

Amatöörejä, jumalia ja barbileikkejä

Elokuvakritiikin tavat puhua elokuvia tekevistä naisista

Anni Varis

Pro gradu -tutkielma

Mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Kevät 2020

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/

Humanistinen tiedekunta

VARIS, ANNI: Amatöörejä, jumalia ja barbileikkejä : Elokuvakritiikin tavat puhua elokuvia tekevistä naisista

Pro gradu -tutkielma, 85 s.

Mediatutkimus

Helmikuu 2020

Tutkielma tarkastelee, millä tavalla ohjaajana, käsikirjoittajana ja näyttelijänä työskentelevistä naisista puhutaan elokuvakritiikissä, joka osana elokuvakulttuuria on mukana luomassa mielikuvaa näiden naisten osaamisesta ja taidoista. Digitaalisesta murroksesta huolimatta elokuva-alan sukupuolivinoutumat näkyvät myös elokuvakritiikissä, joka on pitkään verkossa julkaistunakin ollut etupäässä miesten kirjoittamaa.

Tapaustutkimuksen aineistona on verkossa julkaistu elokuvakritiikki koskien kahta naisten käsikirjoittamaa ja ohjaamaa elokuvaa, joiden pääosissa näyttelevät naiset. Elokuvakritiikki on kerätty kahdesta erilaisesta lähteestä: Rotten Tomatoes ja Letterboxd -sivustoilta. Tutkielma sijoittuu feministisen mediatutkimuksen kentälle, jossa tarkastellaan miten sukupuolta tuottavat normit materialisoituvat ja muokkautuvat.

Aineiston perusteella elokuvakritiikissä pääsevät ääneen myös sellaiset näkemykset, jotka kyseenalaistavat elokuva-alan naisia syrjivät käytännöt sekä puheenvuorot. Tästä huolimatta naisten osaamista sekä taitoja elokuvien teossa epäillään silti toistuvasti ja jopa epäasiallisesti elokuvakritiikissä, jonka Rotten Tomatoes -sivusto kehystää ammattilaisten kirjoittamaksi. Arvosteluissa muun muassa kommentoidaan naisten ulkonäköä ja älykkyyttä. Vapaamuotoisemmassa elokuvakritiikissä Letterboxd-sivustolla tarjoutuu tila keskustelulle, jossa jatkuvasti uudelleenarvioidaan elokuvien vastaanottoa erityisesti sukupuolen näkökulmasta.

Tutkimus tarjoaa laadullisen tutkimuksen näkökulman elokuvakritiikin ja sukupuolen suhteisiin, joita on tähän asti tutkittu pitkälti määrällisesti. Elokuvakritiikin viihteellistyminen ja henkilöityminen lisäävät elokuvantekijöiden yksityiselämään pohjautuvaa tulkintaa.

Asiasanat: elokuvakritiikki, elokuvakulttuuri, feministinen mediatutkimus, mediatutkimus, sukupuoli, tapaustutkimus, #metoo-kampanja

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimuskysymykset	1
1.2. Tutkimusstrategiana tapaustutkimus ja tutkittavien tapausten esittely	4
1.3. Tutkimusaineiston ja aineiston keruumenetelmien esittely	6
2. Elokvakritiikin muuttuvat muodot	13
2.1. Elokvakritiikin synty ja kehittyminen	13
2.2. Elokvakritiikin tilanne tultaessa nykypäivään	14
2.2.1. Kritiikin kriisi.....	14
3.3.2. Elokvakritiikin uudet muodot.....	18
2.3. Elokvakritiikki ja sukupuoli	25
2.3.1. Aiempi määrällinen tutkimus.....	25
2.3.2. Aiempi laadullinen tutkimus.....	29
3. Tapaus <i>Marie Antoinette</i>	32
3.1. <i>Marie Antoinetten Rotten Tomatoes</i> -arvostelut	32
3.1.1. Sofia Coppolan taustan negatiivinen vaikutus.....	32
3.1.2. Yhteneväisyydet Coppolan ja elokuvan päähenkilön välillä.....	36
3.1.3. Taitojen ja sisällön puutteen kritiikki.....	38
3.2. <i>Marie Antoinetten Letterboxd</i> -arvostelut	41
3.2.1. Sofia Coppolan tyyli ja toistuvat teemat.....	41
3.2.2. Vastakkainasettelu aikalaiskritiikin kanssa.....	44
4. Tapaus <i>Jennifer's Body</i>	48
4.1. <i>Jennifer's Bodyn Rotten Tomatoes</i> -arvostelut	48
4.1.1. Alastomuuden puutteen kritiikki ja esineellistävät kommentit.....	48
4.1.2. Älykkyyden ja osaamisen arvottaminen.....	53
4.2. <i>Jennifer's Bodyn Letterboxd</i> -arvostelut	57
4.2.1. Uudelleenarviointi ja todellisen kohdeyleisön määrittely.....	57
4.2.2. Megan Foxin fanittaminen.....	61
5. Johtopäätöksiä	65
6. Lähdeluettelo	69
6.1. Kirjalliset lähteet	69
6.2. Internet-lähteet	73
6.3. Aineistoviitteet	75
6.3.1. Letterboxd-sivustolta kerätyt arvostelut.....	75
6.3.2. Rotten Tomatoes -sivustolta kerätyt arvostelut.....	78

1. Johdanto

1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimuskysymykset

Elokuvakulttuuri on suurten muutosten keskellä, kun alan vakiintuneita käytäntöjä ravistelevat digitalisaatio sekä mediassa käytävät keskustelut. Yksi suurimmista ilmiöistä on ollut seksuaalista häirintää Hollywoodissa käsittelevä sosiaalisen median #metoo-kampanja, joka käynnisti vuonna 2017 elokuva-alalla ennennäkemättömän laajan keskustelun liittyen alan sukupuolirakenteisiin ja valtaan. Keskustelua käydään edelleen, kun alalla työskentelevät naiset ovat kampanjan myötä ryhtyneet vaatimaan tasa-arvoisempaa kohtelua. Erityisen aktiivisesti keskustelu on pyörinyt ohjaajina työskentelevien naisten ympärillä, sillä elokuvaohjaajan ammatti on tunnetusti pitkään ollut erittäin miesvaltainen. Esimerkiksi viimeisen kolmentoista vuoden aikana menestyneimpien elokuvien ohjaajista vain noin neljä prosenttia oli naisia (Choueiti & al. 2020). Näkyvyyttä epätasa-arvoiselle tilanteelle ovat viime aikoina tuoneet laajalti uutisoidut tutkimukset sekä sosiaalisen median kampanjat.

Pro gradu -tutkielmani lähestyy tätä tilannetta elokuvakritiikin¹ näkökulmasta. Tässä pro gradu -tutkielmassani haluan selvittää, millä tavalla elokuva-alalla työskentelevistä naisista puhutaan elokuvakritiikissä, sillä elokuvakritiikki on osana luomassa mielikuvaa näiden naisten osaamisesta ja taidoista. Koen tarpeelliseksi tarkastella elokuvakritiikkiä nimenomaan naisten näkökulmasta, sillä naistaiteilijat ovat olleet aliedustettuina esimerkiksi printtijulkaisujen kulttuuri- ja taidealaa koskevissa jutuissa (Berkers, Verboord & Weij 2016, 517). Elokuvakritiikkiä ei ole ylipäättäen tutkittu riittävästi, vaikka elokuva-arvosteluilla on merkittävä rooli elokuvajulkisuuden tuottajana, merkitysten tulkitsijana sekä välittäjänä (Pantti 2002, 86).

Kiinnostukseni aiheeseen kietoutuu alaa koskeviin ajankohtaisiin keskusteluihin, joissa halutaan purkaa sukupuolittuneet käsitykset naisten rooleista elokuva-alalla. Sukupuolittuneet mielikuvat näkyvät konkreettisesti elokuvia rahoittavien tahojen käsityksistä yleisöstä, mikä puolestaan vaikuttaa siihen, mitkä elokuvat tulevat ylipäättäen tehdyiksi. Elokuva-alan epätasa-arvon purkamiseksi vaaditaan tämän mielikuvan haastamista. (Jansson 2017, 344-345.)

¹ Elokuvakritiikillä tarkoitan tässä tutkimuksessa elokuvia kriittisesti tarkastelevaa, arvottavaa ja kuvailevaa tekstiä. En siis lue mukaan tieteellistä kritiikkiä tai esseistiikkaa, jotka englanninkielinen käsite "criticism" kattaa sisälleen (Pantti 2002, 85).

Tutkimuksessani tarkastelen verkossa julkaistua elokuvakritiikkiä koskien kahta naisten käsikirjoittamaa ja ohjaamaa elokuvaa, joiden pääosissa näyttelevät naiset. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

1. Miten elokuvakritiikissä puhutaan elokuvan tehneistä naisista?
2. Millainen mielikuva naisista elokuvakritiikin perusteella rakentuu?

Tutkimuskysymysten ohella tarkastelen ilmiön kontekstia eli elokuvakritiikin uusiin muotoihin liittyviä ilmiöitä kuten amatöörikriitikoiden suhdetta ammattilaiskriitikoiden kirjoittamaan kritiikkiin sekä verkon julkaisualustojen vaikutusta siihen, miten elokuvakritiikkiä verkossa luetaan ja tulkitaan. Tutkimusstrategiaa ja tutkimusaineistoa käsittelen tarkemmin seuraavissa alaluvuissa, joiden taustaksi esittelen ensin tarkasteluuni liittyviä tutkimuksellisia lähtökohtia.

Tutkimukseni sijoittuu feministisen mediatutkimuksen kentälle, jossa tarkastellaan miten sukupuolta tuottavat normit materialisoituvat ja muokkautuvat esimerkiksi median tuotantokoneistoissa, journalismissa ja vastaanotossa. Lähtökohtana on siis näkemys sukupuolesta rakennelmana. Essentialistisessa eli olemusperustaisessa teoriassa katsotaan, että sukupuolijärjestelmä perustuisi ihmisruumiiden fysiologisille ominaisuuksille. Tätä kritisovaa teoriaa kutsutaan konstruktionismiksi, missä sukupuoli on luokittelun ja nimeämisen tuote. Tutkimuksessani ymmärrän sukupuolen konstruktivistisellä tavalla yhteiskunnallisena ja kulttuurisena rakennelmana, jota määritellään, tuotetaan ja uudistetaan jatkuvasti kielen avulla. Tunnetun konstruktionistin, Judith Butlerin, mukaan sukupuoli ei olekaan olemista vaan tekemistä. Sukupuoli nähdään tekoina, sanoina ja esityksinä, jotka toistuvat yhteiskunnallisissa ja kulttuurisissa ympäristöissä kuten mediassa. (Puustinen, Ruoho & Mäkelä 2006, 18-21.) Toinen feministisen mediatutkimuksen vahva vaikuttaja on Teresa De Lauretis (2004, 37-38), jonka ajattelu sukupuolen teknologiasta pohjautuu filosofi Michel Foucaultin teoriaan seksuaalisuuden teknologiasta. De Lauretis laajentaa teknologian käsitettä koskemaan myös sukupuolta, jota tuotetaan erilaisissa yhteiskunnallisissa instituutioissa ja käytännöissä. Sukupuoli on siis representaatiota, joka rakentuu esimerkiksi tiedotusvälineissä, taiteissa sekä akateemisessa maailmassa. Näiden tunnettujen teorioiden pohjalta oma tutkimukseni tarkastelee, miten

nimenomaan elokuvakritiikissä osana elokuvajulkisuuden tuottamista rakennetaan naiseutta.

Näiden laajempien teorioiden lisäksi hyödynnän työssäni tutkimuksia, joissa on vastaavanlaisesti tarkasteltu naisten kuvausta journalistisissa teksteissä. Erkka Railo (2011) on tutkinut väitöskirjassaan naistenlehtien henkilökuvia politiikassa toimivista naisista ja Riitta Pirinen (2006) on puolestaan tarkastellut, kuinka urheilevista naisista uutisoidaan sanomalehdissä. Pirisen tutkimuksesta hyödylliseksi katson erityisesti trivialisoinnin käsitteen, jonka Pirinen on määritellyt erilaisiksi tekstillisiksi keinoiksi, jotka saavat naisten toiminnan vaikuttamaan heikkotasoiselta tai vähäarvoiselta. Käytän käsitettä omassa tutkielmassani samalla tavalla.

Osana tutkielmaani kontekstualisoin tilannetta elokuvakritiikin muutosten kautta. Elokuviin katsominen ja niistä keskusteleminen tapahtuu nykyään verkossa, minne myös elokuvakritiikki on siirtynyt. Tutkimukseni ei kuitenkaan tartu paljon puhuttaneeseen vastakkainasetteluun printissä julkaistavan ja verkossa luettavan kritiikin välillä. Elokuvakritiikkiä ei ole enää perusteltua tutkia tarkastelemalla printissä ja verkossa julkaistavien arvostelujen välisiä eroja, vaan hedelmällisempää on tarkastella kritiikin lähtökohtia ja periaatteita laaja-alaisesti (McWhirter 2015a, 904). Elokuvakriitikot miellän sosiologi Pierre Bourdieun (1993, 96) tavoin keskeisiksi kulttuurisiksi välittäjiksi, jotka asettuvat yleisön ja taiteen väliin ja toimivat siten molempien, journalismin sekä taiteen, kentillä. Heillä on diskursiivista valtaa, sillä he ovat ensimmäisiä, jotka pääsevät tulkitsemaan teosta ja siten määrittelemään sosiaalista todellisuutta (Pantti 2002, 102).

Tarkkoja sääntöjä elokuvakritiikin kirjoittamiseen ei ole olemassa, mutta toisin kuin elokuvien katsojien yleensä, kritikoiden tulee David Bordwellin (1989, 35) mukaan toimia tulkitsevan instituution muodostamien konventioiden mukaan ja ongelmanratkaisutaitojensa avulla perustellusti päätyä johonkin tulkintaan teoksesta. Tämä tulkinta täytyy esittää osana julkista keskustelua niin, että tulkinta on oikeutettu ja esitetty retoriikan keinoja hyödyntämällä. Keskityn tutkimuksessani ainoastaan tekstien naiseuteen liittyviin lausumiin enkä esimerkiksi siihen, onko elokuvalla annettu kritiikki ylipäätään negatiivista vai positiivista.

1.2. Tutkimusstrategiana tapaustutkimus ja tutkittavien tapausten esittely

Lähestyn elokuvakritiikin tapaa puhua naisista kahden esimerkkitapausten eli tässä kahden naisten ohjaaman ja käsikirjoittaman elokuvan arvostelujen analyysin kautta, joten tutkimusstrategiani on tapaustutkimus. Kuvailen tapauksia sekä perustelen niiden valintaa tässä johdantoluvussa. Tapaustutkimuksessa tutkittavien tapausten valitseminen, rajaus ja perustelu on tärkeää, sillä tutkimusstrategian tavoitteena on ilmiön perusteellinen määrittely sekä analysointi. Tapaustutkimuksessa pyritään lisäämään ymmärrystä tutkittavasta ilmiöstä vastaamalla miten ja miksi -kysymyksiin aiheesta, joka vaatii lisävalaisua (Laine & Bamberg & Jokinen 2007, 10). Lähestymistavaltaan tapaustutkimus on yleistettävyyden sijaan kontekstuaalista eli ainutlaatuinen tutkimuskohde ymmärretään osana kontekstiaan, jonka muodostavat esimerkiksi tutkittavan kohteen historiallinen tausta ja kulttuuriympäristö (Eriksson & Koistinen 2004, 1-11). Tutkimukseni kontekstin eli elokuvakritiikin historiallisen taustan sekä nykytilanteen haasteet käyn läpi tutkimukseni alussa. Kontekstiin vaikuttavat merkittävästi myös itse arvostelusivustojen käytännöt ja rajoitukset, jotka esittelen tutkimusmenetelmän yhteydessä seuraavassa alaluvussa. Perustelen esittelyjärjestystä sillä, että tutkimus- ja aineiston keruumenetelmää on vaikea kuvailla ilman alustavaa ymmärrystä sivustojen toiminnasta.

Tutkimusmenetelmän valinnassa olen hyödyntänyt Karen Boylen (2014) tutkimusta Internet Movie Database eli IMDb.com-sivustolla julkaistuista elokuva-arvosteluista sekä Riitta Pirisen (2006) väitöskirjaa naisurheilijoista. Valitsemani elokuvat soveltuvat tapaustutkimuksen kohteiksi, sillä molemmat tapaukset ovat muodostuneet omiksi ilmiöikseen, joiden ympärillä on jo käyty paljon julkista keskustelua vastaanotosta nimenomaan sukupuolen näkökulmasta. Varsinaista tutkimusta aiheesta ei kuitenkaan ole vielä tehty. Seuraavaksi esittelen elokuvat, niiden tekijät sekä heidän uraansa koskevat julkiset keskustelut lyhyesti.

Vuonna 2006 ilmestynyt draamaelokuva *Marie Antoinette* (*Marie Antoinette*, USA 2006) kertoo 1700-luvulla hallinneesta Ranskan kuningattaresta Marie Antoinettesta, joka kohtasi loppunsa Ranskan vallankumouksessa. Elokuva perustuu Antonia Fraserin kirjaan *Marie Antoinette: The Journey* (2001) ja sen on ohjannut amerikkalainen ohjaaja Sofia Coppola. Pääosassa nähdään amerikkalainen Kirsten Dunst, joka on esiintynyt Coppolan muissakin elokuvissa. Elokuvan juoni käsittelee Marie Antoinetten elämää

nuorena naisena, joka joutuu ulkopuolisena ranskalaisen hovin huomion keskipisteeksi. Historiallisesta aiheestaan huolimatta tarina sisältää anakronismeja kuten nykyaikaista musiikkia, mikä aiheutti elokuvan ilmestyessä paljon keskustelua. Samoin päätös kuvata kuuluisaa tuhlaajakuningatarta inhimillisestä näkökulmasta, jossa Marie Antoinette näyttäytyy sympaattisena hahmona, ihmetytti aikalaisvastaanotossa. Coppola sai elokuvaa varten poikkeuksellisen luvan kuvata paikan päällä Versaillesin palatsissa, mistä uutisoitiin myös paljon.

Marie Antoinetten ohjannut ja käsikirjoittanut Sofia Coppola on yksi maailman tunnetuimpia naispuolisia elokuvaohjaajia. Coppola sai Oscar-ehdokkuuden parhaasta ohjauksesta elokuvallaan *Lost in Translation* (*Lost in Translation*, USA 2003) vuonna 2003 ja hänen elokuvissaan esiintyvät maailmanluokan tähdet. Coppolaa voidaan pitää ohjaajana, jonka teokset voi tunnistaa niiden erottuvasta tyylistä. Todd Kennedy (2010) on tarkastellut Coppolan elokuvien potentiaalista feminiinistä ilmaisua ja Kennedy pitää Coppolaa feminiinisenä auteur-ohjaajana². Kennedyn mukaan Coppolan elokuvien saama kritiikki edustaa usein äärimmäisiä mielipiteitä ja hän nimeää erityisesti *Marie Antoinetten* elokuvana, johon kriitikot ovat suhtautuneet kärkkäästi. Artikkelissaan Kennedy argumentoi, että Coppolan elokuvien negatiivisessa kritiikissä, jossa ohjaajan tyyliä yleensä moititaan tyhjyydestä sekä pinnallisuudesta, hyödynnetään sukupuolittunutta kieltä. Kennedyn artikkeli luo hyvän lähtökohdan omalle tutkimukselleni, jossa tarkastelen *Marie Antoinette* -elokuvan saamaa kritiikkiä erityisesti siitä näkökulmasta, miten siinä puhutaan Coppolasta ohjaajana.

Toiseksi elokuvaksi, jonka kritiikkiä tarkastelen, olen valinnut *Jennifer's Body* (*Jennifer's Body*, USA 2009) -nimisen komediallisen kauhuelokuvan vuodelta 2009. Elokuva kertoo kahdesta lukioikäisestä ystävyksestä, Jenniferistä (Megan Fox) ja Needystä (Amanda Seyfried), jotka joutuvat vastakkain, kun Jennifer saa erään välikohtauksen seurauksena hirviömäiset voimat ja ryhtyy murhaamaan lukiolaisia tyydyttääkseen verenhimonsa. Elokuva sai ilmestyessään murska-arvostelut, mutta *Jennifer's Bodysta* on viime vuosina muodostunut kulttielokuva, kun uudet yleisöt ovat löytäneet sen. Erityisesti sen on koettu puhuttelevan katsojia #metoo-aikakaudella, sillä elokuvassa nähtävän hyökkäyksen Jenniferiä kohtaan voi tulkita metaforana seksuaalisesta pahoinpitelystä. Elokuvan markkinointia varjosti aikoinaan sen pääosaa

² Auteur-teorian mukaan elokuvan tärkein taiteilija voi olla sen ohjaaja samalla tavalla kuin kirjailija on romaanin tekijä. Elokuvassa on nähtävissä kyseisen taiteilijan persoonallinen kädenjälki.

esittäneen Megan Foxin julkinen riitaantuminen ohjaaja Michael Bayn kanssa, minkä seurauksena Foxia kritisoitiin laajalti. Vuosia elokuvan ilmestymisen jälkeen Foxin mennyttä kohtelua mediassa on ryhdytty kyseenalaistamaan.³

*Jennifer's Body*n käsikirjoitti amerikkalainen Diablo Cody, jonka edeltävä käsikirjoitus elokuvasta *Juno* (*Juno*, USA 2007) voitti parhaan alkuperäisen käsikirjoituksen Oscarin. *Jennifer's Body*n ohjauksesta vastasi Karyn Kusama, jonka ura lähti aikoinaan käyntiin Cannesissa palkitulla *Girlfight* -elokuvalla (*Girlfight*, USA 2000). Ohjaajan ja käsikirjoittajan lisäksi elokuvassa vaikuttaa amerikkalainen näyttelijä Megan Fox, jonka kasvoilla elokuvaa pitkälti markkinoitiin. Foxin suuri suosio juontuu hänen läpimurtoroolistaan Michael Bayn ohjaamassa *Transformers*-menestyselokuvassa (*Transformers*, USA 2007). Kaikki kolme naista ovat jälleen nousseet otsikoihin viime vuosina, kun *Jennifer's Body* on ryhdytty uudelleenarvioimaan. Tekijät ovat päässeet kertomaan vaikeuksista ja ennakkoluuloista, joita he naisina kohtasivat elokuvaa tehdessään sekä sen vastaanotossa.⁴ Uudelleenarviointi tekee elokuvasta erityisen mielenkiintoisen tutkimuksenkohteen, sillä sen kautta voin tarkastella, kuinka aikalaisvastaanottoa ja sen suhdetta naisiin reflektoidaan nykypäivänä kirjoitetussa kritiikissä. Koen erittäin aiheelliseksi tutkia kritiikkiä, jota on jo julkisuudessa laajalti syytetty seksismistä.

1.3. Tutkimusaineiston ja aineiston keruumenetelmien esittely

Tutkimusaineistoni koostuu *Marie Antoinette* ja *Jennifer's Body* -elokuvien saamasta kritiikistä elokuva-aiheisilla sivustoilla Rottentomatoes.com ja Letterboxd.com. Tarkastelen tutkimuksessani molempien sekä ammattikriitikoiden että amatöörikriitikoiden kirjoittamia arvosteluja. Esittelen ensin sivustojen toimintalogiikkaa ennen kuin erittelen tutkimusaineistoa ja sen keruuta tarkemmin. Valitsin tutkimuskohteekseni nimenomaan englanniksi kirjoitetun kritiikin, sillä tapausesimerkkieni elokuvien tekijöiden ympärillä käyty keskustelu on tapahtunut englanniksi. Lisäksi koen, että myös suomalaiset katsojat kääntyvät usein internetin

³ Kts. Bilchert, Frederick (2018) *Jennifer's Body* Would Kill If It Came Out Today. *Vice*. https://www.vice.com/en_us/article/qv99y3/jennifers-body-would-kill-if-it-came-out-today Linkki tarkistettu 3.1.2020.

⁴ Kts. Crucchiola, Jordan (2019) 'It Was a Dark Time': Megan Fox and Karyn Kusama Revisit the *Jennifer's Body* Backlash. *Vulture*. <https://www.vulture.com/2019/10/megan-fox-karyn-kusama-talk-jennifers-body-at-beyond-fest.html> Linkki tarkistettu 3.1.2020.

suosituimpien arvostelusivustojen puoleen etsiessään tietoa elokuvista sen sijaan että lukisivat pelkästään suomenkielisiä arvosteluja.

Rotten Tomatoes on internetin yksi suosituimmista arvosteluja kokoavista eli aggregaatio-sivustoista. Sivusto on ollut toiminnassa vuodesta 2000 lähtien ja sen toimintaperiaatteena on kerätä yhteen eri kriitikoiden arvostelut ja jakaa ne myönteisiin sekä kielteisiin arvioihin. Tämän perusteella elokuva saa arvosanakseen tuoreen punaisen tomaatin tai mädän vihreän tomaatin. Toiminta-ajatuksena on, että katsojat voisivat yhdellä vilkaisulla saada käsityksen elokuvan laadusta. Omien sanojensa mukaan sivusto pyrkii tarjoamaan pääsyn laajaan valikoimaan kritiikkiä. Sen sijaan että lukijalla olisi käytössään vain pieni otos arvioita tietyiltä kriitikoilta, sivusto luo kuvaa objektiivisuudesta numeerisen prosenttiluvun muodossa. (Frey 2015b, 85.) Tomatometer-arviona tunnettu tomaatti on jo vakiintunut symboli, jota hyödynnetään elokuvien markkinoinnissa. Saadakseen positiivisen arvion eli tuoreen tomaatin symbolin sivustolla elokuvan arvosteluista 60 prosenttia täytyy olla myönteisiä arvosteluja. Sivuston kuraattorit ovat vastuussa siitä, määritelläänkö arvostelu positiiviseksi vai negatiiviseksi. Kriitikko voi myös itse ilmoittaa oman mielipiteensä. (Rotten Tomatoes 2019.)

Rotten Tomatoes -sivustolla on eritelty käyttäjien tekemät arvostelut valikoitujen kriitikko-statusella kirjoittavien arvosteluista. Kriitikko-status myönnetään tiettyjen kriteerien perusteella. Sivusto siis tarjoaa kaksi eri keskiarvoa jokaisen elokuvan arvosanaksi; yleisön ja kriitikoiden. Yleisöjen antamaa arvosanaa kuvaavaksi symboliksi on valittu popcorn-kulho. Amatöörিকriitikoiden arvostelut eivät vaikuta elokuvan saamaan symboliseen Tomatometer-arvioon enkä näin ollen tarkastele niitä osana tutkimustani. (Rotten Tomatoes 2019.) Sivuston arvostelujen kaupallista vaikuttavuutta tutkittaessa on todettu, että ammattikriitikoiden arvosteluilla on käyttäjien arvosteluja suurempi vaikutus elokuvien markkinoinnissa (Fava & Nishijima & Souza 2018). Eniten painoarvoa Tomatometer-arvion muodostumiseen on kriitikoilla, joille sivusto on myöntänyt Top Critic -statuksen. Näiden kriitikoiden tulee olla tunnettuja ja pitkään alalla toimineita, mutta muuten kyseisten kriitikoiden valintakriteereitä ei ole selvitetty julkisesti. (Rotten Tomatoes 2019) Olen tutkimuksessani käyttänyt Top Critic -kriitikoista suomennosta huippukriitikko.

Jokaista arvostelua sivustolla kuvaa arvostelutekstistä valittu yhden lauseen mittainen ”pull-quote”-lainaus, joka tiivistää arvostelun ja peilaa arvostelun positiivisuutta tai negatiivisuutta (Rotten Tomatoes 2019). Tämän olen suomentanut nostolauseeksi. Nostolause yksinkertaistaa arvostelun yhteen lauseeseen tai pariin sanaan, jolloin se kriittisen arvioinnin sijaan pikemminkin toimii markkinoinnin keinojen mukaan ja ohjaa kuluttajavalintoja. Samalla sivusto häivyttää erot eri lähteiden välillä tiivistäessään erilaiset arvostelut samaan muotoon. (Shepherd 2009, 35.) Analyysissäni kiinnitän erityistä huomiota nostolauseisiin, sillä voidaan olettaa, että sivuilla kävijä lukee ainoastaan nostolauseet tai valikoi ja lukee kokonaisuudessaan vain hänelle relevantit arvostelut sen mielikuvan perusteella, minkä nostolauseet arvosteluista hänelle muodostavat.

Letterboxd on sosiaalisen median sivusto, jonka perustivat uusi-seelantilaiset elokuvaharrastajat vuonna 2011, mutta se avattiin suurelle yleisölle vasta vuotta myöhemmin.⁵ Sivusto markkinoi itseään sosiaalisena verkostona elokuvaharrastajille, missä rekisteröityneet käyttäjät voivat kirjoittaa arvosteluja, keskustella sekä seurata, mitä elokuvia heidän ystävänsä ovat katsoneet. (Letterboxd 2019.) Uutuutensa vuoksi sivustoa ei ole tutkittu oikeastaan lainkaan, mutta esimerkiksi Jennifer Hessler (2018, 13) pitää sivustoa jatkumona elokuvaharrastajien keskuudessa aikanaan suosituille, mutta nykyisin suljetulle keskustelualueelle, Mubi Social -sivustolle. Useat tunnetut ja sosiaalisessa mediassa aktiiviset elokuvakriitikot kuten *IndieWire*-sivuston David Ehrlich ja RogerEbert.com-sivuston Brian Tallerico ovat seurattuja sivuston käyttäjiä. Toisin kuin Rotten Tomatoes, Letterboxd ei erottele ammattikriitikoiden ja tavallisten käyttäjien arvosteluja toisistaan, vaan näkyvimpään asemaan pääsevät arvostelut, jotka saavat eniten tykkäyksiä. Pidän sivustoa tutkimisen arvoisena erityisesti sen sosiaalisen median piirteiden takia, sillä se lisää yhteisöllisyyden elementin elokuvakritiikkiin, mikä vaikuttaa arvostelujen muotoon sekä laatuun.

Letterboxd tarjoaa mahdollisuuden arvostella elokuvia kirjallisesti, tähdittämällä tai tykkäämällä, jolloin elokuva tulee näkyville käyttäjän tietoihin. Arvostelujen laatu ja pituus vaihtelevat paljon, kun mukana on sekaisin ammattilaisten ja amatöörien kirjoittamia arvosteluja, eivätkä ne noudata muodoltaan mitään tiettyä ohjeistusta. Osa suosituimmista arvosteluista leviää kuvakaappauksina muihin sosiaalisen median

⁵ Buchanan, Matthew (2013) What’s the story behind Letterboxd? Quora. <https://www.quora.com/Whats-the-story-behind-Letterboxd> Linkki tarkistettu 10.12.2019.

alustoihin kuten Twitteriin ja Tumblriin. Arvostelujen sijaan voitaisiin puhua myös päivityksistä, sillä sivuston omissa sisällöissä sivustoon viitataan ”elokuvapäiväkirjana”, mutta selkeyden ja yhtenäisyyden vuoksi nimitän tekstejä arvosteluiksi, vaikka tekstit eivät aina täyttäisikään perinteisiä kritiikin tehtäviä kuten arvottamista ja kuvailua.

Ennen kuin esittelen varsinaisen tutkimusaineistoni, kuvailen lyhyesti elokuvien keskimääräistä arviota molemmilla sivustoilla. Rotten Tomatoes -sivustolla kriitikot ovat antaneet *Marie Antoinetille* 56 prosenttisesti positiivisia arvioita eli elokuvaa symboloi mätä tomaatti. Rotten Tomatoesin käyttäjien positiivisten arvostelujen prosentti elokuvalle on täsmälleen sama. *Marie Antoinette* -elokuvan keskiarvo Letterboxd-sivustolla on tarkasteluhetkellä kolme ja puoli tähteä viidestä. *Jennifer’s Bodyn* prosentti on Rotten Tomatoes -sivustolla 44 prosenttia eli mätä tomaatti. Käyttäjien antamista arvioista 34 prosenttia on positiivisia eli mätä tomaatti. Jennifer’s Bodyn keskiarvo Letterboxd-sivustolla on kolme tähteä. Molempien elokuvien arviot näyttävät päällisin puolin olevan siis samaa luokkaa, mutta laadullisen tarkastelun kautta arvostelujen sisällöistä paljastuu eroja, joita käsittelen analyysiosiossa.

Tutkimusaineistoni rajaamista varten tutustuin ensin kaikkiin kriitikoiden *Marie Antoinette* ja *Jennifer’s Body* -elokuvista kirjoittamiin arvosteluihin Rotten Tomatoes -sivustolla. Rajasin tarkastelun ulkopuolelle käyttäjien kirjoittamat arvostelut, jotka eivät vaikuta elokuvan Tomatometer-arvioon. Erityistä huomiota kiinnitin huippukriitikoiden kirjoittamiin arvosteluihin, joilla on sivuston omien tietojen mukaan paljon painoarvoa lopullisen arvion muodostumisessa. *Marie Antoinetten* kriitikoiden kirjoittamia arvosteluja oli aineiston keruuhetkellä 212 kappaletta, joista 53 kappaletta oli huippukriitikoiden kirjoittamia. *Jennifer’s Bodyn* arvosteluja oli 198 kappaletta, joista 45 kappaletta oli huippukriitikoiden kirjoittamia. Lukiessani arvosteluja hahmottelin niistä toistuvia aiheeseeni liittyviä teemoja ja ryhdyin rajaamaan tutkimusaineistoani näiden havaintojen pohjalta. Minulla ei kuitenkaan ollut pääsyä kaikkiin arvosteluihin. Rotten Tomatoes -sivusto ei tallenna arvosteluista kuin muodostamansa lyhyet nostolauseet, jolloin varsinaiset arvostelutekstit linkittyvät sivuston ulkopuolelle alkuperäisiin julkaisuihinsa. Aineiston kerääminen osoittautui haastavaksi, sillä huomattava osa arvosteluihin johtavista linkeistä puuttui kokonaan tai johti sivuille, jotka eivät enää toimineet. Näiden arvostelujen noutamisessa hyödynsin Googlea ja Internet Archiven Wayback Machine -sivustoa, joka arkistoi tietokantaansa Internet-

sivujen vanhoja versioita.⁶ Selvitän luvun lopuksi tarkemmin, millaisesta haasteista keräämisessä oli kyse.

Letterboxd-sivustolla kaikkien arvostelujen tarkastelu olisi ollut mahdotonta, joten rajasin tarkastelun tykätymiin arvosteluihin. Perustelen valintaani sillä, että kun arvioita on satoja ja ne jakaantuvat usealle eri sivulle, voidaan olettaa, että kaikkein eniten luettuja arvosteluja ovat ensimmäisille sivulle asettuvat kirjoitukset, sillä lukijat harvoin eksyvät montaa sivua pidemmälle (Otterbacher 2011, 425). Näin ollen kävin molempien elokuvien kohdalla läpi kolmetoista ensimmäistä sivua arvosteluja. Näiden kirjoittajista muutama on tunnetusti ammatiltaan kriitikko, mutta suurin osa arvosteluista voitaisiin luokitella amatöörikriitiksi. Rotten Tomatoesin kohdalla halusin välttämättä nähdä kaikki arvostelut, sillä sivuston toimintalogiikka nostaa keskeiseksi tomaattisymbolin ja prosenttiluvun, joiden pohjana toimivat kaikki kriitikoarvostelut. Ne ovat siis huippukriitikoiden suurempaa painoarvoa lukuun ottamatta yhdenvertaisia lukijan kannalta. Letterboxd-sivustolla arvosteluilla on puolestaan selvästi hierarkkinen järjestys ja eniten painoarvoa on tarkasteluhetkellä suosituimmilla arvosteluilla. Osana tutkimustani olisi ollut perusteltua tarkastella algoritmien osuutta sivustojen toimintaan, mutta niiden tarkastelu osoittautui ulkopuoliselle mahdottomaksi, kuten usein käy, kun halutaan tutkia verkkoympäristöjen toimintaa (Beer 2013, 4).

Arvostelujen läpikäynnin jälkeen hahmottelin niissä useasti toistuvia teemoja, joita rajasin vielä tarkemmin ennen lopullisten arvostelujen valintaa kuten Karen Boyle (2014, 34) teki tutkiessaan IMDb-arvosteluja. Tehtyäni päätöksen niistä teemoista, joihin tutkimuksessani keskityn, keräsin teemojen pohjalta valitsemani arvostelut Word-tiedostoihin. Tarkastelin näitä tekstejä lähiluvun avulla eli lukemalla ne tarkasti useaan kertaan tehden samalla muistiinpanoja. Lopullisessa aineistossa *Marie Antoinetten* Rotten Tomatoes -arvosteluja oli 40 kappaletta ja Letterboxd-arvosteluja 30 kappaletta. *Jennifer's Bodyn* Rotten Tomatoes -arvosteluja oli 40 kappaletta ja Letterboxd-arvosteluja 30 kappaletta. Yhteensä kaikkien tutkimuksessa käytettyjen arvostelujen lukumäärä on 140 kappaletta. Arvostelujen pituudet vaihtelivat suuresti.

⁶ Wayback Machine (2019) About the Internet Archive. <https://archive.org/about/> Linkki tarkistettu 11.12.2019.

Seuraavaksi esittelen haasteita, joita Rotten Tomatoes -sivuston arvostelujen keräämiseen liittyi. Alkuperäisiin arvosteluihin pääsyn vaikeuden havainnollistaminen on mielestäni perusteltua, sillä samoihin ongelmiin törmäävät kaikki sivuilla vierailijat, jotka haluavat lukea kaikki arvostelut, joista Tomatometer-arvio muodostuu. *Marie Antoinette* -elokuvan 212 kriitikkoarvostelusta 54 tapauksessa nostolauseen yhteydessä ei ollut lainkaan linkkiä kokonaiseen arvosteluun ja 73 tapauksessa arvostelutekstiin johtava linkki ei toiminut. Tomatometer-arvioon vaikuttavista *Marie Antoinetten* arvosteluista vain 85 kappaletta eli neljäkymmentä prosenttia arvosteluista oli tarkasteluhetkellä luettavissa. Loput arvostelut jouduin hakemaan Internet Archivesta. *Jennifer's Body* -elokuvan kohdalla 198 arvostelun kokonaisuudesta linkit kokoteksteihin puuttuivat 24 tapauksessa ja seitsemänkymmenen arvostelun kohdalla linkit eivät toimineet. Normaalisti luettavissa olisi siis 104 kappaletta kokonaisia arvosteluja, mikä on vain 53 prosenttia kaikista kriitikoiden kirjoittamista arvosteluista. Tarkasteluajankohta Rotten Tomatoesin *Jennifer's Bodyn* arvostelujen kohdalla oli 28.9.-30.9.2019 ja *Marie Antoinetten* kohdalla 19.9.-23.9.2019.

Elokuva-arvosteluja kerätessäni havaitsin myös, että Rotten Tomatoes ilmoittaa sivuillaan useiden arvostelujen ilmestymisajankohdat väärin, jolloin vanhat arvostelut näyttävät siltä kuin ne olisi julkaistu vasta vähän aikaa sitten. Esimerkiksi *Marie Antoinetten* arvosteluista 14 kappaletta olisi Rotten Tomatoes -sivuston tietojen mukaan julkaistu vuonna 2019, kun todellisuudessa nämä arvostelut oli pääosin kirjoitettu vuonna 2006. Löysin vain yhden todella vuonna 2019 kirjoitetun arvostelun. *Jennifer's Bodyn* arvostelut näyttävät Rotten Tomatoesin sivuilla siltä, että niistä 16 kappaletta olisi kirjoitettu vuonna 2019. Tarkastelemalla arvostelutekstien tietoja niiden omilla sivuilla selvisi kuitenkin, että nämä kaikki nämä arvostelut oli julkaistu jo vuonna 2009. Todellisuudessa elokuvan uusin arvostelu oli vuodelta 2018. *Jennifer's Bodyn* arvosteluista yhteensä 147 kappaletta oli kirjoitettu vuonna 2009, yksi vuonna 2016 ja vuonna 2010. Arvosteluista 43 kappaleen julkaisuajankohtaa en pystynyt määrittämään. Molempien elokuvien arvostelut ovat siis pääasiassa aikalaisarvosteluja, jotka ilmestyivät samanaikaisesti elokuvan julkaisun kanssa. Epäilen, että virheellisten julkaisuajankohden taustalla on jokin vika tekniikassa tai algoritmissä, jolla arvostelut linkittyvät sivustolle.

Letterboxd-sivustolta keräämäni arvostelujen julkaisuajat sijoittuvat viime vuosille, sillä sivusto on ollut toiminnassa vuodesta 2011 lähtien. Molemmat elokuvat saavat

sivustolla edelleen paljon uusia arvosteluja ja tykätympien arvostelujen järjestys muuttuu sivuston algoritmien takia jatkuvasti. On siis oleellista ilmoittaa, että keräsin *Marie Antoinetten* arvostelut analysoitavaksi 17.11.2019 ja *Jennifer's Bodyn* arvostelut 27.10.2019.

Lopuksi muutama huomio käyttämistäni viittauskäytännöistä. Jotta viittaukset kriitikoiden kirjoittamiin arvosteluihin erottuisivat hyödyntämistäni lähdekirjallisuudesta, olen erottanut ne kirjainlyhenteellä, joka merkitsee sivustoa, jolta käsiteltävä elokuva-arvostelu on peräisin. Näin ollen olen liittänyt kaikkiin Rotten Tomatoes -sivuston kautta hakemiini arvosteluihin lyhenteen RT kirjoittajan nimen yhteyteen sulkujen sisään. Letterboxd-sivustolta haettujen tekstien viitteistä löytyy puolestaan lyhenne LB. Olen viitannut sivuston kirjoittajiin heidän käyttämillään nimimerkeillä. Linkit kokonasiin arvosteluihin löytyvät lähdeluettelosta aineistoviitteiden kohdalta, mutta osa linkeistä sisältää pitemmän Wayback Machine -sivustolta saadun arkistointilinkin, sillä tekstien alkuperäiset ilmestymissivut eivät enää ole toiminnassa. Lainatut tekstikatkelmat olen siteerannut alkuperäiskielellä, sillä koen, että elokuvakritiikki on tekstilajina erityinen sekoitus journalistisia käytäntöjä sekä kirjoittajansa kaunokirjallista ilmaisua, jolloin on perusteltua säilyttää tekstin alkuperäinen muoto. Osa lainauksista sisältää myös kielellä leikkimistä sekä sanontoja, joiden sävy ei suomennettuna säilyisi samanlaisena. Lainausten mukana on kuitenkin aina tekemäni tekstin sisällön suomennos.

2. Elokvakritiikin muuttuvat muodot

2.1. Elokvakritiikin synty ja kehittyminen

Elokvakritiikin nykytilanteen haasteiden ymmärtämiseksi on käsiteltävä sen historiallista kontekstia. Elokvakritiikki on kehittynyt elokuvan rinnalla, joten tämä tiivis katsaus elokvakritiikin historiaan lähtee liikkeelle elokuvan kehityksestä. Ennen vakiintumistaan taidemuotona elokuvat olivat sekoitus dokumenttia sekä erilaista kokeilua. Kriitikoiden huomion uusi taidemuoto sai oikeastaan osakseen vasta siinä vaiheessa, kun se alettiin nähdä vanhempien ja vakiintuneempien taidemuotojen kuten kirjallisuuden kautta. 1900-luvun alussa Euroopassa ryhdyttiin tallentamaan filmille näytelmiä ja romaaneja. Lyhyistä tilannekomedioista siirryttiin pitempiin juonellisiin taide-elokuviin, jossa oli alku, keskikohta ja loppu. Näin fiktioelokuva muotoutui vähitellen hallitsevaksi elokvakulttuurin muodoksi, josta kiinnostuivat sekä keskiluokka että sivistyneistö. Tällöin elokvakritiikki oli vielä yleistä kirjoittelua uudesta taidemuodosta, missä uutisoitiin esityksistä sekä ihmeteltiin uutta tekniikkaa. (Hietala 2012, 147-150.) Ensimmäiset tähtikriitikot tulivat julkisuuteen 1910- ja 1920-luvuilla, kun elokvakritiikin julkaiseminen lehdissä toimittajien nimien kanssa alkoi muuttua käytännöksi ja kriitikot pystyivät tuomaan arvioihinsa persoonallista otetta (Frey 2014, 55-56).

Erityisen mielenkiintoiseksi kritiikin ja elokuvan suhde muotoutui, kun kansalliset elokuvat nousivat suosioon Euroopassa 1930-luvulla. Samaan aikaan Hollywoodissa elokvakulttuuri muistutti kansainvälistä liukuhihnatuotantoa, jolla oli kaupalliset tavoitteet. Vähitellen niin sanottujen ajanviete-elokuvien rinnalle kehittyivät yhteiskunnan ongelmia tarkastelevat taide-elokuvat. Toisen maailmansodan jälkeen elokvajournalismin ja -kritiikin keskeiseksi tehtäväksi muodostui tehdä jakoa näiden taide- ja kaupallisen ajanviete-elokuvan välille. Elokvajournalismilla siis määriteltiin elokuvan yhteiskunnallisia ja sivistyksellisiä merkityksiä. (Kivimäki 1999, 80-81.) Kehityksen taustalla vaikuttivat useat taiteilijat ja akateemiset tutkijat. Erityisen merkittävä vaikutus elokuvan kielen kehitykseen oli neuvostoliittolaisten ohjaajien Lev Kulešovin (1899-1970) ja Sergei Eisenstein (1898-1948), kokeiluilla 1910-luvun lopulla. Heidän teoriansa elokuvan yhteiskunnallisista vaikutuksista katsojiin saivat myös elokvakriitikot kiinnittämään huomionsa elokuvien poliittisuuteen. Tämän seurauksena kaupalliseen elokuvaan alettiin suhtautua erityisen kriittisesti.

Vasemmistolaisen ajattelun mukaan Hollywoodin elokuvien viihteellisyys pyrki peittämään fiktiivisen luonteensa realistisen kuvauksen avulla ja näin manipuloimaan katsojaa tämän huomaamatta. Eisensteinin innoittamana kriitikot alkoivat vaatia elokuvilta yhteiskunnallista kantaaottavuutta ja se säilyikin elokuvataiteen ihanteena aina 1980-luvulle asti. Elokuvakritiikissä voidaan edelleen nähdä, kuinka elokuvan kerronnan kritisoinnin avulla tehdään jakoa kevyen elokuvaviihteen ja älyllisen taide-elokuvan välillä. (Hietala 2012, 154-157.)

Elokuvia tulkitsevia, sensuroivia ja arvostelevia tahoja ryhdyttiin yleisesti rahoittamaan toisen maailmansodan aikoihin. Elokuvajournalismikaan ei rajoittunut enää päivälehtiin, kun erilaiset yhteiskunnalliset instituutiot kuten museot allekirjoittivat uuden taidemuodon arvon. Samaan aikaan entistä koulutetumpi lukijakunta ryhtyi haastamaan kriitikoiden auktoriteettia ja taistella omien elokuvaa koskevien näkökulmien ja intressiensä puolesta. Elokuvakriitikoiden nuori sukupolvi alkoi kyseenalaistaa ammattinsa ja elokuvien roolin kansallisessa ja kansainvälisessä kulttuurissa. Ranskassa teoreetikko André Bazinin (1918-1958) päätoimittamalla *Cahiers du Cinema* -lehdellä oli kansainvälisiä vaikutuksia yleiseen käsitykseen ”vakavan” elokuvakritiikin funktiosta sekä elokuvakriitikon roolista. (Frey 2014, 61-62.) Erityisesti lehden kriitikkokunta vaikutti tapaan, jolla suhtauduttiin Hollywood-elokuvaan, joka tähän asti oli ymmärretty pelkkänä ajanvietteenä. Nykyään lehden kirjoittajina toimineet kriitikot tunnetaan ennen kaikkea Ranskan uuden aallon elokuvaohjaajina, jotka kehittivät elokuvakritiikin lisäksi elokuvan ilmaisukieltä. (Hietala 2012, 158.) Elokuvakritiikki ei siis ole pelkästään kehittynyt elokuvan rinnalla, vaan se on myös vaikuttanut elokuvaan itsessään sekä pyrkinyt ohjaamaan elokuvien katsojien valintoja.

2.2. Elokuvakritiikin tilanne tullessa nykypäivään

2.2.1. Kritiikin kriisi

Historiallisesti asiantuntevan taidekritiikin tehtävänä on ollut kuvailun ja arvioinnin kautta luoda yhteys taiteen ja yleisön välille. Varsinkin haastavana pidetyn modernin taiteen kohdalla kriitikon tehtävä taiteen esittelijänä ja tulkitsijana on ollut korostunut, toisinaan jopa liikaa, niin että asiantuntijuuden vaatimus taiteen tulkinnessa on saattanut antaa sille elitistisyyden leiman. Käsitys taiteesta vaikeaselkoisena johti osaltaan siihen, että esimerkiksi Suomessa taidekriitikot olivat aikoinaan niin tärkeässä auktoriteettiasemassa, että heidän tulkintojaan taiteesta voitiin pitää oikeastaan

yleispätevinä. Taitavan asiantuntijan nähtiin pystyvän lausumaan jokin objektiivinen totuus taiteesta. Tällainen käsitys kriitikkojen auktoriteetista on kuitenkin kyseenalaistunut. Nykyään ymmärretään yleisöjen ja kriitikkojen moninaisuus eli kuinka yleispätevien tulkintojen tekeminen on mahdotonta. Tämä on osaltaan johtanut kritiikin aseman heikentymiseen. Kun puhutaan kritiikin kriisistä, tarkoitetaan taidekritiikin auktoriteettien vähenemistä sekä yhteiskunnallista muutosta, jonka seurauksena entistä useammalla on pääsy arvottamaan taidetta. Nykyistä kritiikkiä sävyttävät myös useat muut ilmiöt kuten julkisuuden henkilöityminen, viihteellistyminen ja kaupallinen kilpailu. (Heikkilä 2012, 13-15.) Henkilöitymisellä tarkoitetaan huomion kiinnittymistä tekijöihin taideteoksen sijaan.

Taustalla on koventunut kilpailu, minkä takia uutisorganisaatioista on tullut entistä talousorientoituneempia, mikä näkyy uutisten tuotannon tehostamisessa. Kulttuurijournalismin toimittajat, jotka ovat ennen lähestyneet journalismia kulttuurin asiantuntijoina, ovat työssään joutuneet omaksumaan journalistisen lähestymistavan. Uutisointi kulttuuriaiheista on lisääntynyt ja taidekritiikki vähentynyt. Samalla arvostelut itsessään ovat lyhentyneet, viihteellistyneet tai niistä vastaavat entistä suuremmissa määrin freelancetoimittajat. (Hellman & Jaakkola 2011, 783-785.) Sanomalehdissä julkaistavien arvostelujen laatuun vaikuttaa niiden pituus. Suomessa *Helsingin Sanomien* tv-sivujen elokuva-arvioita vuodesta 1967 vuoteen 2007 tutkinut Heikki Hellmanin (2009, 62-65) mukaan televisiossa esitettäviä elokuvia edelleen arvioidaan kriittisesti, mutta muutamaan lauseeseen ei elokuvan esittelyn lisäksi mahdu kuin muutama arvottava adjektiivi. Tutkimuksessa todettiin tällaisten puitteet tekevän perinpohjaisen ja taustoittavan kritiikin mahdottomaksi. Myöskään persoonalliselle arvostelutyylille ei näin jää tilaa. Hellman näkee taustalla televisiosivujen tyylin muutoksen kohti palvelujournalismia, jonka pyrkimyksenä on ensisijaisesti auttaa lukijaa löytämään mieluista katsottavaa. Toisaalta Hellman havaitsi viitteitä perinteisen kritiikin tehtävän siirtymisestä tv-sivuilta kolumnistien tehtäväksi. Samaa kuuluttaa myös pitkäaikainen elokuvakriitikko Antti Selkokari (2010, 51), jonka mukaan laajat ja pohdiskelevat kulttuurikirjoitukset esiintyvät tätä nykyä kolumneina ja blogikirjoituksina. Selkokarin mukaan tosin myös lyhyellä kritiikillä on puolensa eikä tilanpuute välttämättä estä tehokasta kritiikkiä.

Ammattikriitikoiden aseman voidaan nähdä heikentyneen myös konkreettisesti kriitikoiden työnkuvan ja ansaitsemisen vaikeutumisenä. Nykyisessä journalistisessa

elokuvakritiikissä elokuvakriitikoiden asiantuntijuus ja ammattitaito korostuvat, kun elokuvista pitää kirjoittaa nopealla aikataululla (Maasilta 2009, 28). Palkat eivät kuitenkaan ole nousseet. Huoli toimeentulosta ja kriitikoiden ammattikunnan tulevaisuudesta toistuu useissa alan puheenvuoroissa.⁷ Kriitikon palkkiot ovat muotoutuneet pääasiassa tekijänoikeuksien eli julkaisuoikeuksien myymisestä laadittuihin arvosteluihin. Median keskittyessä isoiksi yhtiöiksi ja yhteistyöketjuiksi sama arvostelu voi esiintyä yhden ison mediatalon monessa eri julkaisussa eikä laaja levinneisyys välttämättä näy palkkion koossa. Freelancer-työ on tekijöilleen haastavaa toimeentulon kannalta, mutta levittäjäyhtiöille edullista. Paradoksaalisesti tiedotusvälineiden määrä kasvaa, mutta kritiikki yksipuolistuu, kun sama kritiikki julkaistaan useassa eri paikassa. Samalla katoavat paikalliset arvostelijat ja heidän tarjoamansa paikalliset näkökulmat. (Jokinen 2010, 108-109.)

Kritiikin kriisi voidaan mieltää myös laajemmaksi auktoriteetin kriisiksi, pulaksi julkisuuden kriitikoista (Frey 2014, 102). Suomessakin on viime vuosina hyvästelty usea pitkän linjan arvostettu kriitikko kuten Helena Ylänen ja Antti Lindqvist. Tunnetut kriitikot eivät ainoastaan tee ammattiaan sekä itse kritiikkiä näkyväksi, vaan heidän arvosteluillaan on myös nähty olevan vaikutusta siihen, mitä elokuvia ihmiset katsovat. Taloustutkijat David Reinstein ja Christopher Snyder (2005, 49) tarkastelivat positiivisten elokuva-arvostelujen suhdetta elokuvien katsojamääriin niiden ensi-iltaviikonloppuina. Tutkimuksessa käsiteltiin kahden erittäin tunnetun yhdysvaltalaisen kriitikon, Gene Siskelin ja Roger Ebertin, suosittua elokuva-aiheista tv-ohjelmaa, jonka juontajina he toimivat vuoteen 1999 asti. Huomattiin, että muutaman erittäin tunnetun arvostelijan arvosteluilla voi jo olla vaikutus kuluttajien valintoihin. Vaikutusvaltaisia elokuvakritikoita on olemassa edelleen, mutta nyt he ovat verkossa. Vaikka he eivät välttämättä pysty määrittämään elokuvan menestystä, heillä on valta pelastaa erityisesti pienen budjetin elokuvia totaaliseltsä kartalta putoamiselta. (Frey 2015a, 12-13.)

Kritiikin kriisi ei ole yksi yhtenäinen ilmiö, jonka tarkka ajoittaminen olisi mahdollista. Yhden suuren kritiikin kriisin sijaan Mattias Frey (2014, 57-58 & 120-121) hahmottelee kirjassaan elokuvakritiikin historiasta monta kriisiä, jotka ovat olleet mukana vaikuttamassa tekstilajin kehitykseen sen alusta saakka. Kyseisiä kriisejä ovat muun

⁷ Esimerkiksi Suomen Arvostelijoiden Liiton kolumneissa on käsitelty aihetta toistuvasti. Alanen, Antti (2018) Elokuvakritiikki on tärkeämpää kuin koskaan. *Kritiikin Uutiset*. <https://www.kritiikinuutiset.fi/2018/11/08/elokuvakritiikki-tarkeampaa-kuin-koskaan/> Linkki tarkistettu 8.1.2020.

muassa elokuvan aseman vakiinnuttaminen taidemuotona, kysymykset objektiivisuudesta ja arvostelijan kriittisestä etäisyydestä sekä kriitikoiden suhteet elokuvateollisuuteen ja yleisöihin. Freyn peräänkuuluttamat kriisit ovat tuttuja myös suomalaisen elokuvakritiikin alkuajoilta, jolloin nähtiin vastakkainasettelua niin elokuvateollisuuden ja arvostelijoiden välillä kuin nuoren ja vanhan kriitikkosukupolven välillä (Kivimäki 1999, 88-93). Lisäksi Frey (2014, 120-121) haastaa kirjassaan yleisen näkemyksen, jonka mukaan varhaiset kirjoitukset elokuvista johtivat suoraviivaisesti kriittisen auktoriteetin syntyyn, jonka asema sitten alkoi heikentyä. Sen sijaan Frey määrittelee kritiikin kriisin yhdeksi lähtökohdaksi kaipuun nostalgisiin menneisiin aikoihin. Freyn mukaan etenkin amerikkalaisessa elokuvakritiikin kontekstissa 60- ja 70-lukuja on pidetty elokuvakriitikoiden kultakautena, jolloin elokuvakriitikot olivat julkisuuden valokeilassa ja heidän arvioillaan oli suuri vaikutus jopa elokuvien kaupalliseen suosioon. Frey kritisoi lähtökohdiltaan nostalgista näkemystä, eikä hänen mukaansa ole olemassa tarkkoja todisteita siitä, että yksittäisillä elokuvakriitikoiden kirjoituksilla olisi ollut väitettyjä vaikutuksia. Romantisoitujen käsitysten sijaan Frey peräänkuuluttaa tarkkuutta, kun puhutaan kriitikoiden historiallisesta vaikutusvallasta.

Ollaanpa kritiikin kriisin määrittelystä mitä mieltä tahansa, internet ja sosiaalinen media ovat mullistaneet kritiikin kirjoittamisen ja julkaisun. Journalistisen kritiikin uudistumishaasteet ovat samankaltaisia kuin sanomalehdillä eli uusia muotoja ja keinoja täytyy löytyä, jotta lukijat pysyvät mukana (Tuominen 2010, 27-28). Esimerkiksi Tommi Kuménin (2018, 27) journalismin opinnäytetyössä haastateltiin suomalaisten päivälehtien kulttuuritoimitusten esimiehiä, jotka olivat sitä mieltä, että vaikka yleiset elokuva-aiheiset jutut verkossa keräävät lukijoita, ei heidän mielestään ole vielä löydetty perinteisen elokuvakritiikin mallia, joka toimisi verkkojulkaisussa. Syyksi nähtiin, että elokuvakritiikkejä luetaan muualla verkossa kuin perinteisen median kanavista. Vastakkainasettelu printissä julkaistavien arvostelujen ja verkon arvostelujen välillä on korvautunut monimutkaisemmalla asetelmalla, jossa ammattikriitikot ja amatöörit ovat vastakkain (McWhirter 2016, 121-122).

Yleisen näkemyksen mukaan elokuvakritiikki muotona ja toimintana on muuttunut verkossa amatöörimäiseksi, lyhytmuotoiseksi, nopeaksi ja siten vähemmän harkitsevaksi. Mattias Freyn (2015a, 8-11) mukaan pessimistinen näkemys laadukkaasta kritiikistä lopun ajoista ja ”tyhmentymisestä” on yksinkertaistava tapa ajatella asiaa. Olisi

virhe olla huomioimatta mahdollisuuksia, joita digitaalinen aika tarjoaa elokuvakritiikille. Puhutaan paljon tekstien lyhenemisestä, vaikka toisaalta verkkojulkaiseminen mahdollistaa entistä pitempien tekstien julkaisemisen sekä muodon vapauden. Yhdellä hiirin klikkauksella voi löytää lukemattomien kriitikoiden ajatuksia samasta elokuvasta ympäri maailmaa. Arvostelujen innoittamat rönsyilevät ja monimuotoiset keskustelut eivät olisi ennen olleet mahdollisia. Vaihtelevasta tasostaan huolimatta elokuvakritiikillä saattaa olla enemmän lukijoita kuin koskaan. Seuraavassa alaluvussa käsitelen tarkemmin kritiikkiä verkossa sekä kahtiajakoa ammatti- ja amatöörikritiikin välillä.

3.3.2. Elokuvakritiikin uudet muodot

Kritiikin muodot ja tarkoitusperät ovat vaihdelleet vuosien varrella, mutta tällä hetkellä suurimpana muutoksena näyttäytyy erilaisten kritiikin julkaisukanavien valtava määrä. Tämä muutos on mahdollistanut kritiikin julkaisemisen lukemattomille uusille kriitikoille, mitä käsitelen tässä alaluvussa. Haastavaksi tilanteen kuvailun tekee eräässä mielessä se, että verkko ja siihen liittyvät ilmiöt ovat vaikeasti rajattavia, sillä palvelut muuttuvat jatkuvasti ja käyttäjät hyödyntävät niitä usein ennustamattomilla tavoilla (Laaksonen, Matikainen & Tikka 2013, 21). Kirjoitushetkellä esitellyt tavat julkaista kritiikkiä verkossa saattavat tuntua vanhentuneilta jo hyvin nopean ajan sisällä. Lisäksi taustana mainittakoon, että verkossa julkaistavan kirjallisuuskritiikin tutkimukseen verrattuna elokuvakritiikin tutkimusta tehdään vähemmän, joten aiheesta on saatavilla niukasti tutkimuskirjallisuutta. Tämä voi johtua siitä, että elokuvakritiikki on nähty yhtenä journalismin muotona tai toissijaisena elokuvaan nähden. (McWhirter 2016, 9.)

Digitaalisen elokuvakritiikin julkaisualustoista voidaan erotella neljä eri pääsuuntausta kuten Mattias Frey (2014, 127-129) on tehnyt. Ensimmäiseksi hän nimeää perinteisten printtijulkaisujen logiikkaa seuraavat elokuva-arvostelut, joita julkaistaan lehteä muistuttavassa digitaalisessa ympäristössä. Kirjoittajat voivat olla toimittajia tai vapaaehtoisia. Esimerkkinä toimivat *New York Times* -lehden tai *The Guardianin* verkossa julkaisemat arviot. Suomen kontekstissa tällainen verkkojulkaisu on Film-O-Holic.com. Toisena kategoriana Frey pitää sivustoja, jotka on lähtökohtaisesti tarkoitettu kokoamaan yhteen tietoa elokuvasta, mutta jotka tarjoavat myös mahdollisuuden keskusteluun ja arviointiin kuten IMDb.com. Tähän kategoriaan

sijoittaisin tutkimuskohteen Letterboxdin, mutta sivuston sosiaalisen median piirteet ovat korostuneita verrattuna elokuvien tietojen kokoamiseen. Kolmas kategoria ovat sivustot, joita ei ole alun perin tarkoitettu elokuvasivustoiksi, mutta joita käytetään elokuvien arviointiin kuten eri sosiaalisen median sivustot. Neljäntenä kategoriana Frey pitää aggregaatio-sivustoja, jotka kokoavat yhteen eri kriitikoiden arviointeja ja muodostavat jonkun luvun tai symbolin keskiarvona elokuvan laadusta. Näistä selkeimpänä esimerkkinä toimii Rotten Tomatoes -sivusto, joka on myös oma tutkimuskohteeni.

Seuraavaksi esittelen lyhyesti uusia elokuvakritiikin muotoja, joiden suosion digitaalinen ympäristö on mahdollistanut. Youtube-sivuston videomuotoiset elokuva-arvostelut ovat johtaneet kokonaan uusien elokuva-alan julkisten syntyyn, kun suosituilla kanavilla voi olla useita miljoonia seuraajia. Arvosteluvideoiden kommentteissa seuraajat jakavat oman mielipiteensä elokuvasta ja osallistuminen voi rakentaa kanavan ympärille faniyhteisön, mikä lisää kanavien vaikuttavuutta. Vaikuttavuudessaan videomuotoinen elokuvakritiikki voi hyvinkin olla perinteisen tekstimuotoisen elokuvakritiikin suurin haastaja (McWhirter 2015b, 369). Elokuva-aiheiset podcast-sarjat eli nettiradio-ohjelmat mahdollistavat kriittiset keskustelut, jotka voivat käsitellä elokuvia hyvin perinpohjaisesti jopa usean tunnin ajan ja monesta eri näkökulmasta. Usein ohjelmissa vierailevat tai niitä vetävät printtijulkaisuista tutut kriitikot kuten Suomessa *Episodi*-lehden *Tuomiolla*-podcast, jonka juontajina toimivat lehden kirjoittajat.

Lisäksi elokuva-arvosteluja julkaistaan blogeissa, keskustelualueilla sekä sosiaalisen median alustoilla. Kirjoitushetkellä kaikkein aktiivisinta elokuva-alan toimijoiden julkinen keskustelu tuntuu olevan Twitterissä, missä vaikuttavat lukuisat elokuvantekijät sekä kriitikot. Tunnetuilla kriitikoilla voi olla tuhansia seuraajia. Esimerkiksi Anne Thompsonilla, tilillä @akstanwyck, on kirjoitushetkellä yli 71 tuhatta seuraajaa. Keskustelu ei järjestäydy minkään tietyn aihetunnisteen alle, vaan keskittyy tiettyjen aiheesta keskustelevien käyttäjien ympärille. Yhteisö tunnetaan nimellä Film Twitter eli elokuva-Twitter. Siten sitä voisi verrata Black Twitter -nimellä tunnettuun sosiaalisesti rakentuneeseen ilmiöön, missä yhteisö Twitter-käyttäjiä keskustelee afroamerikkalaisuuteen liittyvistä aiheista. Käyttäjiä ei yhdistä aihetunniste tai välttämättä edes ihonväri. Ryhmä on dynaaminen ja siihen sisältyy erilaisia näkökulmia ja identiteettejä. (Domoszlai & Williams, 2013.) Samalla tavalla kuin Black Twitter

muodostuu afroamerikkalaisuutta koskevien ajankohtaisten keskustelunaiheiden ympärille, elokuva-Twitter rakentuu väljästi elokuva-alan uutisoinnin ja elokuvakritiikin yhteyteen.

Näitä edellä esiteltyjä kritiikin julkaisukanavia yhdistää helppous ja vaivattomuus. Elokuva-arvosteluja eivät kirjoita ja julkaise pelkästään ammattikriitikot, vaan siihen pystyy nyt kuka tahansa, jolla on siihen tarpeeksi innostusta. Verkkoympäristö tarjoaa kirjoittajille vapauden leikitellä tekstin tyylillä ja pituudella sekä mahdollisuuden uudelleenarvioida vanhoja elokuvia vaivattomasti (Frey 2015a, 6-7). Tilanne on verrattain sama muidenkin taidemuotojen kritiikin kanssa, mutta näyttää kuitenkin siltä, että elokuvien kohdalla kilpailu ammattilaisten ja käyttäjien kirjoittaman elokuvajournalismin välillä on kovempaa. Syynä voi olla se, ettei populaari elokuva välttämättä näyttäyty korkeana taiteena, jonka ymmärtämiseen vaadittaisiin samanlaista erikoistumista kuin esimerkiksi teatterin kritiikin kirjoittamiseen (Verboord 2010, 244).

Amatööririkritikoiden määrän räjähdysmäinen lisääntyminen aiheuttaa paineita ammattikritikoiden työtilanteen suhteen, mutta amatööririkritikoiden taitoja ei voida suoralta kädeltä tuomita pintapuoliseksi tai riittämättömäksi. Jako ammattilaisiin ja amatööreihin ei nimittäin ole enää yhtä karkea kuin ennen. Esimerkiksi Rotten Tomatoes -sivusto voi myöntää kriitikko-statusen myös sellaisille arvostelijoille, jotka kirjoittavat blogiinsa, jos blogi täyttää tietyt vaatimukset. Tutkijat Charles Leadbeater ja Paul Miller (2004) käyttävät termiä ”pro-am” harrastelijoista, jotka suhtautuvat kiinnostuksenkohteisiinsa yhtä omistautuneesti kuin ammattilaiset. Pro-am-harrastelijat harjoittavat taitojaan, opiskelevat ja asettavat toiminnalleen ammattimaiset kriteerit, vaikka eivät välttämättä ansaitsisi harrastuksellaan kuin mahdollisesti sivutuloja. Tällainen uusi ammattimainen harrastelijamaisuus haastaa olemassa olevat median tuottajan ja vastaanottajan kategoriat sekä on mukana kulttuurin tuotannon ja kulutuksen merkittävässä muutoksessa. Harrastelijoiden verkossa julkaisemat arvostelut eivät myöskään rakennu tyhjän päälle. Jay David Bolterin ja Richard Grusin (2000, 5-11) remediaatio-termillä tarkoitetaan medioiden linkittymistä toisiinsa: uudet mediamuodot saavat vaikutteita vanhemmista medioista, jotka taas hyödyntävät uusia median muotoja. Verkossa julkaistussa kritiikissä on ylipäätään nähtävissä, kuinka siinä hyödynnetään aikaisemman, printissä ilmestyneen ammattikritiikin arvostelustrategioita. Toisaalta verkkokritiikissä näkyy myös muiden tekstilajien kuten kirjeiden tai päiväkirjojen vaikutus. (Steiner 2008.)

Ammattimaisuudesta huolimatta suurin osa amatöörikriitikoista ei ole saanut journalistisen alan koulutusta eikä heidän kirjoittamansa sisältö käy yleensä läpi minkäänlaista editointia. Amatöörikritiikki on siis journalismin perinteiden ja alan sisäänrakennettujen normien ulottumattomissa. Tämä johtaa kysymyksiin eettisyydestä ja vastuusta, kun itse julkaistuja sisältöjä eivät koske lait joukkoviestinnästä tai journalismin eettiset pelisäännöt. Kriitikoiden ammattikunnassa on myös oltu huolestuneita siitä, että amatöörikritiikin valtavan määrän takia lukijat eivät enää ymmärtäisi kritiikin ja mielipiteen eroa, mikä vähentäisi kysyntää ammattikriitikoiden kirjoittamalle kritiikille (Tuominen 2010, 27). Toisaalta alan ulkopuolella toimiminen voi mahdollistaa uusien näkökulmien löytämisen kulttuuriseen arvottamiseen. Marc Verboord (2014, 924) esittää että yhteyksien puuttuminen virallisiin instituutioihin tarkoittaa, että käyttäjien esteettiset näkökulmat voivat poiketa vallalla olevista. Vaihtamalla keskustelun suuntaa uudet osallistujat voivat potentiaalisesti vaikuttaa arvojen antamisen ideologiseen perustaan.

Onko selkeän eron tekeminen ammatti- ja amatöörikriitikoiden välille siis enää ollenkaan mahdollista? Kahteen leiriin jakamisen sijaan on mielekkäämpää tarkastella nykyajan elokuvakritiikkiä laajemmasta näkökulmasta. Uusia työkaluja kritiikin tarkasteluun on kehittänyt esimerkiksi Marc Verboord (2014), joka eritteli tutkimuksessaan arvosteluja korkean taiteen ja populaarin estetiikan diskursseihin. Andrew McWhirter (2015a, 898-902) on puolestaan hahmotellut kuusi elokuvakritiikin koulukuntaa. Koulukunnalla McWhirter tarkoittaa ryhmää kirjoittajia tai instituutioita, jotka jakavat samanlaiset ideat ja metodit koskien elokuvakritiikkiä. He saattavat kuulua samalla useaan koulukuntaan, mutta miten he toimivat käytännön tasolla määrittäyty dominoivan koulukunnan kautta. Koulukuntia ovat esimerkiksi kuluttajalähtöinen koulukunta ja fanien koulukunta.

Yhtenä osana elokuvakritiikin uusia muotoja on myös lyhyesti käsiteltävä elokuvakritiikin vaikutusvaltaan ja markkinointiin liittyviä kysymyksiä. Elokuvien markkinoinnissa on hyödynnetty kritiikkiä lähes niin pitkään kuin se on ollut mahdollista. Positiiviset arvostelut päätyvät usein julisteisiin ja muuhun promootiomateriaaleihin. Elokuvakriitikoiden diskurssiivinen valta määrittellä sosiaalista todellisuutta on liittynyt siihen, että elokuvakriitikot ovat ensimmäisenä päässeet tulkitsemaan teoksia ja heidän julkaistut mielipiteensä ovat tavoittaneet paljon lukijoita

(Pantti 2002,102). Elokvakriitikot pääsevät pressinäytöksiin ja arvioivat elokuvat ensimmäisinä, sillä raportointi elokuvafestivaaleilta on nopeutunut sosiaalisen median myötä. Tämä näkyy etenkin Twitterissä. Elokuvien levittäjien viralliset Twitter-tilit hyödyntävät positiivisia arvosteluja omassa markkinoinnissaan kierrättämällä kriitikkokäyttäjien päivityksiä. Kriitikon nimi ja käyttäjätilin suuri seuraajamäärä legitimoivat positiivisen arvostelun. Kriitikoiden rinnalla ensireaktioista ovat nyt entistä suuremmissa määrin vastuussa myös fanit ja amatöörikriitikot, joita varten järjestetään kutsuvierasensi-iltoja. Valtavat seuraajamäärät sosiaalisessa mediassa takaavat mielipiteille näkyvyyden ja siten roolin ”ensimmäisinä tulkitsijoina”, kun arvostelut kiertävät nopealla tahdilla sosiaalisen median alustalta toiselle.

Kritiikin kehitykseen vaikuttavat kirjoittajien, lukijoiden ja perinteisten toimitusten lisäksi nykyään myös ne digitaaliset ympäristöt, joissa kritiikkiä luetaan. Mitä rajoituksia tai mahdollisuuksia nämä ympäristöt luovat kritiikille? Sosiologi David Beer (2013, 64-68) esittää, että algoritmien joukko määrittelee ja muokkaa nykyistä populaarikulttuuriamme. Algoritmit eli digitaalisia ympäristöjä ohjaavat säännöt ovat nykyään laajalti mukana lähes kaikissa jokapäiväisissä rutiineissa. Tämä tekee niistä lähtemättömästi kietoutuneita kulttuurin tuotantoon, levitykseen ja kulutukseen. Beer mainitsee esimerkkinä Netflixin, joka tekee ennustuksia kuluttajien makutottumuksista keräämänsä datan perusteella. Sen sijaan että algoritmit määräisivät tai ohjailisivat toimintaa suorilla käskyillä, niiden toiminta on verhoutunut huomaamattomaksi ja luonnolliseksi. Omassa tutkimuksessani hyvä esimerkki tästä on Letterboxd, joka ei paljasta käyttäjilleen, kuinka arvostelujen järjestäytymiseen vaikuttavat algoritmit oikeastaan toimivat. Algoritmit kuitenkin ohjaavat, mitä arvosteluja sivustoilla kävijä lukee ja siten niillä on todennäköisesti jokin vaikutus käyttäjien elokuvamaun muodostumiseen.

Digitaalisten ympäristöjen sisäisen toimintalogiikan lisäksi tarkastelemisen arvoisia ovat käytännöt ja periaatteet, joilla sivustot ohjaavat kriitikoiden ja kritiikin kehitystä. Verkon tarjoamiin mahdollisuuksiin kritiikille liittyy paljon positiivisia hahmotelmia, joita olen jo edellä esitellyt. Tutkimusten valossa digitaaliset ympäristöt eivät kuitenkaan näyttäyty yhta utopistisina kuin joissain puheenvuoroissa. Mattias Frey (2015b, 87-91) on tarkastellut Rotten Tomatoes -sivuston sanoittamia tavoitteita haastaa perinteiset mediahierarkiat ja tehdä elokuvakulttuurista entistä demokraattisempi kokemus. Frey viittaa Tamara Shepherdin (2009) vanhempaan Rotten Tomatoes -

tutkimukseen ja yhtyy Shepherdin näkemykseen siitä, että sivusto ei tasoita hierarkkisia eroja amatööri- ja ammattikriitikoiden välillä. Sen sijaan että sivustot kuten Rotten Tomatoes tekisivät kenestä tahansa kriitikon, ne luovat Freyn mukaan uudenlaisia esteitä potentiaalisille amatöörikriitikoille sekä ihannoivat perinteistä elokuvakritiikkiä ja sen portinvartijan roolia. Rotten Tomatoes -kriitikoksi tuleminen on todellisuudessa haastavaa. Kriitikoksi hyväksyminen vaatii professionaalista otetta kritiikin kirjoittamiseen ja huippukriitikoksi valitaan vielä tiukempien lähtökohtien perusteella. Freyn mukaan tämä käytäntö muistuttaa perinteistä portinvartijuutta. Lisäksi sivusto asettaa kriitikoiden ja käyttäjien kirjoittamat arviot eriarvoisiin asemiin, missä ammattikriitikot pysyvät hierarkian huipulla. Sivusto ei myöskään edusta kansainvälistä elokuvakritiikkiä, vaan pääpaino on amerikkalaisten englanniksi kirjoittamilla arvosteluilla.

Sivuston toimintatapojen yhteydessä on kritisoitava Rotten Tomatoes -sivuston omistajuussuhteita, jotka epäilemättä luovat sivustolle muitakin tarkoituspäisiä kuin demokraattisen pääsyn kritiikkiin. Nykyään Rotten Tomatoes -sivuston omistajuus kuuluu suurilta osin Fandango-nimiselle amerikkalaiselle elokuvalippujen myyntiin erikoistuneelle yhtiölle.⁸ Näkyvimmillä paikalla sivustolla ovat kritiikin sijaan uutuuselokuvat sekä uutiset ja logiikkana on tavoittaa ihmiset, jotka etsivät tietoa elokuvista. Sivuston tomaattisymbolista on muodostunut alalla vakinaistunut määrittäjä, kun tutkitaan elokuvien saamaa kriittistä vastaanottoa. Symboli esitetään objektiivisena keskiarviona kaikkien kriitikoiden mielipiteistä ja sivuston tekniset aspektit tukevat tätä mielikuvaa. Symboli kuitenkin rakentuu sen periaatteen pohjalta, että pohdiskelevatkin elokuva-arvostelut tiivistetään yksinkertaistetusti joko negatiivisiksi tai positiivisiksi näkemyksiksi. (Frey 2015b, 85-88.) Yhtä lailla on kritisoitu epäselvyyttä, joka liittyy arvion esittämiseen prosentteina. Esimerkiksi *Iron Man* (*Iron Man*, USA 2008) -elokuvan 93 prosentin arvio ei viittaa suoraan elokuvan laatuun, vaan prosentti yksinkertaisesti kertoo, että 93 prosenttia elokuvan saamista arvioista on sivuston toimintalogiikan mukaan luokiteltu positiivisiksi – olivat ne sitten kolmen tai peräti viiden tähden veroisia arvosteluja. On jopa pohdittu, ovatko sivustolla korkean

⁸ Guerrasio, Jason (2019) From surviving Avengers: Endgame ticket mania to fighting 'Captain Marvel' trolls: What it's like inside Rotten Tomatoes and its parent company Fandango. *Business Insider*. <https://www.businessinsider.com/inside-evolution-of-rotten-tomatoes-and-fandango-2019-4> Linkki tarkistettu 19.1.2020.

prosentin keräävät elokuvat turvallisia keskittien tarinoita, jotka eivät ota riskejä suuntaan tai toiseen.⁹

Kritiikin merkittävydestä tänä päivänä kertoo, kuinka erittäin suosittujen elokuvien vastaanottoon liittyvät ilmiöt ovat useamman kerran vaikuttaneet siihen, miten elokuva-arvostelusivustot toimivat. Poikkeuksellisen korkeat tai matalat Rotten Tomatoes -prosentit päätyvät usein kulttuuriosastojen uutisoinnin kohteeksi. Sivuston keräämä mediahuomio on tehnyt siitä erilaisten trollihyökkäysten kohteen, kun faniryhmät pyrkivät osoittamaan mieltään. Ryhmät järjestäytyvät antamaan paljon negatiivista huomiota tietyille elokuville ja haluavat siten vaikuttaa elokuvien kaupalliseen menestykseen. Tapaukset keskittyvät usein sukupuolikysymyksen ympärille ja saavat siten paljon mediahuomiota osakseen. Esimerkiksi naisen tähdittämää supersankarielokuvaa *Captain Marvelia* (*Captain Marvel*, USA 2018) vastaan tehdyt hyökkäykset johtivat sivuston toimintasääntöjen muutokseen.¹⁰

Sosiaalinen media onkin mahdollistanut keskustelun siirtymisen kriitikoiden ja taitelijoiden väliltä sisällyttämään myös elokuvien katsojat. Ajoittain voidaan puhua jopa varsinaisesta vastakkainasettelusta katsojien ja kriitikoiden välillä, kun faniryhmät haastavat suosikkielokuvansa negatiivisesti arvostelleita kriitikoita. Esimerkiksi Andrew McWhirterin (2016, 121-122) tekemissä haastatteluissa ammattikriitikot nimesivät erikseen äänekkään ryhmän kirjoittajia eli ”fanipojat”, jotka puolustavat rakastamiaan elokuvia intohimoisesti ja saattavat hyökätä asemansa vakiinnuttaneita kriitikoita vastaan, mikäli he ovat eri mieltä kritiikin kanssa. Ammattikriitikot ovat McWhirterin mukaan kuitenkin hyvin tietoisia verkossa toimivien kirjoittajien laajasta kirjosta. Suomessa Mervi Pantin (2002) tutkimuksessa tarkasteltiin elokuvayleisön näkemystä elokuvakriitikoista. Tutkimuksesta piirtyi kuva kriitikoista elitistisinä vallan väärinkäyttäjinä, jotka joidenkin lukijoiden mielestä antavat huonoja arvosteluja amerikkalaisille valtavirtaelokuville pelkästä periaatteesta.

Elokuvayleisön suhdetta kritiikkiin ei ole sen laajemmin tutkittu Suomessa, joten jää pohdittavaksi, missä määrin Pantin tutkimuksessa esitelty yleisöjen mielikuva jyrkästä

⁹ Katso esimerkiksi Fletcher, Rosie (2017) There’s a problem with Rotten Tomatoes - here’s what it is. *Digital Spy*. <https://www.digitalspy.com/movies/a834719/rotten-tomatoes-problem/> Linkki tarkistettu 8.1.2020.

¹⁰ Guerrasio, Jason (2019) From surviving Avengers: Endgame ticket mania to fighting ‘Captain Marvel’ trolls: What it’s like inside Rotten Tomatoes and its parent company Fandango. *Business Insider*. <https://www.businessinsider.com/inside-evolution-of-rotten-tomatoes-and-fandango-2019-4> Linkki tarkistettu 19.1.2020.

kahtiajaosta vastaa mielikuvaa, joka yleisöllä on ammattilaisten kirjoittamasta elokuvakritiikistä tänä päivänä. Laajemmassa mittakaavassa on nähtävissä yleisöjen entistä kriittisempi suhtautuminen elokuvakritiikkiin ja siihen, kuka sitä kirjoittaa. Portinvartijan roolia lähdetään haastamaan entistä herkemmin ja näkyvämmiin, kun ennen kritiikkiä kritisoivat julkisuudessa lähinnä muut kriitikot. Tähän ajatukseen liittyy myös seuraava alaluku, jossa käsittelem elokuvakritiikkiä sukupuolen näkökulmasta.

2.3. Elokvakritiikki ja sukupuoli

2.3.1. Aiempi määrällinen tutkimus

Tässä alaluvussa käsittelem jo tehtyä elokuvakritiikkiin ja sukupuoleen liittyvää tutkimusta, joka on tähän mennessä ollut pääosin määrällistä tutkimusta. Merkittävää laadullista tutkimusta kritiikin ja sukupuolen suhteesta ei ole tehty, vaikka uutisointia ja keskustelua on aiheesta riittänyt sitäkin enemmän. Ylipäätään populaarielokuvien tarkastelu feministisen linssin läpi on nykyään yleistä eivätkä sitä tee pelkästään tutkijat vaan myös muut visuaalisesta kulttuurista kiinnostuneet (Shelley & Tasker 2016, 1-2). Uutisoinnin ja keskustelujen pohjana käytetään usein tunnettuja määrällisiä tutkimuksia. Esittelemieni tutkimusten painopiste on englanninkielellä julkaistussa elokuvakritiikissä, sillä suomeksi vastaavia tutkimuksia ei ole tehty. Tämä on myös yksi syy siihen, miksi myös oma tutkimukseni käsittelee nimenomaan englanninkielisiä elokuva-arvosteluita. Käsittelem ensin lyhyesti tasa-arvotutkimuksen taustaa alleviivatakseni kriitikoiden sukupuolta tarkastelleiden tutkimusten merkittävyyttä.

Laadulliset tutkimukset sukupuolen ja elokuvien suhteesta ovat yleensä rajoittuneet naiskatsojuuden sekä elokuvien kerrontaan liittyvien teorioiden tarkasteluun (Thibault 2016, 33). Kritiikin ja sukupuolen suhteeseen liittyvät tutkimukset ovat puolestaan pitkälti määrällisiä eli kvantitatiivisia tutkimuksia. Feministisessä mediatutkimuksessa määrällisellä tasa-arvotutkimuksella tarkoitetaan tutkimusta, jossa sukupuoli nähdään luokiteltavana kategoriana. Lähtökohtana on tilastollisesti selvittää miesten ja naisten tasa-arvoon liittyviä tekijöitä median kentällä. Tutkimusnäkökulmana se yleistyi 1970-luvulla, kun naiset murtautuivat yksityisen eli kodin alueelta myös julkisen alueelle. Tasa-arvotutkimuksen taustalla vaikuttaa Mass Communication Research -perinne ja erityisesti sen käsitys analyysin tärkeydestä. Mediasisällöt toisaalta peilaavat yhteiskuntaa, mutta samalla vaikuttavat kuluttajiensa maailmankuvaan. Tasa-arvotutkimuksessa on haluttu pureutua keinoihin, joilla nämä sisällöt voivat vääristää kuvaa yhteiskunnan todellisuudesta esimerkiksi sukupuolijakauman kannalta. Siksi

feministisessä määrällisessä tutkimuksessa ei ainoastaan kuvata tutkimuskohdetta numeerisesti vaan myös käsitellään tutkimuksen tuloksia yhteydessä yhteiskunnan sukupuolirakenteisiin. (Aslama 2006, 47-49.)

Nykyisin feministinen mediatutkimus on muotoutunut osaksi joukkoviestinnän tutkimusta, kun kentän suuret toimijat kuten Yleisradio teettävät tutkimuksia mediasisältöjensä tasa-arvoisuudesta. (Aslama 2006, 50.) Näin määrälliset tasa-arvotutkimukset toimivat edelleen tasa-arvotyön apuna. Esimerkiksi Suomen elokuvasäätiö (2017, 17) on tilastoinut tukiensa jakautumista sukupuolittain vuodesta 2011 lähtien. Vuonna 2016 säätiö aloitti sukupuolijakauman tarkastelun myös tekijöiden ja roolihahmojen osalta. Määrällistä tasa-arvotutkimusta voidaan kritisoida siitä, että se esittää sukupuolen luokkana tai kategoriana sen sijaan että pureutuisi sukupuolta ylläpitäviin diskursiivisiin tekijöihin. Tutkimuksesta on kuitenkin apua, kun pyritään hahmottamaan yleisiä kehityslinjoja. Tilastojen avulla voidaan kiinnittää yleisöjen ja päättäjien huomio kauan vallalla olleisiin sukupuolivinoutumiin mediassa ja sen tuotannossa. Määrällisistä tutkimuksista saadaan nopeasti tietoa, sillä numeerinen data on helposti luettavissa ja ymmärrettävissä yli kulttuurirajojen. Näin tasa-arvotutkimusten tulokset leviävät tehokkaasti ympäri maailmaa. (Aslama 2006, 60-61.) Täten ovat osoittaneet myös elokuva-alan määrälliset tasa-arvotutkimukset, jotka ovat viime aikoina herättäneet paljon huomiota. Uutisointi aiheesta on johtanut esimerkiksi siihen, että Rotten Tomatoes -sivusto on pyrkinyt monipuolistamaan erilaisten kriitikoiden osuutta kriitikoistaan.¹¹ Keskustelut osoittavat, että määrälliselle tasa-arvotutkimukselle on nykyään suuri tarve etenkin elokuva-alalla.

Kirjoitushetkellä tunnetuin ja laajin elokuvakritiikkiin ja sukupuoleen liittyvä tutkimus on Annenberg Inclusion Initiativen Rotten Tomatoes -sivuston kriitikoiden sukupuolta ja etnisyyttä tarkasteleva *Critic's Choice* -julkaisu. Julkaisun tutkijoina toimineet Marc Choueiti, Stacy L. Smith ja Katherine Pieper (2018) tarkastelivat aikavälillä 2015-2017 ilmestyneiden vuosittain sadan suosituimman elokuvan saamia arvosteluja. Heidän havaintonaan oli, että suurin osa kritiikin kirjoittajista on jo kauan koostunut valkoisista miehistä. Tutkimuskohteena olevista 59 751 elokuva-arvostelusta valtaosa eli 78,7 prosenttia oli miesten kirjoittamia ja 21,3 prosenttia naisten kirjoittamia. Erityisen hyvin

¹¹ Guerrasio, Jason (2019) From surviving Avengers: Endgame ticket mania to fighting 'Captain Marvel' trolls: What it's like inside Rotten Tomatoes and its parent company Fandango. Business Insider. <https://www.businessinsider.com/inside-evolution-of-rotten-tomatoes-and-fandango-2019-4> Linkki tarkistettu 19.1.2020.

edustettuina aineistossa olivat valkoisten miesten kirjoittamat arvostelut, joita oli 65,6 prosenttia arvosteluista. Ei-valkoisten naisten kirjoittamia arvosteluja oli aineistossa vähiten, jolloin merkittävä osa elokuvien arvioista ei sisältänyt lainkaan arvosteluja ei-valkoisilta naiskriitikoilta. Aineiston arvostelujen kirjoittaneista 2 413 henkilöstä 67,1 prosenttia oli miehiä ja 32,9 prosenttia naisia. Näistä kriitikoista huippukriitikoiksi lukeutuvista kriitikoista enemmistö eli 64,1 prosenttia oli miehiä ja 35,9 prosenttia naisia. Kriitikoiden sukupuolijakaumassa ei myöskään havaittu merkittäviä muutoksia tarkastellun aikavälin sisällä, joten tutkimuksen perusteella voidaan sanoa, että jähmeä tilanne vihjaa elokuvakritiikin kentän olevan epätasa-arvoinen.

Kyseisessä *Critic's Choice* -tutkimuksessa tarkasteltiin myös kriitikoiden arvioiden positiivisuutta suhteessa elokuvien päähenkilöiden ihonväriin ja sukupuoleen. Eräänä merkittävänä huomiona oli kriitikoiden erilainen suhtautuminen ei-valkoisten naisten tähdittämiin elokuviin. Tutkimuksessa ei havaittu tilastollista eroa siinä, miten valkoiset mieskriitikot ja ei-valkoiset naiskriitikot arvottavat valkoisten miesten tähdittämiä elokuvia, mutta ei-valkoiset naiskriitikot arvottivat elokuvia, joiden pääosan esittäjänä oli ei-vaikoinen nainen, suhteessa positiivisemmin kuin valkoiset mieskriitikot. Havaintona oli siis, että kriitikoiden identiteetillä on vaikutus elokuvien arvosteluun. (Choueiti, Smith & Pieper 2018.) Huomauttaisin kuitenkin, että tutkimuksessa ei otettu huomioon, mikä vaikutus sivuston omalla toimintalogiikalla on elokuva-arvostelujen tulkintaan positiivisena tai negatiivisena. Kaikki kriitikot eivät nimittäin ilmoita sivustolle, tuleeko heidän arvostelunsa lukea positiivisena vai negatiivisena, vaan tulkinnasta vastaa sivusto itse. *Critic's Choice* -julkaisun analyysiosiossa tuodaan esille puute tutkimuksista, joissa tarkasteltaisiin kvalitatiivisesti arvostelujen sisältöä sekä tapaa puhua elokuvista ja niiden tekijöistä. Koen että oma tutkimukseni vastaa tähän kysymykseen ainakin osittain, vaikka en olekaan huomionutkaan kirjoittajien sukupuolta.

Toinen merkittävä tutkimus samasta aiheesta on San Diegon yliopiston The Study of Women in Television and Film -keskuksen *Thumbs Down* -julkaisu, jossa tarkastellaan tv- ja elokuva-alan sukupuolittuneisuutta. Elokvakritiikkiä julkaisussa on tarkasteltu vuodesta 2007 lähtien. Avaan ensin lyhyesti vuoden 2013 tutkimuksen tuloksia, sillä se on saatavilla olevista tutkimuksista ajoittumiseltaan lähimpänä oman tutkimusaineistoni Rotten Tomatoes -arvosteluja. Tutkimuksessa tarkasteltiin kahta tuhatta Rotten Tomatoes -sivuston huippukriitikoiden kirjoittamaa arvostelua vuonna 2013.

Laajuudessaan se ei siis ole yhtä kattava kuin edellä käsitelty tutkimus. Havaintoina oli että 78 prosenttia huippukriitikoista oli miehiä ja 22 prosenttia naisia. Jakauma ei huomattavasti poikkea *Critic's Choice* -julkaisun tuloksista viisi vuotta myöhemmin, joten tilanne on pysynyt staattisena suhteellisen kauan. Sukupuolijakauman lisäksi tutkimuksessa löydettiin myös jotain viitteitä sille, että kriitikot todennäköisemmin kirjoittavat elokuvista, jotka on ohjannut kriitikon kanssa samaa sukupuolta edustava ohjaaja. (Lauzen 2013.)

Myöhemmissä The Study of Women in Television and Film -keskuksen tutkimuksissa on tarkasteltu kriitikoiden sukupuolen ja elokuvien tekijöiden sukupuolen suhdetta laajemmin. Vuoden 2018 julkaisussa havaittiin, että naiskriitikot arvostelivat enemmän naisten ohjaamia elokuvia kuin mieskriitikot. Epäselväksi kuitenkin jäi, ohjasivatko näitä päätöksiä kriitikoiden omat mieltymykset vai toimitusten ohjeistukset. Naiskriitikot mainitsivat arvosteluissaan naispuolisten ohjaajien nimen todennäköisemmin kuin mieskriitikot sekä puhuivat heistä todennäköisemmin positiivisemmin kuin mieskriitikot. Tutkimusta varten tarkasteltiin yhteensä 4111 arvostelua, mutta tutkimuksessa ei kuitenkaan avattu tutkimusmetodeja, joten tulokset ovat jossain määrin kyseenalaisia. (Lauzen 2018.)

Näiden tutkimusten pohjalta käydyt keskustelut osoittavat, että yleisön käsitys kritiikistä on muuttunut, sillä kritiikin kirjoittajien taustat ja subjektiiviset lähtökohdat ymmärretään kritiikkiin vaikuttavina tekijöinä. Tämä on synnyttänyt kysynnän elokuvakritiikille, jota eivät kirjoita valkoiset miehet. Rotten Tomatoes -sivuston vastapainoksi luotu Cherry Picks -sivusto keskittyy julkaisemaan arvosteluja, joiden kirjoittajia ovat naiset ja muunsukupuoliset.¹² Muutoksesta kertoo esimerkiksi afroamerikkalaisesta pikkutyöstä kertovaan *Hyppy ajassa (A Wrinkle In Time, USA 2018)* -elokuvaan liittynyt keskustelu.¹³ Keskustelijat katsoivat, että pääosin negatiiviset arvostelut olivat seurausta siitä, että elokuvan arvostelijoista valtaosa oli valkoisia miehiä, jotka olivat kaukana elokuvan kohderyhmästä. Keskustelussa esiintyi toisaalta huoli kriitikoiden ammattitaidosta, mutta samalla keskustelun taustalta välittyi ymmärrys siitä, että kritiikki on subjektiivista.

¹² Bailey, Miranda & Odes, Rebecca (2019) About. *Cherry Picks*. <https://www.thecherrypicks.com/about> Linkki tarkistettu 13.1.2020.

¹³ Keskustelusta uutisoi esimerkiksi *Time*-lehti. Lang, Cady (2018) 'Reviews Matter'. Brie Larson Calls for More Diversity in Movie Reviews with Speech. *Time*. Linkki tarkistettu 9.1.2020. <https://time.com/5312618/brie-larson-women-in-film/>

Määrällinen tutkimus osoittaa, että kaikista internetin tarjoamista mahdollisuuksista huolimatta elokuvakritiikin kenttä on erittäin sukupuolittunut eikä tilanne ole muuttunut huomattavasti 2010-luvun aikana. Yhdyn siis jossain määrin Mattias Freyn (2015b, 90-91) edellä avattuun mielipiteeseen siitä, että kritiikin demokratisoimisen lupauksista huolimatta Rotten Tomatoes -sivusto näyttää ylläpitävän käytäntöjä, jotka vahvistavat vain tiettyjen kriitikoiden pääsyä arvottamaan elokuvia julkisesti. Myös laadullisessa tutkimuksessa on huomattu, että sukupuolittuneilla käsityksillä ja käytännöillä on vaikutusta naisten toimimiseen elokuvakriitikoina. Seuraavaksi käyn läpi näitä tutkimuksia.

2.3.2. Aiempi laadullinen tutkimus

Naisten toimintaa elokuvakriitikoina on tutkinut Rachel Thibault (2016, 17-19 & 99), joka haastatteli väitöskirjaansa varten verkkoon kirjoittavia naispuolisia elokuvakriitikoita. Thibaultin tavoitteena oli tarkastella, kuinka naiset toimivat suhteessa elokuvateollisuuteen, joka tilana usein poissulkee naiset sekä tekijöinä että katsojina. Kävi ilmi, että kyseisellä kontekstilla on suuri vaikutus, jolloin naiset kokevat usein tarpeelliseksi kommentoida naisten representaatiota elokuvissa. Thibault argumentoi, että nimenomaan tunne vastuusta tässä aiheessa erottaa heidät miespuolisista kollegoistaan. Tutkimuksessa havaittiin, että naiset joutuvat kriitikoina puolustamaan mielipiteitään sekä osaamistaan useammin kuin miehet, mikä vihjaa siihen, että naisten ei katsota olevan yhtä luonnollisesti kiinnostuneita elokuvasta faneina, cinefiileinä tai edes bloggareina.

Kaikki edellä mainitut tutkimukset elokuvakritiikistä ovat käsitelleet Rotten Tomatoes -sivustoa, joka on myös yksi oman tutkimukseni kohteista. Letterboxd-sivuston käyttäjien sukupuolijakaumaa käsitteleviä tutkimuksia en ole löytänyt. Oletan tämän johtuvan sivuston uutuudesta sekä siitä, että sivusto ei luovuta tilastoja käyttäjien sukupuolesta eikä se toisaalta esitä käyttäjien antamia arvosanoja sukupuolittain kuten esimerkiksi elokuvatietokantana itseään mainostava IMDb.com -sivusto tekee. IMDb-sivustoa ei ole suosistaan huolimatta tutkittu kovin laajalti, mutta Karen Boyle (2014, 34-36) tapaustutkimuksen perusteella IMDb-sivuston arvostelijat näyttävät olevan pääasiassa miehiä. Boylen tutkimus on viitteellinen siltä osin, että käyttäjien todellista sukupuolijakaumaa on haastavaa tarkastella. Tutkimuksen valossa IMDb-sivusto näyttäytyy kuitenkin tilana, jossa miehiin vetoavia mieskeskeisiä narratiiveja arvostetaan enemmän kuin vastaavia naisille suunnattuja elokuvia.

En sovello Boylen tutkimusta IMDb:n käyttäjistä suoraan Letterboxdin käyttäjiin omassa tarkastelussani, sillä Letterboxd on käytännöiltään ja toimintamalleiltaan hyvin erilainen sivusto. Lisäksi väitän, että Letterboxd-sivustolla vallitsee keskustelukulttuuri, joka mahdollistaa esimerkiksi feminististen mielipiteiden näkyvyyden eri tavalla kuin edellä käsitellyillä sivustoilla. Pohjautuen omiin kokemuksiini molempien sivustojen pitkäaikaisena käyttäjänä sekä viitaten lukuisiin keskusteluihin, joita sivustosta on käyty esimerkiksi Reddit-sivustolla¹⁴ esitän, että Letterboxd muistuttaa keskustelukulttuuriltaan paikoin Tumblr-sivustoa, joka on tunnettu internetissä suosittuna paikkana marginalisoiduille yhteisöille, sillä sivuston käytännöt ovat mahdollistaneet feministisen keskustelun ja verkostoitumisen (Ringrose & Lawrence, 2018, 688). Sisällöt ja puhutavat kiertävät sekä toistuvat eri alustojen välillä, joten koen perustelluksi hyödyntää Tumblr-sivustoon ja digitaaliseen feministiseen keskusteluun liittyviä tutkimuksia omassa työssäni.

Elokuvakulttuurissa naisten töitä tai kiinnostuksenkohteita stigmatisoidaan niiden feminiinisuuden takia, kun esimerkiksi naispuoliset elokuvantekijät tekevät elokuvia naisista (Thibault 2016, 102). Voidaan puhua chick flick -elokuvista, joiden katsojiksi mielletään pelkästään naiset. En löytänyt asiaan liittyvää tutkimusta elokuvakritiikin pohjalta, mutta pidän osuvana vertailukohteena kirjallisuudentutkimusta, jossa stigmatisoitumista on tutkittu suhteessa verkossa julkaistavaan amatöörikritiikkiin. Kirjallisuuden puolella naisten kirjoittamista kirjoista käytetään termiä ”chick lit”, joka antaa yksipuolisen ja jossain määrin halventavan kuvan kirjallisuudesta, joka on suosittua etenkin naisten parissa. Kirjallisuudentutkija Ann Steiner (2008) tarkasteli erään chick lit -genreä edustavan kirjan amatöörikritiikkiä verkossa ja havaitsi, että arvosteluissa amatöörikirjoittajat haastoivat ammattikriitikoiden arviot. Käyttäjien arvosteluissa kyseenalaistettiin kriitikoiden tietämys genrestä sekä ymmärrys lukukokemusten merkityksestä lukijoille. Online-yhteisö näyttäytyi turvallisena paikkana protestoida genreen alentuvasti kohdistuvia asenteita vastaan. Kirjallisuudentutkimuksessa on ylipäättään havaittu, että erityisesti naisten kirjoittama kirjallisuus sekä populaarikirjallisuus saavat verkossa enemmän huomiota kuin printtimediassa julkaistun taidekriitikin parissa. Julkaistut verkkoarvostelut ja

¹⁴ Näiden Reddit-keskustelujen otsikoita ovat esimerkiksi: How and when did Tumblr invade Letterboxd? (2017), How come Letterboxd is overrun by Tumblr-esque types? (2018) ja Annoying-Meta-Tumblr-Letterboxd-User Starter Pack (not to be taken too seriously) (2019).

kirjallisuuden ympärillä pyörineet aktiiviset keskustelut ovat johtaneet myös siihen, että kyseisiä kirjoja myydään enemmän. (Verboord 2011.)

Määrällisten tutkimusten valossa näyttää siltä, että elokuva-alan epätasa-arvo ulottuu myös elokuvakritiikin puolelle. Huoli kriitikoiden sukupuolijakaumasta ei tosin ole uusi. Esimerkiksi Tamara Shepherd (2009, 40-41) esitti jo yli kymmenen vuotta vanhassa tutkimuksessaan, että valkoiset miehet hallitsivat keskustelua elokuvista verkossa, vaikka periaatteessa digitalisoitumisen mahdollisuuksien piti demokratisoida keskustelua. Laadulliset tutkimukset eivät kuitenkaan osoita tarpeeksi vahvaa näyttöä sille, että eri sukupuolta edustavien kirjoittajien arvostelut kohtelisivat elokuvia eri tavalla. Rachel Thibaultin (2016, 175-176) mukaan naiskriitikoiden määrän lisääntyminen kuitenkin takaisi monipuolisuuden elokuvien tulkinnassa. Hän argumentoi väitöskirjassaan, että naiset ovat mieskirjoittajia todennäköisempiä puuttumaan elokuvissa esiintyvään seksismiin, misogyniaan tai sukupuolisiin vinoutumiin. Omasta mielestäni vastuu laadukkaasta kritiikistä kuuluu kaikille kirjoittajan sukupuolesta riippumatta ja näen kritiikin kirjoittajien sukupuolen ja taustojen moninaistumisen osana suurempaa muutosta, jossa käsitys elokuvista sekä niiden yleisöistä monipuolistuu, enkä ratkaisuna, joka johtaa kyseiseen muutokseen. Tutkimukset osoittavat, että määrällisesti elokuvakritiikillä riittää vielä tehtävää tasa-arvon saavuttamisessa. Analyysiosiossa tarkastelen laadullisen tutkimuksen keinoin tapoja, joilla naisista elokuvakritiikissä puhutaan ja on puhuttu eri sivustoilla eri julkaisuaikoina.

3. Tapaus *Marie Antoinette*

3.1. *Marie Antoinetten* Rotten Tomatoes -arvostelut

3.1.1. Sofia Coppolan taustan negatiivinen vaikutus

Käsittelen ensimmäisenä tutkimuskohteistani vanhemman elokuvan, *Marie Antoinetten*, saamaa kritiikkiä Rotten Tomatoes -sivustolla ja tutkin, miten Sofia Coppolasta puhutaan ja millaisia sanoja käytetään hänen luonnehtimiseensa. Valitsin tarkastelun kohteeksi Coppolan, sillä kritiikissä puhuttiin erityisesti hän taidoistaan. Lähdän liikkeelle tarkastelemalla, miten ohjaajan uraa ja menneitä töitä taustoitetaan kritiikissä suhteessa uuteen elokuvaan. Väitän, että *Marie Antoinette* -elokuvan arvosteluista löytyy yleisestä poikkeavia tapoja, joilla ohjaaja ja käsikirjoittaja Sofia Coppolan urasta sekä henkilöhistoriasta puhutaan. Suurin osa käsitellyistä arvosteluista on kirjoitettu elokuvan julkaisuvuonna.

Taustaksi mainittakoon, että on harvinaista, kuinka samasta perheestä löytyy monta tunnettua elokuvamaailman vaikuttajaa. Näin ollen Coppolan perhesuhteiden käsittely arvosteluissa on hyvinkin perusteltua, sillä hänen isänsä, palkitun ohjaajan Francis Ford Coppolan, lisäksi äiti Eleanor Coppola, veli Roman Coppola ja veljentytär Gia Coppola ovat ohjanneet ja käsikirjoittaneet elokuvia. Sofia Coppolan serkut Nicolas Cage ja Jason Schwartzman ovat puolestaan tunnettuja näyttelijöitä. Ei ole mikään salaisuus, etteikö Coppola olisi urallaan hyötynyt perhesuhteistaan. Coppola on itse haastatteluissa kertonut olevansa kiitollinen suhteistaan elokuvamaailmaan nimenomaan siksi, koska naispuolisia elokuvaohjaajia on niin vähän.¹⁵ Lukuisat naispuoliset ohjaajat ovatkin kertoneet, kuinka heidän on ollut vaikea saada elokuvilleen rahoitusta. Kaikissa Coppolan elokuvissa yhtenä tuottajana on toiminut American Zoetrope, amerikkalainen tuotantoyhtiö, jonka perustajia ovat ohjaaja George Lucas sekä Sofia Coppolan isä, Francis Ford Coppola.¹⁶

Tarkastelemastani aineistosta löysin arvosteluja, joissa Coppolan perhesuhteet tuodaan esiin negatiivisella tavalla antaen lukijan ymmärtää, että Coppola on huijannut tiensä ohjaajaksi isänsä sekä perheensä rahojen ja vaikutusvallan avulla. *Slate*-julkaisun Dana Stevens (RT, 2006) esimerkiksi vertaa Coppolaa Roald Dahlin kirjoittaman tunnetun

¹⁵ Yonsoo Kim, Kristen (2017) Sofia Coppola Can Teach You What Women Want. GQ. Viitattu 29.11.2019. <https://www.gq.com/story/sofia-coppola-the-beguiled>

¹⁶ Zoetrope. American Zoetrope. Viitattu 29.11.2019 <https://www.zoetrope.com/american-zoetrope/>

lastenkirjan *Charlie and the Chocolate Factory* (1964) hahmoon Veruca Saltiin, jonka isä maksaa pilalle hemmotellun pikkutytön tien unelmien suklaatehtaaseen. Pete Vonder Haar (RT, 2006) puolestaan viittaa Coppolan hyvään tuuriin määritellesään Coppolan menestyneimmäksi ”the Lucky Sperm Club” -nimisen kerhon jäseneksi. Toisin kuin Vonder Haar, Stevens tuo arvostelussaan esille, että hänen mielestään Coppolalla on etuoikeutetusta asemastaan huolimatta jotain lahjoja ohjaajana. Vonder Haar esittää suoraan, että ilman Coppolan isän rahoja elokuvan käsikirjoitus olisi edelleen tietokoneen kovalevyllä ja ohjaaja itse työskentelisi kahvilassa. Arvostelun nostolauseeksi on valittu nimenomaan tämä kohta Vonder Haarin arvostelusta, mikä esittää Coppolan täysin riippuvaisena isänsä rahoista.

Coppolan saavutusten esittäminen suhteessa hänen isänsä asemaan elokuvamaailmassa trivialisoi Coppolan omia taitoja elokuvantekijänä. Viittaamalla toistuvasti perhesuhteisiin Coppola saadaan näyttämään osaamattomalta ja nuorelta. Feministisessä tutkimuksessa työttelyn on tulkittu tarkoittavan naisten toimijuuden näennäistä vähenemistä, sillä se saa naisen näyttämään lapsekkaalta, heikolta ja muista riippuvaiselta (Pirinen 2006, 52). Työttelyä löysin lähinnä negatiivisista arvosteluista. Esimerkiksi *New York Magazinen* David Edelstein (RT, 2006) nimittää Coppolaa elokuvantekijöiden hallitsijasuvun prinsessaksi ja korostaa Coppolan kokemattomuutta sanoen, että käsikirjoittajana hän vielä opettelee, vaikka *Marie Antoinette* oli jo Coppolan neljäs käsikirjoittama elokuva. Arvostelunsa lopuksi Edelstein kehottaa alentavasti, että rikkaiden tyttöjen pitäisi antaa tehdä omat virheensä, jotta he voivat kasvaa ja oppia niistä. Ongelmallista näissä arvosteluissa on etenkin ohjaajan sukupuolen liittäminen kokemattomuuteen. Arvosteluissa Coppolan sukupuolta korostetaan toistuvan prinsessa-nimittelyn lisäksi viittaamalla häneen pelkällä etunimellä tai puhumalla hänestä neiti Coppolana.

Erityisen selkeä esimerkki Coppolan nuoruuden korostamisesta on Pete Vonder Haarin (RT, 2006) *Film Threat* -julkaisun arvostelussa, joka sisältää kuvitellun keskustelun isän ja tyttären välillä. Sofia Coppola esitetään lapsenomaisena, äkkipikaisena ja hemmoteltuna pikkutyttönä kerjäämässä isältään rahaa elokuvantekoa varten:

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. (RT, Vonder Haar 2006.)

Kuviteltu keskustelu saa Coppolan *Marie Antoinette* -elokuvaprojektin näyttämään hetken mielihaluna tai lapsellisena pakkomielteenä. Lisäksi se vihjaa, että Coppolan palkittu *Lost in Translation* huijasi ihmiset ajattelemaan, että se oli hyvä elokuva. Coppolan vaatimus kuvata Versaillesissa esitetään sekkin pakkomielteenä ilman että se liittyisi mitenkään ohjaajan taiteellisiin tarkoituksiin. Rotten Tomatoesin mukaan arvostelun on kirjoittanut Vonder Haar, mutta linkin takana *Film Threat* -sivustolla kirjoittajaksi on merkitty nimetön sivun ylläpitäjä eli admin-tili. Oletan, että arvostelu on kuitenkin Vonder Haarin kirjoittama, sillä samoin sen on kreditoinut Todd Kennedy vuonna 2010 tehdyssä tutkimuksessaan. Yksikään kymmenistä kokeilemistani muista Rotten Tomatoesin linkeistä Vonder Haarin vanhoihin *Film Threatin* arvosteluihin ei toiminut. Ainoastaan *Marie Antoinetten* arvostelun linkki oli toimiva, joten oletan että arvostelun herättämä keskustelu on kenties syynä siihen, miksi se on ainoana edelleen luettavissa.

Tarkastelemani aineisto sisältää myös arvosteluja, joissa Coppolan taitoja sekä elokuvaa käsitellään suhteessa hänen isänsä elokuviin, vaikka ne eivät olisi aiheiltaan tai teemoiltaan vastaavia. En kuitenkaan törmännyt samanlaiseen ilmiöön kuin Todd Kennedy (2010, 39), joka tutkiessaan Sofia Coppolan elokuvien vastaanottoa havaitsi, että elokuvien erinomaisuus on osittain laitettu hänen isänsä piikkiin. Esimerkiksi eräässä positiivisessa *Lost in Translation* -elokuvan arvostelussa Coppolan onnistumista perusteltiin hyvillä geeneillä. Olen kuitenkin samaa mieltä Kennedyn kanssa siitä, että kriitikot tuntuvat suhtautuvan pakkomielteisesti Coppolan statukseen merkittävän elokuvantekijän tyttärenä, sillä aihe toistuu niin monissa arvosteluissa.

Aineistossa on myös arvosteluja, joissa yleiseen mielipiteeseen Coppolan perhesuhteista suhtaudutaan kriittisesti. *Salonin* Stephanie Zacharek (RT, 2006) tuo esille edellä

käsiteltyä problematiikkaa viittaamalla elokuvan saamaan negatiiviseen vastaanottoon. Zacharekin mukaan Coppolalla on vastassaan arvostelijoita ja vähättelijöitä mitä tahansa hän tekee, sillä hänellä on taustansa takia etuuksia muihin elokuvantekijöihin verrattuna. Zacharek esittää, että nimenomaan elokuvan visuaalinen näyttävyys tekee Coppolasta helpon maalitaulun, jolloin häntä ja elokuvaa on helppo syyttää pinnallisuudesta. Zacharekin mukaan samanlaista loistoa ja runsautta on tosin myös löydettävissä muiden katolilaisten ohjaajien kuten italianamerikkalaisten Martin Scorsesen ja Brian De Palman elokuvista. Tällöin vaihtoehtoinen tulkintakehys elokuvan visuaalisuudelle olisi sukupuolittuneeksi tulkitun glamourin ihastelun sijaan ohjaajan katolisesta taustasta kumpuava mieltymys näyttävyttä kohtaan. Samaan tapaan *Slant Magazinen* Ed Gonzalez (RT, 2006) huomauttaa, että ylettömän negatiivisessa suhtautumisessa on kyse seksistisestä käytännöstä, sillä esimerkiksi ohjaaja Wes Andersonin elokuvien visuaalista runsautta ei ruodita yhtä kriittisesti kuin Coppolan ohjaamia elokuvia.

Perhesuhteiden kritisoinnin lisäksi arvosteluissa viitataan ohjaajan menneeseen uraan vähättelevästi, kun kyseessä eivät ole täyspitkät elokuvat. Ennen uraansa elokuvaohjaajana ja -käsikirjoittajana Coppola ohjasi musiikkivideoita sekä työskenteli muodin parissa muun muassa muotisuunnittelijana. Wesley Morris (RT, 2006) kummastelee *Globe Staffin* arvostelussaan, että on suorastaan oikea ihme, ettei elokuva tunnu pitkältä parfyymimainokselta. Näin hän saa Coppolan taustan näyttämään seikalta, joka edelleen vaikuttaa negatiivisesti Coppolan nykyiseen työhön. Ed Gonzalez (RT, 2006) vähättelee elokuvan taiteellisia saavutuksia viittaamalla siihen muotinäytöksenä. Michael Booth (RT, 2006) pitää jostain syystä Coppolan esiintymistä muotilehdissä selkeänä osoituksena elokuvan pinnallisuudesta:

If you could predict the shallowness of the movie that might be made by a director who collaborated with The New York Times style magazine on a shopper's guide to Paris, "Marie Antoinette" is that film. (RT, Michael Booth 2006.)

Boothin kommentti toistaa Kennedyn (2010, 39) havaitsemia argumentteja Coppolan elokuvien pinnallisuudesta. Mielestäni Coppolan työhistorian esitleminen voi liittyä henkilökuvamaiseen arvosteluun, mutta elokuvauran ulkopuolisten työtehtävien esittäminen niin, että ne vaikuttaisivat negatiivisesti ohjaustyöhön trivialisoi Coppolan

osaamista, saavutuksia ja tämänhetkistä uraa elokuvaohjaajana. Lisäksi on merkillepantavaa, että mainitut ammatit liittyvät erityisesti Coppolan uraan muodin parissa eivätkä hänen työhönsä musiikkivideoiden ohjaajana. Naisten keskuudessa suositut muotiin liittyvät työt näyttäytyvät negatiivisena suhteessa Coppolan työhön elokuvaohjaajana, joka on puolestaan historiallisesti ymmärretty hyvin miehisenä ammattina.

3.1.2. Yhteneväisyydet Coppolan ja elokuvan päähenkilön välillä

Tässä aluvuossa käsittelen useassa arvostelussa toistuvaa ajatusta siitä, että elokuvan ohjaajan/käsikirjoittajan ja päähenkilön väliltä löytyy yhteneväisyyksiä. Coppolaa nimitetään esimerkiksi prinsessaksi, joka on joutunut kasvamaan julkisuudessa kaikkien kritisoitavana (RT, Borrelli 2006). Myös Coppolan ensimmäistä täyspitkää ohjaustyötä, *Lost in Translation* -elokuvaa, on usein tarkasteltu biografisesta näkökulmasta. Yleinen tulkinta on, että elokuva kertoisi Coppolan päättyneestä avioliitosta elokuvaohjaaja Spike Jonzen kanssa.¹⁷ Vertaukset elokuvaohjaajan ja päähenkilön välillä kuitenkin problematisoituvat, kun kritiikissä toistuu tulkinta, jonka mukaan Marie Antoinetten hahmo on elokuvassa tyhjöpäinen ja itserakas tyttö. Arvosteluissa esitetään loogisena johtopäätöksenä ajatus siitä, että Coppola tunnistaa itsensä kuningattaressa ja on tämän takia tehnyt elokuvan, jossa tähän asti kyseenalaisessa valossa esitetty historian hahmo näyttää väärinymmärrettynä uhrina. Syyksi valita tämä aihe esitetään ennen kaikkea ohjaajan empatia kuningatarra kohtaan. Tunnesyyt ja eräänlainen sympatian kalastelu asetetaan useissa arvosteluissa ohjaajan taiteellisten tarkoituksien edelle. Kritiikissä ohjaaja nähdään elokuvan merkittävänä tekijänä eli auteur-ohjaajana, mutta biografisten tulkintojen myötä arvosteluissa korostuu Coppola yksityishenkilönä eikä taiteilijana.

Esittelen seuraavaksi arvostelujen tulkintoja, joissa Coppolan elämä yhdistetään Marie Antoinetten tarinaan. Coppolan päätös käyttää elokuvassa nykyaikaista musiikkia ja sijoittaa historialliseen elokuvaan kuulumatonta dialogia sekä objekteja kuten Converse-tenkarit, on esimerkiksi johtanut näkemyksiin, joissa Marie Antoinetten tarinaa voidaan tulkita nykyajan julkkiskulttuurista käsin. Les Wrightin (RT, 2006) tulkinnan mukaan elokuvassa on kyse ennen kaikkea julkisuudesta. Wright esittää, että Coppola käyttää pukudraaman narratiivista kehystä kertoakseen julkisuudessa yksityisen tarinan rikkaasta pikkutyttö-parasta, joka syntyi armottomaan julkisuuden valokeilaan

¹⁷ Ryan, Mike (2014) 'Her,' In Translation. *Huffpost*. Linkki tarkistettu 30.11.2019
https://www.huffpost.com/entry/her-lost-in-translation_n_4555887

Hollywoodin kuninkaallisten perheeseen. Sanomatta sitä kuitenkaan suoraan Les Wright työtötelee Coppolaa ja vähättelee hänen henkilökohtaisten kokemustensa merkittävyyttä. James Sanford (RT, 2006) puolestaan päättää *Kalamazoo Gazetten* arvostelunsa niputtamalla ohjaajan ja päähenkilön yhteen sanomalla, että elokuvassa molemmat sankaritar sekä ohjaaja tekevät mitä huvittaa toteuttaessaan mielihalujaan. Sanfordin arvostelun nostolauseessa rakennetaan yhteys Marie Antoinetten pään menetyksen ja Coppolan järjen menetyksen välille. Sanfordin mukaan Coppola on yksinkertaistanut historiallisen tapahtuman liian kevyeksi tarinaksi, jossa ”tytöt vain haluavat pitää hauskaa”.

Ajatus ohjaajan ja tarinan yhteneväisyyksistä ei toisiaan jää vain tekstien sisälle, vaan se toistuu myös arvostelujen nostolauseissa. Esimerkiksi Michael Atkinsonin (RT, 2006) arvostelun lyhyt nostolause antaa ymmärtää, että elokuvan päähenkilö ja ohjaaja itse ovat samankaltaisia. *The Stranger* -lehdessä julkaistussa arvostelussa Atkinson viittaa Marie Antoinetteen hemmoteltuna kissanpentuna, joka eli rikkaassa ympäristössä nätti pää vailla yhtäkään ajatusta aina siihen asti, kunnes menetti päänsä kokonaan:

Inadvertently, Coppola has painted a pathetic portrait of a spoiled kitten not unlike herself, born into unlimited resources and without a thought in her pretty head, before she lost it entirely (RT, Atkinson 2006).

Lyhyen nostolauseen perusteella Atkinson ei anna yksinkertaistettua kuvaa ainoastaan historiallisesta henkilöstä vaan myös ohjaajasta. Jos lauseen perusteella Marie Antoinette oli tyhjöpäinen ja Coppola samaa maata kuin kuningatar, lukija voi ymmärtää Atkinsonin rinnastavan nämä kaksi naista niin, että myös Coppola on kriitikon mielestä tyhjöpäinen. Kun arvostelu on tiivistetty näin lyhyeen muotoon, on vaikea tulkita, mitä kriitikko on vertauksellaan todellisuudessa tarkoittanut. Nostolauseen ainoa arvottava osuus sisältyy oikeastaan sanaan ”pathetic” eli säälittävä, jolla Atkinson kuvailee muotokuva, jonka Coppola on hänen mukaansa tahattomasti muodostanut Marie Antoinettesta ja samalla itsestään. Kuinka valittu nostolause siis täyttää nostolauseelle asetetun tehtävän tiivistää arvostelu? On kyseenalaista, minkä takia arvostelua parhaiten kuvaavaksi lainaukseksi on valittu lause, jossa elokuvan ohjaajaa verrataan hemmoteltuun kissanpentuun.

Osa tarkastelluista kriitikoista myös avoimesti vastustaa biografista tulkintaa. *Entertainment Weeklyn* arvostelussaan kriitikko Lisa Schwarzbaum (RT, 2006) tunnistaa houkutuksen lähteä tulkitsemaan elokuvaa ohjaajan elämäntarinan näkökulmasta, mutta Schwarzbaumanin mukaan tämä tulkintakehys on liian ilmiselvä ja helppo. Sen sijaan Schwarzbaum esittää, että Coppola on kypsä elokuvantekijä, joka on identifioinut ja kehittänyt uuden elokuvallisen sanaston kuvailemaan nykyaikaista naista. Biografinen tulkinta näyttäytyy Schwarzbaumin mukaan ohjaajan todellisia tarkoituksia yksinkertaistavana tulkintamallina.

3.1.3. Taitojen ja sisällön puutteen kritiikki

Elokuvan ilmestymisvuonna kirjoitetuissa arvosteluissa viitataan lähes poikkeuksetta elokuvan negatiiviseen vastaanottoon Cannes-elokuvajuhlilla, jossa elokuvalla buuattiin. Useat kriitikot lähtevät liikkeelle tästä reaktiosta ja pohtivat elokuvaa arvioidessaan, oliko kova tuomio ansaittu vai ei. Ainoastaan kahdessa aineistoni *Marie Antoinette* -arvosteluista puhutaan elokuvasta suhteessa Coppolan aiempaan parhaan käsikirjoituksen Oscar-voittoon. Coppolan statusta kolmantena naisena, joka on ikinä saanut parhaan ohjaajan Oscar -ehdokkuuden, ei puolestaan mainita kertaakaan. Mielestäni on mielenkiintoista, miten huomio kiinnittyy niin vahvasti negatiiviseen tilanteeseen Cannesissa, mikä tunnettavuudestaan huolimatta on vain yksi etappi Coppolan pitkällä uralla. Cannesin vastaanottoon ja epäonnistumiseen liittyy keskustelu siitä, miten hyvin ranskalainen historia tulee esille elokuvan sisällössä. Useat kriitikot peilasivat Coppolan osaamista käsikirjoittajana ja ohjaajana vasten elokuvan historiallista paikkansapitävyyttä. Näen tämän historiattomuuden ja sisällön puutteen kritiikin osana Todd Kennedyn (2010) havaitsemaa sukupuolittunutta puhetapaa, jossa Coppolan elokuvia usein moititaan niiden pinnallisuudesta. Kennedyn mukaan Coppolan erityisen tyylin pitäminen tyhjänä sen kauneuden ja visuaalisuuden takia viestii siitä, että kriitikot eivät usein osaa käsitellä Coppolan feminiinistä lähestymistapaa.

Kriitikoiden mielestä elokuvan juoni ei seuraa todellisuuden tapahtumia tarpeeksi uskollisesti ja historiattomuus esitetään ongelmana, joka johtuu Coppolan osaamattomuudesta tai välinpitämättömyydestä. David Edelsteinin (RT, 2006) mukaan vallankumous on elokuvalla liian suuri aihe eikä Coppola juuri osoita kiinnostusta narratiivia kohtaan. David N. Butterworthin (RT, 2006) arvostelussa, joka jostain syystä linkittyy IMDb-sivuston keskustelualueelle, *Marie Antoinette* ei ole palanen historiaa

vaan enemmänkin ylellinen Hollywood-naamiaisjuhla. Butterworth käyttää toistuvasti pukuleikki-vertausta ja leikkimiseen liittyvä sanasto esiintyy muissakin negatiivisissa arvosteluissa. Rex Reed (RT, 2006) pitää elokuvaa tylsänä, tyhjänä ja historiattomana tekeleenä, joka on aikuisen naisen Barbie-leikkiä:

Lavish to look at but boring, empty, irrelevant and historically sketchy enough to be a footnote, this regurgitation of the fanciful Antonia Fraser book is the hysterical work of a grown woman on hallucinogens, playing with 18th-century Barbie dolls of spun-sugar wigs, conjured up in Manolo Blahnik nightmares (RT, Reed 2006).

Myös Pete Vonder Haar (RT, 2006) nimittää elokuvaa aikuisten versioksi Barbie-leikeistä, jossa Versailles-palatsi toimii Malibu Barbien unelmakotina. Les Wright puolestaan käyttää Malibu Barbie -vertausta puhuessaan elokuvan historiattomuudesta ja Susan Granger (RT, 2006) viittaa elokuvaan nimellä ”Barbie Goes to Versailles”, mikä on mukana myös Grangerin arvostelun nostolauseessa. Granger kritisoi draaman puutetta, mutta suosittelee elokuvaa kaikille kengistä ja kampauksista kiinnostuneille. Välinpitämättömyys yhdistyy mielikuvaan leikkimisestä, mikä luo mielikuvaa, jonka mukaan Coppola ei olisi aiheen suhteen vakavissaan. Elokuvan keveän tunnelman ei tulkita tarkoittavan mitään, vaan se näyttäytyy ainoastaan pinnallisuutena. Tyttöjen leluihin ja vaatteisiin liittyvät vähättelevät kommentit eivät ainoastaan trivialisoi Coppolan osaamista vaan myös näyttävät tyttöjen leikit automaattisesti negatiivisena vertailukohteena. Negatiivisuus tiivistyy erityisesti vähätteleviin Barbie-kommentteihin.

Historialle uskolliseen toteutukseen liittyvä positiivinen kritiikki liittyy usein korosteisesti elokuvassa nähtäviin pukuihin. Toisaalta nämä kommentit voivat samalla alleviivata, miten Coppola ei keskity kriitikoiden mielestä olennaiseen. Esimerkiksi Todd McCarthyn (RT, 2006) mukaan koululaiset eivät voi käyttää elokuvaa hyödykseen läpäistäkseen historiankokeita. Jonathan Romney (RT, 2006) kehuu elokuvaa, mutta samalla huomauttaa, että sitä katsoessa oppii enemmän 1780-luvun kenkämuodista kuin Ranskan vallankumouksen syistä ja seurauksista. Tämä lainaus on myös päätenyt Rotten Tomatoesin nostolauseeseen arvostelusta. Toisaalta elokuva saa kiitosta siitä, että siinä näytetään uudella tavalla kuningattaren elämään liittyviä asioita. Mick LaSalle (RT, 2006) kehuu elokuvaa sanoessaan että Coppola on huolellisesti tutkinut

ranskalaisen hovin käytöstapoja ja perinteitä ja tuonut valkokankaalle sellaisia yksityiskohtia, mitä siellä ei ole ennen nähty.

Historiattomuuden rinnalla vähätellään Coppolan taitoja ohjaajana ja käsikirjoittajana. *Variety*-lehden Todd McCarthy (2006, RT) mukaan Coppola välttelee draamaa ja dialogia sisältäviä kohtauksia siksi, että hän tietää, ettei pysty toteuttamaan mitään liian monimutkaista. Emanuel Levy (RT, 2006) esittää alentavaan sävyyn, kuinka hienoa on, että Coppola on taitojensa vähydestä huolimatta edes yrittänyt kokeilla uudenlaista lähestymistapaa. Levy epäilee, että epäonnistumisen syynä voi olla liian suuri budjetti, millä hän saa Coppolan näyttämään todella epäpätevältä. Kevin N. Laforest (RT, 2006) kirjoittaa *Montreal Film Journalin* arvostelussaan, että lähes kuka tahansa elokuvantekoa opiskellut käynyt hipsteri olisi voinut tehdä saman elokuvan. Tässä katkelmassa Laforest esittää, että Coppola on visuaalisesti lahjakas nuori nainen, jolla on hyvä maku, mutta todella vähän taitoja kirjoittajana. Hänen mukaansa Coppolan pitäisi työskennellä esimerkiksi Quentin Tarantinon kirjoittaman käsikirjoituksen kanssa, jotta tuloksena olisi hyvä elokuva. Sanavalinnoillaan Laforest antaa ymmärtää, että jos Coppola jätetään oman onnensa nojaan, hän jatkaa taitavasti rakennettujen mutta täydellisen mitänsanomattomien, pienten elokuvien tekemistä:

She's just a well-intentioned young woman with a good visual sense and impeccable taste in music, but precious little writing skills. Give her a great screenplay by someone else like, say, Tarantino (word is they're already chummy) and I'm sure she could make it into a great film. But if she's left to her own devices with the kind of thin, inconsequential material she's been working from so far, she'll keep making these aptly crafted, perfectly vapid little films. (RT, Laforest 2006.)

Sävyltään Laforestin arvostelu on vähättelevä ja Coppolan kirjoitustaitoja trivialisoidaan ottamalla keskusteluun mukaan miespuolinen käsikirjoittaja, jonka taidot esitetään perustelematta hyvinä. Näin huomio siirtyy Coppolasta Tarantinon taitavuuteen. Esimerkiksi mediaurheilua koskevissa tutkimuksissa on myös huomattu, kuinka naisurheilijoiden taitoja trivialisoidaan vertaamalla niitä miesurheilijoiden taitoihin (Pirinen 2006, 42). Laforest korostaa Coppolan sukupuolta ja infantilisoii Coppolaa ehdottamalla, että hän tarvitsee ohjausta tehdäkseen hyvän elokuvan ikään kuin Coppola ei elokuvan ohjaajana sekä käsikirjoittajana pystyisi vastaamaan oman näkemyksensä

toteutuksesta. Lisäksi Laforest trivialisoi viittaamalla ohjaajan yksityiselämään huomautuksellaan, että huhujen mukaan Tarantinon ja Coppolan välillä olisi jotakin. Rotten Tomatoes -sivustolla Laforestin arvostelun nostolauseeksi on valikoitunut ylläolevan katkelman viimeinen sivulause. Se on muokattu muotoon, jossa edeltävä joslause jää pois. Näin nostolause antaa ymmärtää, että Laforestin mukaan Coppola jatkaa täydellisen mitänsanomattomien pienten elokuvien tekemistä.

3.2. *Marie Antoinetten* Letterboxd-arvostelut

3.2.1. Sofia Coppolan tyyli ja toistuvat teemat

Tässä luvussa käyn läpi Letterboxd-sivustolla julkaistuja ja tykätympiä *Marie Antoinette* -elokuvan arvosteluja, joita ovat kirjoittaneet ammattilais- sekä amatöörikriitikot. En erottele näitä arvosteluja toisistaan, sillä ilman lisätietoja se olisi mahdotonta. Letterboxd-arvosteluissa puhutaan ylipäätään paljon siitä, mikä on Sofia Coppolan elokuvien tyyli ja mikä niitä yhdistää. Sivuston käyttäjät näkevät *Marie Antoinette* -elokuvassa paljon Coppolan tyylille ominaisia elementtejä ja esittelevät omia havaintojaan arvosteluissaan. Elokuvan tykätymimmät arvostelut eli ne, jotka nousevat sivuston logiikan mukaan näkyvimmälle paikalle, ovat aivan viime vuosien aikana kirjoitettuja. Näiden pohjalta voidaan argumentoida, että 2010-luvulla Coppola on vakiinnuttanut auteur-ohjaajan asemansa Hollywoodissa. Ohjaajakeskeisissä arvosteluissa ei käsitellä elokuvaa yksittäisenä teoksena, vaan niissä pohditaan, kuinka se suhteutuu ohjaajan muihin elokuviin. Esimerkiksi nimimerkki Willem (Leo) van der Zanden (LB, 2017) on katsonut elokuvan osana aikomustaan arvostella kaikki Coppolan elokuvat. Sivustolla yleinen käytäntö on, että mikäli ohjaaja on tunnettu omasta tyylistään ja hän on ohjannut urallaan useampia elokuvia, käyttäjät luovat ranking-listoja, joissa laitetaan kaikki ohjaustyöt paremmuusjärjestykseen. Näin käyttäjät tuovat esille omaa elokuvatuntemustaan. Hakemalla ”Sofia Coppola Ranked” -nimisiä listoja sivustolta löytyy niitä yli 250 kappaletta. Voidaan siis sanoa, että Coppola on vakiinnuttanut asemansa tunnettuna ohjaajana tällä sivustolla.

Arvosteluissa toistuu näkemys, jonka mukaan Coppolan elokuvien keskipisteessä nähdään aina nuori nainen, joka on hyvästä yhteiskunnallisesta asemastaan huolimatta surumielinen. Naisten eristäytyneisyys ja yksinäisyys mainitaan arvosteluissa Coppolan toistuviksi aiheiksi, jotka määrittävät hänen filmografiaansa. Sivuston seuratuimpiin käyttäjiin kuuluva *IndieWire* -julkaisun kriitikko David Ehrlich nimimerkillä

davidehrlich (LB, 2017) reflektoi *Marie Antoinette* -arvostelussaan Coppolan uraa ja sen keskittymistä kuvaamaan negatiivista tilaa naisten ja heidän asuttamiensa maailmojen välissä. Dani cooper (LB, 2018) pohtii, että kaikki Coppolan yksinäiset hahmot ovat jollain tapaa ympäristöjensä tuotteita. Esittämällä elokuvien aihe toistuvasti näin vakiintuneena ja selkeänä sivuston arvosteluissa luodaan kuvaa ohjaajasta, jonka filmografiaan kuuluu tietyn aiheen läpikotainen käsittely. Coppolan oman perhetaustan vaikutusta elokuvien toistuvaan aiheeseen ei ruodita kuin kahdessa aineiston arvostelussa.

Coppolan toistuvaa aihetta ei pidetä negatiivisena asiana, vaikka asetelman yksipuolisuus tuodaankin esille useissa arvosteluissa. Jake Cole (LB, 2014) viittaa ironisesti Coppolan filmografiaan tutkielmana rikkaiden ikävystymisestä. Coppolan lempiaihe osoitetaan leikkimielisesti. Coppolan aseman ja tyylin vakiintumisesta kertoo se, kuinka arvostelujen lukijoiden oletetaan olevan myös mukana vitsailussa ja tietävän, millaisista elokuvista Coppola on ohjaajana tunnettu. Nimimerkki rudi (LB, 2019) vitsailee että hän itkee vielä kun Coppola tekee vuonna 2056 elokuvan samoilla teemoilla ja hahmoilla, joita hän on kierrättänyt koko uransa ajan:

in 2056 when Sofia Coppola and Kirsten Dunst release their thirtieth movie together I'll claim it's the best movie ever made and continue to cry over the same depressed female character miss Sofia's been recycling since 1999... that's power! (LB, rudi 2017.)

Arvostelussa suhtaudutaan Coppolan ikuisuusaiheeseen huumorilla, mutta sen sijaan että siinä naurettaisiin Coppolalle ja hänen oletetulle yksipuolisuudelleen, huumori suuntautuukin käyttäjään itseensä, kun hän tuo esille omaa asettomuutta Coppolan elokuvien edessä. Idea kierrättämisestä viittaa laiskuuteen, mutta samalla rudi tuntuu kunnioittavan Coppolan taitoja saada hänet itkemään kerta toisensa jälkeen. Coppolaan hän viittaa nimityksellä neiti Sofia. Neidittelemällä ohjaajaa rudi suhteuttaa itsensä Coppolaa vähempiarvoiseksi, mutta korostaa samalla ohjaajan sukupuolta. Leikittelevät ja ironiset puhuttelutavat toistuvat useissa arvosteluissa. Myös monissa muissa arvosteluissa puhutaan Coppolan onnistumisesta, kun arvostelija kertoo itkeneensä elokuvaa katsoessaan. Sivustolle ominaiseen tapaan elokuvien onnistumista peilataan suhteessa siihen, millaisen fyysisen reaktion ne ovat katsojassa itsessään saaneet aikaan eli paino on hyvin subjektiivisilla kokemuksilla elokuvasta. Amatöörikritiikin yhtenä

piirteenä voidaan pitää nimenomaan oman henkilökohtaisen katsomiskokemuksen korostamista (Verboord 2014, 927).

Coppolan valintaa keskittyä yksilön tuntemuksiin historiallisen kontekstin sijaan pidetään yleisesti hyvänä ratkaisuna. Se myös näyttäytyy ohjaajan taiteellisena valintana. Letterboxd-arvosteluissa Coppolan katsotaan kuvaavan nuorten naisten tuntemuksia ja elämää sellaisesta näkökulmasta, mikä tekee elokuvien subjekteista helposti samaistuttavia. Coppolan tekemät valinnat luovat tarinaan empatiaa, joka alleviivaa ohjaajan visiota (LB, Luke 2018). Samaistumisen vaivattomuus nähdään positiivisena asiana. Uskon että tähän liittyy erityisesti Letterboxd-sivuston käyttölogiikka, jossa tallennetaan nimenomaan ajatuksia henkilökohtaisista katsomiskokemuksista. Coppolan inhimillistävästä kuvausta pidetään hänen elokuvilleen tyyppillisenä piirteenä. Erityisesti Gabe☆Danvers (LB, 2017) painottaa arvostelussaan elokuvan sydämellisyyttä ja kykyä saada katsoja samaistumaan nuoreen kuningattareen. Myös Kirsten Dunstin erinomainen soveltuvuus rooliin nähdään vaikuttavana tekijänä onnistumisessa. Victor Mortonin (LB, 2017) Marie Antoinette -arvostelun mukaan harvoin nähdään toista elokuvaa, jossa tyyli ja auteur-ohjaajan herkkyys kohtaisivat kohteen samalla tavalla. Hän kuvailee, kuinka yllättävän helposti nykyajan katsoja voi samaistua Marie Antoinetten ylelliseen elämäntapaan.

Kysymys pinnallisuudesta nousee esille yleensä aina, kun puhutaan Coppolan elokuvien tyylistä kuten Todd Kennedyn (2010) tutkimus osoitti. Se on keskustelun kohteena myös Letterboxd-arvosteluissa, joissa toistuvat huomiot erityisesti elokuvan visuaalisesta kauneudesta. Arvosteluissa *Marie Antoinetten* korostunut visuaalisuus huomioidaan, mutta sitä ei pidetä pinnallisuutena, vaan sen katsotaan olevan taiteellinen valinta, joka tukee tarinankerrontaa. Brian Formo (LB, 2017) esittää, että elokuva on pelkkää tyyliä, mutta että samalla tyylin runsaus antaa sisällölle merkittävää painoarvoa. Owen (LB, 2019) pitää Coppolan elokuvaa erikoistapauksena tyyli vastaan sisältö -kysymyksessä. Hänen mukaansa ei ole yleensä hyväksyttävää, että elokuvassa on enemmän näyttävyyttä kuin pääsisältöä, mutta tässä tapauksessa juuri tyyli tekee elokuvan ajankuvauksesta niin toimivan. Myös käyttäjä sprizzle (LB, 2014) esittää huolensa tyylin ja sisällön suhteesta. Hänen mukaansa Coppola keskittyy visuaaliseen näyttävyyteen niin paljon, että hän välillä unohtaa, mikä on elokuvassa tärkeintä. Tämä elokuva on kuitenkin sprizzlen mukaan Coppolan taidonnäyte, johon Coppolan näyttävä tyyli on täydellisen sopiva.

Coppolan toimijuudesta ja kyvykkyydestä ohjaajana kertovat myös arvostelujen sanavalinnat, jotka ilmentävät Coppolan tietoisesti pyrkineen tietynlaiseen lopputuloksen. Esimerkiksi yhdessä elokuvan tykätymmistä arvosteluista Katie (LB, 2018) pitää erittäin selvänä, että Coppola on aina tiennyt mitä tekee, etenkin ohjatessaan tämän elokuvan. Hänen mukaansa tarina saattaa näyttää paperilla sotkuiselta, mutta juuri Coppola pystyy tekemään siitä yhden parhaista elokuvista koskaan. Arvostelijat korostavat Coppolan taitoja ohjaajana, jolla on oma tyyliinsä. Esimerkiksi Mike Torchicin (LB, 2018) mukaan Coppola on tällä teoksella vakiinnuttanut omat vahvuutensa ohjaajana ja näyttänyt, kuinka hänen oma erottuva tyyli toimii historiallisessa elokuvassa. Toisaalta arvosteluissa toistuu myös Coppolan nimittäminen Sofiaksi tai neiti Coppolaksi, mutta tämä tehdään yleensä ironiseen sävyyn kuten siobhanin (LB, 2018) arvostelussa, jossa ”neiti Sofia” nauraa positiivisesti yllättyneen katsojan kustannuksella.

Edellä käsiteltyjä arvosteluja yhdistää näkemys Coppolasta auteur-ohjaajana, jolla on tietty visio ja vakiintunut tyyli käsitellä aiheita, jotka ovat hänelle tärkeitä. Rachel Thibault (2016, 151-153) nimittää kritiikissä toisinaan nähtävissä olevaa taipumusta lukea kaikki elokuvan taiteelliset ansiot elokuvanohjaajan taiteellisen vision piikkiin ”auteuristiseksi ylettömyydeksi”. Romantisoivan näkemyksen taustalla vaikuttaa ranskalaisen uuden aallon kriitikoiden kehittämä auteur-teoria, jossa nimenomaan ohjaaja alettiin nähdä elokuvan taiteilijana. Auteur-teoria on saattanut vaikuttaa negatiivisesti naisten näkyvyyteen taidealan uutisoinnissa, sillä teoria siirtää huomion esiintyjistä ohjaajiin, joista suurin osa on miehiä (Berkers, Verboord & Weij 2016, 523). Ylettömäksi tällaisen käsityksen tekee Thibaultin mukaan se, kun ohjaaja asetetaan kritiikin yläpuolelle tai kriittinen etäisyys unohtuu. Tekstin tasolla auteuristinen ylettömyys näkyy kielen mahtipontisuutena, superlatiivien käyttönä sekä varsinaisen kritiikin jäämisenä kekseliään kielenkäytön jalkoihin. Letterboxd-arvosteluissa ylettömyys näyttäytyy jopa ironisena liioitteluna. Väitänkin, että kirjoittajia yhdistää käsitys ylettömästä tavasta kirjoittaa auteur-ohjaajista, mitä he lähtevät haastamaan sekä parodioimaan ironian keinoin. Tutkimusaineistoissa Coppolan ylivertaisiin taitoihin viitataan puhumalla hänestä humoristisesti esimerkiksi jumalana (LB, Tyler 2017 ja LB, lilly 2018). Käyttäjiä yhteen sitova sivuston sisäinen huumori on osoitus feministisestä kritiikistä, jossa huumorin avulla paljastetaan mediateksteihin vakiintuneita sukupuolittuneita käytäntöjä (Loreck 2017, 273).

3.2.2. Vastakkainasettelu aikalaiskriitiikin kanssa

Usea aineistoni Letterboxd-arvosteluista asettuu vuoropuheluun *Marie Antoinetten* aikalaiskriitiikin kanssa. Arvosteluissa esitetään negatiivinen vastaanotto ilmiselvyytenä siitä huolimatta, että ensimmäisten arvostelujen joukkoon mahtui aikanaan myös positiivisia arvioita. Pohtiessaan omaa suhtautumistaan elokuvaan useat käyttäjät irtisanoutuvat kriitikoiden mielipiteistä. Samoin kuin Ann Steinerin (2008) tutkimuksessa, käyttäjät näkevät arvoa siinä missä ammattikriitikot eivät. Kun tilanne toistuu useissa positiivisissa arvosteluissa, sivuston lukija voi alkaa nähdä tietyn vastakkainasettelun aikalaiskriitiikin ja sivuston arvostelujen välillä. Vastapuolelle näyttävät asettuvan kriitikoiden lisäksi myös muut elokuvan vihaajat, ”haters”, jotka eivät käyttäjien mukaan ymmärrä elokuvan hienoutta (LB, Ayla Van Damme 2018). Vastakkainasettelussa näyttäytyy myös sukupuolen aspekti, kun elokuvan vihaajiksi luetaan erityisesti miespuoliset elokuvaharrastajat, ”filmbros” (LB, peach 2018). Positiivisten arvostelujen kirjoittajat näyttäytyvät siis elokuvan puolustajina, jotka useissa arvosteluissa asemoivat itsensä samalle ”puolelle” kuin elokuvan ohjaaja, Sofia Coppola. Käsittelen seuraavaksi tapoja, joilla nimenomaan elokuvan ohjaaja otetaan naisena arvosteluissa osaksi oletettua vastakkainasettelua. Minkälaiseksi Coppolaa tässä yhteydessä luonnehditaan? On myös muistettava, että useat vapaamuotoiset arvostelut ovat sävyllään niin ironisia ja huumori niin monikerroksista ja intertekstuaalista, että on haastavaa analysoida kirjoittajien kaikkia tarkoituspäitä. Tarkastelenkin nimenomaan luentatapoja, jotka humoristiset arvostelut mahdollistavat.

Ensimmäinen vastakkainasettelu koskee Sofia Coppolaa kuningatar Marie Antoinetten väärinymmärretyn elämän puolustajana sekä tämän maineen puhdistajana. Coppolan elokuva esittää nuoren kuningattaren yksilönä, joka syntyperänsä takia joutuu kuninkaallisen valtakoneiston pelinappulaksi. Tätä inhimillistämistä kritisoitiin useissa aikalaisarvosteluissa. Sivuston käyttäjät puolestaan kiittävät Coppolaa elokuvasta, joka korjaa historialliset vääryydet. Coppolan esimerkiksi sanotaan tuovan oikeutta pahamaineiselle kuningattarelle, joka on ollut kautta historian epäoikeudenmukaisesti vihattu hahmo (LB, Evan Ambrose 2019). Coppolan kuvausta kuningattaren elämästä kiitetään siitä, että se valaisee patriarkaalisia olosuhteita, jotka tekivät kuningattaresta sellaisen kuin hän oli (LB, Xplodera 2015). Nimimerkki Brian Formo (LB, 2017) nimeää Coppolan etuoikeutetun taustan syynä siihen, miksi monet pahoittivat mieltään siitä, että Coppola esitti kuningattaren sympaattisessa valossa. Vastakkain asettuvat siis

vanha näkemys kuningattaresta sekä Coppolan uusi, vääryyksiä korjaava tulkinta, jonka nähdään olevan ohjaajan tyylille tyypillisen inhimillistä.

Toinen vastakkainasettelu, jonka aineistosta havaitsin, koskee Coppolan suhdetta elokuvan tuotantoa kohtaan. Näissä humoristisissa arvosteluissa elokuvan muut tekijät esitetään huolestuneina ja epäileväisinä elokuvan onnistumisesta, kun taas Coppola näyttää itsevarmana ohjaajana, joka saa tahtonsa läpi. Esimerkiksi nimimerkki *scooby doo* (LB, 2017) on kuvitellut Coppolan ja lavastajan välisen keskustelun, jossa lavastaja esittää huolensa Converse-kengän jättämisestä kuvaan. Coppola esitetään toisaalta tarkkana selvittämään väärinkäsityksen Marie Antoinetten sanomisista, mutta ohjaajan välinpitämättömyys tennarista luo samalla vahvan kontrastin kautta huumoria:

*sofia coppola: we are going to clear up that marie antoinette did not say
"let them eat cake"*

*set designer: that's cool and all, but shouldn't we take these converse
shoes out of the shot*

sofia: what is this, a documentary? (LB, scooby doo 2017.)

Scooby doo arvostelu on siitä huomionarvoinen, että se asettui aineiston keruuhetkellä arvosteluista tykkäyimmäksi eli siksi arvosteluksi, jonka lukija näkee ensimmäisenä. Kyseisellä arvostelulla on 987 kpl tykkäyksiä, mikä vahvistaa oletustani huumoripitoisten arvostelujen suuresta suosioista sivustolla. Samalla tavoin Hannah (LB, 2018) tiivistää kysymyksen pinnallisuudesta kuvitteelliseen keskusteluun Coppolan ja elokuvan tuottajien välillä. Tuottajat esittävät hakevansa historiallista henkilökuva, johon Coppola toteaa vastauksena vain ok ja kehottaa tuottajia pohtimaan väriä vaaleanpunainen. Vastauksena tähän todella yksinkertaistettuun kommenttiin tuottajat esitetään sanomassa heti: ”Kyllä, ota tästä 40 miljoonaa dollaria.” Huumori kohdistuu ohjaajan suurien tavoitteiden sijaan tuottajiin, jotka suostuvat helposti myöntämään Coppolalle niin suuren budjetin. Oletuksena on, että lukija nauraa tuottajien yksinkertaisuudelle yhdessä Coppolan kanssa. Kyseinen arvostelu on myös yksi elokuvan tykkäyimmistä.

Budjettia kommentoi omassa arvostelussaan ironiseen sävyyn myös nimimerkki Tyler (LB, 2018). Hänen arvostelussaan vastapuolella eivät ole epäileväiset tuottajat vaan Coppolan vihaajat. Tylerin mielestä Coppola tarkoituksellisesti yllyttää kritikoitaan

vihaamaan elokuvaansa laittamalla siihen ylen määrin kaikkea heidän eniten kritisoimaansa. Vihaajille näyttämistä alleviivaa erityisesti 40 miljoonan budjetti, jonka Coppola sai neuvoteltua itselleen. Tyler esittää tämän olevan suuri syy siihen, miksi hän pitää Coppolasta niin paljon. Coppola näyttäytyy kritisoijia uhmaavana toimijana, jolla on tahtoa ja mahdollisuuksia tehdä niin kuin hän itse haluaa.

Kolmas vastakkainasettelu on havaittavissa Coppolan tyyllittelevän elokuvan ja perinteisen historiallisen elokuvan välillä. Kun puidaan läpi mahdollisia syitä siihen, miksi Coppolan elokuva ei ole saanut arvostusta ja miksi sitä on vihattu, arvostelijat tunnustavat yleiseksi väärinymmärryksen kohteeksi Coppolan valinnan käyttää nykyaikaista musiikkia. Mahdolliseksi vihan syyksi osoitetaan Coppolan kiinnostus pinkkiä, röyhelöitä ja feminiinisiä asioita kohtaan (LB, Ayla Van Damme 2018). Elokuvan visuaalisuus eli Coppolan tavaramerkki asetetaan muutenkin perinteistä historiallista elokuvaa haastavaksi ominaisuudeksi. Tämä analyysi muistuttaa Todd Kennedyn (2010, 39) argumenttia Coppolan visuaalisuuden näkemisestä merkityksettömänä. Nimimerkki peach (LB, 2018) puhuttelee arvostelussaan miespuolisia elokuvaharrastajia, jotka hänen mukaansa haluavat mieluummin nähdä toistuvasti historiallisia elokuvia, joissa on synkkä valaistus ja latteaa dialogia. Peach kehottaa heitä katsomaan toisesta maailmansodasta kertovan *Synkin hetki (The Darkest Hour, USA 2017)* -elokuvan miljoonannen kerran ja olemaan valittamatta. Peach päättää arvostelunsa sanomalla, että ainakin Sofia Coppola tietää, mistä hän katsojana pitää. Peachin arvostelu antaa ymmärtää, että miespuoliset katsojat eivät arvosta Coppolan elokuvaa. Myös Peachin oma katsomiskokemus korostuu suhteessa yleiseen vastaanottoon.

Näiden vastakkainasettelua sisältävien arvostelujen perusteella voidaan olettaa, että käyttäjät ovat tietoisia aikalaiskritiikistä. Käyttäjät haluavat asettua vuoropuheluun sen kanssa ja kritisoida negatiivista vastaanottoa samalla tavoin kuten kirjallisuudentutkimuksessa on havaittu amatöörikriitikoiden puolustavan naisille suunnattua kirjallisuutta (Steiner 2008). Samalla kirjoittajat asemoivat Coppolan arvostetuksi ja määrätietoiseksi ohjaajaksi, jolla on valtaa ja keinoja toteuttaa haluamansa elokuva. Jopa siinä määrin, että asiasta voidaan laskea leikkiä. Arvostelujen perusteella syntyy mielikuva Coppolasta ohjaajana, jonka yhtenä päämääränä oli esittää uusi sympaattinen tulkinta Ranskan entisestä kuningattaresta nimenomaan siksi, että hän on historiallisesti väärinymmärretty nainen.

4. Tapaus *Jennifer's Body*

4.1. *Jennifer's Body* Rotten Tomatoes -arvostelut

4.1.1. Alastomuuden puutteen kritiikki ja esineellistävät kommentit

Seuraavaksi käsittelen *Jennifer's Body* -elokuvan Rotten Tomatoes -sivustolle linkitettyjen arvostelujen tapoja puhua elokuvan naispuolisista tekijöistä sekä näyttelijöistä. Miten naisia luonnehditaan tai mitä heistä kerrotaan? Kyseisissä arvosteluissa trivialisoidaan naisten taitoja kommentoimalla epäolennaisia seikkoja. Erityisesti näyttelijöiden ulkonäöstä puhutaan ilman että se liittyy varsinaisesti elokuvaan tai sen hahmojen tulkintaan tai kuvaukseen. Mediaurheilussa naisten ulkonäköön liittyvien kommenttien on tulkittu trivialisoivan naisten urheilusuorituksia, kun ulkonäön kuvailu nostetaan tärkeämmäksi kuin urheilu ja saavutukset (Pirinen 2006, 50). Samalla tavalla tulkitseen, että seuraavaksi esitettävät ulkonäköön liittyvät kommentit eivät pelkästään siirrä huomiota pois näyttelijäsuorituksesta vaan myös varsinaisesta elokuvasta ja sen arvioinnista.

Näyttelijöiden seksikkyyteen liittyvät arvottavat kommentit toistuvat useassa arvostelussa ja niissä puhutaan naisten kehoista esineellistävään sävyyn. Nämä kommentit asettuvat osaksi kritiikkiä kirjoittajien niitä mitenkään erittelemättä. Megan Foxia kuvaillaan laihaksi sekä nätiksi (RT, Dujsik 2009) ja Amanda Seyfriediä nimitetään herkullisen hyvännäköiseksi (RT, Boynton 2009). Eräässä arvostelussa kommentoidaan Amanda Seyfriedin silmien kokoa ja verrataan Foxin kehoa sarjakuvahahmojen solakkuuteen (RT, Frazer 2010). Jopa laajalti arvostettu kriitikko Roger Ebert (RT, 2009) käyttää arvostelussaan kappaleen verran tilaa puhuakseen Foxin tatuoinneista. Useissa arvosteluissa keskitytään naisten näyttelijäsuoritusten sijaan heidän ulkonäkönsä kyseenalaisilla tavoilla. Esimerkiksi *Three Movie Buffs* -sivuston kriitikko Scott Nash (RT, 2010) on liittänyt arvosteluunsa kuvakaappauksen alastomasta Foxista. Kuvatekstissä lukee, että Foxin lahjakkuuden voi nähdä ainoastaan silloin, kun näyttelijän suu on kiinni ja hänellä on vähän vaatteita päällä. Nashin arvostelun mukaan elokuvan parhaita kohtauksia olivat ne, joissa vähäpukeinen Fox ei puhunut lainkaan.

Pelkästään näyttelijöiden ulkonäköön liittyvät kommentit kohdistavat huomion täysin pois itse elokuvasta ja esineellistävät siinä esiintyneitä naisia. Usein tämä tehdään

huumorin varjolla, kun arvosteluissa tavoitellaan kepeää sävyä lukijoiden viihdyttämiseksi. Kritiikin äänensävyissä tavoitellaan samankaltaista tunnelmaa kuten arvosteltavassa elokuvassa, jossa tässä tapauksessa leikitellään paljon englanninkielellä ja tehdään viittauksia populaarikulttuuriin. Kielellä leikittely tehdään useassa tapauksessa näyttelijöiden ulkonäön kustannuksella. Esimerkiksi *New York Daily* kriitikko Joe Neumaier (RT, 2009) nimittää Foxia käveleväksi kalenteritytöksi ja ”*Transformers* boy-toyksi”. Tehdessään näin Neumaier esineellistää Foxin pelkäksi miesten himon kohteeksi ja seinäkalenterin kuvaksi. Bill Gibron (RT, 2010) puolestaan nimittää Foxia ”seksimannekiiniksi”. Ulkonäkökommenttien yhteydessä muutama kriitikoista myös viittaa omiin mieltymyksiinsä suhteessa Foxin ulkonäköön. *Can Magazinen* kriitikko Fred Topel (RT, 2009) aloittaa trivialisoimalla Foxin kykyjä listalla yksinkertaisia asioita, jotka näyttelijä osaa tehdä kuten heiluttaa lippua, nutristaa huuliaan ja kävellä. Topel kertoo, että Fox ei ole hänen makuunsa, vaikka näyttelijä osaakin käyttää instrumenttiaan eli kehoaan:

She’s not really my type but I appreciate how she uses her instrument to convey this character (RT, Topel 2009).

Foxin keho kirjaimellisesti esineellistetään instrumentiksi. Arvostelun nostolauseessa on lainattu jälkimmäistä osaa tästä lauseesta, jolloin Topelin huomio jää sen ulkopuolelle. Nostolause sisältää silti esineellistävän suhtautumistavan pääosan näyttelijään.

Ulkonäön ja roolivalinnan välillä nähdään yhteyksiä, joita kriitikot lähtevät spekuloidaan Foxin näkökulmasta. Näissä keskusteluissa Fox näyttää itse hyväksyneen ulkonäkönsä keskittyvän uran valitsemalla tietoisesti esineellistäviä rooleja. Erik Childress (RT, 2009) esittää, että Foxin antamista haastatteluista on tulkittavissa, että Fox itse tietää ja hyväksyy saavansa töitä ulkonäkönsä perusteella. Adam Fendelman (RT, 2009) ehdottaa *HollywoodChicago.com*-sivuston arvostelussaan, että Foxin pitää oppia löytämään sellaisia rooleja, joissa vaaditaan muutakin kuin pelkkää fyysistä kauneutta. Päätös esiintyä tietynlaisissa rooleissa näyttäytyy Foxin omana valintana ikään kuin hänellä olisi täysin vapaat kädet valita haluamansa roolit, vaikka todellisuudessa tähän pystyvät alalla vain erittäin tunnetut näyttelijät. *Slate* -sivuston kriitikko Dana Stevens (RT, 2009) nostaa myös Foxin ulkonäön ja uran arvostelunsa keskeisimmäksi aiheeksi. Stevensin mukaan Fox ei ole tätä elokuvaa ennen saanut mahdollisuutta olla muuta kuin pelkkä keho valkokankaalla ja aikakauslehdissä. Stevens

esittää, että Foxin roolisuoritus Jenniferinä toimii hyvin nimenomaan siitä syystä, että Fox on joutunut elämään katseiden kohteena ja käyttämään ulkonäköään vallan välineenä kuten Jennifer elokuvan tarinassa. Arvosteluissa Foxin ulkonäkö toisaalta edistää näyttelijän uraa, mutta toisaalta myös uralla etenemisen este. Joka tapauksessa naisen keho näyttäytyy kritiikeissä hyvin keskeisenä näyttelijänuran kannalta.

Ulkonäköön liittyvä trivialisointi kietoutuu osaksi muuta näyttelijöitä ympäröivää spekulointia välillä hyvin kyseenalaisilla tavoilla. *Pajiba*-julkaisun arvostelussa Ted Boynton (RT, 2009) kirjoittaa Foxin ulkonäöstä erittäin yksityiskohtaisesti viitatessaan näyttelijän karvoitukseen:

Even more offensive, no one gets naked on screen, though we see enough of Megan Fox to realize that she has a surprisingly hairy back; given the unfavorable lighting and angle, the cinematographer must have been pretty sick of her shit by the time they shot that scene. (RT, Boynton 2009.)

Arvostelussaan Boynton spekuloi, että kuvaajan ja Foxin välillä on ollut jokin selkkaus. Näin Boynton päättelee ilmeisesti sen seikan perusteella, että Foxin selkää on kuvattu takaapäin niin, että Foxin selkä näyttää yllättävän karvaiselta. Kirjoittamalla näin Boynton antaa lukijan ymmärtää, että kuvaajan ratkaisu kuvata Foxia epäedullisesti on ansaittu, sillä hän spekuloi kuvaajan kyllästyneen Foxin käytökseen ikään kuin olisi luonnollista, että Fox on hankala kuvattava. Arvostelussaan Boynton määrittelee elokuvassa nähtävän alastomuuden vähyyden suorastaan vääryudeksi. Käsittelen seuraavaksi tätä kritisointia, jota yllättäen esiintyi myös muissa arvostelussa.

Elokuvan Rotten Tomatoes -kritiikeissä pohditaan toistuvasti, että elokuva ei ole genreensä nähden tarpeeksi pelottava. Tästä näkökulmasta elokuvassa pelataan varman päälle eikä näytetä liikaa väkivaltaa, kauhua tai alastomuutta. *View London* -lehden Matthew Turner (RT, 2009) ehdottaa jarruttelun syyksi elokuvan matalaa ikärajaa, jonka ansiosta elokuvalla saatiin iältään laajempi kohdeyleisö. Alastomuuden puute osoitetaan pettymykseksi nimenomaan pääosan esittäjän Megan Foxin kohdalla. *Screen Rant* -sivuston Vic Holtreman (RT, 2009) valitsee kyseisen seikan arvostelunsa keskeisimmäksi huomioksi ja aloittaa arvostelunsa puhuttelemalla lukijaa aiheesta ja selittämällä, että Fox ei esiinny alastomana tässä elokuvassa. Kritiikin oletettu lukija on

siis ennen kaikkea kiinnostunut näkemään Foxin alasti. Holtreman kertoo elokuvassa näkyvän lyhyt naisten välinen suudelma, joka on kuvattu lähikuvana niin, että Holtreman epäilee sen takana olevan sijaisnäyttelijöitä. Holtreman kokee oleelliseksi valistaa lukijoitaan suudelman autenttisuudesta. Samaa valistavaan sävyyn lukijoille kerrotaan tarinassa nähtävästä seksikohtauksesta. Holtreman pahoittelee, ettei Fox ole siinä mukana. Samaa pahoittelevaa sävyä käyttää *Variety*-lehden kriitikko Justin Chang (RT, 2009) selittäessään, että elokuvan ikäraja johtuu elokuvassa nähtävästä väkivallasta eikä alastomuuden määrästä. Holtreman tarjoaa omassa arvostelussaan ikään kuin lohdutuksena kuvan kohtauksesta, jossa Megan Fox on alasti metsässä, jotta lukijoiden ei tarvitse mennä katsomaan elokuvaa. Näin hän vähättelee Foxin roolisuoritusta ja työpanosta esittämällä, että yksi alastonkuva olisi samanarvoinen kuin Foxin tekemä työ elokuvassa.

Elokuvan arvo ja Foxin alastomuus näyttäytyvät riippuvaisilta toisistaan, sillä useat arvostelijat antavat ymmärtää, että nähdyn alastomuuden määrä on määrittävä tekijä lipunostopäätöksessä. Tehdessään näin arvostelijat omaksuvat arvosteluissaan katsojan näkökulman kuluttajana kyseenalaisesta näkökulmasta. *Combustible Celluloid* -sivuston arvostelussa Jeffrey Anderson (RT, 2009) kehottaa välttämään elokuvan DVD-julkaisua, sillä elokuvan pitemmässä versiossakaan ei ole yhtään enempää seksiä tai alastomuutta. Tämä huomio toistuu myös arvostelun nostolauseessa. *7(M)Pictures* -sivuston Kevin Carrin (RT, 2009) mukaan elokuva olisi jonkin arvoinen, jos Fox olisi siinä seksikkäämpi. Carr näkee, että syynä alastomuuden vähyyteen on Foxin nykyinen asema suurena tähtenä, mistä hän sarkastiseen sävyyn kiittää *Transformers*-elokuvien ohjaajaa Michael Bayta. Tästä näkökulmasta Foxin menestyminen urallaan esitetään huonona asiana. Samoin kuin Holtremann, Carr ohjaa Foxin ulkonäöstä kiinnostuneita välttämään turhia odotuksia alastomuuden suhteen. Elokuvan katsomisen sijaan Carr kehottaa etsimään Foxin vähäpukaisia kuvia lehdistä kuten *Maxim* tai *Stuff*, sillä elokuvaa katsoessaan lukija joutuisi Carrin mukaan kuuntelemaan Foxin epätoivoista näyttelystä.

Ohjeistamista alastonkuvien suhteen löytyi myös muista arvosteluista. Luke Y. Thompson (RT, 2009) neuvoa lukijaa, kuinka Foxin alastonta vartaloa voi ihailia paremmin hakemalla hänestä salaa otettuja kuvia. Thompsonin mukaan elokuvasta voi kuitenkin koota mielikuvan Foxista alasti yhdistelemällä mielessään eri kuvakulmia Foxin vartalosta:

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. (RT, Thompson 2009.)

Tarkastelluista arvosteluista Thompsonin arvostelu oli aineiston ainoa, jossa otetaan kantaa toisen päänäyttelijän, Amanda Seyfriedin, vähäiseen alastomuuteen. Thompson ohjeistaa lukijoita vuokraamaan *Alpha Dog* (*Alpha Dog*, USA 2007) -elokuvan, mikäli he haluavat nähdä Seyfriediltä ”jotakin”. Thompsonin seksistiset ja esineellistävät kommentit näyttelijöistä eivät liity mitenkään elokuvan arvottamiseen tai kuvailuun. Thompson esimerkiksi mainitsee arvostelussaan kykynsä saada erektio, kun hän katsoo elokuvia, joissa on hyvännäköisiä naisia kuten Fox.

Rotten Tomatoes -sivuston kriitikkoarvosteluissa *Jennifer's Body* -elokuvan pääasialliseksi kohderyhmäksi nimetään teinipojat, minkä takia alastomuuden vähäisyys mielletään arvosteluissa niin keskeiseksi asiaksi. Heteronormatiivisesti arvosteluissa katsotaan, että oletettuja mieslukijoita kiinnostaa elokuvassa eniten Foxin näkeminen alasti. Steve Newtonin (RT, 2009) arvostelun tätä aihetta käsittelevä kohta toistuu myös arvostelun nostolauseessa. Siinä Newton esittää, että elokuvan kohderyhmä eli teinipojat ovat pettyneitä, koska ”neiti Foxin” paljasta pintaa ei nähdä elokuvassa. Annalee Newitz (RT, 2009) epäilee *Gizmodon* arvostelussaan, että elokuvan saamat negatiiviset ensireaktiot johtuvat siitä pettymyksestä, kun ennako-odotukset eivät vastanneet lopullista elokuvaa. Newitzin mukaan niihin kuului oletus Foxin alastomuudesta.

Naisten alastomuuden puute nostetaan toistuvasti kritisoinnin kohteeksi, mikä vihjaa kriitikoiden hyvin kapeaan käsitykseen elokuvan katsojista. Tutkiessaan Todd Phillipsin ohjaaman *Kauhea Kankkunen* (*The Hangover*, USA 2009) -komedian IMDb-arvosteluja Karen Boyle (2014, 40-41) törmäsi vastaavaan ilmiöön. Arvosteluja kirjoittaneet molemmat sekä miehet että naiset olettivat, että elokuvan kohdeyleisönä olisivat automaattisesti heteromiehet eikä marginalisoitua yleisöä eli naisia tai vaikkapa homoseksuaalisia miehiä huomioitu arvosteluissa lainkaan. Boylen mukaan havainnot viittaavat feministisen elokuvatutkimuksen teorioihin, joissa miehinen katse esiintyy

itsestäänselvyytenä ja universaalina. Yhdyn tähän näkemykseen, mutta käsitystä kohdeyleisöstä tutkimani elokuvan kohdalla voi tarkastella myös sivuston toimintalogiikan näkökulmasta. Elokuvan ilmestymisen aikoihin Rotten Tomatoes nimittäin markkinoi itseään mainostajille sivustona, jonka kävijöinä ovat pääasiassa nuoret miehet (Shepherd 2009, 40-41). Jopa sivusto itsessään toisti käsitystä miehistä elokuvien pääasiallisena katsojakuntana. Ei siis ole ihme, että arvosteluista löytyvät naisia esineellistävät seksistiset kommentit päätyvät Rotten Tomatoes -sivuston nostolauseisiin asti. Väitän, että korottamalla nämä arvostelut vaikuttavaan asemaan kriitikkoarvosteluina ja etenkin toistamalla niiden seksististä kielenkäyttöä sivusto hyväksyy kyseenalaiset tavat puhua naisista elokuva-arvosteluissa.

4.1.2. Älykkyyden ja osaamisen arvottaminen

Tässä alaluvussa tarkastelen, miten Rotten Tomatoes -sivustolle linkittyvissä *Jennifer's Body* -elokuvan arvosteluissa arvotetaan naisten taitoja ja osaamista. Millä tavalla osaamista tuodaan esille? Miten naisten osaamista luonnehditaan? Lähden liikkeelle siitä, kuinka arvosteluissa puhutaan Megan Foxin älykkyydestä suhteessa hänen roolisuoritukseensa. Useassa arvostelussa esitetään tulkintoja Foxin älykkyydestä viittaamalla näyttelijän kykyyn lukea tai edes ymmärtää vuorosanojaan. Vaikka Foxin roolisuoritus nähtäisiin päällisin puolin onnistuneena, samalla vihjataan hänen olevan kykenemätön ymmärtämään lausumaansa. Kriitikot näkevät yhteyden Foxin ulkonäön ja osaamisen välillä.

Useiden arvostelujen mukaan Fox peittelee joko kehnoja näyttelijäntaitojaan tai tyhmyyttään ulkonäkönsä avulla. Näyttelijän ulkonäkö liitetään osaksi hänen näyttelijäntaitojensa sekä älykkyytensä arvottamista. Jälkimmäisen kohdalla voidaan pohtia, liittyykö spekulointi kritiikkiin tai edes journalistisiin käytäntöihin. *Hollywood & Fine* -sivuston arvostelussa Marshall Fine (RT, 2009) ihmettelee, että Fox pystyy puhumaan ja kävelemään samaan aikaan. Huippukriitikon statuksella vaikuttava Kathleen Murphy (RT, 2009) käyttää samankaltaista retoriikkaa kirjoittaessaan että Foxin mahtava keho ja täydet huulet eivät riitä piilottamaan faktaa siitä, että pinnan alla ei ole ketään kotona.

Tyhmyyteen liittyvät arvostelevat kommentit eivät rajoitu ainoastaan negatiivisiin arvosteluihin. Vaikka kriitikot kiittelisivät elokuvan käsikirjoitusta, myönteisissä arvosteluissa voidaan samaan hengenvetoon puhua siitä, kuinka Megan Fox pilaa

hänelle annetut hyvät vuorosanat. Syyksi ei kuitenkaan esitetä Foxin näyttelijäntaitoja vaan hänen älykkyytensä määrää. Matt Brunson (RT, 2009) syyttää elokuvan epäonnistumisesta ensisijaisesti Foxin monotonisuutta ja epäonnistunutta vuorosanojen tulkintaa, sillä hänen mielestään Fox tuskin ymmärtää lausumiaan sanoja. Huippukriitikon statuksella kirjoittavan Claudia Puigin (RT, 2009) mukaan Fox ei yksinkertaisesti ole uskottava esittämään terävää dialogia:

Fox pouts effectively and wears shiny lip gloss well, but Cody's acid tongue and snippy quips aren't convincing coming from her mouth (RT, Puig 2009).

Arvosteluja yhdistää Foxin ulkonäön ja käsikirjoituksen nokkeluuden asettaminen vastakkain, sillä Foxin olemuksessa on jotain, joka ei heidän tulkintansa mukaan viesti älykkyydestä. Christopher Smithin (RT, 2010) mukaan Foxissa ei ole tarpeeksi ytyä kannattelemaan käsikirjoituksen osuvia kohtia, mikä saa katsojan toivomaan, että kyseisessä kehossa olisi edes jotain älykkyyttä antamaan elokuvalla sen kaipaamaa potkua. Kriitikot tuovat Foxin ulkonäön näyttelijää ja hänen taitojaan sekä älykkyyttään määrittäväksi seikaksi antaen lukijan ymmärtää, että tietynlaisen kehon omaava nainen ei voisi olla älykäs.

Samanlaisen ruumiillisuuteen liittyvän huomion teki Erkki Railo (2011, 50 ja 115-117), joka tutkiessaan naistenlehtien juttuja politiikassa toimivista naisista havaitsi, kuinka esimerkiksi 1980-luvulla kirjoitetuissa henkilökuissa naispolitiikon ruumis näyttäytyy työn kannalta ongelmana. Taustalla vaikuttaa Railon mukaan valistusajalla 1700-luvulla Euroopassa syntynyt käsitys sukupuolten erilaisuudesta. Sen mukaan naiset ovat ruumiillisia olentoja, joiden ruumis asettaa rajoituksia sekä esteitä heidän toiminnalleen. Yleisessä länsimaisessa ajattelumallissa miehen mieli ja älyn on nähty soveltuvan henkiseen luovuuteen paremmin kuin naisen ruumiin, jota on pidetty sopivana lähinnä uuden elämän luomiseen. Samalla tavalla Foxin keho näyttäytyy arvosteluissa ongelmana nokkelien vuorosanojen esittämisen suhteen. Aineistoni pohjalta voidaan sanoa, että ruumiillisuuteen liittyvät seksistiset kommentit korostuvat etenkin hyvin negatiivisten arvostelujen kohdalla, mutta Foxin älykkyyttä ja osaamista vähättelevät tavat kirjoittaa leimaavat huomattavan suurta osaa elokuvan aikalaiskritiikistä Rotten Tomatoes -sivustolla. Seuraavaksi tarkastelen, miten arvosteluissa käsitellään elokuvan käsikirjoittajan osaamista ja taitoja.

Arvostelujen perusteella *Jennifer's Bodyn* tekijöistä korostuu käsikirjoittaja Diablo Cody, joka saa paljon enemmän huomiota osakseen kuin elokuvan ohjaaja, Karyn Kusama. Esimerkiksi Josh Larsen (RT, 2009) esittää blogissaan, että Cody on harvinainen esimerkki käsikirjoittajasta auteur-taiteilijana, jonka kirjoitustyyli leimaa koko elokuvaa. Yleisesti voidaan sanoa, että Codyn taitoja ja osaamista peilataan arvosteluissa etenkin suhteessa hänen menneeseen Oscar-voittoonsa. Epäilen, että Oscar-voitto onkin yksi syy Codyyn kohdistuneeseen suureen huomioon. Cody voitti parhaan alkuperäisen käsikirjoituksen Oscarin vuonna 2007 elokuvasta *Juno*, jonka ohjasi Jason Reitman. Ennen Codya samassa kategoriassa on palkittu yhteensä yksitoista naista Oscareiden yli 90-vuotisen historian aikana, mutta yksikään nainen tai muunsukupuolinen ei ole voittanut kyseistä käsikirjoituksen palkintoa Codyn jälkeen. Vertailut Codyn edelliseen käsikirjoitukseen toistuvat useissa arvosteluissa. *Juno* oli menestyselokuva ja se jätti jälkensä popkulttuuriin, joten peilaaminen Codyn menneeseen uraan on tietysti olennainen osa kritiikkiä. Aineistoissa on mukana kuitenkin myös arvosteluja, joissa voiton vaikutus Codyn osaamiseen näyttäytyy ongelmallisessa valossa.

Arvosteluissa toistuu esimerkiksi näkemys, jonka mukaan Oscar-voitto on tehnyt Codyn ylimieliseksi. Kirjoittaessaan näin kriitikot luovat kuvaa Codysta amatöörimäisenä ja itserakkaana kirjoittajana, jonka voitto ei ole oikeasti ansaittu. *Pop Matters* -sivuston Bill Gibron (RT, 2010) esittää vähätellen, että ”neiti Cody” ja hänen Oscarinsa luulevat olevansa kaiken kritiikin yläpuolella. Todd Gilchrist (RT, 2009) sanoo, että voitto on tehnyt Codysta itsetärkeän, minkä johdosta käsikirjoituksessa korostuvat pakonomaisesti Codyn omat mieltymykset:

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 (RT, Gilchrist 2009).

Samalla Gilchrist kertoo olleensa kyllästynyt Codyn tyyliin kirjoittaa jo *Juno*-elokuvan kohdalla. Samaan tapaan Donald Clarke (RT, 2009) *Irish Timesista* viittaa tienneensä totuuden Codyn taidoista jo edellisen elokuvan kohdalla ja kutsuu Codya huijariksi. Kevin Carrin (RT, 2009) kirjoittaman arvostelun nostolause kutsuu Codyn kirjoitustaitoja Oscar-voittajalta amatöörimäiseksi. Amatöörimaisuuteen viittaa myös

Peter Howellin (RT, 2009) arvostelun nostolause, jossa Howell vihjaa, että Cody on huitaissut käsikirjoituksen kokoon julkisuudessa esiintymisen sekä MySpace-päivitystensä kirjoittamisen välissä.

Useat kriitikot puhuvatkin *Jennifer's Body* -elokuvasta Codyn mahdollisuutena todistaa taitonsa ikään kuin Oscar-voiton jälkeen niihin kaivattaisiin vielä lisävarmistusta. *ReelViews*-julkaisun James Berardinelli (RT, 2009) näkee, että *Jennifer's Body*n myötä Cody voi todistaa, että *Juno* ei ollut pelkkä onnenpotku. Heidän mukaansa Cody ei ole ansainnut Oscar-palkintoa, sillä Codyn epäonnistumista *Jennifer's Body*n kohdalla pidetään esimerkiksi vääjämättömänä seurauksena arvostetun palkinnon voitolle (RT, O'Connor 2009). Amatöörimäisyyteen ja huijaamiseen viittaavat kommentit antavat ymmärtää, että Codylla ei todellisuudessa ole taitoja tai luonnetta, joita ”oikealta” Oscar-voittajalta vaaditaan.

Käsikirjoituksen kiitettäviä puolia tuodaan joissain arvosteluissa esille vähättelevästä näkökulmasta. Arvosteluissa esimerkiksi epäillään, että käsikirjoituksen aitous perustuu Codyn omiin kokemuksiin hyljeksittynä nörttinä yläkoulussa (Gonsalves RT, 2009). Henkilökohtaisiin kokemuksiin viittaa myös Simon Foster (RT, 2010), joka perusteetta tulkitsee, että hahmo Codyn edellisestä käsikirjoituksesta on selvästi se versio Codysta, joka käsikirjoittaja olisi nuorena halunnut olla ja siksi niin helposti samaistuttava. Sen sijaan että kriitikot näkisivät Codyn olevan yksinkertaisesti taitava kirjoittaja, he etsivät syitä käsikirjoituksen aitouteen sattumanvaraisista elämäkerrallisista tulkinnoista.

Käsikirjoittajan sukupuoli tuodaan arvosteluissa esille, kun hänen osaamistaan suhteutetaan miespuolisten kollegoiden taitoihin. Sukupuoli nähdään jopa etuna käsikirjoitukselle, sillä miespuoliset käsikirjoittajat eivät kriitikon mukaan pystyisi vitsailemaan tamponeista tai PMS-oireista yhtä terävän hauskaasti (RT, Villarreal 2009). Emanuel Levy (RT, 2009) korostaa Codyn naiseutta sanoessaan käsikirjoittajan sukupuolen näkyvän erityisesti siinä, kuinka naispuoliset hahmot ovat paremmin kirjoitettuja kuin miespuoliset. Codyn sukupuolen nähdään antavan hänelle jotain kuviteltuja etuja kirjoitustyöhön, mutta samalla se Levyn mukaan näkyy myös siinä, että mieshahmot ovat huonosti kirjoitettuja. Toisaalta Codyn naiseutta myös korostetaan ivalliseen sävyyn kuten MaryAnn Johanson (RT, 2009) viitatessaan Codyyn nimityksellä ”Badass Chick Screenwriter”. Johansonin keksimä nimitys toistuu myös nostolauseessa.

Tunnetuista käsikirjoittajista Codya verrataan useimmiten Quentin Tarantinoon. Tässä yhteydessä kriitikot pohtivat, miksi Tarantinoa palvotaan ja Codya syrjitään, vaikka he muistuttavat tyyliltään toisiaan. Esimerkiksi Rob Gonsalvesin (RT, 2009) mielestä on outoa, että Codyn erottuva kirjoitustyyli ei saa yhtä paljon positiivista huomiota osakseen. Vertaus Tarantinoon näkyy arvosteluissa tosin myös negatiivisessa mielessä: Armond Whiten (RT, 2009) mielestä elokuva todistaa, että Cody on yhtä pinnallinen huijari kuin Tarantino. Miespuolisten käsikirjoittajien lisäksi eräässä arvostelussa nostetaan esille myös miespuolinen tuottaja, joka olisi voinut tehdä elokuvasta paremman. Emanuel Levy (RT, 2009) harmittelee, että Codyn edellisen elokuvan taidolla ohjannut Jason Reitman ei käyttänyt enemmän valtaa *Jennifer's Bodyn* tuottajana. Levy ei siis näe elokuvan tuottajan epäonnistuneen tehtävässään vaan pitää ongelmana hänen oletetun valtansa vähyyttä.

Ottaen huomioon parhaan alkuperäisen käsikirjoituksen Oscar-palkinnon voittaneiden naisten vähäisen määrän on kyseenalaista, että Codyn taitoja sekä voittoa vähätellään arvosteluissa niin avoimesti. Arvosteluja lukiessa Codyn voittoon kohdistunut kritiikki näyttää yleisenä reaktiona. Ilman syvempää asiaan perehtymistä on haastavaa ottaa kantaa, millaisena yleinen suhtautuminen Codyn voittoon näyttäytyi esimerkiksi viihdealan uutisoinnissa. On kuitenkin selvää, että alan arvostetuimmat palkinnot tuovat naisille paljon näkyvyyttä ja uusia mahdollisuuksia edetä urallaan. Legitimoimalla naisten paikan muuten sukupuolittuneella alalla myönnetty palkinnot voivat myös johtaa uusien roolimallien syntyyn. Näistä syistä pidän Codyn voiton kyseenalaistamista ongelmallisena.

4.2. *Jennifer's Bodyn* Letterboxd-arvostelut

4.2.1. Uudelleenarviointi ja todellisen kohdeyleisön määrittely

Letterboxd-sivuston käyttäjien kirjoittamissa arvosteluissa *Jennifer's Bodyn* tekijöihin viitataan usein sukupuolen näkökulmasta. Tämä liittyy erityisesti elokuvan kohdeyleisön uudelleenmäärittämiseen, jota käsittelen tässä alaluvussa. Ensiksi käyn läpi tapoja, joilla elokuvantekijöiden sukupuoli näkyy sivustolla. Aineistoni perusteella tykätymisissä arvosteluissa tekijöiden sukupuolta pidetään itsessään jo positiivisena seikkana, mikä antaa elokuvalle lisäarvoa. Esimerkiksi nimimerkki brat pitt (LB, 2016)

ylistää korostettuun tyyliin kirjoitetussa arvostelussaan, kuinka elokuva on tyttöjen tekemä ja tytöille suunnattu: ”this movie is made by girls for girls & I LOVE IT!!!!!!!!!!!!!! I LOVE GIRLS!!!!!!!!!!!!!!” Samalla hän viittaa laajempaan keskusteluun siitä, mille sukupuolelle elokuva on suunnattu. Yksinkertainen ja lyhyt arvostelu antaa ymmärtää, että kohdeyleisössä ei ole mitään tulkinnanvaraista. Nimenomaan tekijöiden sukupuoli tuntuu tässä tapauksessa osoittavan todellisen kohdeyleisön. Toisaalta sivuston arvosteluissa ylläpidetty vastakkainasettelu seksistisen markkinoinnin ja väärinymmärrettynä pidetyn kulttiklassikon välillä näkyy joidenkin kommenttien perusteella luoneen katsojille selvän odotushorisontin elokuvan suhteen. Esimerkiksi nimimerkki Daisoujou (LB, 2019) pahoittelee, että elokuva ei ollutkaan se aliarvostettu mestariteos, jonka hän odotti näkevänsä sivustolla lukemiensa arvostelujen perusteella.

Tekijöiden sukupuoli tulee eksplisiittisesti näkyville merkinnöistä ja aihetunnisteista, joiden avulla käyttäjät kertovat muille katsoneensa elokuvan osana jotain katsomishaastetta. *Jennifer's Bodyn* arvosteluissa näkyy, että useat käyttäjät ovat katsoneet elokuvan joko osana kauhuelokuvien haastetta, jossa on eräänä vaihtoehtona katsoa naisen ohjaama kauhuelokuva, tai sitten osana #52FilmsByWomen-haastetta, jossa pyritään katsomaan 52 naisten ohjaamaa elokuvaa vuodessa. Etenkin jälkimmäisen haasteen pyrkimyksenä on tuoda näkyvyyttä naisten ohjaamille elokuville ja se on ollut Twitterin ohella suosittu haaste nimenomaan Letterboxd-sivustolla, jossa katsomilleen elokuville voi lisätä aihetunnisteen tai koota kyseisiä elokuvia listaksi. Voidaan päätellä, että ainakin osa käyttäjistä on valinnut *Jennifer's Bodyn* katsottavaksi nimenomaan haasteen perusteella, jolloin sen tavoite saada näkyvyyttä naisten ohjaamille elokuville on ollut toimiva.

Useissa Letterboxd-sivuston arvosteluissa lähestytään elokuvia henkilökohtaisista näkökulmista, joissa kirjoittajat peilaavat katsomiskokemustaan vasten elokuvan ilmestymisajankohdan tilannetta. Henkilökohtainen näkökulma korostuu arvosteluissa, joissa arvioidaan elokuvaa ja sen tekijöitä vasten negatiivista aikalaisvastaanottoa. Käyttäjät pitävät sitä kummallisena. Esimerkiksi nimimerkki byronin (LB, 2019) mielestä tekijät eivät tehneet mitään väärin. Samoin nimimerkki YI JIAN (LB, 2019) ihmettelee, miksi elokuva ei menestynyt, kun ohjaaja Karyn Kusama teki kaiken oikein ja Fox oli suosionsa huipulla. Kaikissa arvosteluissa syitä vastaanottoon ei lähdetä pohtimaan tätä pidemmälle. Aineistossa on kuitenkin myös sellaisia arvosteluja, joissa negatiivisen vastaanoton syitä peilataan nimenomaan tekijöiden sukupuolta vasten.

Näistä kirjoituksista on havaittavissa samanlainen jako meihin ja heihin eli ammattikriitikoihin, kuten Mervi Pantin (2002, 99) ja Ann Steinerin (2008) tutkimuksissa.

Elokuvan tekijöiden sukupuoleen viitataan positiivisena ja kiitettävänä asiana elokuvan genren näkökulmasta esitettynä, sillä kauhuelokuvien ohjaajista suuri osa on miehiä. Toisaalta arvosteluissa nimetään syytä negatiiviseen vastaanottoon nimenomaan genren ja tekijöiden sukupuolen yhteydessä. Nimimerkki \$AM (LB, 2018) esittää arvostelussaan, että *Jennifer's Body* -elokuvan todellinen tyylilaji on rape-revenge -genre, missä elokuvan seksuaalista väkivaltaa kohdannut päähenkilö ryhtyy kostamaan häntä pahoinpidelleille henkilöille. \$AM tulkitsee, että elokuvan tapahtumien alkusysäyksenä toimivan kohtauksen, missä Jennifer yritetään uhrata saatanalle, voi nähdä symbolina seksuaaliselle väkivallalle, minkä johdosta Jennifer ryhtyy tappamaan. Hän näkee *Jennifer's Body* -arvostuksen nousemisen sekä naisten tekemät kauhu-genren elokuvat positiivisena muutoksena, joka dekonstruoi ja muokkaa kauhu-genren kaanonin. Myös nimimerkki Gabe☆Danvers (LB, 2016) pitää naisen ohjaamaa *Jennifer's Body* -elokuvaa retribuitiona genren seksistisille taipumuksille, missä naispuoliset hahmot usein esitetään yksipuolisesti pelokkaina ja puolustautumiskyvyttöminä. Tästä syystä Gabe☆Danvers näkee, että elokuva ansaitsee enemmän kiitosta kuin sille on tähän mennessä annettu.

Keskustelu elokuvan ”todellisesta” kohdeyleisöstä nousee esille useissa Letterboxd-sivuston arvosteluissa. Yleisenä käsityksenä on, että elokuvaa markkinoitiin väärin teinipojille, kun se todellisuudessa oli tarkoitettu naisille. Nimimerkki Trudie (LB, 2019) kirjoittaa, kuinka elokuvan julisteet ja tapa kuvata Foxia niissä antoivat ymmärtää, että elokuva oli suunnattu heteromiehille, mutta kuinka hän katsoessaan elokuvaa ymmärsi kohdeyleisön toisin. Monet muutkin ovat havahtuneet tähän, mikä on johtanut elokuvan uudelleenarviointiin uudesta näkökulmasta. Keskustelu elokuvien kohdeyleisöstä näkyy myös Karen Boylen (2014, 41) tekemän IMDb-sivuston tarkastelussa. Boylen tutkimuksen perusteella miehistä kertovat elokuvat nähdään IMDb-sivuston arvosteluissa universaaleina kertomuksina, kun taas naisista kertovat elokuvat esitetään tietyn, rajatun yleisön elokuvina. Aikalaiskriitikissä katsottiin naisista kertovan elokuvan olevan sen markkinoinnin sekä päänäyttelijän julkisuuskuvan takia suunnattu ensisijaisesti pojille, jotka pettyivät elokuvaan. Letterboxd-arvostelut puolestaan vahvistavat Boylen havaintoa. Naisten välisistä suhteista kertovan elokuvan

nähdään Letterboxd-arvostelujen mukaan pääsevän oikeutettuun arvoonsa, kun sitä katsovat nimenomaan naiset.

Uudelleenarviointiin liittyykin käsitys, jonka mukaan elokuva on alun perin tarkoitettu naisille, koska tarinan vahvana teemana on naisten välinen ystävyys. Kirjoittajien mukaan elokuvan tekijöiden sukupuoli tukee tätä näkemystä, sillä vain naiset olisivat pystyneet tekemään kyseisen elokuvan. Esimerkiksi nimimerkki Patrick Pryor (LB, 2018) mainitsee arvostelussaan, kuinka osa elokuvassa nähtävistä vitseistä oli sellaisia, että ne olisivat voineet tehdä vain naiset. Huumori ja elokuvan aiheet identifioidaan sukupuolisidonnaiseksi.

Sivuston käyttäjät hyödyntävät elokuvantekijöiltä lainattuja kommentteja tukemaan edellä esitettyä näkemystä kohdeyleisöstä. Letterboxd-sivustolla tekijät päästetään ääneen arvosteluissa, jotka eivät täytä perinteisiä arvostelun kriteereitä, mutta keräävät tästä huolimatta paljon tykkäyksiä ja nousevat siten näkyvälle paikalle sivuston toimintalogiikan mukaisesti. Kyseisissä arvosteluissa lainataan suoraan tekijöiden haastatteluista tai viitataan niihin epäsuorasti. Esimerkiksi nimimerkki maggien (LB, 2019) arvostelussa on litteroitu pätkiä Kusaman ja Codyn keskustelusta elokuvan DVD-julkaisun kommenttiraidalta. Arvostelu ei toisin sanoen sisällä mitään maggien omaa sanottavaa, mutta hän on kuitenkin samalla antanut elokuvalla viisi tähteä ja siten ”arvostelu” antaa elokuvasta erittäin positiivisen kuvan. Maggien arvostelun suosio selittyy todennäköisesti sillä, että kommenttiraidalta litteroiduiksi valitut keskustelut liittyvät keskusteluun elokuvan markkinoinnista ja kohderyhmästä. Kusaman ja Codyn lainaukset koskevat elokuvan saamaa vastaanottoa ja ne kritisoivat oletusta heidän halustaan miellyttää mieskatsojia. Valitut lainaukset antavat uskottavuutta lukuisille sivuston arvosteluille, joissa moititaan elokuvan markkinoinnista pääasiassa miespuolisille katsojille.

Samalla tavalla nimimerkki Trudie (LB, 2019) hyödyntää Kusaman haastattelua argumentoidessaan, että elokuva oli alun perin suunnattu naispuolisille katsojille. *IndieWiren* haastattelussa Kusama kertoi, ettei elokuvan markkinointi vastannut hänen näkemystään elokuvasta¹⁸. Trudien arvostelu on oikeastaan essee, jossa Trudie esittää, että elokuva ei menestynyt, koska sitä markkinoitiin elokuvana miespuolisille katsojille,

¹⁸ Sharf, Zack (2018) Karyn Kusama: Watching 'Jennifer's Body' Only Get Marketed to Teen Boys Was Painful. *IndieWire*. <https://www.indiewire.com/2018/12/karyn-kusama-jennifers-body-marketing-misogynistic-1202026860/> Linkki tarkistettu 3.10.2019

kun se todellisuudessa oli kirjoitettu naisille eikä siten vastannut katsojille asetettuja odotuksia:

It's no wonder the film was both a commercial and critical failure, the studio advertised a product that didn't quite exist, and if it did, it existed with a self-awareness that steered away from expectations (LB, Trudie 2019).

Myös nimimerkki ghostsarereal (LB, 2012) paikantaa elokuvaan kohdennetun vihan syyksi osittain sen, että elokuvaa markkinoitiin seksikkäänä elokuvana pojille, vaikka se kertoi naisten välisestä ystävydestä. Ghostsarerealin arvostelu on yksi suosituimmista ja sillä on yli 700 kappaletta tykkäyksiä. Edelleen aktiivisena käyvän keskustelun lähtöoletuksena on, että miespuoliset katsojat, olivat he sitten nuoria tai vanhoja, eivät osaisi arvostaa elokuvaa, jonka keskeisenä teemana on nuorten naisten ystävyys.

Letterboxd-sivuston arvosteluissa halutaan yleisesti, että elokuvaa käsiteltäisiin ja katsottaisiin tekijöiden eikä markkinoiden sille asettamasta näkökulmasta. Tässä keskustelussa tekijöiden naiseus korostuu. Arvostelut eivät välttämättä noudata perinteisen kritiikin tulkinnan ja arvottamisen tehtäviä vaan kommentoivat laajemmin elokuvan vastaanottoa. Arvosteluissa esitetty feministinen kritiikki ei välttämättä ole yhtä terävää kuin varsinaisessa tutkimuksessa, mutta samalla niissä käytävä mediakriittinen keskustelu ja huumori voivat lisätä tietoisuutta kriittisestä suhtautumisesta sekä luoda mahdollisuuksia osallistua feministiseen keskusteluun (Ringrose & Lawrence 2018, 701). Arvostelujen perusteella naiset näyttäytyvät osaavina, mutta alallaan väärinymmärrettyinä ja aliarvostettuina toimijoina.

4.2.2. Megan Foxin fanittaminen

Siinä missä Rotten Tomatoes -sivuston arvosteluja hallitsi keskustelu käsikirjoittaja Diablo Codysta, Letterboxd-arvosteluissa korostuu erityisesti elokuvan päänäyttelijä Megan Fox. Aineistossani suuri osa arvosteluja käsitteli pelkästään Foxin läsnäoloa elokuvassa. Ei siis voida puhua kritiikin määritelmät täyttävistä arvosteluista, mutta kyseisten arvostelujen tarkasteleminen on mielenkiintoista, kun pohditaan miten ne kommentoivat aikalaiskritiikkiä. Tykätyimpien arvostelujen perusteella Fox on nimittäin ollut usein syy katsoa elokuva ja kirjoittaa siitä. Foxin roolisuoritusta käsitellään etenkin hänen imagonsa näkökulmasta. Esimerkiksi nimimerkki josh lewis

(LB, 2019) esittää, että Fox käyttää onnistuneesti omaa imagoaan hyväksi kauhun ja surun esiintuomiseksi elokuvassa. Josh lewisin kommentti määrittää Foxille paljon toimijuutta hahmon tulkinnassa.

Keskustelua ohjaa Letterboxd-sivuston toimintalogiikka, jossa elokuvia kirjataan ikään kuin omaan päiväkirjaan. Näin ollen keskustelua käydään henkilökohtaisesta näkökulmasta, sillä käyttäjien kirjoittamissa arvosteluissa korostuvat omat kokemukset (Steiner 2008). Erityisen kiinnostavia näistä arvosteluista tekee se, että niissä reflektoidaan toistuvasti samankaltaisia teemoja naisten älykkyyden ja ulkonäön arvioimisesta, mitä esiintyi Rotten Tomatoesin arvosteluissa. Nimimerkki ^{vVADE} (LB, 2019) käy omassa arvostelussaan läpi entistä negatiivista mielipidettään Megan Foxista ja kuinka se vaikutti hänen käsitykseensä elokuvasta. Arvostelussa hän kertoo, kuinka teinivuosinaan inhosi Foxia, koska tunsu tämän ainoastaan *Transformers*-elokuvien kautta ja piti siten Foxia tyhmänä. ^{vVADE} pitää Foxia kuitenkin yhtenä tämän elokuvan parhaista puolista. Nimimerkki Ethanin (LB, 2018) koko arvostelu on muotoiltu anteeksipyyntöksi Megan Foxille. Nimimerkki taran (LB, 2016) lyhyessä arvostelussa pidetään internalisoitua naisvihaa syynä omiin menneisiin ennakkoluuloihin Foxia kohtaan:

the worst thing internalized misogyny did to teenage!me was make me dislike megan fox. I'm so glad to have left those days in the past. (LB, tara 2016.)

Kun Letterboxd-arvosteluissa viitataan Megan Foxin näyttelijäsuoritukseen, se tehdään usein reflektoiden sitä aikalaisvastaanoton negatiivista reaktiota vasten. Esimerkiksi Hollie Horror (LB, 2014) kertoo ettei vihannut elokuvaa ja hänen mielestään Fox ei ollut yhtä kamala kuin sanotaan. Nimimerkki Daniel (LB, 2017) ylistää Foxia sanoen että tämä on saanut osakseen paljon ansaitsematonta vihaa. Nimimerkki Daisoujou (LB, 2019) arvioi Foxin roolisuorituksen pelkästään riittävän hyväksi, mutta hän epäilee, että Foxia aikoinaan kohdannut epäluulo saattoi johtua siitä, että häntä ei ulkonäkönsä takia oteta vakavasti näyttelijänä. Käyttäjät ovat tietoisia elokuvaa ympäröineestä keskustelusta ja tarkastelevat siksi elokuvaa eri tavalla. Osa jopa hyödyntäen feministisen mediatutkimuksen termistöä. Letterboxd-sivustollakin on siis havaittavissa yleinen suuntaus, missä populaarielokuvia tarkastellaan nykyisin feministisestä näkökulmasta muidenkin kuin tutkijoiden toimesta (Shelley & Tasker 2016).

Foxin roolisuorituksessa nähdään paljon hyvää, jopa täydellisyyttä. Sitä ylistetään usein käyttämällä hyväksi ironisen huumorin ja ylettömän liioittelun keinoja, jotka ovat tyypillisiä sivustolle. Ylistyksessään ylivuotavat arviot voidaan myös lukea vastareaktionä Foxin imagoon kohdistunutta ansaitsematonta kritiikkiä kohtaan. Arvosteluissa toistuu esimerkiksi vitsailu siitä, että Foxin olisi elokuvan julkaisuvuonna pitänyt voittaa roolisuorituksestaan parhaan näyttelijän Oscar. Nimimerkki Tazin (LB, 2016) arvostelussa Foxin vitsaillaan olevan voimakkaampi kuin Jeesus, sillä Jeesus käveli veden päällä, kun taas Foxin hahmo elokuvassa levitöi veden päällä. Huumori kumpuaa sellaisen skenaarion näennäisestä mahdottomuudesta ja epätodennäköisyydestä, missä Foxin kaltainen näyttelijä olisi Jenniferin roolillaan yhtä laajalti arvostettu ja rakastettu kuin perinteiset Oscar-voittajat tai uskonnon hahmot. Näin arvostelut tekevät kyseiset ääneen lausumattomat oletukset näkyviksi huumorin keinoin.

Ylistyssävyiset arvostelut voivat liittyä kokonaan täysin Foxin roolisuorituksen ulkopuolisiin seikkoihin. Näiden arvostelujen kriittisyys jää toissijaiseksi, kun niissä keskitytään lähinnä huumoriin ja siten keräämään tykkäyksiä ja näkyvyyttä. Kyseiset arvostelut on kirjoitettu ironista huumoria hyödyntäen, mikä on niiden keräämistä tykkäyksistä päätellen sivustolla erittäin suosittua. Yhteistä niille on Foxin fanittaminen. Esimerkiksi nimimerkki Tylah Marie (LB, 2017) kertoo, kuinka maksaisi rahaa, jotta Fox edes löisi häntä: ”i would literally pay money for megan fox to punch me.” Kyseinen ”arvostelu” ei sisällä muuta tekstiä, mutta siinä annetaan elokuvalla neljä tähteä. Sivustolle tyypillisessä huumorissa väkivalta ja näyttelijöiden fanittaminen kietoutuvat yhteen mitä kummallisimmilla tavoilla. Muissa samankaltaisissa arvosteluissa toivotaan Foxin esimerkiksi murhaavan tai syövän kirjoittajat. Näitä kommentteja yhdistää Foxin esittäminen voimakkaana ja oikeastaan jopa väkivaltaisena toimijana, jonka jokainen ele näyttäytyisi faneille toivottavana. Fanittavissa arvosteluissa korostuu käyttäjien halu Foxia kohtaan. Esimerkiksi Zara (LB, 2017) kyselee, kenet hänen pitäisi uhrata saadakseen muhinoita Foxin kanssa. Vaikka Foxin ulkonäköä ei välttämättä kommentoida suoraan, Fox esineellistyy pelkäksi halun kohteeksi.

Esineellistävissä kommentteissa poikkeuksellista on se, että niiden joukkoon mahtuu kirjoittajia, jotka tuovat arvostelujen kautta esille omaa seksuaalista suuntautumistaan.

Näin voi päätellä lukuisista käyttäjänimen perusteella oletettavasti naisten kirjoittamista arvosteluista, joissa kerrotaan käyttäjien ihastuksesta Foxiin. Näissä arvosteluissa korostuu Letterboxd-sivuston sosiaalisen median aspekti, sillä käyttäjät eivät pelkästään arvioi elokuvia vaan he myös rakentavat seksuaalista identiteettiään kertomalla seuraajilleen avoimesti ihastumisen kohteistaan. Käyttäjänimellä esiintyminen voi tehdä tästä helpompaa kuin todellisessa elämässä. Osa sivustolle kirjoittavista käyttäjistä on vielä verrattain nuoria, kuten voi päätellä useista kommenteista, joissa viitataan koulunkäyntiin. Elokuvista ja niiden näyttelijöistä keskusteleminen voi tarjota monille mahdollisuuden hahmotella omaa seksuaalista identiteettiään.

Itse näyttelijän seksuaalinen suuntautuminen tuodaan myös esille arvosteluissa, jolloin Fox on samaistumisen kohteena. Nimimerkki Daniel (LB, 2017) esittää, että Foxin julkinen ulostulo seksuaalisen suuntautumisensa kanssa aiheutti närää, koska aihe oli vielä silloin (ja on edelleen) niin iso tabu:

Leading lady Megan Fox has been open about her bisexuality since 2009 (the year the film was released) and the timing of when her character says "I go both ways" along with the harsh criticism towards the sexuality in the film says a lot about how taboo it was (and still is) to be openly bi.
(LB, Daniel 2017.)

Daniel näkee yhteyden osan elokuvaan kohdistuneen negatiivisen huomion ja Foxin kommenttien välillä. Näyttelijän seksuaalinen suuntautuminen näyttäytyy arvosteluissa huomionarvoisena seikkana elokuvasta ja tykättyimpien arvostelujen joukosta löytyykin arvosteluja, joissa ei edes käsitellä mitään itse elokuvaan liittyvää. Esimerkiksi nimimerkki ' (LB, 2018) määrittelee elokuvan vain biseksuaalisuuden ikoneiden arvoiseksi: ”*a film for bicons only*”. Elokuvan kohdeyleisöksi nimetään biseksuaalit. Nimimerkki brat pitt (LB, 2018) puolestaan tarkoittaa elokuvan kohdeyleisöksi nimenomaan biseksuaalit tytöt: ”*this is twilight for bi girls.*” Brat pitt kenties viittaa tunnetun kriitikon Roger Ebertin (RT, 2009) alkuperäiseen arvosteluun samasta elokuvasta, missä Ebert nimitti elokuvaa *Twilightiksi* pojille. Amatöörinkritiikki siis kommunikoi ja tässä tapauksessa parodioi näkyvästi ammattilaiskритiikkiä. Samalla arvosteluissa tehdään eksplisiittisen näkyväksi se, että elokuvan katsojat eivät ole homogeeninen ryhmä, joka koostuisi pelkästään heteromiehistä.

5. Johtopäätöksiä

Olen pro gradu -tutkielmassani tarkastellut, kuinka elokuvakritiikissä puhutaan ohjaajana, käsikirjoittajana ja näyttelijänä työskentelevistä naisista. Osana tutkimustani pohdin elokuvakritiikin muutoksia liittyen verkon julkaisumahdollisuuksiin sekä suhteita ammattikriitikoiden ja muiden elokuvakritiikkiä kirjoittavien välillä. Elokuvakritiikin muodot ovat digitalisaation myötä moninaistuneet ja julkaisumahdollisuudet ovat johtaneet entistä monipuolisempaan kritiikkiin. Elokuvakritiikkiin liittyviä keskusteluja käydään erittäin intohimoisesti sosiaalisessa mediassa ja keskustelut ovat jopa vaikuttaneet siihen, miten elokuvakritiikkiä julkaisevat sivustot käytännössä toimivat. Keskustelujen aktiivisuudesta päätellen elokuvakritiikillä on merkitystä aikana, jolloin käsillämme on lähes rajoittamaton määrä elokuvia, josta valita. Käsitellystä aineistosta nähdään myös, kuinka kriitikoiden ja harrastukseen kirjoittavien välille on entistä vaikeampaa tehdä selkeää eroa.

Elokuva-alan sukupuolivinoutumat ovat läsnä myös elokuvakritiikissä ja valtaosa kriitikon statuksella kirjoittavista on edelleen miehiä. Tekemäni tapaustutkimus osoittaa, että elokuvakritiikkiin sisältyy kyseenalaisia tapoja puhua naisista, joista osa on alallaan jo valmiiksi marginaalisessa asemassa. Argumentoin, että elokuvakritiikki on osaltaan mukana luomassa ja ylläpitämässä mielikuvaa, jonka mukaan naisten paikka ei ole elokuvien teossa. Aineiston perusteella elokuvien kritiikissä pääsevät ääneen myös sellaiset näkemykset, jotka kyseenalaistavat syrjivät käytännöt sekä puheenvuorot, mutta havaintojeni perusteella naisten osaamista epäillään ja vähätellään toistuvasti ammattilaisten kirjoittamassa kritiikissä. Rotten Tomatoes -sivuston käytännöt eivät kyseenalaista näitä kommentteja, vaan osaltaan vahvistavat ne legitimoimalla niiden kirjoittajat kriitikoiksi sekä toistamalla ja korostamalla arvostelujen sisältämiä seksistisiä kommentteja nostolauseissa. Ottaen huomioon sivuston merkittävyyden elokuvien markkinoinnissa tänä päivänä, pidän sivuston tätä ulottuvuutta huolestuttavana.

Käymällä läpi kaikki kriitikoiden statuksella kirjoitetut *Jennifer's Body* ja *Marie Antoinette* -elokuvien arvostelut havaitsin useita tekstuaalisia tapoja, joilla naisten osaamista ja saavutuksia trivialisoidaan Rotten Tomatoes -sivuston arvosteluissa. Näkyvin trivialisoinnin tapa oli kiinnittää elokuvakritiikin lukijan huomio elokuvan ulkopuolisiin seikkoihin sekä epäolennaisuuksiin. Naispuolisten näyttelijöiden

ulkonäköä kommentoitiin ja arvioitiin erittäin epäammattimaisesti jopa siinä määrin, että naisen keho alkaa näyttäytyä arvosteluissa häiritsevänä sekä naisten elokuvauraa rajoittavana tekijänä. Seksistiset kommentit olivat kärkkäimmillään, kun näyttelijän älykkyyttä pohdittiin suhteessa tämän ulkonäköön tai roolisuorituksen arviointi perustui näytetyn alastomuuden määrään. Lisäksi naisten osaamista trivialisoitiin työtötelemällä elokuvantekijöitä sukupuolta alleviivaavien sanavalintojen lisäksi korostamalla heidän nuoruuttaan ja kokemattomuuttaan. Arvosteluissa käytettiin esimerkiksi nukeilla leikkimiseen liittyviä seksistisiä vertauskuvia. Tytöttely ilmeni myös vihjailuna riippuvaisuudesta miespuolisista sukulaisista. Muillakin suhteilla ja menneeseen uraan liittyvillä spekuloinneilla saatiin naisten elokuvalliset ansiot näyttämään toissijaisilta.

Etenkin naispuolisten näyttelijöiden esineellistäminen näyttäytyy varsin kyseenalaisena, kun mietitään naisten asemaa elokuva-alalla vasten #metoo-kampanjaa. Kuinka naiset voivat puhua kohtaamistaan vääryyksistä jos näkemys naisista objekteina läpäisee koko elokuva-alan aina kritiikkiä myöten? Naisten osaamisen ja taitojen trivialisointi muodostuu ongelmalliseksi myös silloin, kun puhutaan naisista nimenomaan elokuvan ohjaajina ja käsikirjoittajina. Naiset ovat elokuvaohjaajina vielä marginaalissa, joten näiden harvojen naisohjaajien taitojen kyseenalaistaminen voi hankaloittaa heidän omien mahdollisuuksiensa lisäksi myös muiden ammatista kiinnostuneiden naisten urakehitystä. Tähän liittyy myös kysymys ohjaajien taiteellisesta toimijuudesta. Millaisina taiteilijoina naispuoliset ohjaajat näyttäytyvät kritiikin perusteella? Rotten Tomatoes -sivustolla jaetuissa arvosteluissa taiteellisten valintojen taustalla näyttäytyy osaamattomuus sekä pinnallisuus. Aiheiden valintaa sekä tarinoiden sisältöä tulkitaan naisten yksityiselämän näkökulmasta sen sijaan että elokuvia käsiteltäisiin itsenäisinä taideteoksina. Naisten kokemattomuutta elokuvantekijöinä korostettiin, vaikka kyseiset naiset olivat olleet Oscar-ehdokkaana tai jopa jo voittaneet Oscarin. Sofia Coppolan tapauksessa kriitikot puhuivat elokuvien tekemisen harjoittelemisesta, vaikka *Marie Antoinette* oli jo kolmas Coppolan ohjaama täyspitkä elokuva. Käsikirjoittaja Diablo Codyn kohdalla Oscar-voiton nähtiin johtaneen ylimielisyyteen tai kyseenalaistettiin, oliko voitettu palkinto ensinnäkään ansaittu. Mielestäni tähän keskusteluun pitää suhtautua kriittisesti jo siitä syystä, että Codyn jälkeen yksikään nainen ei ole voittanut parhaan alkuperäiskäsikirjoituksen Oscar -palkintoa.

Letterboxd-sivuston elokuva-arvosteluissa puhuttiin naisista ylistävään, jopa liioittelevaan sävyyn. Ironisen ja monitulkintaisen huumorin varjolla kommentoitiin

alan sukupuolittuneisuutta sekä esitettiin naiset aktiivisina toimijoina, jotka pystyvät melkein mihin vain. Sivuston arvosteluissa korostuivat etenkin käyttäjien henkilökohtaiset kokemukset suhteessa elokuvien tekijöihin. Näissäkin arvosteluissa kommentoitiin naisten ulkonäköä sekä esineellistettiin heidät halun kohteeksi. Arvosteluista oli havaittavissa nykypäivän näkökulma käsiteltyihin elokuvaan ja niiden aikalaiskritiikkiin, sillä valtaosa suosituimmista eli näkyvimmistä arvosteluista oli kirjoitettu viime vuosien aikana. Letterboxd-sivuston käyttäjien kirjoittamissa arvosteluissa korostuvat tekijöiden sukupuoli. Etenkin aikalaisvastaanottoa käsiteltiin sukupuolen näkökulmasta, mikä mielestäni kertoo #metoo-kampanjan laajemmista vaikutuksista. Valveutuneisuus alan sukupuolittuneisuudesta sekä naisten huonosta asemasta näkyi käyttäjien kirjoittamissa arvosteluissa. Kohdeyleisöä määritellään uudelleen sukupuolen näkökulmasta, kun arvosteluissa kyseenalaistetaan yksinkertaistettu näkemys miehistä universaalina yleisönä. Koska kyseessä olivat naisten tekemät elokuvat naisista, todellisen kohdeyleisön tulkittiin olevan samaa sukupuolta. Elokuvien tulkinnassa käytiin paljon keskustelua tekijöiden tarkoituksiperistä viittaamalla siihen, mitä tekijät ovat itse sanoneet.

Tapaustutkimus soveltuu hyvin vastaamaan miten ja miksi -kysymyksiin (Laine & Bamberg & Jokinen 2007, 10). Edellä käsitellyt tavat puhua naisista elokuvakritiikistä esittävät, miten naisista puhutaan juuri näiden esimerkkitapausten kohdalla. Seuraavaksi pohdin syitä siihen, miksi naisista puhutaan elokuvakritiikissä juuri tällä tavalla. Taustalla vaikuttavat mielestäni ennen kaikkea alan sukupuolittuneet rakenteet. Elokuvien ohjaajat ovat pääosin miehiä ja miehinen kuva ammatista rakentuu myös mediajulkisuudessa, kun pohditaan esimerkiksi elokuva-alan palkintojen jakautumista sekä niiden tuomaa näkyvyyttä. Elokuva-alan sukupuolivinoutumat näkyvät myös siinä, kuka kirjoittaa elokuvista ja miten yleisöt ymmärretään. Tästä näkökulmasta näen naisten osaamista epäilevät kommentit vastareaktionä stabilisoituneiden valtarakenteiden haastamiselle. Erityisesti naisista kertovat ja tyyliään erottuvat naisten ohjaamat sekä käsikirjoittamat teokset murtavat alan sukupuolittuneita perinteitä, mikä on aiheuttanut ongelmia vastaanotossa. Lisäksi naisten yksityiselämään liittyvien kommenttien suuri määrä kertoo osaltaan henkilöitymisen lisääntymisestä elokuvakritiikissä (Heikkilä 2012, 13-15). Kyseessä on piirre viihteellistymisestä, joka näkyy kritiikissä journalististen sisältöjen välisen koventuneen kilpailun myötä (Hellman & Jaakkola 2011, 784). Näin elokuvakritiikin henkilökeskeisyys ja viihteellisyys voivat lisätä elokuvien käsittelyä tekijöiden julkisuuskuvan näkökulmasta.

Myös sivustojen toimintalogiikka on huomioitava elokuva-arvostelujen sisältöä pohdittaessa. Yleisesti ottaen Rotten Tomatoesin arvostelut olivat aikalaiskritiikkiä. Molempien esimerkkitapausten tarkastellut arvostelut oli julkaistu pääasiassa elokuvien julkaisuvuonna eikä merkittävä osa kokonaisista arvosteluista ollut lainkaan saatavilla. Sivusto näyttäytyy verkkoympäristön asettamista mahdollisuuksista huolimatta varsin jähmeänä alustana, kun pohditaan tilannetta uudelleenarvioinnin näkökulmasta. Ammattikriitikoilla ei ole mahdollisuuksia kirjoittaa vuosia sitten ilmestyneistä elokuvista siinä määrin, että uudet arvostelut vaikuttaisivat huomattavasti Rotten Tomatoesin arvosanaan elokuvalla. Jähmeys näyttäytyy myös arvosteluissa yksipuolisena ja vanhentuneena näkemyksenä kritiikin lukijoista sekä elokuvien katsojista. Aineiston perusteella valtaosa *Jennifer's Body* -elokuvan arvostelleista kriitikoista piti elokuvan yleisöä heteromiehinä ja arvosteli elokuvaa näkökulmasta, jossa esimerkiksi naisten näyttämällä alastomana annettiin paljon painoarvoa. Letterboxd-sivuston vapaamuotoisissa arvosteluissa näkemys elokuvien kohdeyleisöstä on muuttunut uudelleenarvioinnin myötä. Naisten tekemien naisista kertovien elokuvien nähtiin olevan suunnattuja etupäässä naisille ja elokuvia jopa katsotaan nimenomaan niiden tekijöiden sukupuolen takia. Lisäksi arvosteluissa peilattiin ja rakennettiin omaa seksuaalista suuntautumista suhteessa elokuvassa esiintyviin naisiin. Väitän, että Letterboxd voi toimia elokuvaharrastajille tilana uudelleenarvioida sekä keskustella elokuvista sukupuolen näkökulmasta. Tämä vahvistaa Marc Verboordin (2014, 924) esitystä siitä, että kritiikin instituutioiden ulkopuolella toimiminen voi mahdollistaa uusien näkökulmien löytämisen kulttuuriseen arvottamiseen.

Elokvakritiikkiä pitää kokonaisuudessaan tutkia lisää laadullisen feministisen mediatutkimuksen näkökulmasta, sillä useat määrälliset tutkimukset osoittavat sille suuren tarpeen. Erityisen tärkeää olisi tarkastella marginalisoitujen eli esimerkiksi ei-valkoisten naisten tekemien elokuvien saamaa kritiikkiä. Elokuvasivustojen toimintalogiikkaan ja algoritmeihin puretuvalle tutkimukselle olisi myös tarvetta, erityisesti niiden piilevän luonteen takia. Kaiken kaikkiaan elokuva-alan sukupuolivinoutumien pohjalta olisi hyvä tarkastella eroja miesten ja naisten ohjaamien, käsikirjoittamien ja tähdittämien elokuvien saaman näkyvyyden välillä.

6. Lähdeluettelo

6.1. Kirjalliset lähteet

Aslama, Minna (2006) Sukupuoli numeroina. Teoksessa Mäkelä, Anna; Puustinen Liina; Ruoho, Iris. (toim.) *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus.

Beer, David (2013) *Popular Culture and New Media: The Politics of Circulation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Berkers, Pauwke; Verboord, Marc; Weij, Frank (2016) "These Critics (Still) Don't Write enough about Women Artists": Gender Inequality in the newspaper Coverage of Arts and Culture in France, Germany, the Netherlands, and the United States, 1955-2005. *Gender & Society*. Vol. 30:3, June 2016. 515–539.

Bolter, David Jay & Grusin, Richard (2000) *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.

Bordwell, David. (1989) *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge: Harvard University Press.

Bourdieu, Pierre (1993) *The field of cultural production: Essays on arts and literature*. Cambridge: Polity Press.

Boyle, Karen (2014) Gender, comedy and reviewing culture on the Internet Movie Database. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*. Vol. 11:1, 31–49.

De Lauretis, Teresa (2004) *Itsepäinen vietti*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

Fava, Ana C.P.; Nishijima, Marislei; Souza, Thais L.D. (2018) Do consumer and expert reviews affect the length of time a film is kept on screens in the USA? *Journal of Cultural Economics*. Oct 2018, 1–27.

Frey, Mattias (2014) *The Permanent Crisis of Film Criticism. The Anxiety of Authority*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Frey, Mattias (2015a) Introduction: Critical Questions. Teoksessa Frey, Mattias & Sayad, Cecilia (toim.) *Film Criticism in the Digital Age*. New Jersey: Rutgers University Press, 1–20.

Frey, Mattias (2015b) The New Democracy? Rotten Tomatoes, Metacritic, Twitter, and IMDb. Teoksessa Frey, Mattias & Sayad, Cecilia (toim.) *Film Criticism in the Digital Age*. New Jersey: Rutgers University Press, 81–98.

Heikkilä, Martta (2012) Johdanto: Taiteesta puheeseen. Teoksessa Heikkilä, Martta (toim.) *Taidekriittien perusteet*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 142–178.

Hellman, Heikki (2009) Kriitikistä puffiksi? Televisioarvostelut Helsingin Sanomien tv-sivuilla 1967-2007. *Lähikuva*. 4/2009, 53–68.

Hellman, Heikki & Jaakkola, Maarit (2011) From aesthetes to reporters: The paradigm shift in arts journalism in Finland. *Journalism* 13:6, 783–801.

Hessler, Jennifer (2018) Quality You Can't Touch: Mubi Social, Platform Politics and the Online Distribution of Art Cinema. *The Velvet Light Trap*. Number 82, 3–17.

Hietala, Veijo (2012) Elokuvakriittien muuttuvat muodot. Teoksessa Heikkilä, M. (toim.) *Taidekriittien perusteet*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 142–178.

Jansson, Maria (2017) Gender Equality in Swedish Film Policy: Radical Interpretations and 'Unruly' Women. *European Journal of Women's Studies*. Vol. 24(4), 336–350.

Jokinen, Heikki (2010) Tarkista lasku. Sinun täytyy se maksaa. Teoksessa Jokinen, Heikki (toim.) *Kriittien kasvot*. Helsinki: Suomen arvostelijain liitto, 104–109.

Kennedy, Todd (2010) Off with Hollywood's Head: Sofia Coppola as Feminine Auteur. *Film Criticism*. Vol. 35:1, 37–59.

Kivimäki, Ari (1999) Elokuvan selostajista tuomareiksi: suomalainen elokuvajournalismi 1950-luvulla. Teoksessa Kivimäki, Ari; Pantti, Mervi; Sedergren, Jari (toim.) *Kriisi, kritiikki, konsensus: Elokuva ja suomalainen yhteiskunta*. Turku: Turun yliopiston historian laitos, 78–96.

Kumén, Tommi (2018) ”Kulttuurijournalismia, josta viimeisenä voisi luopua” – elokuvakritiikin tilanne suomalaisissa päivälehdissä. Opinnäytetyö. Journalismin koulutusohjelma. Haaga-Helia.

Laaksonen, Salla-Maaria & Matikainen, Janne (2013) Tutkimuskohteena vuorovaikutus ja keskustelu verkossa. Teoksessa Laaksonen, Salla-Maaria; Matikainen, Janne; Tikka, Minttu (toim.) *Otteita verkosta*. Jyväskylä: Osuuskunta vastapaino, 193–244.

Laine, Markus; Bamberg, Jarkko; Jokinen, Pekka (2007) Tapaustutkimuksen käytäntö ja teoria. Teoksessa Laine, Markus; Bamberg, Jarkko; Jokinen, Pekka (toim.) *Tapaustutkimuksen taito*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 9–41.

Loreck, Janice (2018) Pleasurable critiques: feminist viewership and criticism in Feminist Frequency, Jezebel, and Rosie Recaps. *Feminist Media Studies*. 18:2, 264–277.

Maasilta, Mari (2009) Senegalilainen Karmen kotona ja maailmalla: Elokuva-arvostelut kansallisen ja kulttuurisen identiteetin rakentajina. *Lähikuva* 4/2009, 26–37

McWhirter, Andrew (2015a) Film Criticism in the Twenty-First Century: Six Schools. *Journalism Practice*. Vol. 9:6, 890–906.

McWhirter, Andrew (2015b) Film criticism, film scholarship and the video essay. *Screen*. 56:3, 369–377.

McWhirter, Andrew (2016) *Film Criticism and Digital Cultures: Journalism, Social Media and the Democratisation of Opinion*. Lontoo: I.B. Tauris.

- Otterbacher, Jahna (2011) Being Heard in Review Communities: Communication Tactics and Review Prominence. *Journal of Computer-Mediated Communication*. 16, 424–444.
- Pantti, Mervi (2002) Elokuvakritiikki verkkojournalismin aikakaudella. *Lähikuva*. 1/2002, 85–106.
- Pirinen, Riitta (2006) *Urheileva Nainen lehtiteksteissä*. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto. Sosiaalipsykologian laitos. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.
- Puustinen, Liina; Ruoho, Iris; Mäkelä, Anna (2006) Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa Mäkelä, Anna; Puustinen Liina; Ruoho, Iris. (toim.) *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Railo, Erkki (2011) Henkilökohtainen on poliittista: Neuvottelu politiikan sukupuolittuneesta työnjaosta *Annan* julkaisemissa poliitikkojen henkilökuviissa vuosina 1975–2005. Väitöskirja. Turku: Uniprint.
- Reinstein, David & Snyder, Christopher (2005) The Influence of Expert Reviews on Consumer Demand for Experience Goods: A Case Study of Movie Critics. *The Journal of Industrial Economics*. Volume LIII: 1, 27–51.
- Ringrose, Jessica & Lawrence, Emilie (2018) Remixing misandry, manspreading and dick pics: networked feminist humour on Tumblr. *Feminist Media Studies*. 18:4, 686–704.
- Selkokari, Antti (2010) Elokuvakritiikin murroksista. Teoksessa Jokinen, Heikki (toim.) *Kritiikin kasvot*. Helsinki: Suomen arvostelijain liitto, 48–53.
- Shelley, Cobb & Tasker, Yvonne (2016) Feminist Film Criticism in the 21st Century. *Film Criticism*. Vol. 40:1; 1–2.
- Shepherd, Tamara (2009) Rotten Tomatoes in the Field of Popular Cultural Production. *Canadian Journal of Film Studies*. Volume 18:2, 26–44.

Steiner, Ann (2008) Private Criticism in the Public Space: Personal Writing on Literature in Readers' Reviews on Amazon. *Particip@tions*. Volume 5: 2.

Tuominen, Maila-Katriina (2010) Kritiikkiä vai journalismia? Teoksessa Jokinen, Heikki (toim.) *Kritiikin kasvot*. Helsinki: Suomen arvostelijain liitto, 24–30.

Verboord, Marc (2010) Exploring Authority in the Film Blogosphere: Differences between Male and Female Bloggers Regarding Blog Content and Structure. *Interactions: Studies in Communication & Culture*. Volume 2: 3, 243–259.

Verboord, Marc (2011) Cultural products go online: Comparing the Internet and print media on distributions of gender, genre and commercial success. *Communications*. 36.

Verboord, Marc (2014) The Impact of Peer-Produced Criticism on Cultural Evaluation: A Multilevel Analysis of Discourse Employment in Online and Offline Film Reviews. *New Media & Society*. Vol. 16:6, 921–940.

6.2. Internet-lähteet

Alanen, Antti (2018) Elokuvakritiikki on tärkeämpää kuin koskaan. *Kritiikin Uutiset*. <https://www.kritiikinuutiset.fi/2018/11/08/elokuvakritiikki-tarkeampaa-kuin-koskaan/>
Linkki tarkistettu 8.1.2020.

Bailey, Miranda & Odes, Rebecca (2019) About. *Cherry Picks*. <https://www.thecherrypicks.com/about> Linkki tarkistettu 13.1.2020.

Buchanan, Matthew (2013) What's the story behind Letterboxd? Quora. <https://www.quora.com/Whats-the-story-behind-Letterboxd> Linkki tarkistettu 10.12.2019.

Choueiti, Marc; Smith, Stacy L.; Pieper, Katherine (2018) Critic's Choice 2: Gender and Race/Ethnicity of Film Reviewers Across 300 Top Films from 2015-2017. *Annenberg Inclusion Initiative*. <http://assets.uscannenberg.org/docs/critics-choice-2.pdf>
Linkki tarkistettu 3.1.2020.

Choueiti, Marc; Smith, Stacy L.; Clark, Hannah; Pieper, Katherine; Yao, Kevin (2020) Inclusion in the Director's Chair: Analysis of Director Gender & Race/Ethnicity Across 1,300 Top Films from 2007 to 2019. *Annenberg Inclusion Initiative*. <http://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inclusion-directors-chair-20200102.pdf> Linkki tarkistettu 3.1.2020.

Crucchiola, Jordan (2019) 'It Was a Dark Time': Megan Fox and Karyn Kusama Revisit the Jennifer's Body Backlash. *Vulture*. <https://www.vulture.com/2019/10/megan-fox-karyn-kusama-talk-jennifers-body-at-beyond-fest.html> Linkki tarkistettu 3.1.2020.

Domoszlai, Doris & Williams, Apryl (2013) #BlackTwitter: A Networked Cultural Identity. <https://aprylwilliams.com/blacktwitter-a-networked-cultural-identity/> Viitattu 17.5.2019.

Eriksson, Päivi & Koistinen, Katri (2004) Monenlainen tapaustutkimus. Kuluttajatutkimuskeskus. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/153032> Linkki tarkistettu 10.1.2020.

Fletcher, Rosie (2017) There's a problem with Rotten Tomatoes - here's what it is. *Digital Spy*. <https://www.digitalspy.com/movies/a834719/rotten-tomatoes-problem/> Linkki tarkistettu 8.1.2020.

Guerrasio, Jason (2019) From surviving Avengers: Endgame ticket mania to fighting 'Captain Marvel' trolls: What it's like inside Rotten Tomatoes and its parent company Fandango. *Business Insider*. <https://www.businessinsider.com/inside-evolution-of-rotten-tomatoes-and-fandango-2019-4> Linkki tarkistettu 19.1.2020.

Lauzen, Martha M. (2013) Gender @ the Movies: Online Film Critics and Criticism. http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2013_Gender_at_the_Movies_Exec_Summ.pdf Center for the Study of Women in Television and Film. Linkki tarkistettu 3.1.2020.

Lauzen, Martha M. (2018) Thumbs Down 2018: Film Critics and Gender, and Why It Matters.

https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2018/07/2018_Thumbs_Down_Report.pdf Center for the Study of Women in Television and Film. Linkki tarkistettu 3.1.2020.

Leadbeater, Charles & Miller, Paul (2004) *The Pro-Am Revolution*. <https://www.demos.co.uk/files/proamrevolutionfinal.pdf> Linkki tarkistettu 3.1.2020.

Letterboxd (2019) About Letterboxd. <https://letterboxd.com/about/frequent-questions/> Linkki tarkistettu 5.11.2019

Rotten Tomatoes (2019) Frequently Asked Questions. <https://www.rottentomatoes.com/faq> Linkki tarkistettu 5.11.2019.

Suomen elokuvasäätiö (2017) Elokuvuvuosi 2016: Facts & Figures. https://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvuvuosi_2016_Facts_Figures.pdf Linkki tarkistettu 20.1.2020.

Thibault, Rachel L. (2016) *Women, Convergent Film Criticism, and the Cinephilia of Feminist Interruptions*. Väitöskirja. https://scholarworks.umass.edu/dissertations_2/809/ Linkki tarkistettu 3.1.2020.

Wayback Machine (2019) About the Internet Archive. <https://archive.org/about/> Linkki tarkistettu 11.12.2019.

6.3. Aineistoviitteet

6.3.1. Letterboxd-sivustolta kerätyt arvostelut

' (LB, 2018) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/wexlers/film/jennifers-body/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

^{wADE} (2019) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/wadehatfield25/film/jennifers-body/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

\$AM (2018) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/grabmymask/film/jennifers-body/2/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

Ayla Van Damme (LB, 2018) Marie Antoinette.
<https://letterboxd.com/filmista/film/marie-antoinette-2006/1/> Linkki tarkistettu
17.11.2019.

brat pitt (2016) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/bratpitt/film/jennifers-body>
Linkki tarkistettu 27.10.2019

Brian Formo (LB, 2017) Marie Antoinette.
<https://letterboxd.com/brianformo/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu
17.11.2019.

byron (2019) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/xnebulous/film/jennifers-body/>
Linkki tarkistettu 27.10.2019

Daisoujou (2019) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/daisoujou/film/jennifers-body/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

dani cooper (2018) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/lostinsofia/film/marie-antoinette-2006/2/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

Daniel (2017) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/danielzalez/film/jennifers-body/1/>
Linkki tarkistettu 27.10.2019

Davidehrlich (2017) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/davidehrlich/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

Ethan (2018) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/buellerhq/film/jennifers-body>
Linkki tarkistettu 27.10.2019

Evan Ambrose (2019) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/gresh854/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

Gabe☆Danvers (2016) Jennifer's Body.
<https://letterboxd.com/thatsantiagoguy/film/jennifers-body/> Linkki tarkistettu
27.10.2019

ghostsarereal (2012) Jennifer's Body.
<https://letterboxd.com/ghostsarereal/film/jennifers-body/1/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

Hannah (2018) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/wizardchurch/film/marie-antoinette-2006/1/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

Jake Cole (2014) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/jakepcole/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

josh lewis (2019) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/thejoshl/film/jennifers-body/>
Linkki tarkistettu 27.10.2019

Lilly (2018) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/lilly/film/marie-antoinette-2006/>
Linkki tarkistettu 17.11.2019.

maggie (2019) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/amaggiiecanhoney/film/jennifers-body/3/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

Mike Torchic (2018) Marie Antoinette.
<https://letterboxd.com/ultamatefanboy1/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu
17.11.2019.

Owen (2019) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/thelifeaquatic/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

Patrick Pryor (2018) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/patrickpryor/film/jennifers-body/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

Peach 2018 Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/ccpeach/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

Rudi (2019) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/rudimh/film/marie-antoinette-2006/1/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

sprizzle (2014) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/sprizzle/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

Tara (2016) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/julietburke/film/jennifers-body/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

Taz (2016) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/eddieredmayne/film/jennifers-body/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

Trudie (2019) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/gonegirls/film/jennifers-body/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

Tylah Marie (2017) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/tylahhhmarie/film/jennifers-body/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

Tyler (2018) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/suretyler/film/marie-antoinette-2006/1/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

Victor Morton (2017) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/vjmorton/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

Willem (Leo) van der Zanden (2017) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/leowillem/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

Xplodera (2015) Marie Antoinette. <https://letterboxd.com/xplodera/film/marie-antoinette-2006/> Linkki tarkistettu 17.11.2019.

YI JIAN (2019) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/yijian/film/jennifers-body/> Linkki tarkistettu 27.10.2019

Zara (2017) Jennifer's Body. <https://letterboxd.com/bluevelvets/film/jennifers-body/>
Linkki tarkistettu 27.10.2019

6.3.2. Rotten Tomatoes -sivustolta kerätyt arvostelut

Anderson, Jeffrey M. (2009) Jennifer's Body (2009). *Combustible Celluloid*.
<http://www.combustiblecelluloid.com/2009/jennbody.shtml> Linkki tarkistettu
28.9.2019.

Atkinson, Michael (2006) Now Playing: Marie Antoinette. *The Stranger*.
<https://www.thestranger.com/seattle/film-shorts/Content?oid=97979> Linkki tarkistettu
19.9.2019.

Berardinelli, James (2009) Jennifer's Body. *ReelViews*.
<http://www.reelviews.net/reelviews/jennifer-s-body> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Booth, Michael (2006) Costume confection "Marie Antoinette" is empty at the core.
Denver Post. <https://www.denverpost.com/2006/10/18/costume-confection-marie-antoinette-is-empty-at-the-core/> Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Borrelli, Christopher (2006) Movie Review: Marie Antoinette. *The Blade*.
<https://www.toledoblade.com/a-e/movies/2006/10/20/Movie-review-Marie-Antoinette/stories/200610200037> Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Boynton, Ted (2009) Rest Easy, Angelina. *Pajiba*.
https://www.pajiba.com/film_reviews/jennifers-body-review.php Linkki tarkistettu
28.9.2019.

Brunson, Matt (2009) Jennifer's Body not so hot. *Creative Loafing*.
<https://web.archive.org/web/20100125065612/http://blogs.creativeloafing.com/theclog/2009/09/25/jennifers-body-not-so-hot/> Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven
kautta 28.9.2019.

- Butterworth, David N. (2006) Marie Antoinette (2006). <https://web.archive.org/web/20150321170334/http://www.imdb.com/reviews/407/40737.html> Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 19.9.2019.
- Carr, Kevin (2009) Jennifer's Body. *7M Pictures*. https://web.archive.org/web/20101201075401/http://www.7mpictures.com/inside/reviews/jennifersbody_review.htm Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 28.9.2019.
- Chang, Justin (2009) Jennifer's Body. *Variety*. <https://variety.com/2009/film/markets-festivals/jennifer-s-body-1200476311/> Linkki tarkistettu 28.9.2019.
- Childress, Erik (2009) Jennifer's Body. *eFilmCritic.com*. <https://www.efilmcritic.com/review.php?movie=18291&reviewer=198> Linkki tarkistettu 28.9.2019.
- Clarke, Donald (2009) Jennifer's Body. *Irish Times*. <https://www.irishtimes.com/culture/film/jennifer-s-body-1.766997> Linkki tarkistettu 28.9.2019.
- Dujcik, Mark (2009) Jennifer's Body 1/5. *Mark Reviews Movies*. <http://www.markreviewsmovies.com/reviews/J/jennifersbody.htm> Linkki tarkistettu 28.9.2019.
- Ebert, Roger (2009) Jennifer's body. *Roger Ebert*. <https://www.rogerebert.com/reviews/jennifers-body-2009> Linkki tarkistettu 28.9.2019.
- Edelstein, David (2006) Palace Coup. *New York Magazine*. <http://nymag.com/movies/reviews/22318/> Linkki tarkistettu 19.9.2019.
- Fendelman, Adam (2009) 'Jennifer's Body' a Bloody, Out-of-Body Dud For Oscar-Winning 'Juno' Scribe Diablo Cody. *HollywoodChicago.com*. <https://www.hollywoodchicago.com/reviews/8679/jennifers-body-bloody-out-of-body-dud-oscar-winning-juno-scribe-diablo-cody> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Fine, Marshall (2009) Jennifer's Body: It's no temple. *Hollywood & Fine*.
<http://hollywoodandfine.com/%e2%80%98jennifer%e2%80%99s-body%e2%80%99-it%e2%80%99s-no-temple/> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Foster, Simon (2010) Jennifer's Body Review. *Sbs*.
<https://www.sbs.com.au/movies/review/jennifers-body-review> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Frazer, Bryant (2010) Jennifer's body. *Bryant Frazer's Deep Focus*.
https://web.archive.org/web/20120625133246/https://deep-focus.com/dfweblog/2010/01/jennifers_body.html Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 28.9.2019.

Gibron, Bill (2010) Jargon-istic: Jennifer's Body, Unrated and Theatrical (2009) - Blu-ray. *PopMatters*.
<https://www.popmatters.com/118551-jargon-istic-jennifers-body-unrated-and-theatrical-2009-blu-ray-2496148333.html> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Gilchrist, Todd (2009) TIFF Review: Jennifer's Body. *Cinematical*.
<https://web.archive.org/web/20090915180441/http://www.cinematical.com/2009/09/11/review> Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 28.9.2019.

Gonsalves, Rob (2009) Jennifer's Body. *eFilmCritic.com*.
<https://www.efilmcritic.com/review.php?movie=18291&reviewer=416> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Gonzalez, Ed (2006) Review: Marie Antoinette. *Slant Magazine*.
<https://www.slantmagazine.com/film/marie-antoinette-2/> Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Granger, Susan (2006) Susan Granger's review of "Marie Antoinette". *susangranger.com*
<https://www.susangranger.com/?p=3457> Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Holtzman, Vic (2009) Jennifer's Body. *ScreenRant*.
<https://screenrant.com/jennifers-body-reviews/> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Howell, Peter (2009) Jennifer's Body: Not much life to this. *Toronto Star*.
https://www.thestar.com/opinion/2009/09/18/jennifers_body_not_much_life_to_this.html Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Johanson, MaryAnn (2009) Jennifer's Body (review). *Flick Filosofher*.
<https://www.flickfilosopher.com/2009/09/jennifers-body-review.html> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Larsen, Josh (2009) Jennifer's Body is a rare example of the screenwriter as auteur. *LarsenOnFilm*.
<http://www.larsenonfilm.com/jennifers-body> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

LaSalle, Mick (2006) Rock 'n' roll queen just wants a little fun before the Revolution. *San Francisco Chronicle*.
<https://www.sfgate.com/movies/article/Rock-n-roll-queen-just-wants-a-little-fun-2467887.php> Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Levy, Emanuel (2009) Jennifer's Body: Starring Megan Fox and Amanda Seyfried. *EmanuelLevy*.
<https://emanuellevy.com/review/jennifers-body-2/> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

McCarthy, Todd (2006) Marie Antoinette. *Variety*.
<https://variety.com/2006/film/awards/marie-antoinette-4-1200515977/> Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Morris, Wesley (2006) Dunst makes royal ennui stylish in 'Antoinette'. *Boston Globe*.
http://archive.boston.com/ae/movies/articles/2006/10/20/dunst_makes_royal_ennui_stylish_in_antoinette/ Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Murphy, Kathleen (2009) 'Body' Lacks Bite, Fright. *MSN Movies*.
<https://web.archive.org/web/20090924053629/http://movies.msn.com:80/movies/movie-critic-reviews/jennifer-s-body> Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 28.9.2019.

Nash, Scott (2010) Jennifer's Body. *Three Movie Buffs*.
<http://www.threemoviebuffs.com/review/jennifersbody.html> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Neumaier, Joe (2009) Jennifer's Body. *New York Daily*.
https://web.archive.org/web/20090922185650/http://www.nydailynews.com/entertainment/movies/2009/09/17/2009-09-17_jennifers_body_megan_fox_zombie_horror_satire_needs_more_fleshing_out.html#ixzz61OYOPjOq Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 28.9.2019.

Newitz, Annalee (2009) Everybody Wants Pieces of Jennifer's Body. *Io9*.
<https://io9.gizmodo.com/everybody-wants-pieces-of-jennifers-body-5362306> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Newton, Steve (2009) Jennifer's Body. *Georgia Straight*.
<https://www.straight.com/article-258140/jennifers-body> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

O'Connor, Clint (2009) 'Jennifer's Body': Megan Fox hungers for men in Diablo Cody's trying-to-be-sexy-and-scary film. *The Plain Dealer*.
https://www.cleveland.com/moviebuff/2009/09/jennifers_body_megan_fox_hunge.html
Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Puig, Claudia (2009) 'Jennifer's Body': Kind of hot, but a little flabby in spots. *USA Today*.
https://usatoday30.usatoday.com/life/movies/reviews/2009-09-17-jennifers-body_N.htm Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Reed, Rex (2006) Sofia's Marie: A Royal Pain. *Observer*.
<https://observer.com/2006/10/sofias-imariei-a-royal-pain/> Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Romney, Jonathan (2006) Marie Antoinette. *Independent on Sunday*.
<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/marie-antoinette-12a-6230488.html> Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Sanford, James (2006) Marie Antoinette. *Kalamazoo Gazette*.
<https://web.archive.org/web/20070823051830/http://www.interbridge.com/>

[jamesanford/2006/marie.html](http://jamesanford.com/2006/marie.html) Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 19.9.2019.

Schwarzbaum, Lisa (2006) Marie Antoinette. *Entertainment Weekly*.
<https://ew.com/article/2006/10/18/marie-antoinette-2/> Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Smith, Christopher (2010) Jennifer's Body: DVD, Blu-ray Movie Review. *Bangor Daily News* (Maine).
<https://web.archive.org/web/20100123203449/http://www.weekinrewind.com/2009/09/jennifers-body-movie-review-2009.html> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Stevens, Dana (2006) Queen Bees: Sofia Coppola and Marie Antoinette have a lot in common. *Slate*. <https://slate.com/culture/2006/10/marie-antoinette-reviewed.html>
Linkki tarkistettu 19.9.2019.

Stevens, Dana (2009) Jennifer's Body. *The Slate*.
<https://slate.com/culture/2009/09/jennifer-s-body-is-impossible-to-stop-watching.html>
Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Thompson, Luke Y. (2009) In Defense of Jennifer's Boobies. *LYTRules.com*.
<https://web.archive.org/web/20090924013249/http://www.lytrules.com/blog/2009/09/18/in-defense-of-jennifers-boobies/> Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 28.9.2019.

Topel, Fred (2009) Fred Stares at Jennifer's Body. *Can Magazine*.
<https://web.archive.org/web/20090923191258/http://www.canmag.com/nw/14729-jennifers-body-review> Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 28.9.2019.

Turner, Matthew (2009) Jennifer's Body. *The ViewLondon*.
<https://web.archive.org/web/20091107212932/http://www.viewlondon.co.uk/films/jennifers-body-film-review-29362.html> Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 28.9.2019.

Vice, Jeff (2009) Film review: 'Jennifer's Body' fails at both snark and snarl. *Deseret News*. <https://www.deseret.com/2009/9/18/20341013/film-review-jennifer-s-body-fails-at-both-snark-and-snarl> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Villarreal, Phil (2009) Review: Jennifer's Body. *Arizona Daily*. <http://www.becauseitoldyouso.com/2009/09/review-jennifers-body.html> Linkki tarkistettu 28.9.2019.

Vonder Haar, Pete (RT, 2006) Marie Antoinette. *Film Threat*. <https://filmthreat.com/uncategorized/marie-antoinette/> Linkki tarkistettu 19.9.2019.

White, Armond (2009) Diablo Cody and the pieces of 'Jennifer's Body'. *New York Press*. <https://web.archive.org/web/20090923165733/http://www.nypress.com/article-20339-jennifers-body.html> Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 28.9.2019.

Wright, Les (2006) Marie Antoinette. *Culturevulture.net*. <https://web.archive.org/web/20061205204859/http://culturevulture.net/Movies/marieantoinette.htm> Linkki tarkistettu ja haettu Internet Archiven kautta 17.11.2019.

Zacharek, Stephanie (RT, 2006) Marie Antoinette. *Salon*. https://www.salon.com/2006/10/13/marie_antoinette/ Linkki tarkistettu 17.11.2019.