiden houkutuksen. Helsingin Sanomat nosti 16.4.2025 kolmen tähden arvostelussaan kohdeyleisön pienuuden tikunnokkaan.

Kriitikoiden vastustus elokuva-arvostelun joukkoistumista kohtaan perustuu kaltevan tason argumenttiin: sen on pelätty huonontavan arvioinnin tasoa ja pienentävän kritiikin arvostusta (Hakola 2015). Jos elokuvakritiikin tehtävä ja sitä kannatteleva kehikko olisi olemassa, ei peloille olisi aihetta. Kriitikoilta kuitenkin puuttuu yhteinen linja: yhdet ovat tuote-esittelijöitä, toiset markkinoinnin rattaita ja kolmannet johdonmukaisia makutuomareita.

Elokuvakritiikki ei ole aivan journalismia, vaikka sitä julkaistaankin myös kaupallisessa mediassa. Se ei ole tutkimus tai edes esseekään, vaikka taidelähtöinen kritiikki pyrkii analysoimaan elokuvaa laajemmin (Hakola 2020). Tuoteselostestrategiaa on lehdissä yritetty jo monta vuotta, mutta laihoihin tuloksiin. On mahdollista, että etäännytyksen ja objektiivisuuden illuusion on ajateltu

vastaavan paremmin ammattimaista journalismia, jossa kirjoittajan tunnekokemus ja mahdollinen epävarmuus ovat mustalla listalla.

Passiivisen tarkkailun korostaminen voi johtaa tahattoman huvittaviin lopputuloksiin: kun viime talven elokuvatapausta *Jälkeemme vedenpaisumusta* arvosteltiin *Kulttuuritoimituksessa*, lehden mukaan käsikirjoittaja Ossi Hakala ”tuntee ihmisen, pahan ja hyvän alun ja juuret” (Kääntä 2024). Väitettä ei perusteltu, vaikka elokuvan alussa kerrotaan muun muassa henkilöahmo Julian äidin itsemurhasta, eikä sen syihin tai seurauksiin myöhemmin viitata vähimminkään. Nyt riensin asioiden edelle, palaan hämääjän retoriikkaan myöhemmin vielä tarkemmin.

Friedrich Nietzsche (1844–1900) kutsui itsensä sivuuttamista ”erittäin jaloksi tekopyhyyden muodoksi” (Nietzsche 2008, 229). Se määrittelee osuvasti elokuvakritiikin. On mielenkiintoista, että arvostelijoiden objektiivisuuspuhe tulee sisältäpäin, eli perimmäinen motiivi ei ole kaupallinen menestys, vaan kyse on pienen piirin uusintamasta toimintatavasta. Artikkelini kirjoitusajankohtana *Helsingin Sanomien* uusimman elokuva-arvion otsikko on ”Luc Besson teki niin hämmäntävän elokuvan, ettei kriitikko oikein tiedä, mikä se on”. Silläkin uhalla, että syyllistyn induktiiviseen päättelyyn, väitän, että otsikoijat kaipaavat kriitikoilta näkemyksellisyyttä ja tarttuvat mahdollisuuteen, jos saavat vähänkin vihiä siitä. Arvion otsikko viittaa seuraavaan kohtaan: ”Joko [*June and John*] on parodia – tai sitten yksinkertaisesti vain – hölmö satu. Asetun jälkimmäisen vaihtoehdon kannalle, sillä parodiaksi tai satiiriksi elokuva on aivan liian lepsu ja hampaaton”. Kuten huomataan, pitkän linjan kriitikko Pertti Avola perustelee kantansa ”näin asia on” -tyylisellä maininnalla.



Kuva 2. Elokuva-arviot eivät saa verkkolehdistä enempää tilaa kuin ”liukuhihnalla tuotetut” artikkelit. Helsingin Sanomissa kotimaiselle viiden tähden elokuva-arviolle annetaan sama huomioarvo kuin verraten merkityksettömälle mielipiteelle Donald Trumpin cameo-roolista. (Kuvakaappaus 19.4.2025, artikkeli 16.4.2025)

Hermann Hesse (1877–1962) nosti aikoinaan *maksiimi-arvostelun* vaihtoehdoksi minäkeskeisen arvostelun: ”Jos minä sanon jostakin ihmisestä, että hän on minusta vastenmielinen, niin se on rehellinen väite. Jos joku sen kuulee, on hänen asiansa päätellä, minäkö leimaan tuon ihmisen vastenmieliseksi vai onko tämä itse siihen syyppää.” (Hesse 1996, 116) Minäkeskeinen arvostelu myöntää väärinkäsityksen mahdollisuuden ja antaa tilaa uudelleentulkinnoille; *jos minusta tuntuu tältä, syy voi olla omassa kokemuspiirissäni*. Kritiikki ei toimi näin, päinvastoin elokuvakritiikko yrittää häivyttää oman kuolevaisuutensa. Hän on ajanut itsensä tämänkin näkökulmakirjoituksen tähtäimeen muutoshaluttomuudellaan ja itsetarkoituksellisuudellaan.

Ei korppi korpin silmää puhko

Keskustelu elokuvakritiikistä on iät ja ajat poteroitunut taide–viihde-jaotteluun. Antti Selkokari (2003, 12) nosti sen esille jo vuosituhatien alussa, ja edelleen tämän vuosikymmenen puolella Outi Hakola (2020) kirjoitti, että ”viihteellisyys nähdään usein vastakkaisena arvona

yhteiskunnallisuudelle”. Asetelman hedelmät ovat mätiä ilmentymiä aiemmin mainitusta identiteettikriisistä. Vaikka kriitikot pitkälti teeskentelevät olevansa vallan vahtikoiria, he samaistuvat toimittajiin siinä mielessä, että heillä on hankaluuksia ottaa vastaan kielteistä palautetta (Ks. esim. Ahva et al. 2011).

Tähän vaikuttaa tietenkin se, että piiri on kutistunut, eikä sellainen ruoki tietämyksen rakentumista. Kun takavuosien tähtikriitikon Tapani Maskulan arvostelut saivat oman kokoomateoksensa (ks. Maskula & Nummelin 2018), se huomioitiin myös *WiderScreenissa* (Ahonen 2020). Muun muassa seuraavat katkelmat kuvaavat tieteelliseksi tarkoitettun kirja-arvion erikoista luonnetta: ”Vain harva, jos kukaan, suomalainen elokuvakriitikko on yltänyt [tiiviissä ilmaisussa] samalle tasolle kuin Maskula”, ”Oli hauska huomata, miten hyvin muistin joidenkin arvioiden yksittäisiä sanavalintoja” ja ”Heitän, ulkomuistista, sitaatin, joka on jäänyt kummittelemaan mieleeni”. Arvostelusta on välillä vaikeaa erottaa, missä määrin esitetyt ajatukset ovat saaneet pontimensa arvostelun kohteesta ja missä määrin teksti on syntynyt tarpeesta kirjoittaa Maskulalle ennenaikainen muistokirjoitus.

Samalla kun mietitään, *mitä* kritiikissä voi kritisoida, olisi syytä kysyä, *miten* kritiikissä kritisoidaan. Ensi-ilta-arvosteluista suurin osa on laadullisesti kesyjä, koska kritiikki rakennetaan elokuvan ulkopuolisen todellisuuden kertaamisen ja juonen referoimisen varaan (ks. Lainto 2012), mikä täyttää vain puolet niistä kriteereistä, joita Pantti (2002, 93) aikoinaan lajityypille ehdotti. Jutun tyyppillinen rakenne on seuraava: ohjaajan tai muiden sosioekonomisten lähtökohtien esittely, juonitiivistelmä, päällimmäiset havainnot käsikirjoittajan ja näyttelijöiden työstä sekä lopuksi arvostelijan mielipide, joka *harvoin* ottaa huomioon useampia tulkintamahdollisuuksia. *Film-O-Holic.com*-verkkojulkaisun alkutaipaleella oli mukana arvostelija Jaakko Yli-Juonikas, josta on sittemmin tullut kiiteltä kirjailija. *Film-O-Holicin* kritiikeistä työestetään parhaillaan tietokirjaa, ja toimituskunnassa on pohdittu, että ovatko Yli-Juonikkaan arvostelut kritiikkejä lainkaan, koska ne eivät nojaa totuttuun rakenteeseen, vaan lainaavat piirteitä pakinasta.

Joka tapauksessa elokuvakritiikille on tarvetta. Elokuvista käytävää keskustelua ei voida jättää markkinoiden haltuun, koska kauppatieteellistä ajattelua ja mittausyhteiskuntaa ei ole rakennettu kestävään mieltymyskysymysten monimutkaisuutta. Kengännauhahudjetilla tuotettu, hädin tuskin voitolle rämpivä elokuva voi välillisesti auttaa ihmistä esimerkiksi pitkän aikavälin henkisessä elpymisessä; puhun omasta kokemuksestani. On pitkälti poliittinen arvovalinta, halutaanko tätä tukevaa kulttuurikeskustelua käydä vai ei.

Käytännön keskusteluissa tulee usein esiin kahtiajako tavallisen elokuvaharrastajan ja kriitikon välillä, mikä on pois varsinaisen ongelman käsittelystä. Jos joku kriitikko ei ota eskapistista viihde-elokuvaa vakavasti, se tuskin on harkittu tai tietoinen kanta. Ja kuitenkin kriitikko mielletään elitistiseksi auktoriteetiksi, silloin ei muisteta, että elitistisyyden taustalla voi olla ymmärrettävä huoli elokuvan asemasta.

Elokuvalla kesti suhteellisen pitkään saavuttaa asemansa korkeakulttuurisena tuotteena. *Elokuva-aitan* Raoul af Hällströmin mukaan sanomalehdet omalla toiminnallaan haittasivat kehitystä, sillä kesti pitkään ennen kuin niissä puhuttiin elokuvasta taiteena (Kivimäki 2001, 299). Vielä vuonna 1935 F. E. Sillanpää puhui *taidefilmistä* lainausmerkeissä ja väitti lehtikirjoituksessaan, että elokuva kulki ”lasten kengissä” (Hufvudstadsbladet 16/1935). Audiovisuaalinen kehitys on sittemmin kiihdyttänyt kehitysvauhtia. Pystyvideo ja tekoäly täyttävät arkisen mediavirran (ks. Rantanen 2016) ja ansioituneimmat televisiosarjat kilpailevat elokuvien prestiisistä. Yksi medium voi menettää asemansa nopeasti.

Elokuva nykymuodossaan on tulilinjalla yhteiskunnallisten jännitteiden takia. Ihminen on yhä kiireisempi, joten on luonnollista, että elokuvilta ei kaivata isoa kognitiivista kuormaa. Toisekseen kukaan katsoja ei halua, että asiakaslupausta petetään, varsinkaan nyt kun elokuvalippujen hinnat ovat lähteneet laukalle kuluttajahintaindeksin kanssa (Frestadius & Jauhiainen 2024, 12, 13). Tätä taustaa vasten ei ole yllättävää, että yhdysvaltainen elokuva tunkee läpi ja matalan kognitiivisen puskurin elokuvat menestyvät lippuluukuilla.

Vastausta kriitikoiden suosion laskulle on etsitty juuri tarjonnan yksipuolistumisesta aina yhtenäiskulttuurin hajoamisesta saakka (ks. Alanne 2015). Sosiaalisten medioiden muuttama toimintaympäristö on helppo syntipukki, jolla vältetään kriittiseltä itsereflektiolta. Hyvä vertailukohta on toinen kulttuurin osa-alue, urheilu. Syystä tai toisesta urheilutoimittajilla ei ole samaa ongelmaa imagon muodostamisessa kuin elokuvakriitikoilla. Jarikupilat, petterisihvoset ja johannanordlingit ovat rakentaneet itselleen vahvan henkilöbrändin, eivätkä he missään nimessä ole ainoita; rintama on suhteellisen laaja. Elokuvakritiikki on joko putoamassa tai pudonnut jo laadussa ”journalismin tavaratalon leluosaston” taakse (Cassidy 2017, 536–537).

Väittäessäni ensi-iltakritiikin olevan rikki, en toki esitä, että yleinen mielipideilmasto tukisi arvosteluita. F. E. Sillanpää moitti jo aikalaisiaan siitä, että ihmiset lukivat arvostelun ennen varsinaista kirjaa. ”Se on vähän samallaista kuin jos teatteriesityksestä annettaisiin arvostelut

ennenkuin yleisö on sitä nähnyt.” (Sillanpää 1989, 245) Yhtäältä kriitikko ei voi tehdä kovin pitkälle meneviä tulkintoja jo siitä syystä, että se pilaisi jännityksen ostopäätöstään harkitsevalta katsojalta. Toisaalta pelkkä tietokin toisten arvioista vaikuttaa katsojan omaan laatuarvioon, arvatenkin ohjaten sitä (ks. Salganik et al. 2006).

Elokuvakritiikin sidos journalismi-instituutioon on syy ja ratkaisu sen ongelmiin. Mediat tarjoavat arvosteluille väylän yleisöjen luo, ja puhdas kritiikki on kategorisesti lähellä hidasta journalismia, mutta muuten kritiikki on oma saarekkeensa lehden sisällä. Arvostelun taustatyö ei ole välttämättä suoraviivaista, ei ainakaan samalla tavalla kuin monessa muussa artikkelityypissä, kuten otteluraportissa. Kriitikon on ammennettava tulkintansa ja havaintonsa sivistyksestään. Lisäksi elokuvakritiikit ovat lähtökohtaisesti pitkäikäisimpiä lehtiaineistoja. On selviö, että vuosikymmeniä sitten julkaistulla arvostelulla on keskimäärin korkeampi informaatio- ja viihdearvo kuin samaan aikaan julkaistulla kolumnilla tai haastattelulla, mutta tätä arvoa ei voida kääntää rahaksi.

Aralle koiralle jää nälkä

Ensi-iltakriitikoilla Suomessa on ollut ongelmana suuri rakkaus ”ei tehrä tästä ny numeroo” – ja ”Pihtiputaan mummo” -ajatusperinteeseen, jota Tapani Maskula kylläkin vierasti (Rosenqvist 2002). Suurin osa asemansa vakiinnuttaneista toimittajista otti kritiikki-instituutiossa historiallisesti asenteen, että kirjaviisaat opiskelijat olivat turhantärkeitä arvioissaan (Sihvonen 2002; Ahonen et al. 2003; Timonen 2005; Uusitalo 2025). Asenteen pärskeet lyövät nykyiselle kritikkoportaalle, jossa nuoria tekijöitä on lähinnä *Film-O-Holic.comissa*, ja heistä valtaosa opiskelijoita, joita houkuttavat ilmaiset elokuvanäytökset. Se, että lukijoiden käsityksiä kriitikoista on vielä 2000-luvun alussakin pyritty purkamaan omaa tuotetta halventamalla, saattaa olla juurisyy nykyiseen arvostuksen puutteeseen.

Tässä kohtaa kierrämme takaisin viime vuonna ensi-iltansa saaneeseen *Jälkeemme vedenpaisumukseen*. Elokuva markkinoitiin sosiaalisessa mediassa tavalla, jonka voi katsoa — paitsi täyttäneen harhaanjohtavan mainonnan tunnusmerkistön — myös olevan merkki punnitun kritiikin kevyestä painoarvosta. *Jälkeemme vedenpaisumuksen* omissa Instagram-julkaisuissa on keskeisillä paikoilla elokuvafestivaalien logoja laakereineen ja niiden kyljessä elokuvan ”saamia arvioita ja kommentteja maailmalta”. Kommentit on poimittu tuntemattomalta italiankieliseltä Mymovies.it-sivustolta, johon periaatteessa kuka tahansa voi rekisteröityä. Ne ovat käyttäjien

lyhyitä viestejä eivätkä indikoi keskittynyttä tai kriittistä ajatusprosessia. Koska kommentit voisivat olla markkinointiryhmän omia, ”kierrätysraportoinnin” (*circular reporting*, perusteettoman väitteen tukemista lähteellä, jonka on itse nimimerkillä tuottanut) uhka on ilmeinen, eikä oikein mitenkään poissuljettavissa.



Kuva 3. Sosiaalisessa mediassa rakennettu ”elokuvakritiikki” toimii lähinnä katsojaa hämäävänä markkinointimateriaalina, joka ei kestä tarkempaa lähdekriittistä tarkastelua.

Levittäjien epäeettiset käytännöt nousivat Suomessa näkyvämmiin tapetille helmikuussa, kun Yleisradio uutisoi elokuvamainosten duplettiarvioista, eli levittäjät olivat antaneet kuluttajien ymmärtää, että lehdissä julkaistut ensi-iltakritiikit olisivat tulleet eri lähteistä, vaikka sisältö oli identtinen (Harjumaa et al. 2025). Toisin sanoen oli kyse ”modaalisesta valheesta”: asiasta, joka hyvän tavan mukaisesti olisi kerrottava, mutta joka jätetään kertomatta, jos vastaanottaja ei osaa siitä kysyä.

Kukko katselee kuollessaan tunkiolle

Elokuvakritiikin on lopetettava köyden veto siitä, mitä voidaan sanoa, ja keskityttävä aiempaa enemmän muotoon. Sen, että taistelukohtaukset ovat ”komeita” tai muuta vastaavaa, kuulee keneltä tahansa, eikä siihen kriitikkoa tarvita. Tämä oivallus tarkoituksellisesta epätasällisuudesta ei ole mitenkään uusi (ks. Kantokorpi 2006). Vaikka sitä ei eksplisiittisesti tuoda ilmi, arvosteluissa luotetaan paljon ”miltä minusta tuntuu juuri nyt?” -kokemukseen. Nykyisellään toimittajat

osoittavat asiantuntijuutensa pitkälti sillä, että he etsivät kiireen vilkkaa toisia ohjaajia ja elokuvia vertailua varten. Käsillä on loputon, itseään toteuttava viittausten verkosto eli ourobos. Katsaus historiaan antaa kuitenkin toivoa. Suomalaiset muistavat, tai vähintään tietävät, että Spede-tuotannon elokuvat saivat takavuosien kriitikoilta järjestään surkean vastaanoton. Harvempi tietää, että monet silloisista arvioista ovat itsessään kiinnostavaa luettavaa.

”Lakkoilun luvattuna aikana tulee joskus mieleen liittyä rintamaan julistamalla, että tästä lähin pidän tarpeettomana käsitellä Spede Pasasen elokuvia tällä palstalla –”, kirjoitti *Hirttämättömistä* Heikki Eteläpää. Martti Savo puolestaan kokeili ”vaihteeksi arvostella Speden uutuutta hieman siihen malliin kuin eräissä lehdissä on tapana arvostella kodin koneita tai autoja [–] Hyvää: Suhteellisen yksinkertainen juoni, jossa on alku ja loppu. Ei pornoa, ei väkinäistä osallistumista”. Esimerkeissä kriitikko on käyttänyt ironiaa ja metatekstiä tavalla, joka muistuttaa sanataidetta.

Nietzsche (2008, 229) sanoi kerran, että kiellettykin totuus löytää enemmän kannattajia kuin tylsä totuus. Elokuvakritiikki on joutunut väistymään tai ainakin taipumaan Letterboxdin kaltaisten palveluiden alta, koska sen on sallittu muuttua välinearvoksi. Kritiikin yksinkertaistaminen tuoteselosteeksi on tuonut arvostelun lähemmäs lukijaa, todennäköisesti liian lähelle. Vallalla on ajatus, että vertaisarvioijilla oma tunne takaa autenttisuuden, toisin kuin kriitikoilla, joiden teoriassa opittu tietämys ”häiritsee” katselukokemusta. Vaikka kriitikko on — kuten sanottua — yrittänyt laskeutua ”lukijan tasolle”, muutosta imagossa ei ole tapahtunut.



Kuva 4. Katalogipalvelu Letterboxdin suosio kasvoi koronaviruspandemian aikana. Sivusto näyttää käyttäjäarvioiden keskiarvon ennen muita oleellisia tietoja. Käyttöliittymä on omiaan

kasvattamaan kuilua parhaita ja hieman huonompia arvosteluja saavien elokuvien välillä. Lisäksi se rankaisee kokeellisia elokuvia, jotka voivat jakaa mielipiteitä. (Kuvakaappaus 25.4.2025)

Syvin haaste on käsitteistössä. *Kritiikki*-sanon merkitys on etenkin ”rokotekriittisyyden” takia levinnyt tarkoittamaan epävarmaa suhtautumista ja epäluuloista asennetta jotakin kohtaan. Elokuvakritiikki päinvastoin kumpuaa itsevarmuudesta sekä rakkaudesta lajiin. *Arvio*-sana ei ole kyllä sen parempi. Se niputtaa harkitun erittelyn samaan tunnepohjaisen intuition kanssa. Esimerkiksi Radio Dein Kinoteekki-ohjelmassa arvostellaan elokuvia, mutta kritiikkiä ne eivät missään tapauksessa ole. Tähti-arvostelu on nopeasti tunnistettava arvon kompressio, joka on, tai ainakin pitäisi olla, vain kritiikin sivutuote.

Elokuvakritiikin ongelma ei ole ”snobismissa”, ”ylemmydentunnossa” tai ”elitismissä”. Journalistien kuuluu valvoa, mitä esimerkiksi veronmaksajien rahoilla tehdään: niillä todella tuetaan kauaskantoisia hyötyjä, joita markkinatalous ei kykene huomioimaan. Enemmän olen huolissani siitä, että kritiikkiä yritetään sovittaa sellaisille lukijoille, joita ei edes periaatteessa elokuva kiinnosta muuna kuin satunnaisena ajanvietteenä. Laajennan taas lopuksi katseen urheiluun. Suomen katsotuin laji on jääkiekko, jonka omaperäinen kieli on saanut käsitteen ”kiekkojargon”: kiekko *pomppii*, on *oma peli*, puolustajia *karvataan*, *siirtokiekkoja puretaan*, *alibisytöt* annetaan, *irtokiekot haltuunotetaan* ja *siniviivalta* otetaan *tyhjät pois*.

Minä en tiedä, minkälainen ihminen rohkenisi kuitenkin syyttää jääkiekkoilijoita ja urheilutoimittajia poissulkeviksi. Luulen, että lukijakin tietää vastauksen kysymykseen: ”Miksi?”

Lähteet

Ahonen, Kimmo. 2020. ”Tapani Maskulan kriitikkokurssi”. *WiderScreen* 23 (1).

<http://widerscreen.fi/numerot/2020-1/tapani-maskulan-kriitikkokurssi/>

Ahonen, Kimmo, Juha Rosenqvist & Päivi Valotie (toim.). 2003. *Taju kankaalle. Uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa*. Turku: Kirja-Aurora.

Ahva, Laura, Heikki Heikkilä, Jaana Siljamäki & Sanna Valtonen. 2011. ”’Onpas fiksuja lukijoita!’: Yleisön ja toimittajien kohtaaminen journalismikritiikin kolmella tasolla”. *Media & viestintä* 34 (4).

<https://doi.org/10.23983/mv.62895>

Alanne, Joonas. 2015. *Kritiikin Uudet Tuulet – Kaupallisen elokuvakritiikin nykytila ja tulevaisuus Suomessa*. Opinnäytetyö, Turun Ammattikorkeakoulu.

Cassidy, William P. 2017. "Inching away from the toy department: Daily newspaper sports coverage of Jason Collins' and Michael Sam's coming out". *Communication & Sport* 5 (5), 534–553.
<https://doi.org/10.1177/2167479516642205>

Frestadius, Aleksi & Joonatan Jauhiainen. 2024. *Valokeilassa elokuvateatterit: Lippujen hintakehitys ja kuluttajien maksuhalukkuus*. Opinnäytetyö, Laurea-ammattikorkeakoulu.

Hakola, Outi. 2015. "Finnish Film Critics and the Uncertainties of the Profession in the Digital Age." Teoksessa Mattias Frey, Cecilia Sayad (toim.) *Film Criticism in the Digital Age*, 177–194. Rutgers.

Hakola, Outi. 2020. "Taidelähtöinen elokuvakritiikki verkkojulkaisemisen aikakaudella". *WiderScreen* 23 (1). <https://widerscreen.fi/numerot/2020-1/taidelahtoinen-elokuvakritiikki-verkkojulkaisemisen-aikakaudella/>

Harjumaa, Marika, Laura Kangas, & Topias Peltonen. 2025. "Elokuvamainoksessa oli viisi tähteä eri lehdtä samasta arvostelusta – levittäjä: Oma paikallinen media puhuttelee". *Yle Elokuvat*.
<https://yle.fi/a/74-20140862>

Held, David. 1980. *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*. University of California Press.

Hesse, Hermann. 1996. *Sanat kuin taika*. Helsinki: WSOY.

Kantokorpi, Otso. 2006. "Kritiikin aika". *Kritiikin Uutiset* (2), 1.

Kivimäki, Ari. 2001. "Elokuvakritiikki kulttuurihistorian lähteenä". Teoksessa Kari Immonen & Maarit Leskelä-Kärki (toim.) *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen* Helsinki: SKS, 281–302.

Kääntä, Maija. 2024. "Ihmissuhteita ei korjata rahalla, kuten ei ilmastonmuutostakaan – arviossa Arto Halosen Jälkeemme vedenpaisumus". *Kulttuuritoimitus*.
<https://kulttuuritoimitus.fi/kritiikit/kritiikit-elokuva/ihmissuhteita-ei-korjata-rahalla-kuten-ei-ilmastonmuutostakaan-arviossa-arto-halosen-jalkeemme-vedenpaisumus/>

Lainto, Anne. 2012. "Amatöörit ja ammattilaiset rinnakkain: Elokuvakritiikin murros internetissä". *WiderScreen* 15 (1). <http://widerscreen.fi/widerscreen-15-1-2012-final-cut/>

- Nietzsche, Friedrich. 2008. *Human, All Too Human & Beyond Good And Evil*. Wordsworth Editions.
- Maskula, Tapani & Juri Nummelin (toim.). 2018. *Intohimosta elokuvaan : valitut elokuvakriittit 1960-2010-luvuilta*. Turku: Sammakko.
- Pantti, Mervi. 2002. "Elokuvakriittikki verkkojournalismin aikakaudella". *Lähikuva* 15 (1), 85–106. <https://doi.org/10.23994/lk.116135>
- Rantanen, Tytti. 2016. "Vertikaalin veto – Pystyvideoiden nousu banaalista tumpeloinnista kohti korkeakulttuuria". *niin & näin* 1/16, 118–121. <https://netn.fi/artikkelit/>
- Rosenqvist, Janne. 2002. "Tapani Maskula, osa II : Elokuvakriittikon ominaisuuksista, tehtävistä ja haasteista". *WiderScreen* 5 (2–3). https://widerscreen.fi/2002/2-3/tapani_maskula_osa_2.htm
- Rosenqvist, Juha. 2023. "Elokuvakriittikillä on lukijoilleen merkitystä". *WiderScreen* 26 (2–3). <http://widerscreen.fi/numerot/2-3-2023-widerscreen-26/elokuvakriittikilla-on-lukijoilleen-merkitysta/>
- Salganik, Matthew J., Peter Sheridan Dodds & Duncan J. Watts. 2006. "Experimental Study of Inequality and Unpredictability in an Artificial Cultural Market". *Science* 311 (5762), 854–856.
- Selkokari, Antti. 2003. "Elokuvakriittikki keskustelutti Espoo Cinéssä". *Kritiikin Uutiset* (3), 12.
- Soikkeli, Markku. 2003. "Badding -myytti ikuisesta pojasta". Teoksessa Arto Jokinen (toim.) *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press, 141–163.
- Sihvonen, Jukka. 2002. "Elokuvasta mediatutkimuksen aikakaudella". *Tiedotustutkimus* 25(4), 58–60.
- Sillanpää, F. E. 1989. *Kootut teokset / 6 Miehen tie ja 30-luvun kirjoitukset*. Helsinki: Otava.
- Sillanpää, F. E. 1935. "Beska ord åt Hollywood: flere filmer av högre klass". *Hufvudstadsbladet* 1935/16, 3, 7.
- Timonen, Lauri. 2005. "Lohduton maa – näkökulmia suomalaiseen elokuvakulttuuriin". *Filmihullu* 3/05, 4–11.

Uusitalo, Kari. 2025. Rami Nummi & Hanna Dahlroos (toim.). *Elokuvaneuvoksen kynästä: elokuvakritiikkejä vuosilta 1979-1993*. Turku: Helmivyö.