

 Artikkel

Kulttuuritoimitus uutisopissa

Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978–2008

Kulttuurijournalismin kriisistä on puhuttu viime vuosina eri maissa. Suomessakin on väitetty, että aiemmin korkeakulttuuriin keskittyneet, kriittikovaltaiset kulttuuriosastot olisivat muuttuneet uutismaisemmiksi, viihteellisemmiksi ja pinnallisemmiksi ja että päivälehtikritiikki olisi romahtanut sekä tasoltaan että kattavuudeltaan. Tarkastelemme artikkelissa kulttuurijournalismin rakenteiden, arvojen ja ihanteiden muutosta kahden vastakkaisen journalistien työtä ohjaavan paradigman, esteettisen ja journalistisen, välisenä hankauksena sekä sitä, miten muutokset heijastuvat yhtäältä kulttuurisivujen sisältöön ja toisaalta toimittajien itseymmärrykseen. Aineistoina ovat maan suurimman päivälehden, *Helsingin Sanomien*, kulttuurisivujen sisällönerittely vuosilta 1978–2008, lehden kulttuuritoimittajien vuonna 2004 tehdyt teemahaastattelut sekä erilaiset kulttuurisivujen kehitystyöhön liittyneet dokumentit ja muistiinpanot vuosilta 1994–2005. Tulosten perusteella kulttuurijournalismin asema on monella tapaa murtunut. Kulttuuritoimituksessa on tapahtunut ”journalistinen käänne”, minkä seurauksena siitä on tullut lehden uutisorganisaation erottamaton osa, jonka toimintatavat ovat sopeutuneet lehden uutisjournalismin yleisiin vaatimuksiin.

AVAINSANAT: kulttuurijournalismi, kulttuuriosasto, journalismin muutos, professionalismi

”Kulttuuri on nykyisin sitä, että kulttuurin vaikuttajilta kysytään: mikä on sinulle kaikkien aikojen rakkain kotimainen rock-biisi.” Näin kuvaa kulttuurisivujen muuttunutta sisältöä fiktiivinen bloginpitäjä Juha Seppälän romaanissa *Paholaisen haarukka* (2008).¹ Kun kulttuurisivut ovat perinteisesti tarjonneet forumin, jolla akateeminen älymystö on kirjoituksillaan voinut ottaa kantaa ajankohtaisiin kysymyksiin, kolmannen vuosituhannen alussa älymystöä edustaa maan suurimman sanomalehden kulttuuriosastossa erityinen HS-raati, jolle esitetään joka viikko yksinkertainen kysymys, vastausvaihtoehtoina kyllä tai ei.

Etenkin taiteen kentän edustajat ovat väittäneet, että aiemmin korkeakulttuuriin keskittyneet, kriittikovaltaiset kulttuuriosastot olisivat muuttuneet uutismaisemmiksi, viihteellisemmiksi ja pinnallisemmiksi ja että päivälehtikritiikki olisi romahtanut sekä tasoltaan että kattavuudeltaan.

Arvostelua ovat esittäneet myös lehden tekijät itse. *Hufvudstadsbladetin* entisen kulturchefin Tuva Korsströmin mielestä kulttuurisivujen sisältö, kriittinen analyysi ja näke-

myksellisyys ovat joutuneet antamaan periksi lehden muodon ja ulkoasun ylivallalle. *Aamulehden* vastaavan päätoimittajan Matti Apusen mukaan kulttuurijournalismi on menettänyt kiinnostuksensa yhteiskuntaan ja muuttunut ”säyseäksi taiteen sisäiseksi osastoksi, joka tuottaa kritiikkipalveluja”.²

Yhteistä esitetylle arvostelulle on ollut huoli näkemyksellisyyden ja debatin puutteesta mutta myös kritiikin lajityypin vähenemisestä ja kulttuurisivujen kutistumisesta. Keskustelu kulttuurijournalismin kriisistä ei ole vain Suomelle ominaista (esim. Elkins 2003; Steinfeld 2004). Tutkimushavaintojen perusteella kulttuurisivustojen kasvu eri maissa jatkui osapuilleen vuosituuhannen alkuun asti (esim. Bech-Karlsen 1991; Janssen 1999; Picard 2003; Reus & Harden 2005; Larsen 2008), mutta sen jälkeiseltä ajalta on jo merkkejä seurannan kaventumisesta ja kritiikin marginalisoitumisesta. Esimerkiksi Andrew Tyndallin (2004, 33) mukaan kulttuurin osuus *The New York Timesin* palstatilasta kutistui kymmenestä prosentista vuonna 1998 viiteen prosenttiin vuonna 2003. Norjassa kritiikkien määrä ja osuus kulttuurisivujen pinta-alasta kasvoivat merkittävästi vuodesta 1984 vuoteen 2005, mutta perinteiset taiteet ovat joutuneet antautumaan populaarimusiikille ja elokuvalla (Larsen 2008, 312–320).

Kulttuurisivujen ”kriisi” näyttää olevan sekä määrällinen että sisällöllinen. Yhtäältä huoli koskee kulttuuriosaston laajuutta, toisaalta niiden suuntautumista ja painopistettä. Kriisipuhe ilmentää mielestämme kahden erilaisen kulttuurijournalismin ohjaavan perusnäköyksen keskinäistä törmäystä: vastakkain ovat esteettinen ja journalistinen lähestymistapa. Ainakin Suomessa kulttuuritoimittajien työtavat ja itseymmärrys ovat perinteisesti nojanneet esteettiseen näköyksen, jonka mukaisesti toimittaja/kriitikko on – hieman kärjistäen – taidekentän edustaja viestimässä. Nytemmin voitolle on sen sijaan päässyt uutisellisuutta korostava journalistinen lähestymistapa, jossa kulttuuritoimittaja on median edustaja taidekentällä. Näiden kahden perinteen hankauskohdassa on syntynyt epätietoisuutta siitä, mikä on ”oikeaa” kulttuurijournalisminä.

Seuraavassa hahmottamme ensiksi kulttuurijournalismin kaksijakoista erityisluonnetta. Sen jälkeen tarkastelemme sitä, miten paradigmojen välinen painotus on mahdollisesti muuttamassa kulttuurisivuja ja kulttuuritoimittajien ammatillista itseymmärrystä Suomessa sekä mitä muutoksesta pitäisi ajatella. Mark Deuzen (2005) näkemysten pohjalta kuvaamme kulttuurijournalismin ideologiaksi, jota luonnehtivat yhteiset arvot, identiteetti ja työtavat. Kulttuurijournalismin ideologian ja itseymmärryksen mahdollisten murroskohtien kartoituksessa nojaamme väljästi organisaatiokulttuureja kuvaavaan kolmitasoiseen malliin, joka erottelee toisistaan organisaation rakenteet, arvot ja perusoletukset (Schein 1989). Rakenteilla tarkoitamme tässä kulttuurijournalismin ulkoisia puitteita, ts. toimituksen rakennetta, kulttuurisivujen laajuutta ja paikkaa lehdessä. Arvot viittaavat tiedostettuihin normeihin ja ihanteisiin, kun taas perusoletukset pikemminkin tiedostamattomiin selviytymisratkaisuihin, jotka säätelevät myös yhteisön uusien jäsenten havaitsemista, ajattelua ja tuntemista. Kulttuurijournalismi näyttäytyy sekä laajan ammatillisen yhteisön ylläpitämänä että yksittäisen organisaation tarpeisiinsa muokkaamana kulttuurisena konstruktiona.

Tutkimuskohteenamme on *Helsingin Sanomat* (HS), jolla on ollut 1960-luvun lopulta alkaen paitsi maan laajalevikkisin kulttuurisivusto myös suurin kulttuuritoimitus. HS on seurannut sanomalehdistä kenties kattavimmin kulttuuria ja taidetta, ja Suomessa lehteä voi pitää näkyvimpänä kulttuurijournalisminä ilmentävänä ja samalla ohjailevana foorumina. (Klemola 1981; Hurri 1993; Tarkka 1994; Jaakkola 2005.) HS:n merki-

tys näkyy myös siinä, miten lehteä on arvosteltu sen monopoliasemasta, joka syntyi *Uuden Suomen* kaatuessa 1990-luvun alussa. Sillä on sanottu olevan jopa kohtuuttoman paljon määrällisiä aineksia. Aineisto on neliosainen. Ensiksi käytössämme on *HS*:n kulttuurisivujen sisällönerittely vuosilta 1978–2008.⁴ Toiseksi hyödynnämme vuonna 2004 tehtyjä lehden kulttuuritoimittajien teemahaastatteluja.⁵ Kolmanneksi olemme kontekstualisoineet muutosta kulttuuritoimituksessa 2000-luvun alkupuoliskolla tehtyjen kehittämismuistioiden avulla. Neljänneksi nojaamme molempien tutkijoiden keräämään kenttäaineistoon, josta osa on havaintopäiväkirjoja, osa kulttuurisivujen kehittämistyöhön liittyviä muistiinpanoja vuosilta 1994–2005. Sisällönerittelyn avulla kuvaamme kulttuurisivujen muutosta rakenteellisella tasolla, kun taas teemahaastattelut ja dokumenttiaineisto palvelevat arvoissa ja perusoletuksissa tapahtuneiden muutosten ymmärtämisessä.

Etnografisessa tutkimuksessa tutkija yleensä yrittää tunkeutua itselleen vieraan yhteisön ja sen kulttuurin sisään ymmärtääkseen yhteisössä vallitsevia perusoletuksia (ks. esim. Born 2004). Tässä tapauksessa asetelma on päinvastainen: tutkijoista toinen on myös ollut paitsi tutkimuksen kohteena olevan toimituksen esimies, myös yksi teemahaastattelujen haastateltavista. Lisäksi hän on ollut osallinen *HS*:n kulttuurisivujen kehittämisprosessissa sekä laatinut aineistona käytetyt dokumentit ja keskeisen osan toimituksen sisäisistä muistiinpanoista.⁶ Organisaatiossa tapahtuneen muutoksen sisältäpäin nähnyt havainnoija voi tarjota käyttöön tietoa ja aineistoa, joka muuten jäisi tutkimuksen ulottumattomiin. Menettelystä koituu riskejä tulosten luotettavuudelle, mutta tässä työssä niitä on kontrolloimassa toinen tutkija, joka katsoo kohdetta tyypillisemmin ei-osallisena havainnoijana.

Kulttuurijournalistin ammatti-identiteetti

On havaittu (esim. Harrison 2000; Sparks & Splichal 1989), että toimittajien työtavat ja ammatillinen itseymmärrys ovat jokseenkin yhdenmukaiset, oli kyse sitten ulkomaan-, urheilu- tai taloustoimittajista, ja jopa riippumatta siitä, missä välineessä he työskentelevät. Journalismi onkin nähtävissä ammatillisena ideologiana, jota yhdistävät yhteiset arvot, yhteinen identiteetti sekä yhteinen käsitys siitä, mitä journalismi on ja miten sitä tehdään (Deuze 2005).

Mark Deuzen (2005) mukaan journalismin käsittäminen ideologiaksi viittaa ennen muuta siihen, miten toimittajat merkityksellistävät omaa työtään. Ideologia tarkoittaa tässä yhdelle ammattiryhmälle luonteenomaista uskomusjärjestelmää, joka ohjaa muun muassa merkitysten tuottamista ryhmän keskuudessa. Journalismin ideologia, yhteinen ideaalityyppinen arvojärjestelmä, on jatkuvasti tuottanut, ruokkinut ja jalostanut toimittajien keskinäistä konsensusta siitä, kuka on ”oikea” journalisti ja mikä ”oikeaa” journalismia. Yhteisen ideologian avulla journalistit myös ovat voineet puolustautua mahdollista arvostelua vastaan, joten se on tarjonnut ammattikunnalle keinon legitimoida omaa työtään ja työtapojaan.

Toimittajien yhteisen ideologian elementeiksi Deuze (emt.) hahmottaa muun muassa seuraavat ominaisuudet:

1. *Julkinen palvelu*: journalistit palvelevat yleisöä toimiessaan yhteiskunnan vahtikoirina, tiedon aktiivisina kerääjinä ja välittäjinä.
2. *Objektiivisuus*: journalistit ovat puolueettomia ja oikeudenmukaisia sekä siksi luotettavia.
3. *Riippumattomuus*: journalistit työskentelevät itsenäisesti ja riippumattomasti.
4. *Ajantasaisuus*: journalistit pyrkivät ajankohtaisuuteen, tarttuvat aiheisiin välittömästi ja työskentelevät nopeasti.
5. *Etiikka*: journalistit kunnioittavat ammattikunnan eettisiä pelisääntöjä.

Myös kulttuuritoimittajat kokevat itsensä yleisön palvelijoiksi välittäessään tietoa kulttuurista ja arvioidessaan taiteilijoiden tuotteita. Ajankohtaisuus ja eettisyys kuuluvat niin ikään kulttuuritoimittajien ihanteisiin. Objektiivisuuden sijoittaminen kulttuurijournalismin ideologiaan sen sijaan tuottaa ongelmia, sillä siihen olennaisena osana kuullut kritiikki on subjektiivinen laji: juuri näkemyksellisyys ja asiantuntijuus ovat perinteisesti oikeuttaneet kulttuuritoimittajan erityistä ammatti-identiteettiä (Supinen 2003; Jaakkola 2005). Kulttuuritoimittajien riippumattomuutta puolestaan ovat horjuttaneet heidän moninaiset kytkentänsä taiteen kentillä; he ovat harvoin tyytyneet olemaan pelkkiä tapahtumien ulkopuolisia raportoijia. Pierre Bourdieu (1993, 96) onkin kuvannut kriitikoita ”kulttuurisiksi välikäsiä”, jotka toimivat kahden kentän, journalismin ja taiteen, välimaastossa. On myös tyypillistä, että ”pehmeää” aihepiiriä edustavan kulttuurijournalismin arvostuksissa nopeudella ei ole ollut samanlaista painoa kuin ”kovien” uutisten osastoilla.

Vaikka kulttuuritoimittajat pitävät itseään toimittajina eivätkä pyri kyseenalaiseen journalismin keskeisiä yhteisiä arvoja, heidän työtavoissaan, asemassaan ja ihanteissaan on monia poikkeavia piirteitä. Kulttuurijournalismin perinteinen lähtökohta on ollut tietty ”kulttuurielitismi”. Britanniassa kulttuuritoimittajien itseymmärrystä tutkineiden Gemma Harriesin ja Karin Wahl-Jorgensenin (2007, 620) mukaan erottavia tekijöitä on ainakin kolme:

1. Kulttuuritoimittaja kokee olevansa parempi ja pätevämpi kuin perinteinen reportteri.
2. Kulttuuritoimittaja katsoo kulttuurijournalismin poikkeavan laadullisesti tavallisesta uutisjournalismista.
3. Kulttuuritoimittaja pitää itseään taiteen ”välittäjänä”, jonka tehtävä on kertoa lukijoille taiteen muuttuvasta luonteesta.

Kulttuuritoimittaja korostaa mielellään oman, usein taiteenalakohtaisen erityistietämyksensä arvoa ja sitä, kuinka hänen on kyettävä myös arvottamaan kulttuurituotteita. Hän kokee olevansa taiteen puolestapuhuja, sanansaattaja, joka kirjoittaa samoista asioista kiinnostuneelle vertaisyleisölle. Kun uutistoimittaja toimisi epäprofessionaalisesti, jos hän sitoutuisi intohimoisesti aiheisiinsa, kulttuuritoimittajan intohimoa kohteisiinsa pidetään suorastaan hyveenä. (Emt., 625–626; 632–634.)

Näihin anomaalisiin piirteisiin vedoten kulttuuritoimittajia onkin nimitetty ”journalismin kummajaisiksi” (Hurri 1993, 11) tai ”erilaisiksi journalisteiksi” (*Journalist with a difference*) (Forde 2003). Miina Supisen (2003, 68–72) mukaan kulttuurijournalistin ammatillinen itseymmärrys on ristiriitainen, koska siinä näyttäytyvät koko ajan vastakkain ”perus- ja uutistoimittajan identiteetti” ja ”esteettisesti maailmaa tarkaste-

levan kriitikkotoimittajan identiteetti”. Omissa teemahaastatteluissamme eräs HS:n toimittaja kuvaa ristiriitaa näin:

No mulla oli itse asiassa et mun työopimuksessa lukee taidetoimittaja. Se on aika historiallista ja harvinaista, eikä kellään muulla täällä edes sellaista ole. En mä silti koskaan tituleeraa itseäni taidetoimittajaks. Riippuu vähän tilanteesta. Yleensä mä sanon et mä oon Helsingin Sanomien kulttuuritoimittaja ja kriitikko, tässä järjestyksessä. (Kulttuuritoimittaja)

Kulttuurijournalistien ammatillista itseymmärrystä hämmentää myös se, että heillä on hyvin erilaisia asemia toimituksen organisaatiossa. Harries ja Wahl-Jorgensen (2007, 624) erottavat toisistaan kulttuurijournalismin ”alaprofessiot”: kulttuurisivujen esimiehet (*arts editors*), kulttuuritoimittajat (*arts journalists*) ja freelance-kriitikot. Etenkään freelancerit eivät välttämättä pidä itseään edes ”journalisteina”, vaan kutsuvat itseään ”kirjoittajiksi” tai ”avustajiksi”. Päivälehtien kriitikot voivat tulla joko akateemiselta tai käytännölliseltä taidepuheen kentältä: Jaakkola (2005, 122–126) jakaa kriitikot edelleen asiantuntija-kriitikoihin ja taiteilija-kriitikoihin. Molemmat ovat tyypillisesti toimituksen ulkopuolisia avustajia, joille on ominaista paneutuminen jonkin taiteenalan erityiskysymyksiin sekä vahvasti arvottava, tulkitseva ja suhteuttava ote. Laaja avustajien käyttö on yksi keskeinen tekijä, joka on erottanut kulttuuritoimituksia muista toimituksista.

Kulttuuriosaston kaksi paradigmaa

Pääkaupungissa ilmestyneiden sanomalehtien kulttuuriosastoja pitkällä aikavälillä tutkineen Hurrin (1993, 16–18; ks. myös Hurri 1983) mukaan silmiinpistävää on kulttuurisivujen *muuttumattomuus*. Niiden painotukset muuttuivat vuosina 1945–1985 vain vähän, kenties populaarikulttuurin kasvanutta osuutta lukuun ottamatta. Toinen piirre oli *yhdenmukaisuus*, kaikille yhteinen käsitys kulttuurijournalismista. Kulttuuriosastot ovat keskittyneet taidekulttuuriin (59 % kirjoituksista) ja ammattitaiteeseen (70 %). Yli kaksi kolmasosaa kirjoituksista käsitteli neljää ”isoa” taiteenlajia: musiikkia, teatteria, kirjallisuutta tai kuvataidetta. Vaikka uutiset ovat Hurrin tutkimuksen perusteella muodostaneet enemmistön jutuista, arvostelut ja muu arvottava kirjoittaminen ovat hallinneet sivuston ilmettä. Uutisten, arvostelujen ja kommentaarien muodostama kokonaisuus on perusteltu juuri journalismin ideologiaan liittyvillä tekijöillä: ajankohtaisuudella, asiantuntemuksella, riippumattomuudella ja palvelutehtävällä.

Kulttuurijournalismin perinteen kolmanneksi keskeiseksi piirteeksi voi paikantaa *kattavuuden*, tasapuolisuuden eri taiteenalojen suhteen. Keväällä 2005 tehdyn kehittämismuistion mukaan HS:n kulttuurisivuilla ajateltiin olevan kaksinainen tehtävä ”tarjota lukijoille taiteen ja kulttuurin keskeiset uutiset niin Suomesta kuin kansainvälisesti” ja ”toimia Suomen johtavana päivälehtikritiikin foorumina”, mutta lisäksi korostettiin sivujen pyrkimystä ”täyteen palveluun”. Uutisosastoilla ei tarvitse kirjoittaa jonain viikkona päivähoidosta, ellei kentällä tapahdu jotain uutisarvoista, mutta kun jokaisella taiteen alalla on ”oma uutiskynnyksensä”, kulttuurisivuilla on perinteisesti ollut paljon ”pakollista” päivittäishoidettavaa (Jaakkola 2005, 98–100).

Neljäs keskeinen piirre on *tasapainottelu* kahden erilaisen journalismin paradigman välillä, kuten myös aikaisemmassa tutkimuksessa on havaittu (Bech-Karlsen 1991, 68; Hurri 1993, 54; Kristensen 2004, 205). Kulttuurijournalistisessa ajattelussa on sisään-

rakennettu jännite, jonka ääripäinä ovat esteettisluontoinen, valistuspainotteinen ja taideorientoitunut linja sekä tiedonvälitystehtävää hoitava uutislinja. Kutsumme näitä perinteitä esteettiseksi paradigmaksi ja journalistiseksi paradigmaksi (ks. myös Jaakkola 2009). Taulukko 1 kuvaa paradigmojen eri ulottuvuuksia.

Ulottuvuus	Esteettinen paradigma	Journalistinen paradigma
Kirjoittajan ammatti-identiteetti	Kriitikko, arvostelija	Journalisti
Toimittajan keskeinen viiter ryhmä	Taiteen instituutio, estetiikka	Toimittajat, politiikka
Toiminnan tavoite	Taiteen laadun ja sivistyksen edistäminen	Demokratian edistäminen
Välineen rooli	Makutuomari, valistaja	Tiedonvälittäjä, uutisoija
Kulttuurikäsitys	Absoluuttinen, perinnesuuntautunut	Relativistinen, yhteiskunnallinen
Kirjoittajan asema	Asiantuntija: episteemiseen auktoriteettiin perustuva subjektiivisuus	Ulkopuolinen: rituaalinomainen objektiivisuus
Lähteiden asema	Häivytetty	Näkyvissä
Suhde juttutyyppeihin	Monogenrellinen	Polygenrellinen
Suhde metodeihin	Metodimonismi	Metodipluralismi
Aikakäsitys	Retrospektiivinen	Proaktiivinen
Yleisön ihannerooli	Sivistysihminen	Kansalainen, kuluttaja
Yhteisen ajattelun kehys	Taide-elämä, esteettinen kokemus ja ajattelu	Arkielämä, käytännön kokemus ja ajattelu

Taulukko 1. Journalistisen ja esteettisen paradigman eroja

Esteettisessä paradigmassa journalistista prosessia ohjaa distinktiivinen käsitys merkittävydestä. Kulttuurijournalisti tai kriitikko ymmärtää toimintansa osaksi taidepuhetta (*art talk*). Hänellä tulee olla riittävästi kulttuurista pääomaa lunastaakseen luotamuksen taiteen kentällä ja ollakseen tunnustettu osa kenttää. Kokemus- ja tietopääomansa varassa esteettiseen paradigmaan ankkuroituvalle kulttuurijournalistilla on kykyä arvioida näkemäänsä ja kokemaansa sekä kertoa valistajan roolissaan myös taiteen kentän ulkopuolisille, miten taiteesta voisi ammattilaisen silmin ajatella. Lähteitä harvoin merkitään näkyviin: juttua varten tehdyt taustahaastattelut saati luetut tiedotteet, katalogit tai teoriakirjallisuus eivät näy tekstissä, jonka kokoaa yhteen arvottava subjekti. Esteettisen paradigman mukainen kritiikki on luonteeltaan reaktiivista ja kommentoi jo jotain tapahtunutta. Perinteisessä kulttuuritoimituksessa kaikki toimittajat ovat jossain määrin erikoistuneita – yleisjournalistisia toimittajia ei välttämättä edes ole (Jaakkola 2005, 65).

Journalistinen paradigma heijastelee puolestaan angloamerikkalaisen journalismikäsityksen ihanteita. Journalismille leimaa-antavaa on sen sidos länsimaisten yhteiskuntien demokraattiseen yhteiskuntajärjestelmään, ja sen mukaisesti lukijoita puhutellaan mahdollisimman laajoina yleisinä, kansalaisina erilaisissa arjen konteksteissa. Toimittajan tulee raportoida kohteistaan mahdollisimman puolueettomasti ja tietoa välittäen. Tiedot etsitään ulkopuolisista lähteistä, ja toimittaja häivyttää itsensä taustalle

strategisen rituaalin mukaisesti merkitsemällä mielipiteet ja kannanotot lähteiden nimiin sekä erottelemalla faktat ja mielipiteet eri juttutyyppeihinsä (Tuchman 1978). Uusien tietojen etsimisen tulee olla ennakoivaa (proaktiivista), ja impulssit nousevat ihanteellisimmillaan oman toimituksen sisältä. Uutistoimittajan kompetenssi koetaan ylivälineelliseksi, ja se käsittää työprosessin eri osa-alueet, erityisesti tiedonhankinnan ja editoinnin taidot (Harries & Wahl-Jorgensen 2007, 625). Uutistyön pohjana on näin erikoistumattomuus, generalismi.

Käytännön työprosessin näkökulmasta paradigmojen ero näkyy erityisesti genre- ja metodivalinnoissa sekä niiden pohjalta määrittävässä kirjoittajan asemassa. Esteettinen paradigma on sidoksissa yhteen lajityyppiin ja metodiin, kun taas journalismin paradigma on monigenrellinen ja -metodinen ajattelutapa, jota määrittää pyrkimys yhdistellä tekotapoja luovasti niin, että saavutetaan uusia näkökulmia.

Sanomalehden universaliteettiperiaate aiheuttaa kulttuuritoimittajalle erityisiä haasteita. Esteettinen paradigma on erityisyleisöille suunnattu kirjoittamisen tapa, joka ei välttämättä sovi ”koko kansan” yleisuutislehdelle asetettuihin tavoitteisiin. Analysoidessaan kulttuurijournalismia koskevia linjakirjoituksia 1940-luvulta alkaen Hurri (1993, 232–260) huomasi, että erilaisia journalistiselle paradigmalle tyypillisiä kriteerejä, kuten ajankohtaisuutta, nopeutta, monipuolisuutta ja lukijoiden ajan tasalla pitämistä, alettiin korostaa vasta 1970-luvulla. Hurri onkin varmasti oikeassa arvioidessaan, että jo 1980-luvulle tultaessa suomalaisessa kulttuurijournalismissa oli tapahtunut jonkinasteinen paradigmanvaihdos, jossa esteti-soivan otteen oli ”korvannut moderni uutispainotteinen journalismi” (emt., 256). Tutkiessaan *Helsingin Sanomien* kulttuuritoimituksen toimituskulttuuria 2000-luvun alussa Jaakkola (2005) kuitenkin arvioi, että journalistinen paradigma oli sille yhä vieras:

Kulttuuriosastolla ei – ole niin rakenteensa kuin kulttuurisen kapasiteettinsa puolesta välineitä uutismaiseen nopeaan reagointiin, jota kulttuurin kentällä tosin tarvitaan suhteellisen harvoin. Aikataulut eivät salli iltatapahtumien seuraamista reaalijasssa, eikä suhteellisen hidastahtinen, formalistinen päivätö kasvata ajattelua uutismaiseksi. – Näin uutinen on kulttuurissa sivutuote, ’pakollinen paha’, usein tekijälleenkin muun työn kautta syntynyt yllätys. (Emt., 135.)

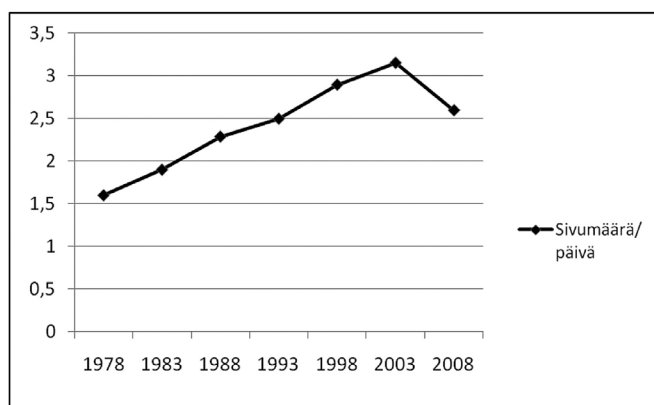
Perustavampi kulttuurijournalismin muutos on tapahtunut vasta viimeisen parin vuosikymmenen kuluessa, eikä murroskausi liene vieläkään ohi. Seuraavassa tarkastelemme ensin *HS:n* kulttuurisivujen ulkoisia muutoksia sekä sen jälkeen muutosten ilmenemistä kulttuuritoimittajien arvoissa ja perusoletuksissa.

Helsingin Sanomien kulttuuritoimitus rakenteiden puristuksessa

Kulttuuritoimitus perustettiin *Helsingin Sanomiin* vasta elokuussa 1965, jolloin se sai oman päällikön, maisteri Marja Niiniluodon. Lehdessä oli kuitenkin ollut jo vuosikymmenien ajan taiteisiin erikoistuneita toimittajia, ja Kirjallisuus ja taide -vinjetikin oli otettu käyttöön jo 1891. (Hurri 1993, 13; Tarkka 1994, 25.) Erityisesti 1960-luku oli kulttuuritoimitusten organisoitumisen aikaa suomalaisessa sanomalehdistössä. Keskimääräiseksi kulttuuritoimittajan vakanssin perustamisajankohdaksi on laskettu vuosi 1958. (Keränen 1984, 25; Salminen 1988, 258.)

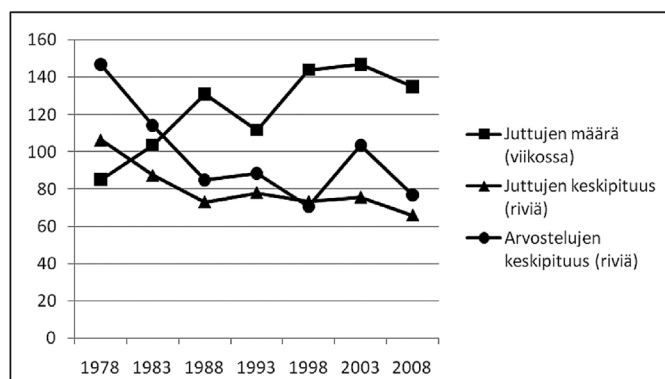
HS:ssa kulttuuritoimituksen itsenäisyyttä suhteessa tavallisiin uutistoimituksiin korosti paitsi se seikka, että osastolla oli koko 1970-luvun ajan oma päätoimittajansa, myös se kunnianhimo, jolla sisältöä alettiin kerätä laajoiksi kokonaisuuksiksi etenkin sunnuntaisin. Kulttuuriosastoa kehitettiin aiemmasta tilkkutäkkimäisyydestä lehden yhdeksi paraatisivustoksi, samoihin aikoihin perustettujen sunnuntaisivujen tapaan. (Tarkka 1994, 25–26; Mervola 1995, 290–293.) Kuitenkin vasta 1969 *HS* otti käyttöön sivupäät, joissa luki osaston nimi (Pulkkinen 2008, 106). Vaikka kulttuurin osuus lehden koko palstatilasta ei lisääntynyt, kulttuurin saama keskimääräinen tila kasvoi vuoden 1960 yhdestä sivusta vuoden 1980 puoleentoista sivuun päivässä. Myös kirjoitusten pituus kasvoi yli kolminkertaiseksi. (Hurri 1983, 60–64.)

Kulttuurisivujen varsinainen kasvu kuitenkin alkoi vasta 1980-luvulle tultaessa. Kuvio 1 osoittaa, että suurimmillaan sivusto oli 2000-luvun alussa, jolloin kulttuuriosasto vei keskimäärin 3,2 sivua päivässä, mutta sen jälkeen tarjontaa on selvästi supistettu. Kuvion 2 perusteella myös julkaistujen juttujen määrä kasvoi lamavuotta 1993 lukuun ottamatta vuoteen 2003 asti, jonka jälkeen kaventunut sivumäärä heijastui kirjoitustenkin määrään. Samalla etenkin arvostelujen keskipituus on lyhentynyt.



Selitys: Sisältää vain varsinaiset kulttuurisivut.

Kuvio 1: *HS*:n kulttuuriosaston sivumäärän kehitys 1978–2008.



Kuvio 2: Kirjoitusten määrä ja keskipituus *HS*:n kulttuurisivuilla 1978–2008.

Viimeisen kahden vuosikymmenen kehityksen merkkipaaluja ovat *HS*:n lehti uudistukset, jotka ovat vaikuttaneet keskeisesti myös kulttuurisivujen asemaan ja ilmeseen. Ulkoasu-uudistuksille tyypilliseen tapaan (ks. Pulkkinen 2008, 66–68) muutoksiin liittyi merkittävää sisällöllistä kehitystyötä, ja ne pyrkivät aina vaikuttamaan toimituksen työtapoihin ja journalistiseen ajatteluun.

Pitkin 1980-lukua, Pekka Tarkan esimieskaudella (1985–1989), kulttuuriosastoa jo laajennettiin ja sivuille luotiin toimituksen työtä suuntaavia uusia vakioelementtejä, kuten pikku-uutispalsta tai Sanasta kiinni -palsta, joka perustui kysymys-vastaus-formaattiin. Myös mielipiteellistä kirjoittelua kannustettiin lisäämällä kolumnipalstoja. Laajat, oppineet kirjoitussarjat olivat suosiossa. Kritiikin (ja jopa esseen) valta-asemaa kulttuurisivuston ideologisena keskiönä ei kyseenalaistettu, vaikka lehden organisaatiossa kulttuuri oli kuulunut uutispäätoimittajan alaisuuteen jo vuodesta 1982 alkaen.

Perusteellisin ulkoasuremontti tehtiin marraskuussa 1989, *HS*:n satavuotispäivänä. Silloin lehden neljän osan, eli ”niskan”, ensimmäisistä sivuista tuli samalla osastojen näyttäviä avaussivuja, jotka oli signaloitu suurikokoisilla osastologoilla ja joiden taitto vakioituine kolumni- ja pikku-uutispalstoineen (Näkökulma ja Lyhyesti) tehtiin voimakkaasti säädellyksi. (Mervola 1995, 316–319; Pulkkinen 2008, 106.) Kulttuuri sijoitettiin uudistuksen yhteydessä lehden C-niskaan, ulkomaanosaston ja urheilun väliin, mutta viikonloppuisin sen tehtäväksi annettiin niskan käynnistäminen. Uudistus pakotti osaston ensi kertaa samaan ulkoasukielioppiin kuin uutistoimitukset ja omaksumaan aiempaa ”journalistisempia” työtapoja. Toisaalta sivuston erityisluonnetta korostettiin tuomalla lehteen säännölliset kirja- ja kuvataidesivut, joita kritiikki hallitsi. Samalla kun sivuja muuten varustettiin uutisjournalismin tarpeisiin, teemasivut kohdistettiin ”vertaisyleisölle”, jonka oletettiin ymmärtävän myös taidepuhetta. Se oli yritys hallita kulttuurijournalismin kaksinaisluonnetta.

Seuraava kulttuurisivuja mullistanut uudistus tapahtui syksyllä 1995, jolloin *HS* perusti *Nyt*-liitteen. Sen yhteydessä ajankohtaistoimitukseen kuuluneet elokuva-, rock- sekä radio- ja tv-toimittajat siirtyivät kulttuuriin ja radio- ja tv-sivut kulttuuritoimituksen vastuulle (Jaakkola 2005, 71–72). Muutos oli omiaan lisäämään erilaisten populaarikulttuuriaiheiden määrää kulttuurisivuilla. Kun kulttuuritoimituksen tehtäviksi sittemmin siirrettiin myös sarjakuvasivu ja Minne mennä -sivu, kulttuurin reviiiri kasvoi entisestään ja myös palvelujournalismi vakiintui toimituksen repertuaariin.

Silloin vuonna ysiviis tänne otettiin ehkä suurempi kakku kuin mitä oli ehkä koskaan ajateltu. – – Se kolme sivua tehtävää joka helvetin päivä on raskauttanut kulttuuritoimituksen runkoa eli sitä kuinka monia työtehtäviä pitää teetättää aina ihmisillä. Sitä ennen ei ollu tällasta selvästi erillistä osaa joka piti aina hoitaa. (Kulttuuritoimittaja)

Vuoden 2000 lehti uudistuksessa *HS* loi entistä sitovamman yhtenäisen muotokie- len koko lehteen ja lisäsi taiton hierarkiaa (Pulkkinen 2008, 143–148). Osana uudistusta juttujen erilaiset vakioidut lisäelementit, kuten faktalaatikot, kommentit ja taustaosiot, tuotiin koko lehden juttutyyppeihin, myös kulttuuriin. Viimeistään silloin uutisjournalismin paradigmasta kotoisin oleva juttujen palastelu ajettiin kulttuurijournalismin. Toisaalta tutkimusaineistomme perusteella kainalojuttujen osuus *HS*:n kulttuurisivujen kirjoituksista nousi runsaaseen kymmeneen prosenttiin jo 1990-luvun alkupuoliskolla. 2000-luvulla keskimäärin joka seitsemänten kulttuurijuttuun on liitetty tietokulma, kommentti, alajuttu tai muu sellainen.

Pienempiä hienosäätöjä lehden rakenteeseen ja ilmeeseen tehtiin vuosina 2003 ja 2005.⁷ Edellinen muutos liittyi painoaikataulujen uudelleenjärjestelyyn, minkä seurauksena vain lehden A- ja B-osasta voitiin tehdä painoksia, eli päivittää niiden sisältöä illan mittaan, ja C-niskan deadline aikaistui parilla tunnilla kello 20:een. Syksyn 2005 uudistuksessa kulttuuri sai viimein jokapäiväisen näkyvän paikan C-osan käynnistäjänä. Sen hintana oli palstatilan pieneneminen, minkä myötä luovuttiin myös koko sivun mittaisista kirjallisuuden, taidenäyttelyiden ja äänilevyjen teemasivuista. Esimies Saska Snellman (nyk. Saarikoski) perusteli muutosta näin:

Nyt kaikki on sekoitettu ikään kuin isoon sammioon. – – Tarjontaa on niin paljon, ja täällä kulttuuritoimituksessa taistelu tilasta kävi koko ajan tiukemmaksi, oli yhä hankalampaa pitää joidenkin alojen suojattuja alueita yllä. Tämä on reilumpi ja journalistisempi tapa toimia.⁸

Lehden johto oli puhunut kompaktin kulttuurisivuston puolesta jo 1990-luvun lopulta alkaen. Syksyllä 2005 alkaneiden uudistusten taustalla oli tietoinen kehityshanke, joka oli lähtenyt liikkeelle lehden johdon aloitteesta. Keskusteluissa hahmotettiin kolme kulttuurisivuja vaivannutta ongelmaryhmää: (1) *kulttuurisivujen konsepti* (sivusto liian laaja ja muodoltaan liian formatoitu); (2) *työn organisointi toimituksessa* (heikko uutisaktiivisuus, avustajien intressit sanelivat); (3) *henkilöstön rakenne* (poikkeava päällikköporras, liian suuri toimitus). Suunnitelluista muutoksista kenties helpoimmaksi osoittautui lopulta sivuston uusi konsepti, jolla tietoisesti sanouduttiin irti aiemmasta ”täyden palvelun” ihanteesta ja jossa arkilehtiä kehitettiin uutiselliseen suuntaan mutta viikonvaihteen lehdissä säilytettiin lukemistomainen ote. Niin sen kuin myös työn organisoinnin ja henkilöstön rakenteen kehittäminen jäivät vuoden 2006 alusta tehtävässään aloittaneen uuden johdon vastuulle.

Toimituksen poikkeuksellinen organisaatio oli historiallisen kehityksen tulos. Ensimmäkin vuodesta 1989 alkaen kulttuurissa oli ollut esimiehen lisäksi kaksi ja vuodesta 1995 peräti kolme uutispäällikköä. Uuden johdon myötä omalaatuinen johtorakenne yksinkertaistui esimiehen ja yhden uutispäällikön järjestelmäksi, joka on ominainen *HS:n* muillekin toimituksille. Toiseksi toimituksen henkilömäärä oli 1970-luvun loppuun mennessä vakiintunut noin tusinaan vakinaiseen toimittajaan, mutta määrää alettiin 1980-luvulla tietoisesti kasvattaa. Huippu saavutettiin 1990-luvun lopussa, jolloin henkilömäärä kasvoi jo noin 25:een, mikä teki siitä yhden *HS:n* suurimpia toimituksia. Kolmanneksi kulttuuritoimituksen ensimmäinen toimittajapolvi, joka oli koostunut eri kulttuurialojen asiantuntijoista ja kriittikopersonista, alkoi siirtyä eläkkeelle 2000-luvulle tultaessa. Viimeistään 1970-luvulta alkaen rekrytoinneilla oli haettu journalistista osaamista, mutta koska kulttuuritoimituksen työnkulut suosivat erikoistumista, taiteenalakohtaista asiantuntemusta arvostettiin pitkään enemmän kuin uutisosaamista. Vuoden 2006 alusta kaikki kulttuuritoimittajat, myös pääasiassa kriitikon työtä tehneet (kolmea lukuun ottamatta), otettiin mukaan yhteiseen vuorokiertoon ja sivuston toimittamiseen. Monet toimittajat olivat pitäneet aiempaa työnjakoa epätasaisena:

Toimituksessa suurin osa kriitikoista ei tee listavuoroja. – – Se et on erilaisia profileja, se on yks isoista ongelmista joita on vaikea purkaa. – – Työyhteisön hengen kannalta kyllä sellainen yhteisö missä kaikilla on samanlainen työprofiili on tasa-arvoinen. Muuten tulee helposti eriarvoisuuden tunnetta. – – Se on tämmönen historiallinen jäännös. (Kulttuuritoimittaja)

Toimituksen sisäinen ”tasa-arvoistuminen” on merkinnyt myös perinteisen kirjoittaja- tai jopa ”tähtikeskeisen” kulttuurijournalismin profiilin mataloitumista. Uudet kirjoittajapolvet eivät enää välttämättä halua toimia erikoisalojensa ”pääkriitikoina”. Tämä kävi ilmi esimerkiksi keväällä 2005, jolloin lehden pitkäaikainen elokuvakriitikko jäi eläkkeelle. ”Pääkriitikkomallin” sijasta *HS* päätyi useiden arvostelijoiden muodostamaan pooliin, ”moniäänimalliin”, jonka ajateltiin paremmin vastaavan ajan henkeä.

Siirtymästä kohti uutisellista paradigmaa kertoo myös avustajien käytön väheneminen. Kuten Taulukko 2 näyttää, avustajien osuus juttujen kirjoittajista kasvoi 1990-luvulle asti ja nousi 1998 jopa 42 prosenttiin, mutta 2000-luvulla enää neljännes jutuista on ollut avustajien kirjoittamia. Vielä selvempänä trendi näkyy tarkasteltaessa osaston lähtöjuttuja. Vuoden 1983 otosviikoilla melkein kolme neljästä avausjutusta oli avustajan käsialaa, mutta 2008 enää joka seitsemäs.

Jutun tekijä/lähde	1978	1983	1988	1993	1998	2003	2008	Yhteensä
Kulttuuritoimittaja	20,6	30,9	26,0	27,9	19,8	28,6	35,4	27,2
Muu HS:n toimittaja	3,5	1,0	1,1	2,7	5,2	2,0	2,2	2,6
HS	7,6	7,7	5,3	19,4	14,9	31,6	25,8	17,0
Uutistoimisto	0,6	0,5	5,3	12,6	7,6	10,5	3,7	6,2
Avustaja	24,1	20,3	27,1	37,4	42,0	24,8	25,1	29,1
Ei tietoa*	43,5	39,6	35,1	0,0	10,4	2,4	7,7	17,8
Yhteensä	100	100	100	100	100	100	100	100
N	170	207	262	223	288	294	271	1715

* Vuosien 1978–1988 aineistosta esimerkiksi kaikista pikku-uutisista puuttui tekijä- tai lähdetieto kokonaan.

Taulukko 2: Juttujen tekijät/lähteet HS:n kulttuurisivuilla 1978–2008 (%).

Kun kulttuurisivujen edellä mainittua kehityshanketta vielä käynnistettiin, toimituksen jokseenkin epäaktiivinen suhde lehden verkkoversioon mainittiin korkeintaan ohimennen. Siirtymästä kohti uutisellista paradigmaa viestii myös vuoden 2009 alussa perustettu ns. verkkovuoro, jossa työskentelevä toimittaja keskittyy nimenomaan kulttuuriosaston omien verkkosivujen työstämiseen.

Uudet arvot, vanhat perusoletukset

Utinen, journalistisen paradigman keskeisin juttutyppi, ja arvostelu, esteettisen paradigman kivijalka, ovat olleet kulttuuriosaston kaksi käytetyintä lajityyppiä, kuten taulukko 3 osoittaa. Uutisten osuus *HS*:n kulttuurisivuilla on pysynyt 1970-luvulta asti noin 40 prosentissa ja arvostelujen runsaassa 30 prosentissa. Uutisen lajityypin kehitys näyttää lisäksi kulkevan käsi kädessä arvostelun kanssa: kun uutisten määrä on lisääntynyt, arvioiden määrä on vastaavasti laskenut. Suurimmillaan uutisten määrä oli vuoden 2003 aineistossa (46 %), jolloin arvosteluita julkaistiin vastaavasti tarkasteluviuosista kaikkein vähiten (26 %). Siten ei liene liioiteltua asettaa uutisellista ja arvioivaa ilmaisuparadigmaa vastinpariksi.

Juttutyyppi	1978	1983	1988	1993	1998	2003	2008	Yhteensä
Uutinen	40,6	33,3	35,5	36,0	42,4	45,9	37,3	39,0
Arvostelu	31,2	32,9	36,3	35,1	30,6	25,9	30,6	31,6
Muu kommentaari	6,5	10,6	7,3	14,4	10,4	8,2	11,8	9,9
Henkilöjuttu tai -haastattelu	0,6	2,4	5,7	9,9	6,9	8,2	5,9	6,0
Reportaasi, feature	1,2	3,4	1,9	3,6	5,9	5,4	3,0	3,7
Muu*	20,0	17,4	13,4	0,9	3,8	6,5	11,4	9,8
Yhteensä	100	100	100	100	100	100	100	100
N	170	207	262	223	288	294	271	1715

* Sisältää mm. kalenteriaineiston sekä Huudot ja kuiskaukset.

Taulukko 3: Juttutyyppien osuudet HS:n kulttuurisivuilla 1978–2008 (%).

Arvostelun merkitys lähtöjuttuna on kuitenkin jatkuvasti vähentynyt. Kun 1970- ja 1980-luvulla oli hyvin tavallista, että kulttuurisivujen avaukseksi nostettiin jokin kritiikki (50 % lähtöjutuista vuosina 1983 ja 1988), 1990-luvulta alkaen lähtöjutun paikka on osoitettu journalistisemmalle aineistolle. Ensimmäisen sivun valtasivat ensin reportaasit ja henkilöjutut, sittemmin taas nimenomaan uutiset. Vuonna 2008 puolet aineiston lähtöjutuista oli uutisia. Uusi esimies on kuvannut uudistetun toimituksen linjaa näin:

Minun linjani on aika journalistinen, uutismainen. Me toimitaan hiukan aiempaa vähemmän taidekentän ja vähän enemmän journalismin sisältä käsin, etsitään uutisia kuin millä tahansa muullakin osastolla. Ylipäätään tarkoitus on luoda monipuolista kuvaa kulttuurista, pitää kunnia vanhaa korkeakulttuurin roolia ja perinteistä taidearviota, mutta tuoda esille myös uusia ilmiöitä.⁹

Esteettinen ja journalistinen paradigma ovat tutkimusanalyttisiä ääripäitä, eivätkä ne todellisuudessa näyttäytyä täysin puhtaina. Käytännössä kulttuurijournalismi sekoittaa traditioiden ajatusmalleja jatkuvasti yhteen ja traditiot realisoituvat kulttuurisivuilla erilaisina sekatyyppeinä (Jaakkola 2005, 81). Perinteisesti kulttuurijournalismin onnistumisen on katsottu olevan kiinni siitä, miten toimitus on onnistunut tasapainottelemaan traditioiden ja lajityyppien välillä. Vuonna 2004, ennen organisaatiomuutosta, osaston esimies katsoi, että sivut ilman kritiikkiä olisivat puutteelliset, mutta kulttuurisivut ilman uutisia hän voisi kuvitella olevan olemassa:

Kulttuurisivuja ei voisi olla ilman kritiikkiä. Mut kulttuurisivut sinällään voisi olla, riippuen lehden konseptista, ilman uutisia. Maailma on täynnä lehtiä joissa kulttuurisivu on... puhtaasti mielipiteellisen kirjoittelun foorumi. Et on pitkiä kolumneja ja oppineita arvosteluita. – – Mut semmonen päivä on musta, jolloin kulttuurisivulla ei olis yhtään arvostelua, se on musta... sillan on huonot päivät. (Kulttuuritoimituksen esimies)

Kritiikki on tällaisen ymmärryksen mukaan kulttuurijournalismin kivijalka, kova ydin. Kulttuurijournalistinen kompetenssi ei ole rakentunut pelkästään journalistisen osaamisen varaan, vaan kulttuuritoimittajan on pitänyt hallita myös kritikon työ. Päi-

välehdhen kulttuurijournalistisen kompetenssin voisi näin ollen sanoa olevan kahta perinnettä yhteen kurovaa ammattitaitoa.

Kulttuurijournalismin muutoksessa on kyse arvojärjestelmän painopisteen tietoisesta siirtämisestä yhä vahvemmin journalistisen paradigman puolelle, mikä *HS:n* tapauksessa näytti tapahtuvan lehden johdon ohjaamana. Kulttuuritoimituksen esimiehen mukaan johto toivoi ennen vuoden 2005 uudistusta kulttuuritoimitukselta yhä enemmän uutisia:

Hesarin omassa perinteessä me ollaan kovin vähän uutisellisia. Sen täs aina kokee, et jos meitä jostain kritisoidaan, se on se, että missä ne uutiset on, miks ei teil oo uutisia. Tai sit kun meillä on uutinen, niin sit sanotaan et hienoa, nyt teillä kerrankin oli uutinen! Tyyppeä Ville Valo ja HIM-yhtyeen miljoonasopimus, joka nousee lööppiin – –.
– H: Eli sä koet et lehden johto vaatii paljon kulttuurilta uutispainotteisempaa otetta?
– Joo, vaatii. Se käy ilmi koko ajan päivittäisessä kanssakäymisessä. (Kulttuuritoimituksen esimies)

Koska journalismin paradigma on historiallisesti nuori kulttuuriosastojen sisällöntuotannossa, uutisvaatimus aiheutti uuden linjauksen aikoihin vuonna 2004 ristiriitaa strategisen ja operatiivisen tason välillä. Varsin usein uutisvetoisuuden katsottiin kaventavan arvostelujen elintilaa. Toimitus esimerkiksi olisi halunnut pitää kiinni teemasivuistaan, kun taas lehden johdon mielestä teemasivut edustivat ”formalismia”, jossa muoto lukitsi sisältöjä ja taide saneli journalistisia ratkaisuja. Lehden johto näki erityisiä ongelmia etenkin juttujen painotuksissa, laajuudessa ja yleisösuhteessa. Se pelkäsi ensinnäkin, että avustajat ja taiteen kenttä pääsivät liiaksi ohjaamaan lehden sisältöä. Toiseksi pelättiin formaatin ohjaavan kirjoittajia kirjoittamaan merkityksetöntäkin asioista liian laajasti. Kolmanneksi esitettiin epäily, että lehti ”ylipalveli” pieniä yleisöjä, esimerkiksi galleriakävijöitä.

Kulttuuritoimituksen riittämättömästä valmiudesta tuottaa uutisia oli puhuttu viimeistään 1990-luvulta alkaen, samoin oli lehden johto epäillyt toimittajien ja kriitikoiden pyrkivän ajamaan omien tonttiensa asiaa. Kevättalvella 2004 toimitus itse näki puutteinaan uutistyön jähmeyden, uutiskriteerien epäselvyyden ja seurannan lukuisat katvealueet. Esimerkiksi eräässä ideapäivässä nousi sekin näkemys, että toimittajat eivät aina huomaa tai edes halua kertoa oman erikoisalansa uutisia. Halu saada ”lisää uutisia” kulttuurisivuille ei näissä keskusteluissa tarkoittanut vain uutisgenren lisääntyvää käyttöä, vaan paljon laajempaa toimintatavan muutosta, askelta journalismin paradigman suuntaan. Sen mukaiseen uutisajatteluun kuuluivat paitsi pyrkimys tehdä jutut vaivattomasti luettaviksi myös aiempaa aktiivisempi suhde seurantakenttään. Aiheisiin tulisi tarttua omia kysymyksiä kehittelemällä. Journalistisesti kiinnostavia tartuntakohtia olisivat muutokset ja kehityskulut, taiteen tekijät ja sen ”kulissien takainen” arki sekä yleisön reaktiot.

HS:n toimittajien itsensä kuvaamana kulttuurisivujen sisältö ja ulkoasu ovat lähentyneet ”lehden kokonaisjournalistista tavoitetta”, mikä tarkoittaa sitä, että kulttuuritoimitus on alkanut muistuttaa yhä enemmän uutistoimituksia. Arvopäämäärien lähentyessä muiden toimitusten toimittajat ovat alkaneet suhtautua myös kulttuuritoimittajiin hyväksyvämmiin, kuten eräs *HS:n* pitkäaikainen kulttuuritoimittaja-kriitikko kertoo teemahaastattelussa:

Asenteet kulttuuritoimitusta kohtaan on voimakkaasti muuttunu. Joskus aikoinaan oli vähän sellasta et ne on niitä snobeja siellä. Kulttuuriosastoa kutsuttiin Häkäläks ja meit pidettiin vähän omituisena. Täytyy oikein mieltä et onks se hyvä vai huono et kukaan ei enää ihmettele meitä, et me ollaan normalisoiduttu. Aikasemmin me oltiin selvästi sel-lanen osasto, joka kirjotti vaan hienoja kritiikkejä, kaikki erikawaststjernerat ja soleu-exkülliit kirjotti tosi korkeella ja esseitä. On ruvettu kirjottaa enemmän suomeksi. – – Se et kirjottaa niin kirkkaasti et joku muukin ymmärtää niin se on hyve sinänsä, ja sel-laseen suuntaan on meidänkin jutut kehittyne enemmän ja enemmän. Ja se on must hirveen positiivista. Ei me voida eristäytyä snobikööriks, joka kirjottaa abrakadabra-kieltä, jota kukaan ei ymmärrä. (Kulttuuritoimittaja)

Kulttuuritoimitus oli yrittänyt vastata uutisvaatimukseen lisäämällä asteittain ”kovan uutisen” (*hard news*) aineksia kulttuurisivuille – käsittelemällä instituutioita, rahaa, konflikteja jne. – ja hakea sitä kautta journalistisen paradigman hyväksyntää tekemisilleen. Henkilöjuttujen ja reportaasin käytön lisääntyminen sekä uutisten merkityksen korostaminen nostamalla niitä lähtöjutuiksi kertovat yrityksestä vastata arvosiirtymään. Läheisimmäksi koettiin kuitenkin yhä pitäytyminen taiteessa kertomalla taiteilijoista ja arvioimalla teoksia.

Kyllähän se ainoa oikea kulttuuriuutinen on se, että joku taiteilija on saanut jotain valmiiksi. Taiteilija on tehnyt työtään. Ja kun se on valmistunu niin silloin on ihan järkevää sen työn arvioiminen. (Kulttuuritoimittaja)

Koska kulttuurijournalismi on väistämättä keskeisiltä osin pehmeiden uutisten (*soft news*) aluetta, ei tärkeiksi niinkään nähty ulkoisia tapahtumia vaan puheenaiheita:

Sittenhän meillä uutinen kyllä mielletään, että uutinen on se, mikä on päivän puheenaihe. Kyllähän meillä merkittävän kirjan, teatteriesityksen, näyttelyn, konsertin arvio saattaa olla juuri se päivän puheenaihe. (Kulttuuritoimituksen uutispäällikkö)

Esteettisen ja journalistisen paradigman törmäyskohta tuotti selviä identiteettiongelmia HS:n kulttuuritoimittajille. Yhtäältä uutisellistumisen vaatimus ymmärrettiin. Toisaalta pelättiin, että jos uutisjournalismin arvot omaksutaan kokonaan, menetetään jotain olennaista kulttuurin olemuksesta. Kyse saattoi olla siitä, että kulttuuri-toimittajan ammatti-identiteettiin liitetyn näkemyksellisyyden ei katsota mahtuvan uutistyöhön. Taiteen kohteissa ei myöskään ole tärkeää se, että jotain tapahtuu, vaan enemmänkin se, miten tapahtuma on sijoitettavissa taidemaailman kehukseen:

Totta kai siis osa kritiikistä on ilman muuta uutiskamaa. Siis uutiskamaa siinä mielessä, että sillä on uutisarvoa. Kun tulee Juha Siltalan kirja ja kun sen arvostelu ilmestyy seuraavana päivänä – –, niin sillä on iso uutisarvo sillä arvostelulla. – – Yhtä hyvin joku Jari Tervon tänsyksyksen romaani, sen arvostelu julkastaan meillä, niin se on se uutinen, minkä lukijat haluaa Jari Tervon kirjasta tietää. Ei ne halua tietää, että Jari Tervo on nyt julkassut kirjan Kekkosesta, vaan ne haluaa tietää, että minkälainen se kirja on. (Kulttuuritoimittaja)

Yhteenvetona voidaan sanoa, että kun kulttuuritoimittajien ilmaisemat arvot ovat lähentyneet yleisjournalismin arvoja, he ovat samalla lähentyneet emoideologian normatiivista keskusta ja ansainneet korkeamman statuksen sen distinktiivisellä kentällä. Samalla entistä marginaalisempaan asemaan ovat joutuneet ”vanhanaikaisia” esteettisen paradigman mukaisia arvoja edustaneet kriitikot. Osittain kyse on myös sukupolvikysymyksestä, kun arvot ovat muuttuneet luonnostaan rekrytoinnin kautta.

Vaikka on oletettavaa, että juhlapuhe kulttuurijournalismin arvosiirtymästä kohti yleisjournalismia muuttuu pikkuhiljaa vakiintuneiksi käytännöiksi, perusoletuksiksi, toimittajat eivät välttämättä etenkään siirtymävaiheessa toimi niin kuin he sanovat toimivansa. Viittaukset uutisellisuuteen saattavat olla oman työn legitimaatiota, jonka taustalla on toimittajan pyrkimys osoittaa olevansa varteenotettava ammatillinen toimija. (Ks. myös Harries & Wahl-Jorgensen 2007.)

Kulttuurijournalismin ”journalistinen käänne”

Tarkastelumme perusteella *HS*:n kulttuurisivut ilmentävät enenevää pyrkimystä nojata ensisijaisesti journalistisen paradigman arvoihin esteettisen sijasta. Siinä missä kulttuuritoimitus oli aikaisemmin autonominen yksikkö, se on nyt pyritty saattamaan tiukemmin julkaisijan määrittelyvallan ja journalismin standardien piiriin. Tässä mielessä voidaan puhua *journalistisesta käännteestä*, paradigmaattisesta muutoksesta, joka muuttaa kulttuurijournalismin tekemisen kulttuuria. Journalistinen paradigma ei näytä enää olevan vain kulttuurijournalismin ”toinen luonto”, vaan kenties jo hallitseva piirre. Se on tehnyt *kulttuuritoimittajasta* yhä enemmän *kulttuuritoimittajan*, joka tarttuu aiheisiinsa useammin journalismin kuin taiteen lähtökohdista.

Sisällönerrittely osoitti journalismin paradigman mukaisten juttutyyppeiden vallan alaa. Vuonna 2004 tehdyt haastattelut puolestaan viestivät muutosvaiheen väli-tilasta, jossa vanhat toimintamallit olivat vielä mielissä, vaikka muutoksen tuulet jo puhalsivat työn organisoinnissa ja arvopohdiskeluissa. Myös toimituksen kehittämiseen liittyvät dokumentit samalta ajalta viittasivat siihen, että toimitus oli sisäistänyt muutoksen tarpeen mutta halusi osittain pitää kiinni vanhoista arvoistaan. Vuodesta 2005 toteutetut muutokset organisaatiossa näyttävät sitten toteuttaneen lehden johdon kaipaaman ”journalistisen käänteen” ainakin puheen tasolla. Missä määrin nämä ihanteet ovat sisäistyneet perusoletuksiksi, jotka alkavat automaattisesti ohjata toimintaa, jää nähtäväksi. Kokonaan vanhoja lähtökohtia ei ole syrjäytetty, vaan myös kulttuuritoimituksen uusi johto on painottanut nojaavansa esteettisen ja journalistisen paradigman yhdistelmään, joskin tilanteisiin mennään ”journalismi edellä”. Vaikka journalistisen paradigman mukaisesti on päädytty yhä tiukempaan valikointiin ja fokusointiin, edes seurannan kattavuudesta ei Saska Saarikosken mukaan ole kokonaan luovuttu:

Kyllä rajanveto meille kuuluvista ja kuulumattomista asioista on käynyt entistä epä-määräisemmäksi. – – Kirjallisuuden lisäksi meillä on peukalosääntöjä esimerkiksi siitä, että pääkaupunkiseudun klassisen musiikin kantaesitykset arvostellaan, samoin uudet kotimaiset näytelmät. Maakuntiin tehdään täsmäiskuja.¹⁰

Jos *HS*:n kulttuurisivujen muutosta vertaa esimerkiksi Norjan tai Saksan lehdistä tapahtuneeseen kehitykseen (ks. esim. Reus & Harden 2005; Larsen 2008), suomalainen kulttuuriosasto onkin yhä varsin perinteinen. Emme ole erikseen käsitelleet populaarikulttuurin nousua kulttuurisivuille, mutta aineistomme perusteella klassiset taiteet yhä hallitsevat meillä tarjontaa. Kun esimerkiksi Norjassa populaarimusiikki ja elokuva vievät lähes puolet arvostelupalstojen tilasta, *HS*:ssa niiden yhteenlaskettu osuus jäi vuonna 2008 vajaan viidennesosaan jutuista. Suomessa kirjallisuus dominoi ja neljä keskeisintä taiteenala (kirjallisuus, musiikki, kuvataide, teatteri) kattavat yhä noin 60 prosenttia kulttuurisivujen aineistosta.

Kulttuurisivujen uutisellistumisen ja lisääntyneen journalistisen ajattelun selittäjiä löysimme usealtakin taholta. Yksi ilmeinen syy on sukupolvenvaihdos. Kun kulttuuriosaston alkuperäinen toimittajakunta on jäänyt tai jäämässä sivuun, muutos on tapahtunut ikään kuin itsestään uusien rekrytointien myötä. Uutisellistumista on myös edesautettu tietoisin rakenteellisin ratkaisuin ja lehti uudistuksin, joilla toimituksen työtapoja on pakotettu uuteen suuntaan. Näiden rinnalla tulisi muistaa myös journalismia yleisemmin mahdollistavat taustatekijät: sanomalehtien muutos pörssiyrityksi, internetin haaste, huoli laskevista levikeistä ja lukijamääristä, kulujen leikkaus ja paperin säästö, kilpailun koveneminen verkkouutisoinnissa, ja niin edelleen. Niistä seurannut ”journalismin kriisi” (ks. Välvirronen 2009) on pakottanut lehdet korjaamaan vakiintuneita toimintatapojaan, mikä on ulottunut myös kulttuuritoimituksiin.

Haastattelujen perusteella journalistinen ja esteettinen paradigma eivät kuitenkaan näytä sijoittuvan *HS*:n kulttuuritoimituksen työntekijöiden organisaatiokulttuurissa toisiinsa nähden hierarkkiseen suhteeseen: kumpaakaan paradigmaa ei varsinaisesti koeta toista merkittävämmäksi, vaan arvo syntyy paradigmojen välisestä tasapainosta. Koska kulttuuritoimittaja on tottunut nimenomaan tasapainottelemaan paradigmojen väli- maastossa, julkaisijan uutisvaatimus horjuttaa perinteistä tasapainoa uudella tavalla.

Keskeinen kysymys tulevaisuuden kulttuurijournalismin kannalta on, mikä taho kulttuurijournalismia määrittelee: taiteen kenttä, ammatillinen tulkitsijayhteisö vai julkaisija (ks. myös Duncan 1953). Näyttää siltä, että taiteen kenttä ja kriitikoiden ammatillinen yhteisö ovat heikoilla kulttuurijournalismin suunnan määrittelyssä: kriitikoilla ei ole edustusta lehtitaloissa, eikä heillä talon ulkopuolisina freelancereina ole mahdollisuutta toimittajien kaltaiseen osallisuuteen keskusteluissa ja organisaatiokulttuurin muutoksissa.

Julkaisijan edustaman journalistisen paradigman nousu kulttuurisivujen hallitsevaksi episteemiksi tuo mukanaan sekä hyviä että huonoja seurauksia. Samalla kun journalistisin keinoin lähestytty taide ehkä saa uusia yleisöjä kiinnostumaan kulttuurista, raportoinnissa ei välttämättä enää edetä taiteen sisältöjen vaan journalistisen muodon ehdoilla. Jos kulttuuriosaston perinteinen uutiskriteeri on ollut arvostellun tai muulla tavoin käsitellyn teoksen tai tapahtuman ”hyvä laatu”, journalistinen paradigma nostaa esille tavanomaiset tärkeiden, suuruuden, läheisyyden ja uutuuden kriteerit. Näin kulttuuritoimittajalle eivät riitä taiteen kentän asettamat arvot, vaikkakin niitä voidaan käyttää ”lisäkriteereinä” perustelemassa aiheen uutisarvoa (ks. myös Honkavaara 2001).

Kulttuurijournalismin paradigmojen dikotomia on perinteisesti tasapainottanut aloittelijoiden ja aiheeseen vihkiytyneiden, todellisten ”taiteenrakastajien”, välistä kiihtymistä. Jos journalistinen paradigma korostuu liikaa, saattaa käydä niin, ettei kulttuurijournalismi enää kykene palvelemaan kulttuurin ja taiteen moninaisen yleisön ääri-ilaitoja. Generalisoituva tarjonta ei välttämättä vastaakaan erikoistunutta kysyntää.

Asiantuntijuuden ja erikoistumisen heikentymisellä voi olla vakavia seurauksia myös kulttuurijournalismin arvostukselle. Vaikka kulttuuritoimittajien likeiset suhteet taiteen kenttään voidaan nähdä myös uhkana hänen riippumattomuudelleen,¹¹ ne ovat usein myös kulttuurijournalismin uskottavuuden tae niin taidekentän kuin yleisön silmissä. Jos taiteen kenttä luottaa osana omaa kenttäänsä työskentelevään toimittajaan, tämä voi – paradoksaalisesti – toimia riippumattomammin, saada luotettavampaa tietoa ja punnita sitä asiantuntevammin kuin kentän ulkopuolinen journalisti, joka on vaarassa joutua tiedonlähteidensä vietäväksi.

Asiantuntijuuden aseman horjumisella on yhteyksiä laajoihin yhteiskunnallis-kulttuurisiin siirtymiin ja muun muassa keskusteluun kulttuurin ja taiteen postmodernisoitumisesta. Eron tekeminen kaupallisuuden ja epäkaupallisuuden sekä tekijyyden ja kuluttajuuden välillä on mutkistunut. Taiteen vanhat koulukuntarajat ovat madaltuneet, samoin kuin korkeakulttuurin ja populaarikulttuurin ero on menettänyt merkitystään. (Ks. esim. Danto 1981; Kuspit 2004.) Kulttuurin eliittiä ei enää yhdistä yhtenäinen maku, vaan kulttuurisen snobismin tilalle on astunut suvaitsevaisuuteen pyrkivä kulttuurinen kaikkiruokaisuus (Alasuutari 2009). Kulttuurin ja taiteen kenttä on laajentunut ja sen manageriporras professionalisoitunut. Postmodernisoituminen heijastuu paitsi älymystön rooliin julkisessa keskustelussa (Bauman 1987), myös journalismiin ja journalistiseen professioon (Deuze 2007). Kehitystä on edistänyt aiemmin kansallisesti ja kulttuurisesti eriytyneiden viestintäjärjestelmien liukuminen kohden ”liberaalia mallia” (Hallin & Mancini 2004), jossa sanomalehdistö maailmanlaajuisesti yhdenmukaistuu angloamerikkalaisen journalistisen paradigman mukaiseksi.

Olemme rajoittaneet kulttuurijournalismin kehitystä koskeneen tarkastelumme yhteen lehteen, *Helsingin Sanomiin*. Vaikka sen kulttuurisivuilla havaittua muutosta ei voida sellaisenaan yleistää koko Suomen päivälehdistöä koskeväksi, uskomme tuloksilla olevan vähintään oirearvoa *HS:n* ohjailevan institutionaalisen aseman vuoksi. *HS:ssä* tapahtunut kehitys havainnollistaa niitä muutospaineita, joita kohdistuu laajemminkin kulttuurijournalismiin ja kulttuuritoimittajien itseymmärrykseen. Pienemmissä lehdissä kehitys on saattanut olla vielä suoraviivaisempaa.

Artikkelimme aiheena on ollut yksittäisen kulttuuritoimituksen kulttuurikäsitteiden muutos. Se heijastellee kulttuurin kentän muutoksia, mutta sitä ei suoraan voida palauttaa esimerkiksi korkea- ja populaarikulttuurin suhteessa tapahtuneisiin muutoksiin. *HS:n* kulttuuritoimituksen kulttuurikäsite on ollut varsin elitistinen ja eksklusiivinen, kuten sanomalehtien kulttuurijournalismin korkeakulttuuriin juurtuvalle perinteelle on ominaista. Jatkossa kulttuurijournalismin kannalta olennainen kysymys liittyy kulttuuriosaston edustaman kulttuurikäsitteiden ja kulttuurin seuraajien väliseen vastaavuuteen. Palvellakseen lukijoitaan kulttuuriosastojen tulee pohtia kulttuurikäsitteensä validiutta muuttuvassa maailmassa, tekemättä kuitenkaan liian hätäisiä tai yksipuolisia ratkaisuja, jotka suosisivat esimerkiksi vain toista kulttuurijournalistista paradigmaa. Jos ääripäinä näyttäytyvät demokraattinen ”massoja” palveleva generalistitoimittajien kulttuurikäsite ja elitistinen taiteeseen vihkiytyneitä palveleva spesialistitoimittajien kulttuurikäsite, kultaisena keskittienä näyttäytyy taiteen ylivallasta irrottautuva pluralistinen kulttuurikäsite. Sen varaan rakentuva kulttuurijournalismi tarkastelee kulttuurin kenttää rinnakkain niin populaareissa kuin korkeakulttuurisissa muodoissa. On ilmeistä, että tällainen journalismi tarvitsee sekä generalismia että spesialismia – sekä asiantuntijoiden että amatöörien näkemyksiä.

Viitteet

- 1 Juha Seppälä, *Paholaisen haarukka* (Helsinki: Otava, 2008), s. 191.
- 2 Ks. esim. Lars Pettersson, Kirjallisuuskritiikin tila, *Parnasso* 6/1990, s. 321–325; Otso Kantokorpi, Kritiikin määrä vihdoon laskussa! *Kritiikin uutiset* 3/2008, s. 1; Tuva Korsström, Kultursidan – en plats för tanken? *Hufvudstadsbladet* 1.3.2009, <http://www.hbl.fi/text/kultur/2009/3/1/d24150.php> (luettu 15.4.2009); Matti Apunen, Kulttuurijournalismin muistolle, *Aamulehti* 22.3.2009, s. A 2.
- 3 Tuoreempia näkemyksiä HS:n valta-asemasta, ks. Teemu Luukka, Taidemaailmassa eniten valtaa on HS:llä ja opetusministeriöllä, *Helsingin Sanomat* 15.3.2007, s. C 1.
- 4 Aineisto käsitti kahden viikon (7 ja 43) kulttuurisivustot vuosilta 1978, 1983, 1988, 1993, 1998, 2003 ja 2008. Yhteensä mukaan aineistoon tuli siis 98 lehteä ja 1 715 juttua. Aineistoon koodaukseen osallistuivat seuraavat Tampereen yliopiston tiedotusopin opiskelijat Annastiina Airaksinen, Inka Isoaari, Minna Koivunen, Heikki Koskinen, Aki Laurokari, Emmi Marttinen, Heta Mäkelä, Mikko Niemelä, Heidi Nuutinen, Anna Tiitinen, Susanna Vilpponen ja Tuukka Välimäki.
- 5 YTM, FM Maarit Jaakkola haastatteli kaikkiaan 15 kulttuuri-toimittajaa ja toimituksen silloisen esimiehen (ks. Jaakkola 2005).
- 6 YTT Heikki Hellman työskenteli kulttuuri-toimituksen uutispäällikkönä 1984–1989 ja esimiehenä 1989–2005.
- 7 Tuorein uudistus tapahtui marraskuussa 2009.
- 8 Jaakko Pietiläinen, Andyn leegot ja muita kulttuurijuttuja: Helsingin Sanomien kulttuuri-toimituksessa etsitään uutista ja uutta näkökulmaa, *MediaHesa* 4/2006, s. 4.
- 9 Pietiläinen, Andyn leegot ja muita kulttuurijuttuja, s. 4.
- 10 Pietiläinen, Andyn leegot ja muita kulttuurijuttuja, s. 4.
- 11 Tuoreena esimerkkinä tällaisesta ajattelusta, ks. Niklas Herlin, Kulttuuri vajoaa, *Uusi Suomi* 2.3.2009, <http://www.uusisuomi.fi/nakokulmat/niklasherlin/kulttuuri-vajoaa> (luettu 15.4.2009).

Kirjallisuus

- Alasuutari, Pertti (2009). Snobismista kaikkiruokaisuuteen: Musiikkimaku ja koulutustaso. Teoksessa: Liikkanen, Mirja (toim.). *Suomalainen vapaa-aika: Arjen ilot ja valinnat*. Helsinki: Gaudeamus, 81–100.
- Bauman, Zygmunt (1987). *Legislators and interpreters: On modernity, post-modernity and intellectuals*. Cambridge: Polity Press.
- Bech-Karlsen, Jo (1991). *Kulturjournalistikk: Avkobling eller tillkobling?* Oslo: Universitetsforlaget.
- Born, Georgina (2004). *Uncertain vision: Birt, Dyke and the reinvention of the BBC*. Lontoo: Secker & Warburg.
- Bourdieu, Pierre (1993). *The field of cultural production: Essays on arts and literature*. Cambridge: Polity Press.
- Danto, Arthur C. (1981). *The transfiguration of the commonplace*. New York: Columbia University Press.
- Deuze, Mark (2005). What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered. *Journalism* 6: 4, 442–464.
- Deuze, Mark (2007). *Media work*. Cambridge: Polity Press.
- Duncan, Hugh Dalziel (1953). *Language and literature in society: A sociological essay on theory and method in the interpretation of linguistic symbols with a bibliographical guide to the sociology of literature*. Chicago: University of Chicago Press.
- Elkins, James (2003). *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm Bristol University Presses.
- Forde, Eamonn (2003). "Journalists with a difference": Producing music journalism. Teoksessa: Cottle, Simon (toim.). *Media organization and production*. Lontoo ym.: Sage, 113–130.
- Hallin, Daniel C & Mancini, Paolo (2004). *Comparing media systems: Three models of media and politics*. New York: Cambridge University Press.
- Harries, Gemma & Wahl-Jorgensen, Karin (2007). The culture of arts journalists: Elitists, saviors, or manic depressives? *Journalism* 8: 6, 619–639.

- Harrison, Jackie (2000). *Terrestrial TV news in Britain: The culture of production*. Manchester: Manchester University Press.
- Honkavaara, Leena (2001). *Täytepalasta esteettiseksi elämykseksi: Kulttuurin rooli Yleisradion televisiouutisissa 1980- ja 1990-luvulla*. Journalistiikan pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hurri, Merja (1983). *Kulttuuriolosasto: Neljän puoluelehden ja yhden sitoutumattoman päivälehdien kulttuuriolosastojen sisältö ja kehitys*. Viestinnän lisensiaattityö. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Hurri, Merja (1993). *Kulttuuriolosasto: Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuriolosastuksissa 1945–80*. Acta Universitatis Tamperensis ser. A vol. 389. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Jaakkola, Maarit (2005). *Vainuaako opaskoira uutisen? Helsingin Sanomien kulttuuriolosaston uutiskulttuurin etnografista tarkastelua organisaatioteoreettisesta näkökulmasta*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Jaakkola, Maarit (2009). *Kulttuurispecialistista kulttuurigeneralistiksi? Kulttuurijournalistisen professionalismin muutos, esimerkkinä Helsingin Sanomien kulttuuriolosasto*. Tiedotusopin lisensiaattityön käsikirjoitus. Tampereen yliopisto.
- Janssen, Susanne (1999). Art journalism and cultural change: The coverage of the arts in Dutch newspapers 1965–1990. *Poetics* 26: 5–6, 329–348.
- Keränen, Esko (1984). *Muuttuva työnkuva: Toimitustyön differentioitumiskehitys Suomen sanomalehdistössä*. Suomen sanomalehdistön historia -projektin julkaisuja n:o 24. Helsinki: SSLH.
- Klemola, Pertti (1981). *Helsingin Sanomat – sananvapauden monopoli*. Helsinki: Otava.
- Kristensen, Nete Nørgaard (2004). *Journalister og kilder: slinger i valsen? Udfordringen af journalistikken i lyset af kildernes professionalisering*. Århus: Center for Journalistik og efteruddannelse.
- Kuspit, Donald (2004). *The end of art*. New York: Cambridge University Press.
- Larsen, Lars Ove (2008). Forskyvninger: Kulturdekningen i norske dagsaviser 1964–2005. Teoksessa: Knapsog, Karl & Larsen, Leif Ove (toim.). *Kulturjournalistikk: Pressen og den kulturelle offentligheten*. Oslo: Scandinavian Academic Press, 283–329.
- Mervola, Pekka (1995). *Kirja, kirjavampi, sanomalehti: Ulkoasukierre ja suomalaisten sanomalehtien ulkoasu 1771–1994*. Bibliotheca Historica 1/Jyväskylä Studies in Communication 1. Helsinki ja Jyväskylä: Suomen Historiallinen Seura ja Jyväskylän yliopisto.
- Picard, Robert (2003). Media economics, content and diversity: Primary results from a Finnish study. Teoksessa: Hovi-Wasastjerna, Päivi (toim.). *Media culture research programme*. Publication Series of the University of Art and Design Helsinki A 38. Helsinki: University of Art and Design Helsinki ja Academy of Finland, 107–120.
- Pulkkinen, Hannu (2008). *Uutisten arkkitehtuuri: Sanomalehden ulkoasun rakenteiden järjestys ja jousto*. Jyväskylä Studies in Humanities 88. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Reus, Günter & Harden, Lars (2005). Politische "Kultur": Eine Längsschnittanalyse des Zeitungsfeuilletons von 1983 bis 2003. *Publizistik* 50: 2, 153–172.
- Salminen, Esko (1988). Sitoutumattomuuden ja laajenevan informaation aika 1950–1980. Teoksessa: *Suomen lehdistön historia 3: Sanomalehdistö sodan murroksesta 1980-luvulle*. Kuopio: Kustannuskiila, 141–305.
- Schein, Edgar H. (1987). *Organisaatiokulttuuri ja johtaminen*. Espoo: Weilin+Göös.
- Sparks, Colin & Splichal, Slavko (1989). Journalistic education and professional socialisation: Summary of a survey in 22 countries. *Gazette* 43: 1, 31–52.
- Steinfeld, Thomas (toim.) (2004) *Was vom Tage bleibt: Das Feuilleton und die Zukunft der kritischen Öffentlichkeit in Deutschland*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Supinen, Miina (2003). *Sanomalehden kulttuuriolosastojen ammatti-identiteetti*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Tarkka, Pekka (1994 [1984]). Kun kulttuuriolosasto kasvoi isoksi. Teoksessa: Tarkka, Pekka (toim.). *Lause lauseesta: Arvosteluja ja kirjoituksia 1984–1994*. Helsinki: Otava, 24–30.
- Tuchman, Gaye (1978). *Making news: A study in the construction of reality*. New York: The Free Press.
- Tyndall, Andrew (2004). The dailies: Old formats, new challenges. Teoksessa: Szántó, András; Levy, Daniel S. & Tyndall, Andrew (toim.). *Reporting the arts II: News coverage of arts and culture in America*. New York: National Arts Journalism Program, Columbia University, 24–35.
- Väliverronen, Esa (2009). Journalismi kriisissä? Teoksessa: Väliverronen, Esa (toim.). *Journalismi murroksesta*. Helsinki: Gaudeamus, 13–31.