

Kritiikin roolista nykyajan muuttuvassa mediayhteiskunnassa

kritiikki, kriitikko, media, elokuvakritiikki, median, murros, journalismi, sukupuolittuneisuus

Henri Laitila

henri.t.laitila [a] utu.fi

Digitaalinen kulttuuri

Turun yliopisto

Klaara Lyytikäinen

klaara.s.lyytikainen [a] utu.fi

Digitaalinen kulttuuri

Turun yliopisto

Lauri Rautiainen

lauri.a.rautiainen [a] utu.fi

Digitaalinen kulttuuri

Turun yliopisto

Jyri Träskelin

jyri.k.traskelin [a] utu.fi

Digitaalinen kulttuuri

Turun yliopisto

Viittaaminen: Laitila, Henri, Klaara Lyytikäinen, Lauri Rautiainen & Jyri Träskelin. 2024. "Kritiikin roolista nykyajan muuttuvassa mediayhteiskunnassa". *WiderScreen Ajankohtaista* 30.8.2024. <http://widerscreen.fi/numerot/ajankohtaista/kritiikin-roolista-nykyajan-muuttuvassa-mediayhteiskunnassa/>

Keväällä 2024 järjestetyille Turun yliopiston Kritiikkipaja-kurssille osallistui kritiikistä kiinnostuneita digitaalisen kulttuurin opiskelijoita. Tässä moniäänisessä yhteisartikkelissa he käsittelevät kritiikin roolia nykypäivänä sekä pohtivat sen mahdollisia tulevaisuuksia.

Digitalisoitumisen ja median murroksen myötä kritiikin rooli sekä merkitys on noussut julkiseksi puheenaiheeksi. Median lisäksi myös yhteiskunta ja mielipideympäristö on muuttunut. Artikkelissa kritiikin muuttuvaa roolia pohditaan kirjoittajien omakohtaisen kiinnostuksen sekä monipuolisten lähteiden avulla. Artikkelit etenee neljän kirjoittajan itsenäisten osioiden läpi. Jokaisessa osiossa

käsitellään kritiikin roolia eri näkökulmista. Lopun yhteenvedossa artikkelien ajatukset kootaan yhteen sekä pohditaan tulevaa.

On selvää, että kritiikki ei ole immuuni muutokselle. Artikkelissa ilmenee, kuinka yhteiskunnan, yleisen mielipideilmaston ja median muutosten myötä myös kritiikin rooli on moniulotteisempi ja pirstoutuneempi. Juuri tämän vuoksi artikkelin kaltaiset kritiikin nykytilaa analysoivat ja määrittelevät sekä sen tulevaisuutta pohtimaan pyrkivät puheenvuorot ovat tärkeitä. Artikkelin toivotaan toimivan keskustelun avaajana sekä kimmokkeena jo käynnissä olevalle tärkeälle keskustelulle kritiikin roolista.

Aiheesta voi lukea lisää WiderScreenin ["Taidekritiikki"-erikoisnumerosta](#) (2020) sekä [Kritiikkipakki-sivustolta](#) (2023), joita käytettiin kurssin oheismateriaalina.

Miltä kritiikki näyttää nykyajan maailmassa? Tämä on kysymys, jota moni kriitikko ja kritiikkiä seuraava pohtii. Kyseessä on journalismin muoto, jota ei varsinaisesti tunneta räväkkydestä. Kritiikki on pohdiskelevaa ja analyttistä kirjoittamista, joka vaatii ajatustyötä. Someajan nopeatempoisessa maailmassa kritiikki saattaa jäädä muiden kirjoitusten varjoon. Turun yliopistossa keväällä 2024 järjestetyllä Kritiikkipaja-kurssilla pohdittiin kritiikin merkitystä sekä harjoiteltiin kritiikkien kirjoittamista. Kurssin opiskelijat kirjoittivat yhteisen artikkelin, jossa lähestyttiin kritiikkiä eri näkökulmista. Keskiössä on kuitenkin näkemys kritiikin nykytilasta ja erilaisista tulevaisuuskuvista.

Jyri Träskelinin osiossa *Kriittikkäsityksen muutos kulttuurikuluttajan silmin* arvioidaan kriitikon roolin muuttumista ajan saatossa ja kriitikon arkkityyppiä. Träskelin kirjoittaa, miten kriitikon asema on konkreettisesti muuttunut, kun tunnettuja koko kansan kriitikkoja ei enää ole. Toisaalta hän pohtii, tarvitseeko kritiikin enää henkilöityä niin vahvasti kriitikon persoonaan ja aiheuttaako median ja kritiikin muutos vaikutuksia myös itse kriitikon työhön.

Henri Laitilan osiossa *Mitä kritiikissä saa kritisoida?* pohditaan kritiikkiä sananvapauden näkökulmasta. Kritiikki on hyvin subjektiivinen teksti ja kirjoittaja saa pohtia käsiteltävää teosta lähes mistä tahansa näkökulmasta. Laitila pohtii kuitenkin sitä, saako kritiikissäkään sanoa mitä tahansa. Esimerkkeinä käytetyistä kahden elokuvan kritiikeistä paljastuu elokuvista irrallisia ja kyseenalaisia kommentteja, joita voidaan pitää elokuvaan liittymättöminä. On myös kritiikin etu vetää joitain rajalinjoja siihen, mitä kritiikissä on soveliasta kritisoida.

Klaara Lyytikäinen pohtii tekstissään *Elokvakritiikin sukupuolittuneisuus* sitä, miltä kritiikin maailma näyttää yhtenäisyyden ja tasa-arvon näkökulmista. Kritiikin ala on ollut ja on edelleen hyvin miehinen. Sukupuolijakauman vinoutuminen voi vaikuttaa esimerkiksi siihen, mitä elokuvia ylipäättään arvostellaan. Lyytikäinen kirjoittaa, miten asia vaikuttaa kritiikin maailmaan monella eri tavalla lähtien siitä, millaisia elokuvia arvostellaan ja mistä näkökulmista asioita käsitellään.

Lauri Rautiainen kirjoittaa tekstissään *Kritiikin rooli ja muutos huomiotalouden aikakaudella*, miten kritiikki on jatkuvassa muutoksessa suhteessa perinteiseen ja sosiaaliseen mediaan. Hän pohtii, miten kritiikki pysyy mukana mediakentän jatkuvassa muutoksessa ja esittää ajatuksia siitä, miten kritiikki tulee mahdollisesti muuttumaan tulevaisuudessa. Aihe on tärkeä ja kritiikin nykytilasta on pystyttävä puhumaan, jotta se pysyy jatkossakin merkityksellisenä.

Jokaisessa osiossa pohditaan kritiikin nykytilaa ja tulevaisuuskuvaa erilaisista näkökulmista. Osioiden kautta piirtyy kuva siitä, miltä kritiikki näyttää tässä ajassa ja mitä kritiikin parissa työskentelevien olisi hyvä ottaa huomioon. Asia on tärkeä, sillä myös kritiikki elää ja muuttuu yhteiskunnan mukana. Toivomme artikkelin herättävän keskustelua kritiikin nykytilasta ja antavan ajatuksia kritiikin kehittymiselle.

Kriitikkökäsityksen muutos kulttuurinkuluttajan silmin

Jyri Träskelin

Kriitikko – tuo lähes jumalasta seuraava auktoriteetti, jolla on jotain ylimaallisia kykyjä ymmärtää ja tulkita arvosteluidensa kohteita täysin eri tavalla kuin meillä tavallisilla kuolevaisilla.

Kriitikko – suuri ja vaikutusvaltainen persoona, jonka mielipidettä ei käy kiistäminen.

Tällaiseksi kriitikon toimenkuva on helppo mieltää. Tosin oma tuntemukseni kriitikoista sekä heidän ammattitaidostaan on ollut ja on osin yhä edelleen varsin ohutta. Aktiivisena klassisen musiikin harrastajana toki luin jo ala-asteikäisenä (1980- ja 1990-luvuilla) satunnaisia Seppo Heikinheimon konserttiarvosteluja Helsingin Sanomista, tiedostamatta kuitenkaan sen paremmin hänen asemaansa tai vaikutusvaltaansa. Jaani Länsiö luonnehtii kotisisivuillaan hänen asemaansa seuraavasti:

”Heikinheimon asema Helsingin Sanomissa oli vankkumaton. Hän oli Suomen tunnetuimpia toimittajia, ei vain kriitikko, vaan musiikkitoimittamisen henkilöitymä ja julkkis, jonka kannanottoja saattoi lukea niin Ilta-Sanomien mielipidepalstalta kuin Hesarin kulttuuriosastolta. Häntä parodioitiin jopa sketsiohjelma Pulttiboisissa.” (Länsiö 2022)

Ensimmäiset puhtaasti kritiikeistä muistamani kriitikot ovat Apu-lehden elokuva-arvostelija / Freud, Marx, Engels & Jung -yhtyeen kitaristi Arto Pajukallio sekä Helsingin Sanomien NYT-liitteen kautta pääasiassa levy- ja konserttiarvosteluista tutuksi tullut Ilkka Mattila.

Isossa kuvassa yksiulotteinen kriitikkokäsitys alkaa yleensä muokkaantua myöhäisessä teini-iässä. Tuolloin ymmärrys niin populaari- kuin korkeakulttuurinkin tuotoksista kasvaa iän, koulutuksen sekä henkilökohtaisen kiinnostuksen myötä. Usein myös oivalletaan, että kriitikotkin ovat tavallisia kuolevaisia, joskus erehtyväisiä ja satunnaisesti jopa tarkistavat mielipiteitään jo arvostelemistaan teoksista.

Omalla kohdallani olen säännöllisen epäsäännöllisesti seurannut erityyylisiä kritiikkejä vuosituhannen vaihteesta lähtien. Onnistuinpa myös parikymppisenä opiskelijana useamman kerran organisoimaan konsertti-/festivaalivierailuni maakuntalehden maksettavaksi vastineeksi heille kirjoittamistani arvosteluista ja festariraporteista. Aikuisiällä enimmäkseen ulkokehältä seuraamastani ”kriitikkiskenestä” olen tehnyt seuraavanlaisen havainnon: vaikka kritiikkien, kriitikoiden ja kritiikkejä julkaisevien foorumeiden määrä on kuluneen vuosituhannen aikana kasvanut muun muassa verkkojulkaisujen ja sosiaalisen median yleistymisen myötä lähes eksponentiaalisesti, niin kriitikkopersonia ei juurikaan ole viime vuosina tai edes vuosikymmeninä kansan kollektiiviseen tietoisuuteen juurtunut.

Yhtenä juurisyynä valtakunnallisesti tunnettujen kriitikkohahmojen katoamiselle voidaankin pitää mediakentän pirstaloitumista. (Kulttuurin)kuluttajan valittavana on alati kasvava kirjo hyvinkin spesifeihin aloihin keskittyneitä verkkojulkaisuja, ammatti- ja harrastajakirjoittajien blogitekstejä sekä videomuotoisia arvosteluja/käyttökokemusreportaaseja. Myös eri sosiaalisen median sovelluksista löytää vaivatta kritiikinkaltaista keskustelua lähes määrättömästi. Toki vaihtoehtojen laajuus ja sitä myöden valinnanvapaus on näennäisesti positiivinen asia, mutta se johtaa helposti omanlaiseensa kuplautumiseen. Tuolloin kuluttaja lukee vain tietyn kirjoittajan/julkaisijan/sovelluksen sisältämiä arvioita ja osin hakee näin vahvistusta jo valmiiksi

muodostamalleen mielipiteelle. Sähköisen mediakentän julkaisut ovat myös keskenään huomattavan eri tasoisia. Yhtäältä osaa niitä tuotetaan ja toimitetaan täysin journalististen ohjeiden mukaan ja toisaalta osa niistä taas saattaa kritiikittä heijastaa kirjoittajansa mielipiteitä ilman toimituksellista editointia tai edes faktantarkistusta. Ei siis ihmekään, ettei tällaisesta kirjoittajien, julkaisualustojen ja mielipiteiden ristiaallokosta ole noussut esiin uusia jukkakajavia (toim. huom. Jukka Kajava (1943-2005) oli 1900-luvun lopun tunnetuimpia kriitikoita).

Toisaalta viimeisten koko kansan tuntemien kriitikkojen katoaminen osuu varsin hyvin yksin kansallisen yhtenäiskulttuurimme viime henkäysten kanssa. Laadukkaasti ja ammattimaisesti toimitetut, koko valtakunnassa ilmestyneet päivä-, viikko- ja ammattilehdet toimivat kriitikoiden ja kriitikoidenkin suhteen pääasiallisena lähteenä ja kansan mielipiteen muovaajina aina vuosituhannen taitteeseen saakka. Tuolloin Suomi alkoi tietoverkottua alati kiihtyvällä tahdilla ja internetyhteydet löysivät tiensä koteihin ja työpaikoille kautta maan. Tämä mahdollisti myös amatöörikriitikkojen näyttävän esiinmarssin, sillä internetin yleistymisen myötä *käytännössä kuka tahansa pystyi kirjoittamaan ja julkaisemaan kritiikkiä ja löytämään teksteilleen myös lukijakunnan.* (Alanne 2015, 10)

Kritiikkien, kriitikkojen ja kritiikkifoorumeiden kehitys on kuluvan vuosituhannen aikana, niin hyvässä kuin pahassa, ollut varsin vauhdikasta. Onkin siis varsin todennäköistä, että paluuta ”suurten kansallisten auktoriteettien” aikaan ei enää koeta. Toisaalta alati monimuotoistuva sosiaalisen median kenttä saattaa tulevaisuudessa nostaa tiettyjen sektoreiden asiantuntijoita yhä laajempaan tietoisuuteen juuri heidän tuottamiensa kritiikkien kautta. Varsinkin TikTok on viime aikoina nostanut niin kansalliseen kuin kansainväliseen tietoisuuteen useita nuoria vaikuttajia, jotka voidaan mieltää z-sukupolvea edustaviksi kriitikoiksi. Perinteisten elokuva-, tv- ja musiikkiarvosteluiden rinnalle onkin juuri sosiaalisen median myötä noussut myös muoti- ja ravintola- sekä ruoka-alan vaikuttajia. Yhteistä näillä uuden sukupolven vaikuttajakriitikoilla on perinteisempään kritiikkikäsitykseen verrattuna astetta laajempi ja kokonaisvaltaisempi suhtautuminen arvosteluidensa kohteeseen. Enää ei keskitytä pelkästään elokuvaan tai ruoka-annokseen, vaan arvosteluissa paneudutaan myös tuotantoketjuihin, eettiseen näkökulmaan, tasa-arvotekijöihin, markkinointiin ja muihin oleellisesti arvosteltavaan lopputuotteeseen vaikuttaviin osatekijöihin.

Maailma muuttuu ja kriitikot sekä kriitikit sen mukana. Laajamittaisen ja riippumattoman tiedon saatavuuden lisääntyminen on toki suotavaa ja ajan hengen mukaista, mutta henkilökohtaisella

tasolla, aina joskus kaipaisin kaikkivoipaa auktoriteettia, jolle voisin huoletta vastuuttaa mielipiteeni muodostamisen taakan.

Mitä kritiikissä saa kritisoida?

Henri Laitila

Osallistuessani Turun yliopiston Kritiikkipaja-kurssille keväällä 2024 olen pohtinut erilaisia kritiikkiin liittyviä kysymyksiä. Huomasin aina palaavani kysymykseen siitä, mitä kritiikissä saa kritisoida.

Kysymys on vaikea ja pohjimmiltaan hyvin filosofinen. Sananvapaus on tärkeä oikeus ja lähtökohtaisesti voisi ajatella, että kritiikissä saa kritisoida melkein mitä tahansa teokseen liittyvää asiaa. Toisaalta on huomattava se, että jos kritisoitava asia ei liity itse teokseen, ei se kuulu silloin kritiikkiin. Kritiikissä olisi hyvä pitää mielessä itse teos ja sen kritisointi. Näen itse kritiikin sellaisena, jossa arvioidaan teosta sen taiteellisten ansioiden perusteella.

Kysymys siitä, mitä kritiikissä saa kritisoida, liittyy erityisesti sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja ulkonäköön. Anni Varis tutki pro gradu -tutkielmassaan (Varis2020a) kahden naistekijöiden tekemän elokuvan, *Marie Antoinetten* (2006) ja *Jennifer's Bodyn* (2009), saamaa vastaanottoa. Tapausesimerkit osoittivat, miten elokuvista kirjoitetuissa kritiikeissä nostettiin esiin asioita, jotka eivät selkeästi liity itse elokuvaan.

Varis kirjoittaa, miten *Jennifer's Body* -elokuvan kritiikeissä keskityttiin erityisen paljon päänäyttelijöiden, Megan Foxin ja Amanda Seyfriedin tatuointeihin, meikkeihin ja jopa itse ulkonäköön. Esimerkiksi kriitikko Luke Y. Thompson kuvasi Foxin ulkonäköä seuraavasti:

“Does Megan get naked? Not exactly – you can see more of her nude body just by google-searching for those leaked set photos. But with rear shots of her skinny-dipping, ample cleavage, and non-nipple-proof shirts, there are enough pieces here to put the full mental picture together”. (Varis 2020a)

Kritiikeissä näyttelijöitä esineellistettiin eli tuotiin esiin se, että heidän ainoa ansionsa olisi ulkonäkö. Lisäksi heidän älykkyyttään kyseenalaistettiin. Elokuvantekijöiden, ohjaaja Karyn Kusaman ja Oscar-voittajan, käsikirjoittaja Diablo Codyn ammattitaitoa lytättiin hyvin kyseenalaisella tavalla. Kritiikeissä väitettiin vähintään epäsuorasti, että miespuolisen tekijän avulla elokuvasta olisi tullut jotenkin parempi. Kriitikko Todd Gilchrist kuvasi arvostelussaan Codyn Oscar-voittoa seuraavasti:

"Here she's empowered by the self-importance of her Oscar win, and indulges every pop-culture reduction she possibly can shoehorn into a given scene." (Varis 2020a)

Marie Antoinette -elokuvan kritiikeissä nostettiin esiin erityisesti ohjaaja Sofia Coppola (Varis, 2020a). Coppolan kohdalla merkittävää on se, että hänen isänsä Francis Ford Coppola on merkittävän uran luonut elokuvaohjaaja ja pystynyt näin auttamaan tyttärtään tämän omalla uralla. Coppolan mahdollisuudet edetä alalla ovat varmasti olleet paremmat kuin monella muulla. On kuitenkin muistettava, että Sofia Coppola on itsenäinen elokuvantekijä eikä häntä voida verrata isäänsä. *Marie Antoinette* -elokuvan arvosteluissa näkyi kuitenkin ajatus siitä, että Coppola olisi yliarvostettu ja "saanut kaiken" isänsä ansiosta. Esimerkiksi Film Threat -julkaisun arvostelussa tähän viitattiin keksimällä fiktiivinen kuvaus Coppolan ja hänen isänsä välisestä keskustelusta elokuvaan liittyen:

"Sofia Coppola: Daddy, I want to make a movie about Marie Antoinette.

Francis Ford Coppola: Sure, you fooled enough people with that one you shot in Japan.

SC: It's set in France.

FFC: Okay.

SC: Versailles.

FFC: I don't know, pumpkin. The French government is pretty wary of letting filmmakers in there.

SC: But I wanna shoot in Versailles!

FFC: All right, all right...calm down. Jesus, I'll probably have to cast that Schwartzman cousin of yours as well."

(Varis 2020a)

Taustansa lisäksi kritiikeissä verrattiin Sofia Coppolaa ja elokuvan päähenkilö Marie Antoinettea toisiinsa luoden hänestä kuvaa jonkinlaisena "prinsessana". Coppolaa kritisoitiin kovasti myös taiteellisista puutteista. Vaikka sinänsä taiteellisten ansioiden kritisointi sopii kritiikkiin, monissa kohdin Coppola lytättiin erittäin rajusti. Tässä pitää ottaa huomioon, että elokuvan ilmestysaikaan Coppola oli jo Oscar-voittaja eikä mikään amatööriohjaaja.

Tapausesimerkkeinä olleet elokuvat julkaistiin vuosina 2006 ja 2009, joten niiden julkaisusta on jo kulunut aikaa. Yhteiskunta on vuosien saatossa muuttunut ja sosiaalinen media saanut entistä enemmän jalansijaa, jolloin entistä useammalla ihmisellä on mahdollista tehdä elokuvakritiikkiä. Merkittäväksi tapaukseksi voidaan mainita myös vuonna 2017 alkanut #metoo-liike, jossa tuotiin esiin elokuva-alalla naisiin kohdistuvaa häirintää. Voisi siis ajatella, että vuoteen 2024 mennessä asioissa on menty ainakin jonkin verran eteenpäin, vaikka erinäisiä kohutapauksia julkisuuteen välillä nouseekin. Pro gradu -tutkielmansa pohjalta kirjoittamassaan artikkelissa (Varis 2020b) Varis kuvaili, miten esimerkiksi *Jennifer's Body* -elokuvan tuoreemmat arvostelut ovat tyyliltään jopa feministisiä ja elokuva on selkeästi saanut aivan erilaisen aseman tänä päivänä. Voisi siis ajatella, että myös kritiikit ovat tästä syystä kehittyneet.

Yksi esimerkki eteenpäin menemisestä on vuoden 2023 *Barbie*-elokuva, joka feministisenä elokuvana saavutti kesällä 2023 suurmenestyksen niin kritikoiden kuin suuren yleisön keskuudessa. On kiinnostavaa pohtia sitä, miten erilaisen vastaanoton kaksi feminististä elokuvaa, vuoden 2009 *Jennifer's Body* ja vuoden 2023 *Barbie* saivat, ja näkisin tähän suurimpana syynä juuri ajankuvan muuttumisen.

Tapausesimerkkien avulla piirtyy kiinnostava kuva siitä, mitä kritiikissä ylipäänsä voi kritisoida. *Jennifer's Body* ja *Marie Antoinette* -elokuvien saama aikalaiskritiikki kohdistui myös asioihin, joita voidaan pitää kyseenalaisina. *Jennifer's Body*n tapauksessa kritiikki kohdistui näyttelijöiden ulkonäköön, älykkyyteen ja tekijöiden pätevyyteen. *Marie Antoinetten* tapauksessa elokuvan saama kritiikki kietoutui ohjaaja Sofia Coppolaan sekä itse elokuvan ulkopuolisiin asioihin aina ohjaajan taustasta lähtien. Kaikkea tätä kritiikkiä voidaan mielestäni pitää sopimattomana. Elokuvan ansioihin ei vaikuta näyttelijän ulkonäkö tai älykkyys eikä se, kuka on elokuvaohjaajan isä. Elokuvan ansiot ovat puhtaasti taiteellisia ja sitä pitäisi arvioida niihin perustuen. Toisaalta tapauksista huomaa, että elokuvien arvostus on kasvanut ajan kuluessa ja 2010-luvun arvosteluissa näkyy myös tietynlainen ajattelutavan muutos, jopa feministinen ajatus, jossa tunnustetaan naispuolisiin elokuvantekijöihin kohdistunut negatiivinen huomio. *Barbie*-elokuvan suurmenestys puolestaan osoittaa, että kritiikissä on menty eteenpäin ja erilaisia näkökulmia pystytään ottamaan esiin.

Elokuvakritiikin sukupuolittuneisuus

Klaara Lyytikäinen

Elokuva-ala on tunnetusti ollut aina miespainotteinen. Viime vuosina tähän on tullut kuitenkin maltillista muutosta, kun naisten määrä alalla on alkanut vähitellen kasvaa (Statista 2023).

Samankaltaista muutosta ei ole kuitenkaan näkynyt elokuvakritiikissä. Törmäsin jokin aika sitten julkaisuun, jossa kerrottiin siitä, miten naiskriitikot ovat vähemmistössä ja miten tämä väistämättä vaikuttaa kritiikkeihin. Naiskriitikoiden vähyyttä ei itselleni tullut yllätyksenä, mutta en ole myöskään aikaisemmin ajatellut asiaa. Ehkä juuri tämän johdosta ala tarvitsee enemmän naisrepresentaatiota.

Alalla vaikuttavien naisten määrä näyttäisi tutkimusten mukaan vaihtelevan vuodesta toiseen. Joinain vuosina naiskriitikoiden määrä on noussut vähän, toisina se on taas laskenut (Zippia 2024; Lauzen 2022, 4). Zippia-sivuston mukaan naiskriitikoiden määrä verrattuna miehiin vuonna 2021 olisi 19 %. Luku oli 18 % vuonna 2011, joten ainakin tämän tutkimuksen perusteella 10 vuodessa ei ole tapahtunut huomattavaa muutosta (Zippia 2024). Martha M. Lauzenin tutkimuksen mukaan naiskriitikoiden määrä olisi 31 % vuonna 2022 (Lauzen 2022, 4). Samassa tutkimuksessa kuitenkin naisten kirjoittamien elokuva-arvostelujen määrä olisi vain 26 %. Vaikka tutkimuksissa on joitain eroja, niistä tulee selvästi esiin se, että naiskriitikot ovat aliedustettuna elokuvakritiikin alalla. On myös hyvä huomioda, että suurin osa kriitikoista ei ole vain miehiä vaan myös valkoisia miehiä. Elokvakritiikin alalla on siis valitettavasti ongelma, mikä liittyy representaation puutteeseen.

Representaatiolla on väliä kaikilla aloilla, elokuvakritiikki mukaan lukien. Monipuolinen ryhmä työntekijöitä tarjoaa laajempia näkökulmia kyseiseen alaan ja varsinkin paljon julkisuudessa työskentelevät toimivat roolimalleina oman viiteryhmänsä ihmisille. Naiskriitikoiden merkitys painottuu juuri erityisesti monipuolisiin näkökulmiin. Esimerkiksi naiskriitikot arvostelevat miehiä useimmin elokuvia, jotka ovat naisten tekemiä ja joiden pääosissa on naisia (Lauzen 2018, 2). Naiset myös kirjoittavat positiivisempia arvosteluja elokuville, joissa on naispäähenkilöitä (Lauzen 2018, 2). Naiskriitikoiden arvostelut eroavat siis miesten arvosteluista ihan konkreettisesti.

Representaation vähyyteen voidaan varmasti vaikuttaa erilaisin keinoin. En pohdi tässä niitä kuitenkaan sen tarkemmin, vaan mietin enemmän sitä, miten naiskriitikoiden vähäisyys vaikuttaa kritiikkiin ja miten se heijastuu koko elokuva-alaan. Kuten todettua, naiskriitikot kirjoittavat enemmän elokuvista, jotka ovat naisten tekemiä ja tähdittämiä ja suhtautuvat niihin elokuvaan mieskriitikkoja positiivisemmin. Tämä voisi viitata mieskriitikoiden naisvihamieliseen asenteeseen sellaisia elokuvia kohtaan, jotka jotkut mieltävät ”chick flick” -elokuviksi eli pääasiassa tytöille ja naisille suunnatuiksi elokuviksi. Tällaisissa elokuvissa on pääosassa yleensä nainen tai naisia, joten

ne luontaisesti keskittyvät kertomaan tarinoita naisten näkökulmasta, kokemuksista ja elämästä. Romanttiset komediat ja draamat myös mielletään usein juuri naisten elokuviksi, koska ajatellaan että vain naiset pitävät romantiikasta.

Olen huomannut seksistisiin asenteisiin liittyvän ilmiön, jossa miehet arvostelevat heikommaksi esimerkiksi toiminta- ja komediaelokuvat, joissa on päähenkilönä naisia. Periaatteessa kyseessä on elokuvagenret, jotka tunnetaan hyvin mieskeskeisinä. Esimerkkinä tämänkaltaisista elokuvista on supersankarielokuva *Captain Marvel* (2019) sekä toimintakomedia *Ghostbusters* (2016), jotka ovat saaneet huonompia arvosteluja miehiltä naisiin verrattuna. Vaikka tällaiset elokuvat eivät edes olisi kovin hyviä, kyse on siitä, että näitä elokuvia kohtaan ei oltaisi yhtä ankaria, jos ne keskittyisivät mieshenkilöhahmoihin. Mieskriitikot asettavat yleisesti enemmän korkeampia kriteereitä tämänkaltaisiin elokuviin. Tähän pätee ajatus siitä, että naisten pitäisi olla aina hyviä ollakseen arvostettuja.

On vaikea sanoa, kuinka paljon kriitikillä on vaikutusta siihen, millaisia elokuvia tuotetaan. Yleisesti pyritään tekemään sellaisia elokuvia, josta sekä katsojat että kriitikot pitäisivät ja jotka myös menestyisivät taloudellisesti. Sanoisin kuitenkin, että mitä enemmän mieskriitikoita on verrattuna naiskriitikoihin, sitä enemmän tuotetut elokuvat mukailevat heidän mieltymyksiään ja kriteereitään siitä, millainen on hyvä elokuva.

Mitä tulee elokuvakritiikin sukupuolittuneisuuden tulevaisuuteen, yksi asia on ainakin selvää: naiskriitikoiden määrä ei tule nousemaan radikaalisti lähivuosina. Toivoisin kuitenkin, että pikkuhiljaa pääsisimme siihen pisteeseen, että alan sukupuolijakauma ei olisi niin näkyvä. Se ei kuvastaisi vain tasa-arvoisempaa yhteiskuntaa, vaan myös tuottaisi arvokkaampaa ja monipuolisempaa kritiikkiä, joka tarjoaisi ihmisille lähestyttävämmän tavan ymmärtää taidetta. Tämä sitaatti Women and Hollywood -sivuston luojalta Melissa Silversteiniltä kiteyttää hyvin naiskriitikoiden tärkeyden:

“Women have a different perspective than men. Not better, not worse, just different. We have our own lens in how we see the world and that makes our perspective vital.”

Kritiikin rooli ja muutos huomiotalouden aikakaudella

Lauri Rautiainen

2020-luvun journalistiikka Suomessa halutaan nähdä jatkuvan murroksen tai kriisin kautta. Median uutta todellisuutta selitetään digitaalisella murroksella sekä sosiaalisen median vaikutuksella perinteisen median toimintaympäristöön. Margareta Salonen muistuttaa väitöskirjassaan, ettei sosiaalisen ja perinteisen median suhde toimi vain yhteen suuntaan (Salonen 2024). Perinteinen media on tehnyt valintoja, jotka ovat tuoneet sosiaalisen median toimintalogiikkaa myös uutismediaan (Salonen 2024). Tämä näkyy selkeästi Suomen luotettavimpina pidettyjen uutismedioiden, kuten Helsingin sanomien ja Ylen julkaistessa toinen toistaan ällistyttävämpiä klikkiotsikoita. Otsikoita, joista 1980- ja 1990-luvun Alibi-lehtikin olisi kateellinen. Taidekritiikki on tämän kriisipuheen ja murrosajattelun keskeinen uhrilamppu. Tässä artikkelissa pohdin lyhyesti sen roolia ja tulevaisuutta 2020-luvulla.

Taidekritiikistä käytävä keskustelu kuulostaa usein kelkasta pudonneiden intellektuellien haikailulta takaisin aikaan, jolloin analyysia arvostettiin ja lehtiä luettiin otsikoita pidemmälle. Eikä ihme, sillä kritiikillä on pitkät perinteet, selkeä muoto ja tehtävät. Se on erityisen kiinnostunut arvottamiensa kulttuurituotteiden muodosta, jotta se pystyy kontekstualisoimaan ja selittämään tutkimaansa teosta. Tämä kiinnostus muotoa kohtaan kääntyy myös itse kritiikkiä kohti ja selittää sen haluttomuutta mukautua viihteellistyneen aikamme ehtoihin. Digitalisaation myötä aikamme ja kulttuurimme on pirstaloituneempaa kuin koskaan ennen. Tämä kehitys lävistää niin median, viihteen kuin taiteenkin. Kulttuurituotteet ovat joutuneet muuttumaan yhä kaupallistuvamman ja viihteellistyneemmän maailman mukana. Kritiikki on aina pohjimmiltaan viestintää ja tämän vuoksi sen on mahdotonta irrottaa itsensä ympäröivästä maailmasta. Huomiotalouden aikana nämä kritiikkien sisällöt eivät tavoita yleisöjä, jos niiden muoto ei ole kiinnostava. Kritiikin kriisi kumpuaa pohjimmiltaan sen kykenemättömyydestä uudistua muuttuvan maailman mukana.

Kritiikkikeskustelussa on hyvä pohtia esiin nousevia argumentteja sekä kriisipuheen todenperäisyyttä. Atte Timonen esittää artikkelissaan, että kulttuurikritiikin kadotessa päivälehdistä, on YouTube mahdollisesti sen tulevaisuus (Timonen 2020). YouTube-kritiikit ovat hyvä esimerkki mediakentän kansainvälistymisestä. Suomalaista ja/tai suomenkielistä kulttuurikritiikkiä tuotetaan videomuodossa varsin marginaalisesti. Ajatus siitä, että sosiaalisten medioiden muuttama toimintaympäristö olisi aiheuttanut suomalaisen taidekritiikin kriisin on vain helppo syntipukki. Jos mielenkiintoista kulttuurikritiikkiä tuotettaisiin, sille olisi myös kysyntää. Kriisissä ei ole siis kritiikkiä, vaan kaavoihinsa kangistuneet kriitikot, jotka haikailevat yksinkertaisempien aikojen perään.

Kritiikki kritiikkiä kohtaan on osoitettu enenevässä määrin perinteisen median portinvartijan rooliin ja kulttuuritoimitusten instituutionaaliseen vallankäyttöön. YouTubessa vertaisarvioijien tuottama sisältö on tarjonnut, ja samalla luonut, tarpeen omakohtaisuudelle ja subjektiivisuudelle. Sen rinnalla perinteinen kritiikki näyttäytyy elitistiseltä ja ”totuuksien” latelemiselta. Kasvottomuus on katoavaa sorttia läpi kulttuurikentän. Kirjailijoille henkilöbrändäyksestä ja kirjamessuista on tullut osa työtä. Sama on olettavasti edessä kriitikoillakin. YouTubessa omilla kasvoillaan tai vähintäänkin äänellään ja käyttäjätilinsä brändäyksellä toimivat vertaisarvioijat pystyvät luomaan pitkiäkin analyysejä ja hyvin perinteistä kulttuurikritiikkiä suurille massoille. On vain ajan kysymys, milloin Yle ja Helsingin Sanomat alkavat tuottaa omat arvostelunsa ainoastaan videomuotoisina.

Media tiivistyy kasvojen lisäksi myös päihin. Suurten mediakonsernien rooli portinvartijoina korostuu taidekritiikin jäädessä vapaaehtoisten vertaisarvioijien harteille. Kotimaisella kulttuurikentällä ammattikriitikoille riitti töitä ennen perinteisten medioiden keskittymistä muutamalle yhtiölle. Jokaisella maakuntalehdellä oli omat kriitikkonsa. Nykypäivänä työn keskittämisen, tehostamisen ja sosiaalisen median toimintamallien myötä yhden kriitikon työ voidaan painaa niin nettiin kuin kaikkiin lehtiinkin. Näin ollen kriitikoiden määrä vähenee ja yksittäisten kritiikkien valta kasvaa. Suurten mediatalojen kriitikoiden valta etenkin kotimaisten kulttuurituotteiden menestymisen suhteen alkaa kehityksen myötä saada ylikorostuneen aseman. Samalla kuitenkin jokainen epäonnistunut kritiikki syö instituutionaalisen kritiikin luotettavuutta ja kyseisen tahon uskottavuutta.

Kulttuurikritiikin kentän tulee tehdä tulevaisuudessa päätös: muuttaako se muotoaan niin, että se vetoaa yleisöihin vai kuuluuko se museoon? Verkkokeskusteluissa kritiikki nähdään usein elitistisenä, etuoikeutettuna ja vanhentuneena. Tilalle on tarjottu eräänlaista kuraattorin roolia, jossa kirjoittaja nostaa esiin, arvottaa ja markkinoi kiinnostavaa kulttuuria. Sosiaalisen median vaikutus perinteisen median toimintalogiikkaan näkyy jo tämän seikan suhteen niin, että yhden ja viiden tähden kritiikit saavat aikaiseksi suurimmat tunneryöpyt ja kaappaavat näin ollen suurimman huomion. Kaikki niiden väliltä sivutetaan. Nähtäväksi jää onko tulevaisuuden kritiikki provosoiva puhuva pää Helsingin Sanomien Instagramissa, kritiikkihaastattelu, jossa kritiikki puretaan taiteilijan kanssa yhdessä kuin jääkiekko-ottelun jälkipeleissä konsanaan vai viikoittain vaihtuvan somevaikuttajan kevyet kulttuuritärpit?

Osviittaa kritiikin muutoksesta ja tulevaisuudesta antaa kriitikko Harri Mäcklinin kuvaus roolistaan Mustekala-kulttuurilehden artikkelissa:

”En ajattele, että roolini kriitikkona on olla jonkinlainen hyvän taiteen portinvartija tai maun standardin ylläpitäjä. Enemminkin käsitän roolini jonkinlaiseksi oppaaksi tai esitestaajaksi, jonka tehtävä on johdattaa ihmiset taiteen äärelle ja auttaa heitä saavuttamaan merkityksellinen suhde sen kanssa. Toivon ainakin olevani enemmänkin innostuksen välittäjä kuin taidemaailman ankeuttaja.” (Mäcklin 2023)

Lopuksi

Tässä usean kirjoittajan artikkelissa pohdittiin kritiikin nykytilaa kirjoittajien omista näkökulmista. Osioissa käsiteltiin kritiikkiä niin kriitikon roolin, kritiikin sananvapauden kuin kritiikin sukupuolittuneisuuden näkökulmista. Eri näkökulmista muodostunut kokonaisuus luo kuvaa nykyajan kritiikistä. On hyvä muistaa, että kritiikki ja kriitikot nykyaikana eivät seuraa yhtä tietynlaista mallia tai sovi heille perinteisesti miellettyyn muottiin. Kritiikin rooli muuttuu muun yhteiskunnan mukana, vaikka siitä voi löytääkin tiettyjä, sukupolvesta toiseen toistuvia kaavamaisuuksia. Jokaisessa artikkeliosiossa nostettiin esiin eri nyky-yhteiskunnan ilmiötä, jotka vaikuttavat kritiikkiin tavalla tai toisella. Kun pohditaan kritiikin nykytilaa, pitää kuitenkin huomioida erilaisia siihen liittyviä asioita, kuten kritiikin historiaa, artikkelissakin esiin nostettuja osatekijöitä ja sen, miten kritiikki on ajan saatossa muuttunut ja kehittynyt.

Toivomme artikkelin herättävän keskustelua ja ajatuksia suuntaan kuin toiseen. Tärkeää olisi, että kritiikistä ylipäättään keskusteltaisiin ja sen kulttuurinen ja journalistinen arvo tunnustettaisiin. Kritiikillä on eräänlainen portinvartijan rooli siinä, miten kunnioittavaa keskustelukulttuuria pidetään yllä. Mahdollisessa jatkokirjoituksessa olisi kiinnostavaa pohtia kritiikin tulevaisuuskuvia erityisesti siinä, miten someajan kärjekäs keskustelukulttuuri vaikuttaa kritiikkiin.

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 26.8.2024.

Kriitikkokäsityksen muutos kulttuurinkuluttajan silmin

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

Länsiö, Jaani. 2022. ”Seppo Heikinheimo viilsi ja viihdytti”. *jaanilänsiö.fi-kotisivut*. <https://jaanilansio.fi/2017/05/22/seppo-heikinheimo-viilsi-viihdytti/>

Mitä kritiikissä saa kritisoida?

Varis, Anni. 2020a. *Amatöörejä, jumalia ja barbileikkejä: elokuvakritiikin tavat puhua elokuvia tekevistä naisista*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto 2020.

Varis, Anni. 2020b. ”Does Megan Get Naked?’ – elokuvakritiikin tavat puhua elokuvia tekevistä naisista”. *WiderScreen 23 (1)*. <http://widerscreen.fi/numerot/2020-1/does-megan-get-naked-elokuvakritiikin-tavat-puhua-elokuvia-tekevista-naisista/>

Elokuvakritiikin sukupuolittuneisuus

Lauzen, Martha M. 2018. *Thumbs Down 2018: Film Critics and Gender, and Why It Matters*. Center for the Study of Women in Television and Film. https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2018/07/2018_Thumbs_Down_Report.pdf

Lauzen, Martha M. 2022. *Thumbs Down 2022: Film Critics and Gender, and Why It Matters*. Center for the Study of Women in Television and Film. <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/05/2022-Thumbs-Down-Report.pdf>

Statista 8.3.2023, Katharina Buchholz: ”Number of Women in Film Industry Rises Slowly”. <https://www.statista.com/chart/16579/number-of-women-in-film-industry/>

Zippia 2024. ”Film Critic demographics and statistics in the US”. <https://www.zippia.com/film-critic-jobs/demographics/>

Kritiikin rooli ja muutos huomiotalouden aikakaudella

Mäcklin, Harri. 2023. ”Lähentymisyriä: huomioita taidekritiikin kirjoittamisesta”. *Kulttuurilehti Mustekala 87 (1)*. <https://mustekala.info/teemanumerot/kaksikymmenta-vuotta-mustekalaa/lahentymisyriksia-huomioita-taidekritiikin-kirjoittamisesta/>

Salonen, Margareta. 2024. *Revising the Understanding of Gatekeeping Theory: Factors and Practices of Post-Publication Gatekeeping*. Väitöskirja, Jyväskylän Yliopisto 2024.

Timonen, Atte. 2020. ”Huutavat kriitikot – elokuvakritiikki YouTubessa”. *WiderScreen 23 (1)*. <http://widerscreen.fi/numerot/2020-1/huutavat-kriitikot-elokuvakritiikki-youtubessa/>

YLE uutiset 9.5.2024, Timo Hytönen: "Väitöstutkija sanoo, että uutismedian tulisi ottaa lisävastuuta somekeskusteluista – 'Ei portteja voi levälleen jättää'". <https://yle.fi/a/74-20087040>