

Sankaripianistin paluu

Onko julma kriitikko aina taiteilijan pahin vihollinen?

Anja Snellman (entinen Kauranen) toivoi vuoden 1998 alussa Journalistilehdessä¹ lisää kulttuuritoimittajia ja entistä laadukkaampia juttuja. Hän peräänkuulutti toimittajilta ammattitaitoa ja sivistystä, joita hänen mukaansa varsinkin nuorimmalta polvelta liian usein puuttuu:

Kulttuuritoimittaja alkaa olla jo uhanalainen laji. Varsinkin nuoria monipuolisesti sivistyneitä kulttuuritoimittajia saa hakemalla hakea. Luultavasti koko ammattinimike katoaa, kunhan nykyiset suurten ikäluokkien fossiilit saadaan uitetuksi eläkeputkeen.

Snellmanin nostalgisesti kaipaama toimittajatyyppejä vaivautuu lukemaan uutuskirjan, josta on menossa sen tekijää haastattelemaan. Lehtien nykyään suosimalle yleistoimittajien kaartille koko ajatus on Snellmanin kokemusten mukaan vieras: "Ei meillä ole täällä aikaa kaikkia kirjoja lukea", hän kertoo yhden tiuskaisseen puhelimesta.

Kunnon vanhanajan kulttuuritoimittaja sen sijaan on oman alansa specialisti, jolta koulutuksen lisäksi löytyy myös henkilökohtaista paloa alansa. "Hyvällä kulttuuritoimittajalla on yleensä takanaan paitsi pitkät opinnot, myös intohimoinen ja elinikäinen kulttuuriharrastus sekä usein myös aika lailla kirjallista, musiikillista tai kuvataiteellista lahjakkuutta", Snellman kirjoitti.

Puheenvuorolle kävi kuten journalismikritiikin avauksille yleensä: arvostelu myönnettiin oikeaksi, mutta muuta ei sitten tapahtunutkaan. Vain Journalistin päätoimittaja Timo Vuortama palasi asiaan lehden pääkirjoituksessa² kantamalla Snellmanin lailla huolta kulttuuriosastojen pinnallistumisesta ja viihhteellistymisestä.

Vuoden lopussa aiheeseen palasi kuitenkin Finlandia-palkittu kirjailija Pentti Holappa. Palkintojen luovutustilaisuudessa Holappa arvosteli rajusti nimenomaan Helsingin Sanomien kirjallisuuskritiikkiä. Lehden kriitikoita hän syytti ilkeydestä, narsistisesta ylimielisyydestä ja ammattitaidon puutteesta. Holappa mainitsi erityisesti nimeltä kriitikko Suvi Aholan, joka hänen mielestään väheksyy kirjallisuutta ja "näykkii vuoden romaanisatoa kuin pahainen lapsi".³

Tässä artikkelissa yritän jatkaa kulttuurijournalismin kriittistä analyysii siitä, mihin Snellman ja Holappa lopettivat. Muutaman viime vuodelta olevan esimerkin avulla pyrin myös pohtimaan, mikä kulttuurijournalismissa mättää, jos mättää - ja mistä kenties eväät muutokseen.

Esimerkkini ovat musiikkijournalismin alalta. Ensiksi, koska musiikki on taiteenlajeista se, jonka kentän parhaiten itse tunnen. Toiseksi, koska musiikin, erityisesti klassisen, uutiset ja arvostelut hallitsevat meikäläisen sanomalehden kulttuuriosastoa varsin leimallisesti – “yliarvostus”, jonka myös Snellman hieman ärtyneenä on pannut merkille.⁴

Tapaus Olli Mustonen

Pianisti Olli Mustonen konsertoi Finlandia-talolla 22. maaliskuuta 1998. Mustosen asema suomalaisessa musiikkielämässä ja -journalismissa on niin vankka, että jokainen hänen konserttinsa, niin koti- kuin ulkomainenkin, on pienimuotoinen mediatapahtuma. Tällä kertaa asialla oli kuitenkin erityistä uutisarvoa, koska konsertti lopetti samalla Mustosen kymmenen vuotta kestäneen “maanpaon” eli päätöksen olla esiintymättä julkisesti Helsingissä tai sen lähiympäristössä.

Mustosen boikotin takana oli loukkaantuminen Helsingin Sanomien edesmenneeseen musiikkikriittikkoon Seppo Heikinheimoon ja halu protestoida tämän arvostelijantyötä vastaan. Konkreettisenä syynä oli Turun musiikkijuhlilta 1990 kirjoitettu arvostelu, jossa Heikinheimo katsoi Mustosen tulkinnan Beethovenin pianokonsertosta ansaitsevan “kunniapaikan musiikillisten kauhuesitysten vahakabinetissa” (HS 22.8.1990, vrt. myös Heikinheimo 1997, 287).

Heikinheimo oli seurannut Mustosen uraa 12-vuotiaasta lapsitähdestä saakka ja kannustanut tätä johdonmukaisesti. Hän katsoi kuitenkin tämän soiton muuttuneen vuosien aikana “yhä yltiöpäisemmän egosentriseksi vähän Glenn Gouldin tapaan”, eikä mielestään voinut olla kirjoittamatta asiasta (Heikinheimo 1997, 286-287).

Tämän jälkeen Mustonen ilmoitti pitävänsä pääkaupunkiseutua henkilökohtaisessa konserttiboikotissa, koska ei halunnut HS:n – ja Heikinheimon – kommentoivan julkisesti esiintymisiään. Iltalehti uutisoi päätöksen näyttävästi keskiaukeamallaan. Ilmeisesti lehti vainusi asiassa herkullisen konfliktin siemenen (tunnettu ja ylistetty taiteilija vastaan haukuttu kriitikko) ja siihen liittyvän myyntipotentialin.

Mustosen boikotin synnyttämä kohu ei ollut ensimmäinen eikä viimeinen julkinen polemiikki, jossa Seppo Heikinheimo oli osallisena. Heikin-

heimo työskenteli Helsingin Sanomien musiikkitoimittajana lähes 35 vuotta (1963-1997), sitä ennen neljä vuotta Uudessa Suomessa (1959-63). Harva kriitikko on uransa aikana onnistunut samassa määrin saamaan suomalaisen taidepiirien vihat ja pelot niskoilleen. Kollegojen mukaan Heikinheimossa nähtiin “lähes diaboliseksi vainoajaksi koettu musiikkiarvostelija”, “myyttinen hahmo, jonka hurja maine tunnetaan ulkomaita myöten”.⁶

Näyttävä Heikinheimoon liittyvä kulttuuridebatti käytiin jo vuonna 1980. Sen käynnisti Suomen Kuvalehdessä lääkäri Eero Haahti, joka arvosteli jyrkästi niin Heikinheimon ammattitaitoa kuin luonnettakin.⁷ Eri-tyistä huomiota keskustelussa – jo silloin – kiinnitettiin siihen, että arvostelun uskottiin merkittävästi haittaavan nuorten taiteilijoiden etenemistä uralla (Heino 1991, 19).

Syyskuussa 1990 43 suomalaisen musiikkielämän vaikuttajaa antoi yhteisen julkilausuman, jossa paheksuttiin Heikinheimon kriitikontyötä. Hänen kirjoituksiaan pidettiin asiantuntemattomina ja hänen arvostelujaan epäoikeudenmukaisina (ks. mm. Hurri 1993a, 297-300; Heino 1991). Olli Mustonen oli yksi julkilausuman allekirjoittajista, ja Heikinheimon pianisti Ralf Gothónilta saaman tiedon mukaan koko julkilausuma oli syntynyt “Ollin hermoston rauhoittamiseksi” (Heikinheimo 1997, 288).

Väitteen todenperäisyyttä on vaikea tarkistaa. Joka tapauksessa Heikinheimon ja Mustosen välinen skisma oli maan musiikkieliitin tiedossa ja varmaan osaltaan luomassa Heikinheimon vastaista ilmapiiriä.

Paluu Finlandia-talolle

Seppo Heikinheimo teki itsemurhan toukokuussa 1997, minkä jälkeen muodollista syytä boikotin ylläpitoon ei enää ollut. Helsingin Sanomat nosti Mustosen päätöksen otsikkoon Finlandia-konsertin ennakkohaastattelussa; jutun kirjoittanut musiikkikriitikko Jukka Isopuro kehui sitä “elegantiksi ratkaisuksi”.⁸

Isopuron tekstissä erityisesti muutama seikka kiinnittää huomiota ristiriitaisuudellaan. Ensinnäkin korostetaan Mustosen tyylikkäästi vaienneen boikotistaan, vaikka asia on mainittu jo jutun otsikossa ja noin viidesosa tekstistä – koko viimeinen kappale – käsittelee juuri tätä teemaa.

Yhtä paradoksaalisesti Isopuro toteaa ennen viimeistä väliotsikkoa: “Mustonen ei halua palata asiaan” – minkä tämä kuitenkin tekee jo heti seuraavan kappaleen alussa! Koko haastattelun journalistiseksi kärjeksi

nousevatkin kiistatta boikotti ja sen päättyminen, jopa ohi Mustosen Bach-Shostakovitsh -konsertin uutisarvon.

Kun keskustelu siirtyy pääaiheeseen eli boikotin syihin, Mustonen toteaa:

Minusta on vapaus kirjoittaa ihan mitä vain. En halua elää missään Neuvostoliitossa. Mutta olen tehnyt kategorisen päätöksen, etten lue minua käsitteleviä juttuja.

Kuullostaa hirveän psykoanalyttiselta, mutta haluan suojella kaikin keinoin pehmeyttäni, lasta sisälläni. Jos minusta tai tärkeiksi kokemistani asioista kirjoitetaan loukkaavasti, on terve reaktio, että siitä loukkaannun.

Ei jää epäselväksi, että Mustonen on todella kokenut Heikinheimon kirjoittelun – ilmeisesti juuri mainitun “kauhukabinetti”-arvostelun – loukkaavan syvästi itseään. Tähän Mustosella, kuten kaikilla journalististen tekstien kohteilla, on tietenkin täysi vapaus, samoin kuin oikeus osoittaa mieltään huonona ja epäoikeudenmukaisena pitämäänsä arvostelua vastaan.

Toinen kysymys on, seuraako tästä oikeudesta joitakin velvoitteita Mustosen konsertista kirjoittavalle musiikkikriitikolle. Arvostelijan, kuten jokaisen itseään kunnioittavan ja kriittisen journalistin, ainoa mahdollinen lähtökohta kai on, että hänen arviointinsa kohteet ovat aikuisia ihmisiä. Poliitikon ja virkamiehen tavoin taiteilijan on voitava sietää julkiseen toimintaansa – siis esiintymisiinsä – kohdistuvaa arvostelua. Tällä kannalla on ollut myös Julkisen Sanan Neuvosto, jolta moni loukkaantunut taiteilija on lähtenyt peräämään kunniaansa tämänkin vuosikymmenen aikana.

Jos taas taiteilijat ovat täysi-ikäisiä lapsia, joiden sisäistä herkkyyttä kriitikon on erityisesti varjeltava, on selvää, että kaikki rehellinen taidekritiikki käy mahdottomaksi. Mustosen kunniaksi on todettava, ettei hän haastattelun missään kohdassa myöskään tällaista vaadi.

Demiurgeja ja ikuisia lapsia

Varsinaisen arvostelun Mustosen voitokkaasta paluusta pääkaupungin soittoareenoille HS julkaisi 24.3.98.⁹ Hannu-Ilari Lampilan teksti on yleisävyltään hyvin kiittävä. Mustosen virtuoosimaista nopeutta ja hänen osumataarkkuuttaan ylistetään “ilmiömäisiksi”, ja hänen yksilöllisyytensä taiteilijana saa myös kriitikon tunnustusta:

Mustosen omaperäisyys on kaikessa yltiöpäisyydessäänkin aseistarii-

suvaa ja henkii ehdotonta antautumista musiikin mysteereihin; siinä on yhtä paljon luovaa leikkiä kuin luomisen tuskaa.

Täysin kriitikitön Lampila ei silti ole. Hän tekee varauksen Mustosen Bach-tulkintojen suhteen, joita pitää turhan impulsiivisina ja epäarkkitehtonisina:

Olisi kuitenkin voinut odottaa, että Johann Sebastian Bachin fuugien universaali, yksilöllinen sävelkieli olisi pakottanut Mustosta noudattamaan tarkemmin omia kontrapunktisia lakejaan. – – Das Wohltemperiertes Klavier -teoksen ensi osan fuugat hän oli analysoinut ilmeisen kirkeästi, mutta sen jälkeen hän tuntui antaneen vapaan vallan impulsseilleen. – – Näin pyrähtelevää, syöksähtelevää ja hypähtelevää Bach-soittoa ei ole ennen kuultu.

Tätä ennen kriitikko on kuitenkin jo ehtinyt pehmentää arvostelunsa kärkeä korostamalla, että luovalla taiteilijalla on aina omiin ratkaisuihinsa oikeus. Missä edesmennyt Heikinheimo puhui ”yltiöpäisestä egosentrisistä”, Lampila ilmaisee saman asian paljon kauniimmin:

Mitkään säännöt, normit ja traditiot eivät sido Mustosta. Häntä voi pitää romanttisen nerokultin modernina ilmentymänä. Romanttinen taiteilijanero on eräänlainen pikkujumala, demiurgi, joka luo oman runollisen maailmansa ja säätää sen lait. Omassa valtakunnassaan hänellä on autonominen itsemääräämisoikeus ja lupa toteuttaa jokainen mielijohteensa.

Viittaamalla romantiikan nerokulttiin Lampila luo mielikuvan taiteilijasta, joka on poikkeusyksilö, jopa demiurgin eli puolijumalan kaltainen. Avoimeksi tosin jää, onko tämä kriitikon oma käsitys Olli Mustosen taiteilijanolemuksesta vai Lampilan tulkinta siitä, mikä on Mustosen käsitys itsestään. Kumpi tässä tapauksessa luo ja pönkittääkään nerokulttia, taiteilija vai journalisti? Yksi kuitenkin on varmaa: huippupianistit ovat jotain muuta kuin tavalliset kuolevaiset, eikä heidän ratkaisujaan siksi voi arvostella tavanomaisin kriteerein.

Kärjistetysti Isopuron ja Lampilan tekstien sanoma on: suuret taiteilijat ovat ikuisia lapsia, joiden sisäistä herkkyyttä on suojeltava, tai leikkiviä pikkuneroja, joiden oikuissakin on jumalaisen näkemyksen siemen. Kriitikko, joka ei tätä oivalla, on penseä eikä ymmärrä taiteentekemisen syvintä olemusta.

Entä ovatko HS:n Mustos-jutut hyvää kulttuurijournalismia? Ainakin molempia vaivaa henkilöjournalismin pahin helmasynti: tietty peruskriti-

kitön ja palvova asenne kohteeseen, mikä mielestäni on vielä suurempi vaara kuin Snellmanin inhoama pinnallisuus.

Narraation näkökulmasta katseltuna Lampilan ja Isopuron teksteissä syntyy kertomus sankaripianistin kotiinpaluusta kymmenen vuoden maanpaon jälkeen. Olli Mustonen on paitsi luova nero, myös herkkä ja suurpiirteinen ihminen (Heikinheimo-traumoja ei muistella, niihin vain hienotunteisesti vihjataan). Mustosen taiteilijakarisma tuskin kärsisi, jos sädekehää kiillotettaisiin ja romantiikan nerokultin kliseitä (“luomisen tuska”, “demiurgi” jne.) viljeltäisiin hiukan vähemmän ahkerasti.¹⁰

Taas kansa vastaan Kajava

Klassinen musiikki on taiteenaloista kenties kaikkein leimallisimmin korkeakulttuurua (ks. mm. Hurri 1993b, 75). Mutta päteekö sama kuvio – nirso kriitikko vastaan herkkä taiteilija – myös silloin, kun kyseessä on populaarikulttuuri ja ns. viihde? Pikasilmäyksen perusteella kyllä.

Huhtikuussa 1998 HS:n Jukka Kajava arvosteli Kansallisteatterin esityksen Carin Mannheimerin farssista Rahalla saa, pääosissa Eija Vilpas ja Hannele Lauri. Kajava ei nähnyt näytelmässä paljoakaan hyvää. Hänen mielestään tekstin “runko toimii, mutta draama haukotuttaa, ellei ole yletömän kiinnostunut navanalaisista letkautuksista ja kaikesta siitä.” Laurin ja Vilpaksen näyttelemisen muistutti Kajavan mukaan kirveellä veistettyä tv-vitsiä: “Kaikki tehdään ylisuuresti. Vastavoimista ei ole tietoaakaan. Näytelmästä tulee pelkkää kälätystä.”¹¹

Iltalehti vainusi ilmeisesti jälleen herkullisen konfliktin siemenen (hauskat kansansuosikit vastaan tympeä Kajava) ja haastatteli tuoreeltaan Eija Vilpasta.¹² IL kuvaa ensin, kuinka Kajavan rankka kritiikki masensi Suomen suosituimpiin kuuluvat näyttelijät. Sen jälkeen Vilpas kertoo, miksi esitys on hänestä hyvä ja Kajava väärässä:

Yleisö on tykännyt näytelmästä valtavasti ja se lämmittää, koska teatteria tehdään kuitenkin yleisölle. Olisi tietysti upeaa, että myös kriitikot pitäisivät esityksestä, mutta aina se ei ole mahdollista. – Teemme parhaamme emmekä niin kauhean huonoja ole. Meidän ei tarvitse hävetä tekemisiämme.

Ihmettelen vain, miksi hän (Kajava, M.M.) ei anna arvoa ihmisten naurulle, sille että heillä on hauskaa. Minun mielestäni ilon tuottaminen on arvokas asia, mutta Kajava ei ole kiinnostunut siitä.

Jos luullaan, että hölötämme tuosta vaan mitä sattuu, niin siinä ollaan totaalisen väärässä. Ne jutut ovat harjoiteltuja ja harkittuja. Eivät ne ole sattuman tulosta.

Lopuksi Vilpas vertaa itseään ja Lauria populaarikulttuurin toisiin suuriin väärinymmärrätyihin, Pekkaan ja Pätkään: *Eivät hekään kulttuuripalkintoja saaneet, mutta ihmiset tykkäsivät heistä.*

Jukka Kajavaa IL ei haastatellut, vaan juttu rakentui yksinomaan Vilpaksen näkemyksille. Jos Jarmo Luupalan tekstissä on jokin kriittinen taso, se ei tälläkään kertaa ulotu haastateltavaan ja hänen sanomisiinsa. Vilpas saa estoitta kehuskella itseään ja Hannele Lauria, jopa verrata duon työskentelyä populaarikulttuurin klassikoihin Esa Pakariseen ja Masa Niemeen ilman vastanäkökulmaa tai toimittajan kommenttia.¹³ Yksipuolisuutta voi toki perustella sillä, että taiteilija aniharvoin saa esiin kommenttinsa kriitikolle muussa muodossa kuin vastineina –jos niitäkään julkaistaan. Silloin unohtuu, että valtaosa kulttuurin julkisuudesta toimii nykyään sanomalehtien ulkopuolella ja on muuta kuin arvosteluja: naistenlehtien, muiden viikkolehtien ja iltapäivälehtien haastatteluja, ennakojuttuja ja muuta human interest -aineistoa. Näissä teksteissä kriittinen näkökulma usein loistaa poissaolollaan, ja puffauksen raja on lähellä. Ullamaija Kivikuru kuvaa tätä suomalaisen journalismin nykydilemmaa näin¹⁴:

Kansan oikeus saada tietää on jo vienyt siihen, että kirjailija saa nykyään estoitta kertoa mediassa uudesta kirjastaan, laulaja levystään ja valokuvamalli kihlauksestaan. Entisaikaan tällaisia ”uutisia” kutsuttiin tekstimainonnaksi, nykyjournalismissa intressiryhmät myyvät pidäkkeettä itseään tai palveluitaan.

Narraation ja roolimallien tasolla IL:n teksti on yllättävän samankaltainen kuin HS:n korkeakulttuurinen Mustos-haastattelu. Kriitikko on jälleen ilkeä ilonpilaaja, joka murskakritiikeillään masentaa herkäät taiteilijat eikä osaa antaa arvoa ihmisten naurulle. Taiteilija – tässä Vilpas ja Lauri – taas nähdään pyyteettömänä yleisön palvelijana, jolle tärkeintä on, että ”ihmiset tykkäsivät”.

Vastakohtiksi tarinassa asettuvat Vilpaksen kansanomaisuus ja avoin ihmisläheisyys sekä kriitikon nirso elitismi. Vaikka tekstien sisällöstä ei voi päätellä niiden vastaanottoa, ei ehkä ole vaikeaa arvata, kumpaan IL:n keskiwertolukija helpommin samastuu.

Saiko Heikinheimo viimeisen sanan?

Eläessään taidekriitikko on aina osa julkisuuskenttää ja usein itse tärkeimmän kritiikin ja taidemaailman silmälläpidon alainen. Vaikutusvaltaisimmat joutuvat kuollessaankin perusteellisen arvioinnin kohteiksi. Vaikka Seppo Heikinheimon muistikirjoituksista monet olivat asiallisesti täy-

sipainoisia ja objektiivisuuteen pyrkiviä, osa hyödynsi surutta myyttiä julmasta kriitikosta, joka on taiteen ja kulttuurin pahin vihollinen. Näin teki esimerkiksi Saska Saarikoski, joka Suomen Kuvalehdessä kesäkuussa 1997 kirjoitti:

Julkisissa muistosanoissa Heikinheimoa on muisteltu asiaankuuluvalla pietteetillä korostaen erityisesti hänen lahjakkuuttaan, kielitaitoaan ja lahjomattomuuttaan. Musiikkipiireissä Heikinheimo muistetaan kuitenkin ennen muuta riidanhaluisena kirjoittajana ja julmana arvostelijana, joka tuhosi uria ja ajoi taiteilijoita maanpakoon. Monet odottavatkin jo kauhulla Heikinheimon tulevia muistelmia. Vastineita on enää turha kirjoittaa. Heikinheimo sai kuin saikin viimeisen sanan.¹⁵

Mahtoiko sittenkään saada? Haudan takaa ei diapolisinkaan kriitikko lähetä vastineita esimerkiksi erilaisiin muistokirjoituksiin. Heikinheimon pelätyt postuumit muistelmankin osoittautuivat melko leppoisaksi jutusteluksi, vailla suuria dramaattisia paljastuksia tai solvauksia. Taiteilijoista, kuten Olli Mustosesta, niissä puhutaan enimmänsä aikaa varsin lämpimästi ja kunnioituksella.

Vakavinta Saarikosken nekrologissa on lähes täydellinen lähdekritiikin puute. Kun jonkun väitetään työssään “tuhonneen uria ja ajaneen taiteilijoita maanpakoon”, odottaisi vähintään nimiä ja faktoja: kenet, missä, milloin? Evidenssiä vaaditaan nykyään talousjournalismissa, ulkomaanosastoissa, jopa urheilusivuilla – ylipäänsä kaikessa kunniallisessa journalistisessa toiminnassa. Miksi kulttuurijournalismi saisi toimia myyttien, ikivanhojen kuulopuheiden ja tarkistamattomien tosiasioiden varassa? Varsinkin, jos sille Snellmanin tavoin vaaditaan arvostuksen nousua ja uutta vakavasti ottamista?

Mitä Olli Mustoseen tulee, hänen uraansa Heikinheimo ei ainakaan onnistunut tuhoamaan. Todistusaineiston valossa minusta ei näytä luultavalta, että hän olisi siihen edes pyrkinyt. Taiteilijoiden, joita kritiikin taso aiheestakin huolestaa, kannattaa kysyä itseltään: onko julma ja omavaltaisen kriitikko itsestään selvästi taiteen pahin vihollinen? Pitkällä tähtäimellä niin taiteen tekijöiden kuin toimittajien intressissä lienee toivoa, että kulttuurijournalismissa määrän lisäksi jotenkin säilyisivät myös laatu, kriittisyys ja sanomisen vapaus.

Merja Minkkinen

YTT, tutkijatohtori, Tampereen yliopisto/Suomen Akatemia

Viitteet:

- 1 "Antakaa meille kulttuuritoimittajia!" Journalisti 8.1.1998.
- 2 "Kevytkö riittää?" Journalisti 22.1.1998
- 3 Ks. mm. "Homoeroottinen rakkaustarina tuli ja vei Finlandia-palkinnon: Pentti Holapan kiitospuhe kääntyi Helsingin Sanomien ankaraksi arvosteluksi." HS 9.12.1998
- 4 Esimerkiksi vuosina 1945-85 musiikki oli selvästi suosituin taidelaji viiden tutkimani pääkaupunkilehden kulttuuriosastoissa: lähes 22 % kirjoituksista (Hurri 1993b, 74).
- 5 Kai Laitinen: "Muistelmat maan manoilta: Seppo Heikinheimo ampuu kovilla, mutta yhdistää herjoihin kiitoksia." HS 23.10.1997.
- 6 Hannu-Ilari Lampila: "Heikinheimo uskalsi sanoa mielipiteensä. Suomessa ei ole juuri käyty musiikkikeskustelua, jossa pelätyn musiikkikriitikon nimi ei olisi noussut esiin." HS 28.5.1997.
- 7 Eero Haahti: "Kirje Seppo Heikinheimolle." Suomen Kuvalehti 31/1980.
- 8 Jukka Isopuro: "Muusikon elegantit ratkaisut. Olli Mustosen soolokonserttia saatiin odotella Helsingissä kymmenen vuotta." HS 21.3.1998.
- 9 Hannu-Ilari Lampila: "Olli Mustosen soitossa on luova vapaus valloillaan." HS 24.3.1998.
- 10 Ei myöskään voi olla huomauttamatta, että Hannu-Ilari Lampilan arvostelussa Bachin teos esiintyy johdonmukaisesti väärässä muodossa (Das Wohltemperiertes Klavier, po. Das Wohltemperierte Klavier), mikä ei anna kovin hyvin kuvaa kriitikon maailman musiikkikirjallisuuden tuntemuksesta tai kielitaidosta. Parjatuille Heikinheimolle tuskin olisi tällaista virhettä sattunut, vaikka häntä syytettiin juuri asiantunteuksen puutteesta.
- 11 "Naiset panevat tuulemaan. Carin Mannheimerin farssi tarjoaa enemmän silmän- kuin mielenruokaa." HS 4.4.1998
- 12 Jarmo Luupala: "Hannele Lauri ja Eija Vilpas masentuivat Jukka Kajavan haukuista: 'Kälätykselläkin on arvonsa.'" IL 7.4.1998
- 13 Noin neljä viidesosaa jutusta onkin suoraa sitaattia Vilpaksen puheesta, loppu pääasiassa lainauksia Kajavan arvostelusta. Toimittajan oma panos rajoittuu lähinnä otsikon ja väliotsikoiden tekemiseen. Tämä ei tietenkään koske näkökulman valintaa ja journalistista suodatusprosessia kokonaisuudessaan.
- 14 "Journalismin lopun alku?" Suomen Kuvalehti 23.10.98
- 15 Saska Snellman: "Viimeinen sana", SK 6.6.1997.

Lähteet:

Heikinheimo, Seppo (1997)

Mätämunan muistelmat. Otava, Keuruu.

Heino, Anni (1991)

Sikamaista Mozartia! Kansanvalituksellisen taidekriitikin perusteista ja perusteltavuudesta. proseminarityö, Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos (painamaton).

Hurri, Merja (1993a)

Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-80. Acta Universitatis Tamperensis, ser A vol 389, Tampere.

Hurri, Merja (1993b)

Musiikkijournalismi tutkimuskohteena. Teoksessa Lehtiranta, Erkki - Saalonen, Kristiina (toim.): Musiikkijournalismi. Musiikin ja median kohtaamisia, 74-85. Sibelius-Akatemian koulutusyksikön julkaisuja 9. Sibelius-Akatemia, Helsinki.