



Maarit Jaakkola

Urheilija oopperassa

Toimittajan ja kriitikon roolien vuoropuhelua kulttuurijournalismissa

Kun viime vuosikymmenen aikana keskusteltiin kulttuurijournalismista, nousi esiin yhä uudelleen huoli siitä, että kritiikki on katoamassa sanomalehdistä. On pelätty, että sanomalehtien kulttuuriosastojen perusta murenee ja kriitikot uhanalaistuvat.

On totta, että se kuusikymmenlukulaisten sukupolvi, joka pääsi aikoinaan käynnistämään sanomalehtien kulttuuriosastoja, on parhaillaan väistymässä uuden kulttuuritoimittajapolven tieltä.¹ Kun vanha pioneirisukupolvi ammensi kritiikin perinteestä, nykykulttuuritoimittajien sukupolvi on yhä vahvemmin sidoksissa journalistiseen ajattelutapaan. Uudenlaisen sukupolvikonfliktin ainekset ovat olemassa, kun kriitikko-orientoituneet kirjoittajat ja toimittaja-orientoituneet kirjoittajat haastavat toisensa.² Myös kulttuurin läpikaupallistuminen, kulttuurijournalismiin kohdistuvat kasvavat uutistutannon paineet ja niin sanottu journalististuminen viitoittavat tietä kulttuurijournalistin uudenglaiselle ammattikuvalle (Jaakkola 2005).

Pohdin seuraavassa kahden perinteen, ehkä virheellisestikin ”uudenglaisena” pidetyn journalisti- ja perinteisen kriitikko-orientaation, vuoropuhelua kulttuuritoimittajan ammattiajattelussa ja sanomalehden kulttuurisivuilla tässä ajassa.³ Vuosi 2005 oli kulttuurissa kolmen merkittävän kansainvälisen kulttuurikilpailun vuosi. Esimerkkiaineistonani on Helsingin Sanomissa kahdesta klassisen musiikin kilpailusta – Jean Sibelius -viulukilpailusta ja Sibelius-kapellimestarikilpailusta – sekä Helsingin kansainvälisestä balettikilpailusta julkaistut tekstit.⁴ Kilpailut edustavat tyypillistä tapahtumautisointia, jossa tarvitaan – toisin kuin ehkä on usein tapana ajatella – sekä toimittajan että kriitikon ammattitaitoa.

Uudenlaisen professionalismien muotoutuessa arveluni on, että kriitikkous ei ole katoamassa, vaan se alkaa elää yhä sulavammin symbioosissa toimittajuuden kanssa. Muutosvaiheeseen liittyy kuitenkin vielä paljon avointa ja sanomatonta.





Kilpailut journalistisina aiheina

Kilpailut ovat keskeinen kulttuurijournalistisen uutisoinnin ja kirjoittelun kohde, sillä viime vuosikymmenen aikana erilaisten kilpailujen ja palkintojen määrä on kasvanut merkittävästi. Järjestäjät ovat huomanneet palkintojen ja tunnustusten tuovan heille säännöllistä mediajulkisuutta, ja taiteilijoille kilpailut ovat keino päästä uralla eteenpäin. Kulttuurijournalismin kohteisiin kuuluu lisäksi kirjava joukko festivaaleja ja muita pitkäkestoisia tapahtumia, jotka ovat luonteeltaan kisojen kaltaisia tai sisältävät erillisiä kilpailuja.

Kulttuuritoimittajan näkökulmasta kilpailuissa tapahtuman uutisellisuus sekä konserttien ja esitysten arviokeskeisyys leikkaavat toisensa. Tapahtumina kilpailut ovat uutisoitavia asioita, esityksinä ne ovat arvioitavia. Silti myös arvio saattaa olla uutinen: tyrmistyttävän huono tulkinta tai epäonnistuminen, tai toisaalta sykhdyttävän hieno esitys tai onnistunut tulkinta ovat yhtä lailla uutiskriteerit täyttäviä tietoja. Kenties juuri kilpailujen kaltaiset tapahtumat ovat rohkaisseet toimittajia suhtautumaan toistuviin tapahtumiin aiempaa journalistisemmin. Tietyin väliajoin toistuviin tapahtumiin on pakko etsiä uusia näkökulmia, ja niitä on käytännössä pakko pohtia uudella tavalla.

Kotikaupunkinsa kilpailuja päivittäin seurannut Helsingin Sanomat on kulttuurijournalismissaan Suomen mittakaavassa poikkeuksellinen lehti. Yli parinkymmenen hengen toimitusorganisaatio sallii erikoistumisen taidealoittain, mistä voidaan vain haaveilla maakuntalehtien muutaman hengen kulttuuritoimituksissa. Helsingin Sanomat on kuitenkin kulttuurijournalismin johtava foorumi, ja sen voi katsoa heijastelevan kotimaisen kulttuurijournalismin tämänhetkistä tilaa. Muita lehtiä suuremmat resurssit ovat merkityksellisiä valtakunnallisesti siinä mielessä, että ne tuovat mukanaan mahdollisuuden näyttää, mitä kaikkea kotimainen kulttuurijournalismi on nyt ja mitä se voisi olla tulevaisuudessa.

Valtakunnan suurimman kulttuuritoimituksen henkilöstömäärä näkyi muun muassa siinä, että kilpailuja seurasi aina kaksi toimittajaa, toinen kriitikon, toinen toimittajan roolissa.⁵ Lehdessä julkaistiin pisimpään kestäneestä viulukilpailusta 15 uutisjuttua ja 12 arviota. Kapellimestarikilpailussa luvut olivat 10 ja 1 sekä balettikilpailussa 9 ja 6. Usein päivän juttukombinaationa saattoi olla haastattelu arvion kera. Näissä tapauksissa toimittajan haastatteleman taiteilijan omaan ääneen rinnastui välittömästi kriitikon näkemys.⁶ Huomattavaa on, että eritoten kapellimestarikilpailun jutut oli tehty pääasiassa uutisen muotoon – uutiseksi ne osoitti typografia⁷ – mutta käytännössä ne sisälsivät kuitenkin arviota hyvin perinteisessä kriitikko-orientaation hen-





gessä, kuten kriitikko Hannu-Ilari Lampilan reportaasimuotoisesti kilpailijan ja orkesterin vuorovaikutustilanteesta alkava juttu ”Tuomaristo halusi kuulla pitkiä kaaria”:

[Kapellimestari Shutaro] Sato pitää muhkeasta ja värikkästä soinnista ja saa musiikin syttymään energiseen, kiihkeään voimaan. Hänen johtamistekniikkansa on irtautunut kaikesta koulumaisuudesta, mikä ei ole välttämättä etu kilpailutilanteessa. (13.9.)

Tällainen käytäntö antaa olettaa, että vaikka kritiikkigenren hyödyntäminen olisikin menettänyt lehdistössä suosiotaan, arvioita tehdään yhä useammin teknisessä mielessä uutismaisten juttutyyppeiden sisällä. Kritiikin määrällinen analyysi siten tuskin antaa oikeaa kuvaa kulttuurijournalistilta tarvittavasta ammattitaidosta. Olennaista on, millaiseksi kirjoittaja koetaan: onko hän lukijalle tuttu enemmän toimittajana vai kriitikkona.

Opastajan tehtävissä

Niin tai näin, kriitikit eivät ole uutisiin, henkilöhaastatteluihin ja reportaa-seihin verrattuna kulttuurijournalismin käytetyin genre. Arvioiden ja kokemusten mukaan kriitikit ovat määrällisesti vähentyneet sanomalehdissä. Tätä tukee myös havainto toimittajaorientoituneiden juttujen suuresta määrästä käsittelemässäni kilpailu-uutisoinnissa.

Journalistisuus journalismin kontekstissa saattaa ensi ajattelmalta kuulostaa jokseenkin kummalliselta. Historiallisesti kulttuurijournalismin alkulähde ja kivijalka ovat kuitenkin kritiikissä. Pitkän ajan tarkasteluissa voidaan havaita, että painopiste on kulkenut kritiikkoudesta kohti toimittajuutta (Hurri 1993), eli jutut ovat tulleet yhä journalistisemmiksi. Uusi asia journalistisuus ei kuitenkaan ole, vaan journalistiset paineet ovat vaikuttaneet kulttuurijournalismissakin viimeistään 1950-luvulta lähtien. Kulttuuritoimittajan ammatin professionalisoituminen, tiedonvälityksen nopeutuminen ja aiempaa journalistisempaan ilmaisuun tähänneet lehti uudistukset ovat vain vauhdittaneet kehitystä. Kulttuuriosastot ovat myös menettäneet perinteistä autonomiaansa lähentyneet lehtien toimitusorganisaatioissa muita (uutis)osastoja.

Tuore journalistisen kirjoittamisen opas (Suhola et al. 2005, 111) määrittelee kritiikin jokseenkin yksioikoisesti ”analyttiseksi mielipidekirjoituk-





seksi”, joka on ”käyttökirjallisuutta”. Kriittikillisyuden tunnusomainen määre on bourdieumaisesti ilmaistuna erojen taju, esteettinen erottelukyky, eli distinktiivisyys. Se, jolla on eniten symbolista pääomaa (Bourdieu 1979), saa ylipäänsä avata suunsa, ja perustellun aseman lausua taiteesta. Bourdieun kenttäteorian mukaan yksilöt kamppailevat herkeämättä tuosta määritte-
lijän asemasta.

Pääomanhallinnan merkitystä kuvaa hyvin kysymys, jonka eräs ei-kulttuuritoimittaja esitti yhdelle tuomariston jäsenistä balettikilpailussa: ”Kuka heistä on paras?” Baletti on ala, jonka hienouksiin yleis(kulttuuri)toimittajan ei voi edellyttää perehtyneen, puhumattakaan, että generalisti osaisi itse-
näisesti arvioida kilpailijoiden suorituksia. Tuskastunut toimittaja yrittikin tivata jonkinlaista turvaa tuomariston jäseneltä. Vastaukseksi hän sai tyrmis-
tyneen puuskahduksen: ”Jos minä sen tässä heti osaisin sanoa, me emme olisi täällä!” Turvautuminen ulkoiisiin kriteereihin ja selityksiin on välttämätöntä tilanteessa, jossa oma kokemus, näkemys ja arviointikyky eivät riitä kohteen ymmärtämiseen. Kysymys kuuluu kuitenkin, kuinka pitkälle kulttuuritoimit-
taja voi edetä ulkoiisiin mielipiteisiin nojautumalla; ennen pitkää näkemyk-
setön kilpailujen seuraaja on tuuliajolla ja erilaisten voimien riepotelavana.

Journalistisuudelle taas on tyypillistä kyky tehdä valintoja, rajauksia, tiivistyksiä ja hierarkioita. Journalistinen ajattelu tarkoittaa myös juttujen mitat-
tavuutta, eli metrisyyttä sekä visuaalisen kokonaisuuden hahmottamista, eli editointia, kuvia ja taittoa. Eritoten valinnat ovat kulttuuritoimittajan journa-
listisessa ajattelussa ydinasia. Sana-, juttutyypin- ja kuvavalinnoilla toimittaja ilmaisee enemmän kuin tuhat riviä arviotekstiä.

Toimittaja- ja kriitikkoperinteiden keskeisiä eroja voidaan hahmottaa esi-
merkiksi seuraavasti:

	Kritiikin perinne	Journalismin perinne
Kirjoittajan asema	Henkilöityvyys	Persoonattomuus
Asiantuntemus	Kirjoittajan sisäinen	Kirjoittajan ulkopuolinen
Suhde lukijaan	Rajaava, eksklusiivinen	Sisällyttävä, inklusiivinen ⁸
Kritiikki	Taiteen sisäinen	Myös taiteen ulkoinen

Jos näitä kahta perinnettä pyrkii lähestymään yhdistävästä näkökulmasta, kulttuuritoimittajasta voidaan kenties puhua eräänlaisena ”opaskoirana”. Opaskoiraksi itsensä mieltävän kulttuuritoimittajan keskeisenä tehtävänä on antaa yleisölleen orientaatioapua. Makutuomarina kirjoittaja on kulttuurin tuotteen esikokija, ja hän arvottaa kohteen yleisön käytettäväksi, eli oikeuttaa





toimintansa yleisön etuihin ja intresseihin vetoamalla, niin kuin uutisjournalismilla on yhteys demokratiaan ja kansalaisuuteen. Hän myös välittää kohteesta informaatiota tiedonvälittäjä-toimittajan roolissaan. Lisäksi hän ehkä pyrkii herättämään kohteesta tai aiheesta keskustelua tai ainakin saamaan lukijansa kiinnostumaan aiheesta, tarjoamaan tälle mahdollisuuden viivähtää hetki aiheen ääressä. Sekä kritiikin että journalismin perinteellä on nämä samat päämäärät.

Opaskoiran roolin voi ajatella olevan eräänlainen sopeutumisstrategia myös kulttuurin kaupallistumisen mukanaan tuomiin muutoksiin. Postmodernissa maailmassa on myönnytty siihen, ettei taide ole autonominen saareke yhteiskunnassa. Ei ole enää Taidetta, vaan siitä on tullut kulttuuriteollisuutta ja sen seuraajista asiakkaita – kulttuurinkuluttajia. Chaney (2002) puhuu kulturoituneesta kansalaisuudesta, joka nojaa kuluttajuuteen. Kulturoituneelle kansalaiselle, jolle myös aineettomat asiat ovat kulutettavissa, tarvitaan eräänlaista palvelujournalismia.

Kuitenkin opaskoiran roolissa elävät myös monet perinteisen uutistoitomittajankin tehtävään liitetyt kriittiset ominaisuudet, kuten vahtikoiran osa. Yleisjournalismia mukailleen kulttuuritoimittaja on yleisön puolella korkean laadun puolesta. Kilpailujen sääntöjä valvottiin kirjoituksissa tiukasti, ja niitä yritettiin tehdä näkyviksi. Kriitikot kokivat tehtäväkseen ehdottaa kilpailujen järjestäjille uudenlaisia ratkaisuja. Esimerkiksi tanssikriitikko Auli Räsänen ehdotti, että juryn olisi otettava julkisesti kantaa balettivariaatioiden taustanauhojen ”kammottaviin” hidastuksiin (28.5.). Hän tähdensi myös, että Kansallisbaletin johtajan Dinna Bjørnin löysää ja kurinalatonta politiikkaa olisi tulevaisuudessa syytä seurata tarkkaan, koska suomalaisten harjoittelu oli ollut hänen mielestään liian vapaata ja suoritukset sen vuoksi ala-arvoisia (4.6.). Kirjoittajat pyrkivät siis vaikuttamaan myös taiteenalaan ja sen asemaan yleensä.

Myyttinen asiantuntemus

Tärkeä kulttuurijournalismin molempia orientaatioita koossa pitelevä voima, kulttuurista kirjoittamisen ja kulttuuriin eläytymisen eetos, on henkilökohtaisuus. Uutisointi, jossa pysytellään ulkoisissa seikoissa, on lukijalle harmillisen pinnallista. Sekä lukija, joka on ollut itse paikan päällä kilpailijaa katsomassa ja kuuntelemassa, että lukija, joka ei ole ollut kilpailutilanteessa paikalla, haluavat saada *arvion* siitä, miten artisti suoriutui. Näin ollen kokemuksen välittäminen on tärkeä osa sitä kulttuurijournalismin julkista





tehtävää, joka nousee tärkeäksi myös kilpailuissa. Kulttuuritoimittaja on *julkinen suhteuttaja*. Tieto ja tunne henkilöityvät yhdessä ihmisessä. Näin myös kirjoittajan persoona korostuu. Tavallinen lukija tuskin katsoo uutisjuttua lukiessaan, kuka sen on kirjoittanut. Sen sijaan kulttuuritoimittajien jutuissa nimi astuu olennaiseen osaan. On tärkeää tietää, kenen näkemyksiä ja mielipiteitä tässä esitellään.

Subjektiiivisuus on myötäelämisen kykyä, ikään kuin itsekseen ääneen puhumista. Yleisö saa kokea spontaanit ilonpyrskähdykset sekä pettymykset ja moitteet, jotka peittyisivät uutismaisessa tekstissä. Siinä missä uutisjournalismissa pätee niin sanottu strategisen vastuunkierron rituaali, kulttuurijournalismin arvostelijaorientaatiossa hiljaisen tietoon kuuluvana tekemisen käytäntönä on pikemminkin strateginen vastuunoton rituaali. Uutisjournalismi toimii siis karkeasti katsoen ulkopuolisen tiedon välittäjänä haastatteleamalla asiantuntijoita, mutta kriittikorientaatiossa kirjoittaja itse edustaa asiantuntemusta. Helsingin Sanomien kriitikot paneutuivat kilpailuiden etenemiseen antaumuksellisesti ja antoivat tunnelman viedä mukanaan. He olivat kilpailussa mukana rehellisesti koko persoonallaan, mikä teki kisoista viehättävää seurattavaa epäilemättä myös sellaisten lukijoiden silmissä, jotka eivät lunastaneet ainoatakaan lippua konsertteihin tai tanssiesityksiin. Kirjoittajien persoonan läsnäolo ja ensireaktiot toimivat myös yleisönä olleiden lukijoiden heijastuspintana. Näin kirjoittaja välittää myös jonkinlaista ontologista turvallisuudentunnetta relativismiin vajonneessa maailmassa.

Kilpailuissa elää vahvimmillaan romanttisen taiteilijaneron myytti, jota myös kulttuurijournalismi osaltaan asiantuntemuksensa nojalla uusintaa. Kilpailuissa etsitään parhaita nuoria kykyjä, lahjakkuuksia ja neroja. Journalismi kertoo kilpailujen yhteydessä toistamiseen esimerkiksi agenteista, jotka ”metsästävät nuoria kykyjä” kilpailujen vanavedessä (16.9.). Viulukilpailussa kriitikko penäsi, ”missä ovat aikamme Paganinit”, kun kilpailijat kompastelivat hankalissa kapriiseissa (23.11.). Kirjoittelussa korostettiin virtuositeettia, taituruutta sekä synnyntäisen musikaalisuuden ja pitkäjännitteisen harjoittelun yhdessä synnyttämää neroutta. Samanlaista





suhtautumista saavat osakseen esimerkiksi esikoiskirjailijat. Tavallinen katsoja haluaa olla mukana tekemässä ”löytöjä”, näkemässä vilahduksen tulevaisuuden tähteydestä, kuten balettikilpailun yhteydessä haastateltu äänimies asian ilmaisi (1.6.). Tuhkimotarinat elävät korkeakulttuurissakin.⁹ Kulttuuri-toimittaja on tuomarina, vaikkakin kilpailuorganisaation juryn ulkopuolisena ja epävirallisena. Hän on yksi tähdentekijöistä. Kilpailuissa kriitikko-toimittajien nimeämät voittajaehdokkaat pitivätkin hyvin paikkansa: kriitikot nosivat niin balettikilpailun voittajan Daniil Simkinin kuin viulukilpailun voittajan Alina Pogostkinin esiin jo varhaisessa vaiheessa.

Toisaalta kriitikon asiantuntemus mystifioidaan. Strateginen vastuunoton rituaali häivyttää helposti tiedonhankinnan jäljet: puhujana on vain ja yksin omaan kriitikko, jonka nimiin mielipiteet ja tiedot kirjautuvat. Valmiin jutun takana saattaa kuitenkin olla monimutkainenkin tiedonhankintaprosessi.

Lukijan tarvetta ”yläpuolellaan” olevaan tietäjään kuvastaa eräs Ilta-Sanomien yleisönosastokirjoitus otsikolla ”Kriitikot takaisin norsunluutorniin” (12.9.). Kirjoitus perustui televisioarvioihin eikä käsitellyt erityisesti Helsingin Sanomien journalismia, mutta se on lajissaan harvinainen lukijakananotto kulttuuritoimittaja-kriitikon asiantuntijuuden merkitykseen:

[K]riitikot mediassa! Mitä ihmettä teille kaikille on tapahtunut? Ennen vanhaan televisio-ohjelmat käsiteltiin edes jollakin tavoin analysoiden, kritiikin kohteiden muistuttaessa hädissään, että kirjoitettu kritiikki on vain yhden ihmisen mielipide. Nyt te olette sen lopulta uskoneet ja kirjoitate kuin olisitte vain yksi meistä maallikkokatsojista. Alkakaava, hyvät arvioinnin mestarit, kirjoittaa jälleen kykyjänne ja koulutustanne vastavalla tavalla, ilman tietoista tyhmennystä. Antakaa meidän olla tyhmiä katsojia ja olkaa te viisaita kriitikoita, jooohan? (IS 12.9.)

Yleisönosastokirjoittajan tuntemus siitä, ettei kriitikko kohta enää eroa maallikkokatsojasta, voi johtua ainakin osittain journalistisuuden lisääntymisestä myös kritiikissä. Toimittajan on yhä harvemmin mahdollista perehtyä kovin kapeaan alaan. Erilaiset koulukunnat ovat hävinneet taiteesta. Postmodernismin ja pluralismin aikana taide on yhä vähemmän yhteismitallista ja vertailukelpoista. Jäljelle jäävä yhteisnimitystä on subjektivismi, kriitikon rooli katsojana, ”yhtenä meistä”. Kriitikon asema perustuu kuitenkin siihen, että hän ei ole *kuka tahansa*, vaan median valitsema arviointikykyinen ja kokenut yksilö, eikä hänen tule lipsahtaa kolumnistin, pakinoitsijan tai yleisönosastokirjoittajan rooliin.





Kriitikosta maallikkoon

Taidepuheelle sanotaan olevan tunnusomaista, että se viittaa itseensä. Arvostelija liikkuu pääosin taiteen konteksteissa tai repertuaarissa. Hänen käyttövoimansa on se, että hän osaa suhteuttaa asian historiaansa ja taiteenalan kontekstiinsa. Esimerkiksi balettikilpailujen yhteydessä kriitikko Auli Räsänen rohkaistui puhumaan vuoden 2005 balettikisasta historiallisena tapauksena suhteessa kahteen edelliseen kilpailuun:

Helsingin kisat jäävät historiaan miestanssin komeana läpimurtona, jolla toivoakseni on vihdoin vaikutusta suomalaisten nihkeisiin asenteisiin miesten tanssimista kohtaan (28.5.).

Sen sijaan kulttuuritoimittajalle on tunnusomaista murtautua taiteen rajojen ulkopuolelle. Siinä missä kriitikko on omimmillaan taiteen konteksteissa, toimittajan haasteisiin kuuluu tehdä siirtymiä taiteen kontekstista muihin. Yksi tällainen toimittaja-asenteeseen kuuluva asia oli kilpailijan esiintuominen ihmisenä. Reportaasit harjoituksista tai takahuoneista loivat inhimillisen lähikuvan kilpailurutistukseen valmistautuvista tavallisista ihmisistä. Tyypillisiä välittömästi muuhun kuin taiteen sisäiseen maailmaan viittaavia konteksteja olivat myös kilpailuorganisaation järjestelyt, kilpailijoiden arki vieraassa kulttuurissa ja perheessä sekä yhteiskunnalliset seikat, kuten koulutus ja kulttuuripolitiikka. Seuraavassa muutama esimerkkiotsikko:

Äidin psykoterapiaa hotellihuoneessa. Daniil Simkin rentoutuu nukkumalla ja puhumalla. (28.5.)

”Tasapuolisuus on muistettava.” Ääni- ja valomiehet auttavat tanssijaa esiintymään edukseen. (1.6.)

Myös majoittajien viulukilpa huipentuu finaalivehessä. Yuuki Wong tahtoo harjoitella Laurikaisten keittiössä. (20.11.)

Suuri musikaalisuus ja herkkä taiteilijakuva sekä niinkin arkipäiväinen miljöö kuin Laurikaisten keittiö yhdistyvät kutkuttavalla tavalla. Kulttuuritoimittaja voi siten hypätä taiteen substanssista mihin tahansa elämän ja arjen kontekstien kerroksiin. Näkyvimmin toimittajuus näkyy tahallisina siirtyminä taiteen instituutiosta täysin vieraisiin ympäristöihin. Tämä näkyy vie-





hättävästi jo kirjoittajan suhteena tilaan: siinä missä kriitikko menee konserttisaleihin tai museotiloihin, sinne missä taide on, kulttuuritoimittaja ei rajoitu tarkastelemaan vain institutionalisoituneiden ympäristöjen taidetta vaan edustaa laajempaa kulttuurikäsitystä.

Helsingin balettikilpailussa urheilija tuotiin katsomaan balettia ensimmäistä kertaa elämässään: toimittaja vei sulkapallon Suomen mestarin Ville Långin katsastamaan balettikilpailun esikarsintaa ja sai maallikon ”vaikuttamaan tanssin fyysisyydestä” (29.5.). Jokseenkin lavastettu ja keinotekoinen asetelma, jolla pyritään erilaisten maailmojen kohtaamiseen, on eräänlaisena juttutyypinä saanut kaikupohjaa Helsingin Sanomien kulttuuriuutisoinnissa. Etenkin näyttelyiden yhteydessä tällaisia siirtymiä on tehty useinkin.¹⁰ Paitsi eri ammattialojen asiantuntijoita, eritoten lapsia on otettu jo pitkään näyttelyihin ja konsertteihin mukaan ”koekatsojiksi”. Taideteoksen näkeminen jonkun toisen kuin arvostelijan kokenein silmin auttaa etsimään kohteesta jotain uutta, joka on yleensä kohteeseen jostain taiteen ulkopuolisesta kontekstista tuotua.

”Maailmojenkohtaamistekniikan” puoleensavetävyys ja toimivuus lukijan kannalta perustuvat siihen, että maallikko samastuu vahvasti ulkopuolisen osaan. Arvostelija itse ei sortuisi etikettivirheisiin. Toisaalta maallikko ei voisi suoraan asettua tarkoin vartioidun kriitikon roolin ja kirjoittaa näkemästään kritiikkiä. Sen sijaan maallikon ansio on se, että hänellä on varaa ”kysellä tyhmiä” ja käyttäytyä ”kömpelösti” vieraassa ympäristössä, kuten sulkapalloilija Lång:

”Mä en ole täällä ennen käynytkään. Olis kai pitänyt laittaa jotain parempaa päälle”, toteaa Kansallisoopperalle omista treeneistään kiirehtivä sulkapallon Suomen mestari Ville Lång. [--] Lång valitsee suosikikseen seniorisarjassa kisaavan ikätoverinsa, armenialaisen Arman Grigorianin. Långilla ei ole harmainta hajua, että Grigorian on yksi kilpailun ennakkosuosikeista, useissa kilpailuissa voittanut tanssija. Kyllä voittajan tunnistaa! [--] Ymmärrän voimakkaan kehon puhuttelevan Långia. (29.5.)

Juttu pitää asiantuntijavallan vahvasti toimittajan hyppysissä. Lopussa Lång vielä ”kiittää mahdollisuudesta päästä kurkkaamaan baletin maailmaan”. Kilpailukirjoittelussa toimittajilla oli ylipäänsä korostunut tarve korostaa, että kyse on nimenomaan taiteesta, ei urheilusuorituksesta. Ratkaisevat erot eikulttuurin toiseuteen vahvistavat näin (korkea)kulttuurin asemaa ja järjestystä.





Mutta entä kun joku uskaltaa harpata rajan yli? Myös kulttuurijournalismissaan lukijalähtöisyyttä korostava Aamulehti¹¹ uskalsi toteuttaa sen, mihin kriitikkoperinteeseen vahvemmin sitoutunut Helsingin Sanomat ei tohtinut ryhtyä. Toimittaja Matti Kuusela kirjoitti lehteen ”arvion” (jota toimittaja tosin itse kutsui varovaisesti ”artikkeliksi”) kahdesta Tanssivirtaa-nykytanssifestivaalin esityksestä maallikkokatsojan näkökulmasta (21.4.). Ideana oli, että tavallinen keski-ikäinen mies menee tanssiteatteriin katsomaan tanssitaidetta ja kertoo tuntemuksistaan omin sanoin. Kokeilun tuloksena syntyi kokonaan toisenlaista tekstiä kuin kriitikko olisi ikipäivinä lähtenyt tuottamaan:

Loppuun asti elättelen hentoa toivoa, että [tanssija Pirjo] Yli-Maunula tekisi saman kuin [tanssija Sami Henrik] Haapala ja riisuutuu pikkuhousuilleen. Turha toivo: punainen yöpuku pysyy yllä loppuun asti. (AL 21.4.)

”Kevytmielinen” arviokokeilu ei tietääkseni synnyttänyt julkista keskustelua, mutta monet kriitikot olivat kirjoituksesta näreissään. Maallikkokirjoituksen hämäävä elementti oli kaiketi se, että kokija itse toimi kirjoittajana. Karskissa pilailevuudessaan genren hyväksikäyttö sai tahattoman halveaavia sävyjä, kun toimittaja koetti astua kriitikon revierille omaksumalla genreen sisäänrakennetun kertojanäänän, joka on varattu vain asiantuntijalle. Itseironisen huumorin viljeleminen teki sisällön harvinaisen tulenaraksi. Jos maallikkokokija olisi esittänyt kommenttejaan kulttuuritoimittajan välittämänä, kriitikotkin olisivat ehkä osanneet suhtautua asiaan, niin kuin kirjoittaja oli asian ajatellut: huvittuneesti ja hymyillen.

Kulttuurijournalismin traditiossa toimittajuuteen nojautuminen on siten eräänlainen ulospääsy kriitikko- ja toimittajaroolien asiantuntemuksen yhteen törmätessä. Siirtymät konteksteissa mahdollistavat taiteesta puhumisen banalisoimatta kohdettaan. Toimittajaorientaatiossa voidaan ”laskeutua arjen ja kansan tasolle”. Kriitikkoperinne jarruttaa kuitenkin liiallista journalististamista tai, kärjistetyksi sanottuna, kansanomaistamista, koska perinne kokee sen loukkaavaksi popularisoinniksi, jopa vulgarisoinniksi. Mitkä tahansa irtiotot taiteen ja korkeakulttuurin diskurssista eivät ole sallittuja. Huolimatta siitä, että kulttuurijournalismin kenttä laajenee populaarikulttuurin kerroksiin, korkean ja matalan politiikka näkyy korkean, ylevän ja esteettisen korostamisessa sekä arjen ja rahvaanomaisuuden hyljeksimisessä. Kulttuuri halutaan erottaa jyrkästi ei-kulttuurista ja taide ei-taiteesta.





Journalistisuuden uhka tai mahdollisuus

Edellä olen pohtinut, mikä on kulttuuritoimittajan tehtävä muuttuvassa ympäristössä, jossa journalistisuuden vaatimukset näyttävät valtaavan alaa, mutta kriitikkouden perinne on yhä vahvasti olemassa. Käsitykseni on, että laadukasta kulttuurijournalismia ei voi tehdä kuin tiettyyn pisteeseen ilman, että avuksi tarvitaan symbolista pääomaa, erojen tajua. Hienonhienot lausumattomat säännöt asettavat journalistiselle otteelle rajoja: rohkeus ”kysellä tyhmiä” törmää asiantuntija-aseman edellyttämiin sääntöihin. Sanomalehden kulttuurikirjoittaja joutuu omaksumaan milloin toimittajan, milloin kriitikon orientaation sekä yhdistelemään näitä sopivassa suhteessa.

Yhä painavampana vaatimuksena kulttuurista kirjoittavat journalisti-kriitikot joutuvat kohtaamaan sen, että journalistinen valmius kehottaa kirjoittajia luovuttamaan asiantuntija-asemansa itsensä ulkopuolelle. Olisi silti kohutuonta väittää, että kritiikki olisi uhanalaistumassa; kriitikkous elää tulevaisuudessa kenties enemmänkin toimittajuuden ”valepuvussa” ja sen rinnalla, opaskoiran roolissa. Kuten edellä on käynyt ilmi, nykyisenlaisessa kulttuurijournalismissa kritiikki niveltyy sujuvasti osaksi juttuja eikä edusta vain puhdasta kritiikkigenreä. Kritiikkiä kirjoitettaessa joudutaan olemaan yhä journalistisempia sekä miettimään sanoman muotoa, luettavuutta ja yhteyttä muuhun kokonaisuuteen.

Hämmennystä aiheuttava kahtiajako juontunee osaltaan siitä, että kulttuuritoimittajien ammattipoliittinen kenttä on sisäisesti jakautunut.¹² Kulttuurijournalismia koskevista keskusteluista todistellaan sitä, että kritiikki ja kriitikkous ovat osa kulttuurijournalismia, mutta journalistisuuteen liittyy siltikin suuria pelkoja, epäilyksiä ja uhkakuvia (ks. esim. Hurri 1992).¹³ Journalistisuutta pidetään porttina pinnallisuuteen, yleisönkosiskeluun ja taiteen ominaisuusluonnetta runtelemaan epäanalyttisyyteen. Utiskriteerein ohjatun journalistisuuden koetaan johdattavan kritiikin keskinkertaisuuteen, suuria massoja koskiskelemaan huomioarvoutisointiin, jossa palstatilan saavat suuret speaktaakkelit ja näkyvät tempaukset riippumatta niiden taiteellisesta laadusta. Journalistisuus palautetaan näin kutakuinkin viihteellisyyden synonyymiksi. Journalistisesti suuntautuneet kirjoittajat taas asettavat etusijalle tiedonvälityksen ytimeen kuuluvan helppolukuisuuden ja nopeuden sekä hyväksyvät sen, että kerronnassa on tehtävä rankkojakin rajauksia ja valintoja – ilman, että ilmaisu ja sisällön merkittävyys automaattisesti köyhtyvät. He muistuttavat piiloiisiin valintoihin kätkeytyvästä asiantuntemuksen hyväksikäytöstä ja toimittajan kyvystä olla kriittinen: myös opaskoira osaa purra!





Kahden erilaisen orientaation hierarkisoiminen on erityisen vaarallista. Mainitun journalistisen kirjoittamisen oppaan kirjoittajat sortuvat tähän pahanlaisesti todetessaan, että ”kriitikit ovat toimittajalle keino aloittaa ammatillinen ura” (Suhola et al. 2005, 111). Tällainen arvottaminen, jota esiintyy myös lehtitalojen uutispainotteisesti ajattelevassa johdossa, ei tee oikeutta itse kohteelle, josta kirjoittaminen vaatii taidemaailman sääntöjen syvällistä ymmärtämistä.

Kuten edellä olen tuonut esiin, ideologisesta jakautuneisuudesta huolimatta toimittajuus ja kriitikkous ovat arjen käytännössä kulttuurista kirjoittavan vasen ja oikea käsi. Ne ovat myös toistensa tasapainottajia. Kun päivittäisjournalismin triviaalifaktat, hetken tulokset ja voittajakasvot, tulevat ja menevät, asiantuntemus voi olla historiattomuuden vastapaino. Toimittajuuden voi taas ajatella olevan ylenmääräisen, jopa näköalattomuuteen vajoavan subjektiivisuuden vastapunnus.

Ihanteellinen kulttuurikirjoittaja osaa annostella kriitikonkokemuksensa ja asiantuntemuksensa lukijoille journalistisin välinein, eli ammentaa molemmista perinteistä tarpeen mukaan. Kriitikkous toimii siten paitsi perinteiseen tapaan kriittikkigenren kannattelemana, myös erikoistoimittajan asiantuntijuuden aineksena. Jos raja-aitoja yritetään turhaan ylläpitää, kulttuurin kenttä nähdään tahattoman yksipuolisesti, ja sanomalehtikirjoittelussa niin toimittajuuden kuin kriittikkoudenkin hyvien ominaisuuksien annetaan valua hukkaan.

Vuonna 2005 suuret kulttuurikilpailut pääsivät ensimmäistä kertaa laajassa mitassa televisioon. Voisi ajatella, että kun kulttuuritapahtumat tulevat yhä useampien koettaviksi ja alkavat näin kiinnostaa alati suurempaa katsojakuntaa, sanomalehdissä päivittäisarvionsa tekevien kulttuurikirjoittajien asema korostuu. Journalistisen taidepuheen ansio verrattuna kritiikin edustamaan taidepuheeseen on se, että se uskaltaa tuoda taiteen osaksi arkea ja yhteiskuntaa. Eikö meidän siten pitäisi iloita? Tulevaisuudessa kriitikon asiantuntemus ei jää pienen piirin vastaanotettavaksi vaan tavoittaa – helpommin lähestyttävänä ja käyttökelpoisempana – yhä useamman.

**YTM Maarit Jaakkola on toimittaja ja taidekriitikko,
jonka tekeillä oleva lisensiaatintyö käsittelee kulttuurijournalismia.**





Viitteet

- 1 Kulttuurijournalismin kentällä vuosi 2005 oli sukupolvenvaihdosta peilaavien tapahtumien vuosi: Helsingin Sanomien lähestulkoon instituutioksi kasvanut arvostelija, teatteri- ja televisiokriitikko Jukka Kajava kuoli. Saman lehden arvostettu elokuvakriitikko Helena Ylänen jäi eläkkeelle. Hieman aikaisemmin myös sanomalehti Kalevan pitkäaikainen kulttuuritoimituksen esimies ja kulttuuritoimittaja Kaisu Mikkola oli jäänyt eläkkeelle.
- 2 Toistaiseksi ainoassa kulttuurijournalismista tehdyssä kotimaisessa väitöskirjassa Hurri (1993) hahmottaa kulttuurijournalismin toiminnan ehtojen historiallista muotoutumista konfliktin käsitteen kautta. Sukupolvikonfliktilla hän tarkoittaa sitä arvojen ja etujen ristiriitaa, joka vallitsee kentällä asemansa vakiinnuttaneiden ja sinne pyrkivien välillä (mt., 55).
- 3 Pohdintojeni taustana on osittain pro gradu -työni (Jaakkola 2005), joka käsitteli kulttuurijournalismia organisaatioteoreettisesta näkökulmasta. Työ oli etnografinen tutkimus, joka tarkasteli Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen kulttuurijournalismin ammatillisia käytäntöjä työyhteisössä.
- 4 Viides Helsingin kansainvälinen balettilkipailu pidettiin 25.5.–3.6., kolmas Sibelius-kapellimestarikilpailu 12.–15.9. ja neljäs Sibelius-viulukilpailu 19.11.–3.12.
- 5 Roolien eriyttäminen kertoo siitä, kuinka ero toimittajan ja kriitikon välillä halutaan yhä tehdä toimituksen sisällä. Käytännön työssä roolien erillä pitäminen voi kuitenkin olla vaikeaa, niin kuin jutuista on nähtävissä.
- 6 Kriitikot kommentoivat jatkuvasti myös tuomariston päätöksiä ja toimivat siten raadin kriittisenä vastavoimana sekä yleisön oman arvioinnin apuna. Esimerkiksi ”voitto kuului Alina Pogostkinille”, varmensi kriitikko Hannu-Ilari Lampila viulukilpailun voittajan ratkettua (4.12.).
- 7 Sanomalehtiin vakiintunut käytäntö on, että journalistisissa (uutis)jutuissa kirjoittajan nimi on jutun alussa, arvioissa se taas on jutun lopussa.
- 8 Erottelu eksklusiivinen–inklusiivinen tarkoittaa kriitikon pyrkimystä kirjoittaa rajoitetulle yleisölle, ”valistuneelle kansalaiselle”, ja toimittajan tehtävää kirjoittaa periaatteessa avoimelle, ennalta rajaamattomalle yleisölle, ”kaikille kansalaisille”.
- 9 Dramaturgialtaan täydellisen lopun saikin tässä mielessä Sibelius-viulukilpailu, kun voittajaksi karsiutui venäläissyntyinen Alina Pogostkin. Hän oli lapsena koditon katujen viulisti. ”Katusoittaja nousi Sibelius-voittajaksi”, otsikoi Vesa Sirén voittajan haastattelun (4.12.).
- 10 Jutussaaan Kalaa-näyttelystä Amos Andersonin taidemuseosta (”Mukana myös haju”, HS 27.5.2004) toimittaja vei näyttelyyn Kalamiesten keskusliiton tiedottajan Ilkka Sailon, jonka tehtävänä oli arvioida kala-aiheisia maalauksia ”kalamiehen ja kala-asiantuntijan silmin”. Toinen esimerkki samalta vuodelta on Wright-näyttelyjuttu (”Kovin hiljaisilta ne näyttävät”, HS 9.6.2004), jossa ornitologi ja lintuvalokuvaaja Dick Forsman kommentoi von Wrightin veljesten näyttelyä Turun taidemuseossa. Lukijakunnan puolelta kuitenkin heräsi kysymys, oliko juttu haastattelu vai arvio. Taidemuseoihmiset käsittivät Wright-tapauksen arviona ja närkästyivät. Turun taidemuseon johtaja ja taidehistorian professori kirjoittivat Keskustelua-palstalle vastineen, jonka





mukaan ”on hienoa, että näyttelykriitikille etsitään uusia muotoja ja näkökulmia”, mutta näkökulma on liian kapea, koska ”kirjoituksessa on kokonaan hukattu taju siitä, missä taidehistoriallisessa yhteydessä teokset on tehty ja millaista elämä veljesten aikana oli”.

- 11 Uutispäällikkö Markku Huotari vastasi yleisönosaston kirjoituksessa muutama vuosi sitten esitettyyn kysymykseen ”onko Aamulehden kulttuurilla linja”, että ”on, lukijan linja” (AL 27.7.2002).
- 12 Symbolista epäsuhtaa voi katsoa lisäävän sen, että kriitikoilla on oma ammattiliitto (Suomen arvostelijain liitto SARV), kulttuuritoimittajilla ei. Kulttuurijournalismin juuret ovat näin vahvasti kriitikkissä, kulttuuritoimittajat samastunevat yleistoimittajiin tai muihin erikoisalojen toimittajiin.
- 13 Kriitiikin aseman heikkenemisestä huolissaan ollut Kaisu Mikkola harmittelee mielipidekirjoituksessaan kriitikoiden ammattilehdessä, ettei ”viihteellisiin henkilöjuttuihin, joita toimitukset nykyään hinkuvat”, tarvita enää ammattikirjoittajia, vaan ”asiantuntemus näyttää pikemminkin koituvan dismeriitiksi” (Kriitiikin Uutiset 2/2005, 25).

Lähteet

Bourdieu, Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*.

Pariisi: Les Editions de Minuit.

Chaney, David (2002) *Cultural Change and Everyday Life*. New York: Palgrave.

Hurri, Merja (1992) ”Tarvitseeko kulttuuri toimittajia?” *Kriitiikin uutiset* 43(1992):3, 5–7.

Hurri, Merja (1993) Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80.

Tampereen yliopisto.

Jaakkola, Maarit (2005) Vainuaako opaskoira uutisen? Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen uutiskulttuurin etnografista tarkastelua organisaatioteoreettisesta näkökulmasta. Tampereen yliopisto, tiedotusoppi. Pro gradu -tutkielma.

Mikkola, Kaisu (toim.) (1972) *Kulttuuritoimittaja*. Oulu: Suomen kulttuurirahasto.

Suhola, Aino & Turunen, Seppo & Varis, Markku (2005) *Journalistisen kirjoittamisen perusteet*. Helsinki: Finn Lectura.

