

Maria Tuominen

RUUSUJA JA VÄHÄN RISUJAKIN

Kuvaus, tulkinta ja arvottaminen Helsingin Sanomien teatterikritiikeissä vuonna
2005

Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto, tammikuu 2007

TAMPEREEN YLIOPISTO

Taideaineiden laitos, teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu, tammikuu 2007

TUOMINEN, MARIA: Ruusuja ja vähän risujakin – Kuvaus, tulkinta ja arvottaminen Helsingin Sanomien teatterikritiikeissä vuonna 2005, 64 s. ja 2 liites.

Asiasanat: teatterikritiikki, kritiikki, kriitikot, arvostelijat

TIIVISTELMÄ

Tutkielman tarkoituksena oli selvittää, miten paljon Helsingin Sanomien vuoden 2005 kritiikeissä oli kuvausta, tulkintaa ja arvottamista. Aihevalinnan lähtökohtana oli teatterikritiikeistä julkisuudessa vuosien mittaan käyty keskustelu, jossa teatterintekijät tuntuivat olevan sitä mieltä, että kriitikot arvottavat esityksiä tarpeettoman negatiivisesti ja etenkin Helsingin Sanomien kriitikoilla on liikaa valtaa.

Tutkimusaineistooni kuuluivat kaikki Helsingin Sanomien vuoden 2005 teatterikritiikit, joita oli yhteensä 158 kappaletta. Tutkimusmenetelmänäni käytin sisällön erittelyä. Teatterikritiikkien analyysimallini pohjana oli Markku Huotarin kirjallisuuskritiikkien analysointiin kehittämä malli. Teatterikritiikit jaoin viiteen sisältöluokkaan, jotka olivat kuvaus, tulkinta, positiivinen arvottaminen, negatiivinen arvottaminen ja muut. Sisältöluokkiin jakaminen tapahtui lukemalla kritiikkejä virke virkkeeltä ja päättelemällä, mitä sisältöluokkaa mikin virke edusti. Lopuksi laskin, montako sanaa kussakin kritiikissä kuului mihinkin sisältöluokkaan.

Yleisimmät sisältöluokat arvioissa olivat kuvaus ja tulkinta. Helsingin Sanomien teatterikritiikeissä vuonna 2005 oli kuvausta keskimäärin 32,1 prosenttia ja tulkintaa 30,8 prosenttia. Positiivista arvottamista kritiikeissä oli keskimäärin 24,5 prosenttia ja negatiivista arvottamista keskimäärin 11,7 prosenttia. Luokkaan muut kuului keskimäärin 0,8 prosenttia arvioista.

Vaikka kriitikoita herkästi syytetään kielteisestä asenteesta esityksiä kohtaan, vuoden 2005 teatterikritiikit Helsingin Sanomissa olivat selvästi enemmän positiivisia kuin negatiivisia. Positiivista arvottamista oli aineistossa myös tasaisemmin kuin negatiivista. Negatiivista arvottamista ei ollut lainkaan 36 prosentissa vuoden 2005 kritiikeistä. Sen sijaan vain 3,7 prosenttia arvoista oli sellaisia, ettei niissä ollut positiivista arvottamista. Näyttelijöitä kriitikot kohtelivat teksteissään lempeästi. Aineistoni negatiivisesti arvottavista sanoista vain 13,3 prosenttia kohdistui esityksen näyttelijäntyöhön.

Vaikka tutkimuksen tulokset esitettiin kvantitatiivisesti, paljasti käyttämäni analyysimalli kritiikeistä myös toistuvia sisällöllisiä piirteitä. Kriitikot esimerkiksi käyttivät teksteissään vain harvoin minä-muotoa kertoessaan mielipiteistään. Minämuodon he korvasivat muun muassa katsoja-sanalla eli kertoivat mitä mieltä katsojat olivat esityksestä. Journalistisina teksteinä kritiikit vaikuttivat nopeasti tehdyiltä, niissä oli sekavuutta ja epätarkkuuksia. Kritiikkitekstien ymmärtäminen vaati usein monia lukukertoja.

SISÄLTÖ

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkielman tausta ja tutkimusongelma	1
1.2. Käyttämäni lähteet	2
1.2.1. Tutkielmaani liittyvä aiempi kritiikintutkimus	3
2. TUTKIMUSMENETELMÄ	8
2.1. Sisällön erittely.....	8
2.2. Teatterikritiikkien analyysimalli	8
2.2.1. Teatterikritiikin analyysimallin sisältöluokat.....	10
2.2.1.1. Kuvaus	10
2.2.1.2. Tulkinta	11
2.2.1.3. Positiivinen ja negatiivinen arvottaminen.....	14
2.2.1.4. Muut	16
2.2.2. Teatterikritiikkien lukeminen.....	17
2.2.3. Tulosten esittäminen	18
3. TUTKIMUSKOHDE JA AINEISTO	19
3.1. Teatteriarvostelu Helsingin Sanomissa	19
3.2. Kriitikot vallankäyttäjinä	20
3.2.1. Kriitikot kritiikin kohteena.....	23
3.3. Tutkimuksessa mukana olevat kriitikot	25
3.3.1. Marie Jaakkola	25
3.3.2. Jukka Kajava	25
3.3.3. Lauri Meri	26
3.3.4. Kirsikka Moring	27
3.3.5. Kati Sinisalo	28
3.3.6. Jussi Tossavainen.....	28
3.3.7. Anni Valtonen	28
3.3.8. Suna Vuori	29
4. TULOKSET	31
4.1. Sisältöluokkien jakautuminen koko aineistossa	31
4.2. Sisältöluokkien jakautuminen kriitikoittain	32
4.2.1. Lauri Meri	32
4.2.2. Kirsikka Moring.....	33
4.2.3. Jukka Kajava	34
4.2.4. Marie Jaakkola	35
4.2.5. Jussi Tossavainen.....	36
4.2.6. Anni Valtonen	37
4.2.7. Suna Vuori	38
4.2.8. Kati Sinisalo	39
4.3. Kuvaus vuoden 2005 kritiikeissä	40
4.3.1. Kuvaus kriitikoittain.....	41
4.3.2. Johtopäätökset.....	41
4.4. Tulkinta vuoden 2005 kritiikeissä.....	42
4.4.1. Tulkinta kriitikoittain	42

4.4.2. Johtopäätökset.....	43
4.5. Positiivinen ja negatiivinen arvottaminen vuoden 2005 kritiikeissä.....	45
4.5.1. Positiivinen arvottaminen kriitikoittain	45
4.5.2. Negatiivinen arvottaminen kriitikoittain	46
4.5.3. Johtopäätökset.....	47
4.6. Sisältöluokka muut vuoden 2005 kritiikeissä	51
4.6.1. Luokka muut kriitikoittain	51
4.6.2. Johtopäätökset.....	52
4.7. Otsikoiden analyysi.....	53
LOPUKSI.....	56
LÄHTEET.....	61
PAINAMATTOMAT	61
PAINETUT	61
LIITTEET	65

1. JOHDANTO

1.1. Tutkielman tausta ja tutkimusongelma

Syksyllä vuonna 1997 tein journalistista lopputyötäni ja haastattelin sitä varten teatterinjohtajia ja teatterikriitikoita. Keskustelimme teatterikriitistä. Pitkissä tapaamisissa puhuimme laajasti kritiikin tehtävistä ja tulevaisuudesta. Erityisesti olin kiinnostunut teatterikriitikoiden ja taiteilijoiden suhteesta toisiinsa.

Teatterinjohtajien puheissa toistui väite, että teatterikriitikko oli ennen parempaa kuin nykyisin. Heidän mielestään jo edesmenneet arvostelijat olivat kirjoittaneet teatterista jollakin tavalla perusteellisemmin, rakastavammin, analyttisemmin ja oikeudenmukaisemmin kuin nykykriitikot. Menneiden vuosikymmenten kriitikoita kaipasi muun muassa Kom-teatterin johtaja Pekka Milonoff:

Vanhan kaartin kirjoituksista heijastui, että he rakastavat teatteria. He saattoivat olla hyvinkin purevia ja armottomia, mutta perusasenne oli kannustava. Heillä oli kykyä ja ammattitaitoa eritellä esitystä. (ref. Lamminen 1998, 6.)

Vuosien kuluessa törmäsin vastaavanlaisiin käsityksiin yhä uudestaan. Syksyllä 2005 näyttelijä Kati Outinen leikitteli Helsingin Sanomien haastattelussa ajatuksella, että voisi ryhtyä teatterikriitikoksi, koska nykyiset ei ”vittu ymmärrä mitään” (ref. Kemppainen 2005, 28). Muutamaa viikkoa myöhemmin ohjaaja Kaisa Korhonen valitti Teatteri-lehdessä teatterin näkymättömyyttä ja sitä, että ”elämme aikaa, jolloin tärkeätkin teatteriesitykset voidaan kuitata maan päälehdessä niukalla kommentilla Arvioita-palstalla, missä niihin tulee ’keräilyerä’-merkki” (Korhonen, 2005a, 51). Keväällä 2005 kuollutta Jukka Kajavaa Korhonen muisteli kirjoittamassaan nekrologissa kaivaten:

Jukka Kajava jätti jälkeensä silmännähtävän suuren aukon. Hän oli viimeinen Sole Uexküllin, Maija Savutien, Katri Veltheimin ja Kajsa Krookin veroinen teatterikriitikko, jonka työn perustana oli sivistys ja kokonaisvaltainen antaumus asialleen. Jukka Kajava rakasti teatteria hartaasti, lapsekkaasti. Hänenlaistaan palautetta voi antaa vain kriitikko, joka panee itsensä alttiiksi. (Korhonen 2005b, 202.)

Teatterikriitikeistä jatkuvasti käytävä kädenvääntö ja taiteilijoiden kaipuu menneeseen herätti minussa kiinnostuksen tutkia, millaisia nykypäivän kritiikit tekstin tasolla todellisuudessa ovat ja miten niissä arvotetaan esitystä.

Pro graduni tutkimuskohteena ovat vuonna 2005 Helsingin Sanomissa julkaistut teatterikriitikit, joita tarkastelen sisällön erittelyn avulla. Lähtökohtani on kolmijako, jonka mukaan kriitikko tekstissään kuvailee, tulkitsee ja arvottaa (ks. esim. Tarkka 1968, 75–76 ja Huotari 1980, 24–65). Tutkimuksessani selvitän, millainen osuus teksteistä on kuvausta, millainen tulkintaa ja miten paljon niissä arvotetaan esitystä positiivisesti ja negatiivisesti. Tutkimusmenetelmäni on kuvattu tarkemmin luvussa 2.

Tutkimuksen tulokset esitän kvantitatiivisesti. Lisäksi katson numeroiden taakse ja esitän käsitykseni siitä, mistä ne kertovat. Tutkielmani lopuksi käsittelen myös sitä, millainen lukukokemus kriitikit olivat ja millaista tekstiä kriitikot vuonna 2005 kirjoittivat.

Analyysini tekemisen etuna pidän sitä, että koska vuonna 2005 olin äitiyslomalla, en onnistunut näkemään yhtäkään niistä esityksistä, joita Helsingin Sanomissa silloin arvioitiin. Näin omat kokemukseni ja mielipiteeni esityksestä eivät päässeet vaikuttamaan siihen, miten niitä analysoin. Edustin tutkijana siis sellaista enemmistöön kuuluvaa lukijaa, joka ei ole nähnyt itse esitystä lukiessaan siitä tehdyn arvion.

1.2. Käyttämäni lähteet

Tutkimusmetodiini liittyvät tärkeimmät lähteeni ovat Veikko Pietilän (1967) teos *Sisällön erittely* ja Markku Huotarin (1980) artikkeli *Mistä ja miten kriitikot kirjoittavat – malli kirjallisuuskritiikin sisältöjen analysoimiseksi*. Se on julkaistu teoksessa *Kirjallisuuskritiikki Suomessa*.

Veikko Pietilän *Sisällön erittely* on ensimmäinen suomenkielinen aiheesta julkaistu kokonaisesitys. Teoksessa käydään yksityiskohtaisesti läpi, miten sisällön erittelyä sovelletaan käytännössä. Huotari taas esittelee artikkelissaan mallin kirjallisuuskritiikkien sisällönanalyysille.

Lisäksi käytän lähteenäni journalistista lopputyötäni (Lamminen 1998), jota varten haastattelin Kom-teatterin johtajaa Pekka Milonoffia, Tampereen Työväen Teatterin

johtajaa Esko Roinetta, Q-teatterin johtajaa Antti Raiviota sekä Helsingin Sanomien teatterikriitikkoa Suna Vuorta ja Aamulehden teatterikriitikkoa Anne Välinoroa.

Kirjoittaessani toimittajan työn käytännöistä olen käyttänyt hyväkseni omaa kokemustani alalta. Päätoimiset toimittajan työt aloitin vuonna 1999, jolloin olin Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksessa. Myöhemmin olen myös avustanut lehteä. Työhöni kuului teatteri- ja tv-kritiikkien kirjoittaminen.

Tutkielmani lähteitä ovat olleet myös teatterikritiikkejä käsittelevät lehtiartikkelit ja aiempi kritiikintutkimus, jota esittelen seuraavassa alaluvussa.

1.2.1. Tutkielmaani liittyvä aiempi kritiikintutkimus

Taiteilijan, kriitikon ja yleisön suhdetta on tutkittu varsin vähän. Ensimmäisenä tätä taidekritiikin kenttää kuvasi yhdysvaltalainen sosiologi Hugh Dalziel Duncan (1967, 207). Hänen luomassaan yksinkertaisessa mallissa kriitikko, yleisö ja kirjailija muodostavat tasasivuisen kolmion kärjet. Sanomalehtien kulttuuriosastoja tutkineen Merja Hurrin (1993, 50) mukaan Duncanin malli toimii taidekritiikin yleisenä mallina, ei siis vain kirjallisuuskritiikin mallina, joksi se alun perin luotiin. Hurrin mielestä Duncanin mallissa oli erityisen tärkeää yleisön mukaan ottaminen. Ennen häntä taidekritiikkiä oli harjoitettu jo vuosisatoja ilman että keskustelijoiden mieleen oli edes juolahtanut, että kritiikillä on myös lukijansa. Duncanin mallissa kriitikko toimii välittäjänä, ikään kuin tulkkina taiteilijan ja yleisön välillä. (emt.)

Vaikka pro gradu -työssäni keskityn kriitikkojen luomiin teksteihin, ovat kentän muut tekijät, taiteilija ja yleisö, niiden kautta koko ajan läsnä. Tutkielmassani kuvaan myös sitä, miten taiteilijat ovat ottaneet vastaan kritiikit ja miten ne avautuvat lukijalle.

Suomalaisen teatterikritiikin historiaa ei ole kirjoitettu, mutta luonnehdintoja siitä on esittänyt esimerkiksi Irmeli Niemi (1984, 7–12) artikkelissaan *Suomalaisen teatteriarvostelun vaiheita*. Suomalaisen lehdistön tehtäviin kuului jo varhain teatteriesitysten seuraaminen ja arvosteleminen. Kritiikin tienraivaajana voidaan pitää Zacharias Topeliusta, joka kirjoitti teatterista Helsingfors Morgonbladetissa vuosina 1842–1860.

Keskustelua siitä, millaisia teatteriarvosteluja pitäisi olla, lienee ilmennyt siitä lähtien kun lehdet alkoivat julkaista teatterikritiikkejä. Esimerkiksi Helsingin Sanomien edeltäjän Päivälehdessä arvoittelijana toiminut Juhani Aho ärsytti Kasimir Leinon lempeys kirjoittajana. Aho uskoi asiallisemman arvostelun hyödyttävän enemmän näyttelijöitä ja kasvattavan katsojien makua. (ref. Niemi 1984, 7–12.)

Erilaisissa tutkimuksissa ja opinnäytetöissä sanomalehtikritiikkien sisältöjä on analysoitu vaihtelevien mallien mukaan. Kirjallisuuskritiikkien tutkimuksissa paljon käytetty malli on ollut kirjallisuuskritiikko Pekka Tarkan jako esteettiseen ja ajatukselliseen arvioon, jonka hän esitti tarkastellessaan Paavo Rintalan romaanien vastaanottoa. (Huotari 1980, 8.)

Pekka Tarkan (1968, 75) mukaan ihanteellisen arvostelun kaavaa on mahdoton esittää, ja sen noudattaminen olisi rajoittavaa ja haittaavaa. Silti hänen mielestään on mahdollista mainita aineksia, jotka kuuluvat kunnolliseen kritiikkiin. Tällaisia aineksia ovat hänen mukaansa kuvaus, tulkinta ja arvostus.

Suomalaisia teatterikritiikkejä on teksteinä tutkittu vain vähän, eikä niiden analysoimiseksi ole yleistynyt yhtä mallia. Oman tutkimukseni kannalta kiinnostava on Maaria Lingon (1990) tutkimus, jossa hän pyrki selvittämään, minkälaisen kuvan teatteriesityksistä ja yleensä teatterista 1980-luvun sanomalehtikritiikit välittivät julkisuuteen. Linko (1990, 33–34) tutki myös kritiikkien rakennetta ja päätyi tulokseen, ettei niitä voida pitää samankaltaisina. Siitä huolimatta tekstiä ja kirjailijaa käsiteltiin kritiikkien alkupuolella ja näyttelijäntyötä suurimmaksi osaksi loppupuolella. Syytä tälle Linko etsii teatterikritiikin perinteestä: Sanomalehdistön alkuaikoina ja pitkälle 1900-luvulle asti teatteriarvosteluissa keskityttiin tarkastelemaan pääosin näytelmätekstiä. Voidaan siis ajatella, että teatterikritiikin kirjallinen perinne jatkuu kirjoittamisen konventioissa edelleen. Lingon mukaan teatterikritiikkien aloituksen ja lopetuksen toistuva samankaltaisuus saattaa lukijan kannalta antaa arvosteluista melko jähmeän kuvan, vaikka ne sisällöllisesti olisivat varsin vaihtelevia.

Vaikka Linko ei varsinaisesti tutkinut sitä, miten teatteriarvostelijat arvioivat esityksiä, hän kuitenkin mainitsee, että tutkimusaineistosta välittyi myönteinen suhtautuminen esityksiin. Tämä sai hänet pohtimaan, mistä johtuu teatterin

ammattilaisten käsitys, että kriitikot vain lyttäävät. Lingon mukaan syy voisi olla siinä, että maan päälehti Helsingin Sanomat olisi ottanut huomattavasti kriittisemmän linjan arvosteluissaan kuin maakuntalehdet ja poliittisesti sitoutuneet lehdet. (emt. 62–63.) Omat johtopäätökseni Helsingin Sanomien kritiikkien sisältämästä arvottamisesta esitän luvussa 4.5.3.

Lähellä oman tutkielmani kysymyksenasetteluja on Eliisa Holstikko-Ojosen Tampereen yliopistoon vuonna 1990 tekemä tutkielma, jossa hän selvitti teatteriarvostelujen luettavuutta, kuvailua, arvottamista ja tulkintaa keväällä 1987. Holstikko-Ojosen aineisto käsitti yhteensä 83 arvostelua yhdeksästä päivälehdestä. Sisällöltään arvostelut näyttivät painottuvan kuvailuun, ja arvottamista niissä oli prosentuaalisesti vähiten. Helsingin Sanomien kritiikeissä kuvailua oli 36,6 prosenttia, arvottamista 34,5 prosenttia ja tulkintaa 28,9. Kaiken kaikkiaan arvostelut Holstikko-Ojosen mukaan osoittautuivat hämmästyttävän samankaltaisiksi rakenteeltaan, eli kuvailua, arvottamista ja tulkintaa niissä oli melko samassa suhteessa. (Holstikko-Ojanen 1990, 36–37.)

Vaikka Holstikko-Ojanen selvitti tutkielmassaan samankaltaisia rakenteita kuin tässä tutkielmassa selvitetään, eivät tulokset ole vertailukelpoisia. Tämä johtuu tutkimusmenetelmien eroista: Holstikko-Ojanen analysoi kritiikkejä jakamalla ne kappale kappaleelta kuvaukseen, tulkintaan ja arvottamiseen. Tarvittaessa hän myös jakoi kappaleet pienempiin osiin. Omassa tutkielmassani luen arvosteluja virke virkkeeltä ja käytän hyväkseni Markku Huotarlin luomaa analyysimallia, minkä uskon johtavan tarkempaan jaotteluun kuin edellä mainitussa opinnäytetyössä.

Holstikko-Ojanen ei myöskään ole tutkielmassaan määritellyt kuvausta, tulkintaa ja arvottamista, joten varmuudella ei voida sanoa, että hänen jaottelunsa vastaa tämän tutkielman jaottelua.

Tuoreimpia suomalaisen teatterikritiikin tutkimuksia on Anne Leppäjärven pro gradu Tampereen yliopiston taideaineiden laitokselle vuodelta 2003. Monipuolisessa haastattelututkimuksessa Leppäjärvi selvitti kritiikin asemaa suomalaisella teatterin kentällä vuonna 2002. Tutkielmassa teatterikritiikin tärkeimmäksi tehtäväksi sekä teatterintekijät että kriitikot määrittelivät yleisön palvelun. Teatterinjohtajat odottivat

kritiikkien sisältävän etenkin esityksistä tiedottamista, kulttuuritoimittajat puolestaan esitysten laadun arviointia. (Leppäjärvi 2003, 2.)

Arviointi-sanaa käyttää vain pieni osa teatterinjohtajista, sen sijaan useampi kyllä toteaa, että teatterikritiikkiin kuuluu esityksen analysoiminen. Tämä on huomionarvoista, koska 'esityksen analysoimiseen' liittyy selvästi vähemmän pyrkimystä arvottamiseen kuin esityksen 'arviointiin'. (emt., 33.)

Yksinkertaistaen voidaan sanoa, että taiteilijat toivovat kritiikkien koostuvan pääosin kuvailusta ja tulkinnasta, kun taas teatterikriitikoiden mielestä mukana pitää olla myös arvottamista.

Mielestäni on kiinnostavaa, etteivät teatterinjohtajat tunnu kaipaavan kritiikkeihin arvottamista. Arvottaminen kun liittyy jo kritiikki-sanan etymologiaan. Kritiikin kreikkalainen kantasana *kritikos* merkitsi alun perin ”tuomaria”. Eurooppalaisiin kieliin juurtuessaan kritiikki taas on alkujaan tarkoittanut lähinnä ”virheiden etsintää”. (Williams 1988, 85.)

Kritiikkien sisältämään arvottamiseen teatterintekijät suhtautuvat hyvin tunteenomaisesti. Tämä käy ilmi esimerkiksi Pia Hounin (2000, 97) tutkimuksesta, jossa hän selvitti kahdentoista suomalaisen ja englantilaisen näyttelijän identiteettiin liittyviä kysymyksiä. Hounin haastateltavat kuvasivat näyttelemistä antautumisen ja antamisen prosessiksi, jossa ulkopuolisen ihmisen, esimerkiksi juuri kriitikon, kommentit voivat olla todella murskaavia. Vaikka haastateltavien mukaan kriitikoilta puuttui ammattitaitoa, nämä siitä huolimatta kykenivät lyömään näyttelijät lyttyyn ”yhdellä lauseella.” Tutkimuksessaan Houni kuvaakin näyttelijöiden ja kriitikoiden yhteiseloä viha-rakkaussuhteeksi.

Myös Anne Leppäjärven (2003, 44) tutkielmasta kävi ilmi teatterinjohtajien epäluottamus teatterikriitikoiden ammattitaitoa kohtaan. Kuitenkin, jos ammattitaidon mittarina käytetään koulutusta, suomalaisilla kriitikoilla on erittäin hyvä koulutustausta. Kimmo Jokisen (1988, 71–72) tutkimuksen mukaan 84 prosenttia arvostelijoista oli suorittanut ylioppilastutkinnon, ja alempi tai ylempi korkeakoulututkinto oli 77 prosentilla. Jokisen tutkimus kohdistui Suomen Arvostelijain Liiton jäseniin. Helsingin Sanomiin vuonna 2005 kirjoittaneiden toimittajien koulutustaustan esittelen luvussa 3.3.

Jokisen tutkimuksessa selvisi myös, että suomalaiset arvostelijat pitävät työtään kiinnostavana ja tekevät sitä lähinnä siksi, että se vastaa mitä tahansa innostavaa harrastusta (emt., 29). Suomalaisia kriitikoita ei siis tunnu vaivaavan myöskään leipääntyminen. Epäpäteväksi tuomitseminen lieneekin yksi teatterintekijöiden tapa suojautua kriitikoiden ammattiin kiinteästi kuuluvaa arvottamista vastaan.

2. TUTKIMUSMENETELMÄ

2.1. Sisällön erittely

Sisällön erittelyä ja sisällönanalyysiä käytetään toisinaan synonyymeina. Jouni Tuomi ja Anneli Sarajärvi (2003, 107) tekevät tuoreessa laadullisen tutkimuksen oppikirjassaan kuitenkin eron niiden välille. Heidän mukaansa sisällön erittelyllä tarkoitetaan dokumenttien analyysiä, jossa kuvataan kvantitatiivisesti esimerkiksi tekstin sisältöä. Sisällönanalyysillä taas tarkoitetaan pyrkimystä kuvata dokumenttien sisältöä sanallisesti. Tämän jaottelun mukaisesti pro gradu -tutkielmassani on kyse nimenomaan sisällön erittelystä.

Veikko Pietilä (1976, 53) kuvaa sisällön erittelyä joukoksi menettelytapoja, joiden avulla dokumenttien sisällöstä tieteellisiä pelisääntöjä noudattaen tehdään havaintoja ja kerätään tietoja. Tiedot voivat koskea dokumenttien sisältöä ilmiönä sinänsä tai niitä ilmiöitä, joita dokumenttien sisältö voi epäsuorasti ilmaista tai joista se suoraan kertoo. Pietilän mukaan tiedot voidaan kerätä sanallisessa muodossa, sanallisina ilmaisuina, tai määrällisessä muodossa, luokiteltuina ja tilastoituina, kuten tässä tutkielmassa.

Laadullista tutkimusta esittelevässä kirjassaan Jari Eskola ja Juha Suoranta (2001, 187) tarkoittavat sisällön erittelyllä kirjavaa joukkoa erilaisia tapoja luokitella ja järjestää laadullista aineistoa. Heidän mukaansa usein käy niin, ettei mikään ennalta esitetty analyysitapa toimi oman aineiston kanssa. Eskolan ja Suorannan mielestä on lähtökohtaisesti tärkeää tutustua vakiintuneisiin analyysitapoihin, mutta mikään ei estä tutkimuksen tekijää kehittämästä omaa sisällön erittelyn malliaan. Tätä tutkielmaa varten olen kehittänyt Markku Huotarin (1980) kirjallisuuskritiikkien analyysimallista oman versioni, jota sovellan teatterikritiikkeihin. Mielestäni Huotarin malli on perustaltaan käytettävissä minkä tahansa taiteenlajin kritiikkitekstien analysoimiseen.

2.2. Teatterikritiikkien analyysimalli

Markku Huotarin (1980) kirjallisuuskritiikkien analyysimallilla on neljä tehtävää: (1) Jäsentää kirjallisuuskritiikin sisältö systemaattisesti kokonaisuudeksi, joka kattaa

mahdollisimman hyvin kritiikin eri sisältöalueet ja on käsitteellisesti erottelukykyinen. (2) Muodostaa kirjallisuuskritiikin sisältörakenteen kuvauksesta analyttinen malli kritiikin sisältöjen kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen erittelyn pohjaksi. (3) Hahmottaa kirjallisuuskritiikin sisältörakenne niin, että tutkittaessa sitä eri tieteiden näkökulmasta kulloinkin tehty raja-arvostelun sisältökokonaisuudesta tiedostetaan. (4) Esittää malli, jonka avulla voidaan sekä kuvata yleistäen kirjallisuuskritiikkien rakenteita ja kehityslinjoja että yksityiskohtaisesti tarkastella kritiikin sisältöjä. (emt., 9–10.)

Sisällön erittelyssä tutkittavat aineistot, eli tässä pro gradussa teatterikritiikit, jaetaan sisältöluokkiin. Käsitteellä sisältöluokka viitataan niihin sisällöllisiin ilmiöihin, joista tutkimuksessa kerätään tietoa (Pietilä 1976, 127. Ks. myös 93–101).

Kirjallisuuskritiikkien analyysimallissaan Markku Huotari ottaa lähtökohdaksi kolmijaon, jonka mukaan kriitikko kuvailee, tulkitsee ja arvottaa (Huotari 1980, 24). Kuvauksen, tulkitsemisen ja arvottamisen Huotari jakaa kolmeen semioottiseen tasoon, joita ovat syntaktinen taso, semanttinen taso ja pragmaattinen taso. Näitä yhdistelemällä Huotari on luonut kaiken kaikkiaan 18 sisältöluokkaa, joihin kirjallisuuskritiikit voidaan jakaa niitä virke virkkeeltä lukien. (Huotari 1980, ks. esim. 57–58.)

Huotarin malli on saanut osakseen myös kritiikkiä. Yrjö Varpion (1990, 40) mukaan mallin ongelmaksi on osoittautunut käytännössä, etteivät kritiikkitekstit ole niin johdonmukaisia kuin malli periaatteessa edellyttäisi. Varpio näkee ongelmallisena myös sen, että malli johtaa ainoastaan kritiikkisegmenttien erittelyyn eikä sen avulla voida ilman yleisempää teoriaa tehdä esimerkiksi kirjallisuushistoriallisia johtopäätöksiä. Lisäksi malli on Varpion mielestä käytännössä melko työläs käyttää.

Olen Varpion kannalla siinä, etteivät teatterikritiikit samoin kuin kirjallisuuskritiikitkään ole niin johdonmukaisia kuin Huotarin malli olettaa. Tämän vuoksi en jaa kritiikkejä yhtä yksityiskohtaisiin sisältöluokkiin kuin Huotari, vaan pysyttelen yleisemmällä tasolla. Kritiikkien analysoinnissa käytän viittä luokkaa, jotka ovat kuvaus, tulkinta, negatiivinen arvottaminen, positiivinen arvottaminen ja muut. Viimeiseen luokkaan kuuluvat ne virkkeet tai niiden osat, jotka eivät sovi mihinkään muuhun tutkielmani sisältöluokkaan tai joita en kyennyt ymmärtämään.

Sen sijaan en allekirjoita Varpion kritiikkiä siitä, että Huotarin malli johtaa vain kritiikkisegmenttien erittelyyn. Kokemukseni mukaan mallin avulla paljastuu myös tekstien sisällöistä kiinnostavia seikkoja, joihin viitataan kertoessani tutkielmani tuloksista. Lisäksi pidän myös pelkkää kritiikkisegmenttien erittelyä kiinnostavana ja tarpeellisena. Segmenttien erittely myös luo vankkaa pohjaa erilaisille jatkotutkimuksille.

2.2.1. Teatterikritiikin analyysimallin sisältöluokat

Seuraavissa alaluvuissa määrittelen tutkielmassani käyttämäni sisältöluokat. Lisäksi olen koonnut aineistooni kuuluvista teatterikritiikeistä esimerkkejä siitä, miten eri sisältöluokat teksteissä käytännössä näkyvät.

Kun viitataan aineistoni teatterikritiikkeihin, olen lainauksen perään sulkuihin merkinnyt ensin ilmestymispäivämäärän, esim. HS 12.3.2005, sitten kritiikin otsikon ja lopuksi selvityksen siitä, kenen kirjoittamasta kritiikistä on kyse ja mitä esitystä se koskee. Merkintätapa eroaa tavasta, jolla lehtiartikkeleihin tavallisesti viitataan. Merkintätapani kuitenkin erottaa kritiikkiaineistoni muista tutkielmassa käytetyistä lehtiartikkeleista ja antaa lukijalle hieman enemmän tietoa siitä, mistä lainauksessa on kyse.

Tutkielmani liitteenä (Liite 1) on esimerkkiä analysoimistani teatterikritiikeistä. Siinä kuvailu on merkitty vihreällä, tulkinta keltaisella, positiivinen arvottaminen punaisella ja negatiivinen arvottaminen sinisellä värillä. Luokkaan muut kuuluvat virkkeet tai niiden osat on jätetty ilman väriä.

2.2.1.1. Kuvaus

Markku Huotarin (1980, 29) mukaan sisältöluokka kuvaus on arvosteltavan teoksen ominaisuuksien ja suhteiden toteamista ”pintatasolla”, sellaisenaan, teoksen ulkopuolisista seikoista irrallaan.

Paitsi teoksen muotoja ja sisältöjä kriitikko voi esittää irrallisia havaintoja myös kirjailijasta ja yhteiskunnasta: tällöin kuitenkin kuvauksen määritelmän mukaan edellytetään ettei näitä tekstin ulkopuolisia tietoja käytetä sen tulkitsemiseen tai arvottamiseen vaan ne esitetään itse teokseen nähden irrallisina ja erillisinä huomioina. (emt., 29–30.)

Huotaria mukailten teatterikritiikin kuvailevassa osuudessa kriitikko esimerkiksi voi esittää huomioita esityksen alkutekstistä ja sen kirjoittajasta, käsiohjelmasta, dramaturgista, tyyllilajista, ohjaajasta, yleisöstä, näyttelijöistä ja muista esityksen tekemiseen osallistuneista henkilöistä sekä esityksen scenografiasta.

Seuraava esimerkkiteksti on kokonaisuudessaan edellä määritellyn kaltaista kuvailua:

Itse näytelmä, Rob Beckerin Luolamies kantaesitettiin San Franciscossa 1991. Se pyöri Broadwaylla yli 800 kertaa ja valloittaa nyt loppua maailmaa. Se kuuluu parhaillaan myös Svenska teaternin ohjelmistoon. Siellä Grottmannenin näyttelee Sixten Lundberg. (HS 11.5.2005: Martti Suosalon luolamies on yksi meistä. Jukka Kajavan arvio Uuden Iloisen Teatterin esityksestä Luolamies.)

Pekka Tarkan (1968, 75) mukaan kuvauksen kirjoittaminen vaikuttaa helpommalta kuin tulkitseminen tai arvottaminen, mutta vaatii kriitikolta huolellisuutta ja harkitsevaa valintaa. Hänen mielestään kuvauksessa on oleellista esitellä teoksen henkilöt, juoni ja teema huolellisesti. Tässä tutkielmassa siten myös teeman, juonen ja näytelmän henkilöiden esitleminen kuuluu kuvaus-sisältöluokkaan, mikäli kriitikko ei tuo samassa yhteydessä esille arvottavaa ja tulkitsevaa aineistoa.

Seuraavassa esimerkissä kriitikko kuvailee näytelmän henkilöä ja juonta:

Variksen koominen pikkumies on teatterinjohtaja, jonka pahimmat painajaiset pääsevät toteutumaan, kun illan diiva jättää saapumatta esitykseen. Unelias ukkeli panee itsensä tuleen. (HS 14.3.2005: Pikkumies pahassa pinteessä. Lauri Meren arvio Juha Variksen näytelmästä Opera con senza.)

Kuvaukseksi olen määritellyt myös sellaiset virkkeet, joissa toimittaja kuvaa omaa tunnetilaansa esimerkiksi mennessään katsomaan esitystä:

Helsingin kaupunginteatterin uuden showmusikaalin alussa mietin hetken kauhuissani, miten nuoret esiintyjät onnistuvat täyttämään Studio Pasilan kalsean hallin. (HS 15.10.2005: Himo heittelee miestä ja naista. Lauri Meren arvio Helsingin kaupunginteatterin esityksestä Rimakauhua rakkaudessa.)

2.2.1.2. Tulkinta

Arto Haapala (1990, 11) on pohtinut taidekritiikin luonnetta ottamalla vertailukohteiksi kaunokirjallisuuden ja tieteellisen kirjoittamisen. Hänen mukaansa hyvään kritiikkiin kuuluu taiteellisuutta, mutta samalla kritiikin päämäärät ovat kuitenkin tieteellisiä. Arvostelun taiteelliset elementit tulevat ennen kaikkea kriitikon tyylistä, tavasta kirjoittaa, ja tieteellisyys merkitsee taas pyrkimystä

objektiivisuuteen, taiteilijan luoman teoksen ymmärtämiseen. Haapalan mukaan termiin tulkinta sisältyy tietty pyrkimys objektiivisuuteen, pyrkimys ymmärtää toisen henkilön tekemää objektia. Tällöin kriitikko on välittäjä: hän näyttää toisille ihmisille jotakin, jota hän ei itse ole tehnyt.

Markku Huotarin (1980, 30) mukaan tulkinnassa teoksen ominaisuuksia ja suhteita tarkastellaan jonkun muun kuin arvosteltavan teoksen piirteen avulla.

Teosta voidaan verrata muihin teoksiin, sen sanomaa voidaan määrittellä erilaisten filosofisten ja yhteiskunnallisten katsomusten avulla, ja lisäksi se voidaan suhteuttaa kirjailijapersoonaa tai yhteiskuntaa koskeviin taustatekijöihin. (emt.)

Teatterikritiikin tulkitsevassa osuudessa kriitikko voi esimerkiksi verrata näytelmää muihin näytelmiin tai rinnastaa sen johonkin muuhun esitykseen. Kriitikko voi myös asettaa teoksen teatterihistorialliseen kehykseen tai viitata ajankohtaiseen teatterikeskusteluun.

Seuraavassa esimerkissä kriitikko vertaa näytelmää aiemmin näkemiinsä esityksiin:

Muutama esimerkki muualta: Turgenevin romaaneista tehdyistä näyttämöversioista on erityisesti kaksi viime vuosien tulkintaa jäänyt elämään paitsi Turgenev-esitystradition myös teatterin uudistajina. Niitä katsoessa näkee syyn, miksi esitys on tehty. Tallinnassa on edelleen kaupunginteatterin ohjelmistossa pari vuotta sitten tehty viiltävän terävä ja kohotteinen *Isät ja pojat* -esitys. (HS 19.2.2005: *Isät ja pojat* on venäläistä näköisteatteria. Kirsikka Moringin arvio Helsingin kaupunginteatterin näytelmästä *Isät ja pojat*.)

Huotari huomauttaa, että jo pelkkä vertailuaineiston esittäminen, kuten edellisessä esimerkissä, on tulkintaa. Samassa virkkeessä ei välttämättä tarvitse puhua myös arvosteltavasta teoksesta (Huotari 1980, 30).

Pekka Tarkan (1968, 75–76) mukaan tulkinta vaatii ammattitaitoa ja työvälineitä. Hänen mielestään kirjoittajan kannattaa tulkinnassa kiinnittää huomiota teoksen henkilöiden psyykkisiin ja sosiaalisiin ominaisuuksiin sekä kuvitteellisen maailman ja todellisuuden suhteisiin. Juonen ja rakenteen merkitysten erittely vaatii Tarkan mukaan kriitikolta kerronnan avainkohtien etsimistä. Teeman tarkkailussa kriitikko voi pyrkiä kokonaisvaltaiseen yleiskuvaan siitä, mistä teos loppujen lopuksi puhuu. Tarkan tarkoittamaa tulkintaa aineistoni teatterikritiikeissä on esimerkiksi näytelmän avainkohtien esittely ja juonen ja rakenteen merkitysten erittely sekä näytelmän teeman avaaminen lukijalle kuvausta syvemmin. Tulkinnassa kriitikko voi myös

suhteuttaa joko näytelmätekstiä tai sen dramatisointia ympäröivään yhteiskuntaan, aikaamme tai historiaan.

Seuraavassa esimerkissä kriitikko suhteuttaa esitystä ympäröivään yhteiskuntaan:

Maailma on muuttunut ja teatteri sen mukana. Tähän on uskominen, kun katsoo Baltic Circle -festivaalin skandinaavisten vieraiden esityksiä Tanskasta ja Norjasta. Molemmissa esityksissä on pääsemättömällä tavalla astuttu mediatodellisuuteen. Maailma on täynnä viestejä, jotka kaatuvat pienen ihmisen päälle. (HS 22.11.2005: Nyky-Hamletin kädessä on videokamera. Lauri Meren arvio tanskalaisen Das Beckværkin ja norjalaisen Enkeltmannsforetaket Ole Mads Vevlen esityksistä Baltic Circle -festivaaleilla.)

Tulkinnaksi olen tutkimusaineistossani määritellyt myös lausumat, joissa kirjoittaja joko antaa ohjeita siihen, miten katsojan pitäisi esitystä tulkita tai kirjoittaa suoraan miten katsoja esityksen kokee, kuten seuraavassa esimerkissä:

Kuljetukset ovat välillä niin täynnä ylimäärää ja niin rikastettuja, että katsoja toivoisi omaksuneensa vähintään Jaakko Hämeen-Anttilan islamtiedot. (HS 5.11.2005: Kamelin satula ei ole turvaistuin. Kirsikka Moringin arvio Teatteri Takomon näytelmästä Algoritmi.)

Puhuessaan katsojista, kriitikot viittaavat usein itseensä ja haluavat kertoa, miten itse tilanteen kokivat. Edellisessä esimerkissä toimittaja Moring ei voi tietää istuuko katsomossa ihminen, joka todella on omaksunut laajan islamin tuntemuksen. Sen sijaan hän tietää, ettei itse ole, muttei jostain syystä tahdo sitä suoraan sanoa. Katsoja-sanankäyttö on lehtikielelle tyypillinen tapa, jolla toimittaja etäännyttää itseään tekstistä. Kriitikoille tyypillisestä etäännyttämisestä ja sen vaikutuksista lukijaan kerrotaan enemmän tutkielman luvussa Lopuksi.

Tulkinnaksi olen määritellyt myös niin sanotut yritykset tulkita, jollaisiksi kutsun toimittajan teksteihin kirjoittamia tulkintaan viittaavia kysymyksiä.

Olemmeko me tirkistelijöitä? Katsomassa tosi-tv-esitystä? (HS 5.1.2005: Tanssia taulun kehyksissä. Anni Valtosen arvion alkusanat Compagnie Mossoux-Bontén esityksestä Hélium.)

Onko se koko nykyinen Suomi vai onko se Jouko Turka itse, joka on yhtä kuin Turun kaupunginteatterin Konkurssisirkuksen lavastus? (HS 3.4.2005: Saku Koivukin mahtuu Suomi-mellakkaan mukaan. Jukka Kajavan arvio Turun kaupunginteatterin näytelmästä Konkurssisirkus.)

Lisäksi tutkielmassani tulkintaa ovat kirjoittajan odotukset esitystä kohtaan:

Näyttelijä Pauli Porasen näytelmältä keskipohjalaisen työmiehen elämästä osasi odottaa aggressiivista otetta, muttei aivan tällaista. Jussi Nevan urakka ei hyökkää työnantajia, pankkeja, sosiaalihuoltoa eikä verottajaa vastaan. Näytelmä on tiukka sankarikuva suomalaisesta miehestä, joka itseään säästämättä ja liikoja kysymättä hyväksyy olosuhteet ja puskee hullun lailla töitä. (HS 30.9.2005: Pauli Porasen näytelmä on ylistyslaulu keikkatyöläiselle. Lauri Meren arvio Jussi Nevan urakka -vierailunäytelmästä Espoon kaupunginteatterissa.)

Tulkinnaksi olen määritellyt myös toimittajan neuvot siitä, miten esityksestä olisi hänen mukaansa tullut ansiokkaampi. Seuraavassa esimerkissä tällaisia tulkitsevia lauseita ovat kaksi viimeistä:

Neiti Jensenin kääntymys on musikaalin painavinta antia, mutta Fred Negendanckin mediakeisarin katumus alkaa olla jo aikamoista satuilua. Tehokkaampaa olisi ollut jättää johtoporras hieman hämärään valoon. Samalla musikaalin kolmituntisesta kestoista olisi saatu pois parikymmentä minuuttia. (HS 25.9.2005: Spin satuilee kiperistä aiheista. Lauri Meren arvio Svenska Teaternin Spin-musikaalista.)

2.2.1.3. Positiivinen ja negatiivinen arvottaminen

Edellä esitelty kuvaus ja tulkinta eroavat arvottamisesta siinä, että niihin voidaan katsoa liittyvän ainakin jossakin määrin objektiivisuutta, kun taas arvottaminen on lähtökohtaisesti subjektiivista.

Markku Huotarin (1980, 30) mukaan arvottaminen tarkoittaa kriitikon käsityksiä teoksen arvosta, sen merkityksestä ja tehtävästä. Arvottamisessa esitetään arvoarvostelmia, kun taas kuvauksessa ja tulkinnassa esitetään tosiasiaväittämiä.

Arvottaminen on kannanotto siihen, mikä teoksessa on hyvää ja mikä huonoa, mikä positiivista ja mikä negatiivista (emt.).

Myös Pekka Tarkka (1968, 76) toteaa, että arvottaminen on kritiikin subjektiivisin ja hankalin vaihe, joka on eniten sidoksissa arvostelijan persoonallisiin mieltymyksiin ja hänen maailmankatsomukseensa.

Teatterikritiikin arvottavassa osuudessa kriitikko tuo siis esille henkilökohtaisen mielipiteensä näytelmän arvosta. Hän saattaa esimerkiksi eritellä sen hyviä ja huonoja osatekijöitä. Paitsi itse esitystä, arvottaminen saattaa koskea myös esimerkiksi esitystilaa, teatterin linjaa tai teatteriesityksen tekemiseen osallistuneen henkilön aiempia töitä. Suhtautuminen esitykseen voidaan ilmaista välittömästi tai välillisesti, jolloin kriitikko antaa asioille myönteisesti tai kielteisesti suhtautuvia ominaisuuksia tai attribuutteja (ks. esim. Pietilä 1976, 181).

Seuraavassa esimerkissä ensimmäinen virke on positiivista arvottamista ja toinen negatiivista:

Tobias Zilliacus näyttelee Maarit Ruikan ohjaamassa jämäkästi etenevässä tulkinnassa Josefinin roolin vakavasti ja liioittelematta, oikein hyvin. Ei mahda kuitenkaan mitään sille, että kovin köykäistä ja itseään toistavaa nähtävää ja kuultavaa Christopher Durangin kirjoittama komedia kuitenkin on. (HS 20.2.2005: Viirus komedian opintiellä. Jukka Kajavan arvio Teatteri Viiruksen näytelmästä *Barnet med Badvattnet*.)

Veikko Pietilän (1976, 174) mukaan jotain asiaa kohtaan dokumentissa omaksuttua suhtautumistapaa voidaan yleispätevästi kuvata ulottuvuudella myönteinen-neutraali-kielteinen eli puolesta-neutraali-vastaan. Tällaista tekstin erittelyä kutsutaan suhtautuvan sisällön tutkimiseksi.

Tässä tutkielmassa selvitän arvottamisen jakautumista positiiviseen ja negatiiviseen. Pietilän kuvaama keskimäinen ulottuvuus eli neutraali suhtautuminen sisältyy tässä tutkielmassa sisältöluokkiin kuvaus ja tulkinta.

Arvottamisen jakamisella positiiviseen ja negatiiviseen tutkin sitä, minkä suuntainen kirjoittajan suhtautumistapa esitykseen on. Tarkoituksena ei siis ole tutkia suhtautumisen voimakkuutta. Pietilän (1976, 175) mukaan suhtautumistapa olisi mahdollista eriyttää edelleen viisiluokkaiseksi asteikoksi, jonka luokat olisivat erittäin myönteinen, myönteinen, neutraali, kielteinen ja erittäin kielteinen. Pidän tällaisen jaottelun vaarana kuitenkin subjektiivisuutta: se mikä yhden lukijan mielestä on kielteistä saattaa toisen mielestä olla erittäin kielteistä ja niin edelleen. Uskon, että tutkimus antaa luotettavampia tuloksia jaottelulla myönteinen-kielteinen kuin tarkemmalla jaottelulla.

Veikko Pietilä esittelee lähdeoteoksessani *Sisällön erittely* (1976) tutkimuksen, jossa selvitetään suhtautuuko kirjoittaja aiheeseensa myönteisesti, kielteisesti vai neutraalisti. Pietilän esimerkissä virkkeiden jaottelu myönteisiin, kielteisiin ja neutraaleihin tapahtuu tutkijan oman käsityksen perusteella. (emt., 107–108.) Myös tässä tutkielmassa jaottelu positiiviseen ja negatiiviseen arvottamiseen tapahtuu oman arvioni pohjalta.

Aineistossani esiintyi virkkeitä tai niiden osia, joissa kriitikko kirjoitti, mikä hänen mielestään esityksessä tai jossakin sen osatekijässä oli parasta. Tällaiset virkkeet

luokittelin positiiviseksi arvottamiseksi, vaikka kirjoittaja ei tällöin suoraan kirjoittanut kuvailemansa seikan olevan hyvää. Kriitikollehan saattaa sattua kohdalle myös esitys, joka on kauttaaltaan huono, mutta hän haluaa silti kertoa, mikä siinä oli parasta. Aineistossani kuitenkin parhaimmuuden ilmaukset olivat tulkittavissa positiiviseksi arvottamiseksi.

Esimerkiksi seuraavan lainauksen olen luokitellut positiiviseksi arvottamiseksi:

Yllättävää ja ehdottomasti parasta Suomenlinnan kesäteatterin tämänkertaisessa kokoperheen näytelmässä on maltillisuus ja rauha. (HS 18.6.2005: Maltillista viihdettä koko perheelle. Lauri Meren arvio Q-teatterin Maks ja Morits -näytelmästä.)

Toisinaan aineistossani arvottavat sanat ikään kuin sulautuivat kuvaileviin tai tulkitseviin virkkeisiin. Tällöin luokittelin virkkeet tavallisesti arvottaviksi, sillä katsoin arvottavien sanojen leimaavan koko virkettä, kuten seuraavassa lainauksessa:

Kekseliäästi toteutetussa esityksessä mies ympäröi itsensä kameroilla. (HS 22.11.2005: Nyky-Hamletin kädessä on videokamera. Lauri Meren arvio tanskalaisen Das Beckværkin esityksestä The Last European.)

2.2.1.4. Muut

Samoin kuin Markku Huotarin (1980, 50) kirjallisuuskritiikkien analyysimallissa myös tässä tutkielmassa on sisältöluokka muut. Tähän luokkaan kuuluvat kaikki ne virkkeet, jotka eivät sovi sisältöluokkiin kuvaus, tulkinta, negatiivinen arvottaminen tai positiivinen arvottaminen. Luokkaan kuuluvat myös virkkeet, joista ei yksinkertaisesti saa selvää, mistä niissä puhutaan. Tällaisia virkkeitä oli sekä Huotarin aineistossa että omassani.

Luokkaan muut kuuluvat tässä tutkielmassa esimerkiksi kirjoittajan toiveet teatterin tulevasta ohjelmistosta, sillä niiden ei voida katsoa kuuluvan muihin sisältöluokkiin.

Seuraavassa esimerkissä ensimmäinen lause on positiivisesti arvottava ja toinen kuuluu luokkaan muut:

Kansallisteatteri ansaitsee kiitokset eurooppalaisen vuoropuhelun laajentamisesta. Ehkä saamme tulevaisuudessa nähdä myös sarjan muut osat? (HS 4.10.2005: Ankaraa rallia uusilla sisärajoilla. Lauri Meren arvio Krakovan Stary Teatr ja Düsseldorfer Schauspielhausin esityksestä Noc/Nacht.)

Seuraavassa esimerkissä viimeinen lause kuuluu luokkaan muut. Siitä on mahdotonta päätellä, onko kyse positiivisesta arvottamisesta vai vapauden käsitteeseen liittyvästä kommentista vai molemmista. Mahdollisesti kyseessä on yksinkertaisesti kirjoittajan sanaleikki.

Temaattisesti esitys keskittyy vapauden käsitteeseen. Ryhmä rakentaa yhdessä vapaudenpatsasta, joka kerta toisensa jälkeen karkaa tekijöidensä käsistä. Edellisten sukupolvien onnistui juhlistaa vapauden ihanteitaan muun muassa ydinvoimaloiden muodossa, mikä tulee kahlitsemaan lukemattomia sukupolvia tästä eteenpäin. Näyttämöllä nuoret harrastajat vaikuttivat varsin vapautuneilta. (HS 23.11.2005: Liian isot karkkipussit. Lauri Meren arvio Ylioppilasteatterin näytelmästä Miksi on kädet?)

2.2.2. Teatterikritiikien lukeminen

Olen jakanut teatterikritiikit sisältöluokkiin lukemalla niitä virke virkkeeltä Markku Huotarin (1980) esittelemän mallin tapaan. Huolellisen lukemisen perusteella olen päättellyt, mihin edellä esittelemääni sisältöluokkaan mikin virke kuuluu. Lopuksi olen laskenut, montako sanaa kritiikissä kuuluu mihinkin sisältöluokkaan.

Teatterikritiikeissä esiintyvät erisnimet olen Huotarin (emt.) mallin mukaan laskenut yhdeksi sanaksi, jolloin nimien pituus ei vaikuta sisältöluokan sanamäärään.

Jos virkkeen sisältöluokan määrittely on tuntunut ongelmalliselta, olen toiminut Markku Huotarin esittelemään tapaan eli lukenut virkettä tarkasti ja määritellyt, minkä sisältöluokan puolelle sen painopiste asettuu. Ongelmallisissa tilanteissa olen tarkastellut perusteellisesti myös virkkeen ympäristöä. Usein esimerkiksi seuraava virke paljastaa edellisen virkkeen sisältöluokan. Jos päätöstä kahden sisältöluokan välillä on ollut mahdotonta tehdä, olen jakanut virkkeen sanamäärän tasan niiden sisältöluokkien kesken, joita se tasapuolisesti edustaa. (ks. Huotari 1980, 27–29.) Tällaisia virkkeitä oli aineistossani vain yksi.

Tässä tutkielmassa virke ei aina edusta kokonaisuudessaan yhtä sisältöluokkaa tai jakaudu tasan kahden kesken, toisin kuin Markku Huotarin mallissa. Tutkielmassani yksi virke saattaa sisältää useampaa sisältöluokkaa, jotka tavallisesti erottuvat toisistaan pilkun avulla. Esimerkiksi seuraavassa lainauksessa virkkeen ensimmäinen osa on positiivisesti arvottavaa, toinen osa negatiivisesti arvottavaa ja loppu tulkintaa. Virkkeestä 3 sanaa kuuluu positiiviseen arvottamiseen, 3 negatiiviseen ja 11 tulkintaan.

Efekti on hauska, mutta kertoja tarpeeton, ellei sitten haluta osoittaa, että Kazakstanin historia on sama kuin Itä-Euroopan. (HS 14.8.2005: Rajattoman riemun Back to U.S.S.R. Kirsikka Moringin arvio Art & Shock-teatterin esityksestä Back to U.S.S.R., vierailu Tampereen teatterikesässä.)

Seuraavassa esimerkissä virke jakautuu positiivisen ja negatiivisen arvottamisen kesken. Positiivista arvottamista on 8 sanan verran ja negatiivista 11 sanaa:

Beck-Nielsenin musiikissa on terää, ja näyttämötekniikka toimii moitteettomasti, mutta osoitteleva ja yksinkertaistava ote taittuu esityksen myötä itseään syöväksi omahyväisyydeksi. (HS 22.11.2005: Nyky-Hamletin kädessä on videokamera. Lauri Meren arvio tanskalaisen Das Beckværkin esityksestä The Last European.)

Perustelen Huotarin mallista eroavaa toimintaani sillä, että teatterikritiikeissä oli paljon pitkiä virkkeitä, joiden sisältö oli helposti ja mielestäni yksiselitteisesti eriteltävissä eri sisältöluokkiin. Tässä teatterikritiikit mahdollisesti eroavat kirjallisuuskritiikeistä, joiden tutkimukseen Huotarin malli ensisijaisesti on suunniteltu. Huotari (1980, 28) tuntuu myös itse hyväksyvän mallinsa soveltamisen todetessaan, että tutkimuksen totuusarvo on tärkeämpää kuin sen tekninen menettelytapa.

2.2.3. Tulosten esittäminen

Esitän tutkimustulokseni kvantitatiivisesti. Olen laskenut sisältöluokkien prosentuaaliset osuudet kritiikeissä keskimäärin ja kuhunkin sisältöluokkaan kuuluvien sanojen prosentuaaliset osuudet aineiston kaikista sanoista. Lisäksi esitän sisältöluokkien keskimääräiset osuudet kunkin kriitikon arvioissa.

3. TUTKIMUSKOHDE JA AINEISTO

3.1. Teatteriarvostelu Helsingin Sanomissa

Tutkimuksen aineistona ovat vuoden 2005 Helsingin Sanomien teatterikriitikit. Valitsin tutkimuskohteekseni nimenomaan Helsingin Sanomat, sillä se on vakiinnuttanut asemansa Suomen luetuimpana päivälehtenä. Tuoreimman tarkastuksen mukaan Helsingin Sanomien levikki oli 430 785. Luku on yli kolme kertaa suurempi kuin seuraavaksi suurimman 7-päiväisen sanomalehden eli Aamulehden levikki 136 743. (Levikintarkastus 2005.)

Kulttuuritoimituksen esimiehenä vuonna 2005 oli Heikki Hellman, jolla oli takanaan neljännesvuosisata lehden kulttuuriosastolla. Hänen sanojensa mukaan teatterikriikin merkitys kulttuuriosastolle on valtavan suuri: ”Sen potentiaalisia lukijoita on paljon, ja kritiikin on todettu olevan lukijoille tärkeää.” (ref. Maukola 2004, 18.)

Teatteriarvosteluja oli vuonna 2005 Helsingin Sanomissa kahdenlaisia: niin sanottuja itsenäisiä arvosteluja ja Arvioita-kokoomapalstalla olevia arvosteluja, jotka olivat itsenäisiä kritiikkejä lyhyempiä ja esiintyivät yhdessä muiden kulttuurialan arvostelujen kanssa. Teatterikriitikit erottuvat kulttuurisivujen muusta aineistosta siten, että niiden yhteydessä on Teatteri-vinjetti ja niin sanotusta leipätekstistä eroavalla kirjasintyypillä esitetyt perustiedot esityksestä (esityksen nimi, esittäjä, esityspaikka, ohjaaja, näyttelijät jne.). Arvosteluissa kirjoittajan nimi on tekstin lopussa, mikä myös erottaa kritiikkitekstin esimerkiksi henkilöhaastatteluista tai uutisista.

Aineistooni otin mukaan sekä niin sanotut yksittäisarvostelut, että kokooma-arvostelut, joissa samassa tekstissä on arvioitu useampaa eri esitystä. Kahden tai useamman eri esityksen arvioista koostuvia kokooma-arvosteluja on Helsingin Sanomissa tavallisesti teatterifestivaalien yhteydessä.

Tutkimukseni ulkopuolelle jätin ooppera-, performanssi- ja sirkusarviot, vaikka ne näyttämötaidetta ovatkin. Oopperaa Helsingin Sanomissa arvostelevat musiikkikriitikot ja performanssi- ja sirkustaidetta puolestaan tanssikriitikot.

Musikaaliarviot otin mukaan tutkimukseen, jos ne oli arvioinut teatteriin erikoistunut kriitikko. Jos taas musikaaliarvion kirjoittajana oli musiikkikriitikko, ei arvio kuulunut tutkimukseni aineistoon.

Helsingin Sanomien teatterikriitikit sopivat mielestäni hyvin Huotarin (1980) mallista sovelletulla analyysitavalla tutkittaviksi, sillä ne noudattelevat kritiikin kirjoittamisen tuttua tyyliä ja edellisessä luvussa esittelemäni sisältöluokat ovat niissä selvästi havaittavissa. Yli kymmenen vuoden ajalta, jolloin olen teatterikritiikkejä säännöllisesti lukenut, muistan vain yhden selvän poikkeuksen Helsingin Sanomien teatteriarvostelujen kaavasta. Kirjoittamisen kaavoja rikkovan arvion oli kirjoittanut Hannu Harju (Helsingin Sanomat 20.4.2002), ja se alkoi puhelinkeskustelun kuvauksella:

”Haloo. Vähän paha paikka, olen esityksessä. Tai en ole ihan varma, onko se alkanut, kaksi näyttelijää on kymmenen minuuttia vain kävellyt eestaas ympäriinsä tuossa lavalla eikä sanonut mitään. En tosin usko että ne vain verryttelevät, sillä kävelyssä on vähän rituaalinen ja hypnoottinen vire.”

Arvostelu päättyy siihen, että esitys loppuu, kännykkään puhuja poistuu paikalta ja katkaisee puhelun. Tekstin lopussa, kriitikon nimen perässä, oli arvosteluissa hyvin poikkeuksellinen teksti: ”Muistathan sammuttaa kännykkäsi aina teatteriin mennessäsi.” (emt.)

3.2. Kriitikot vallankäyttäjinä

Kuten johdannossa kerron, yksi tämän tutkielman liikkeelle paneva voima on ollut teatterilaisten ja kriitikoiden alituisen mutkikkaalta vaikuttava suhde. Yksi seikka, joka aiheuttaa teatterintekijöissä närää kriitikoita kohtaan on Helsingin Sanomien vahva asema suomalaisessa lehdistössä.

Kiistatta voidaan todeta, että Helsingin Sanomien kriitikoilla on valtaa – joidenkin teatterintekijöiden mielestä jopa liikaa. Lehtikuolemien myötä on käynyt niin, että suuretkin teatterit saattavat saada ensi-illastaan arvostelun vain Helsingin Sanomiin. Lisäksi sama arvostelija saattaa arvostella saman teatterin aina uuden näytelmän tullessa ohjelmistoon. Kom-teatterin johtaja Pekka Milonoff kertoi haastattelussani loppuvuodesta 1997, että Helsingin Sanomien kritiikillä on teatterin katsojamääriin ratkaiseva merkitys:

Arvostelu vaikuttaa erityisesti siihen, miten esityksen myynti lähtee liikkeelle. Ensi-illan jälkeiset näytännöt ovat myynnin kannalta useimmiten hankalimpia. Ihmiset tunnustelevat, mitä esityksestä sanotaan. Jos Hesarin kritiikki on ollut myönteinen, puhelimet alkavat soida heti. (ref. Lamminen 1998, 3.)

Samankaltainen näkemys Helsingin Sanomien vallasta oli Q-teatterin johtajalla Antti Raiviolla. Hän pahoitteli teatterin vuonna 1996 ensi-iltaan tuoman Sota ja Rauha -näytelmän katsojakatoa. Raivion mielestä yleisön puute johtui nimenomaan Helsingin Sanomien negatiivisesta kritiikistä eikä itse esityksestä. (emt.)

Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen esimiehen Heikki Hellmanin mukaan Suomen teatteritarjonta on hänen uransa aikana ainakin kaksinkertaistunut. Tarjonnan lisääntyminen on hänen mielestään aiheuttanut sen, että esitykset joutuvat entistä kovemmin kilpailemaan palstatilasta keskenään. (ref. Maukola 2004, 18.) Teatterikriitikko Kirsikka Moringin mukaan kritiikin saama tila Helsingin Sanomissa ei vuosien mittaan ole pienentynyt, mutta hänen mielestään nykyisin toimituksessa pyritään entistä selkeämmin poimimaan niin sanotut isot jutut, joille annetaan palstatilaa niin paljon kuin toimittaja tahtoo.

Kriitikon vastuu on aika sietämätön, koska hän joutuu määrittelemään sen, mikä on kauden jättipotti, ja mikä on se, jota ei mennä katsomaan ollenkaan, tai josta kirjoitetaan kymmenen riviä. Joskus joku pienehkö esitys saattaa olla kauden merkittävin. Mutta jos hurmostilassa kävelee tuosta toimituksen ovesta sisään, yleensä viesti menee perille [toimituksen esimiehelle]. (ref. Vuori 2004, 12.)

Vastakkaisiakin näkemyksiä esiintyy. Yksi syy siihen, että teatterikriitikko Suna Vuori jätti väliaikaisesti Helsingin Sanomat vuonna 2002 oli se, että hän koki lehden kumartavan liikaa isoja teattereita ja isoja esityksiä. Hänen mukaansa niitä arvioimaan lähetettiin tunnettu kriitikko, ja esityksille annettiin automaattisesti paljon palstatilaa. (Vuori 2002, 16.)

Helsingin Sanomiin vuonna 2005 kuusi teatterikritiikkiä kirjoittanut Marie Jaakkola kertoi sähköpostihaastattelussani kesällä 2006, että kriitikon valta on hänestä pelottavan suuri:

Pienessä maassa on yksi suuri lehti ja yksi suuri kulttuuritoimitus. Puristus tekijöiden ja lukijoiden välillä on kiintoisa, molemmat taitavat unohtaa sen, että kriitikko on subjektiivinen olento. Sitä ei mikään koulutus tai kokemus poista, eikä pidäkään. [Kriitikon] Vastuu on yhtä kuin pyrkimys mahdollisimman suureen rehellisyyteen ja senkin myöntämiseen, ettei aina ymmärrä. (Jaakkola Marie, sähköposti 19.7.2006.)

Myös Suna Vuori pitää teatterikriitikon valtaa ja vastuuta suurina. Hänen mielestään valta kohdistuu kuitenkin ensisijaisesti lehden lukijoihin eikä teatterintekijöihin.

(Vuori, Suna, sähköposti 11.9.2006.)

En siis mielestäni voi pettää lukijoita esimerkiksi olemalla epäjohtonmukainen, perustelemalla näkemykseni huonosti tai verhoamalla mielipiteeni epämääräisiin ilmaisuihin. Itselleni selvää on myös se, että isoja, vakavaraisia, useita esityksiä vuodessa tuottavia teattereita ja pitkään ammatissa toimineita teatterintekijöitä voi arvioida ankarammin kuin pieniä ryhmiä tai harrastajia, joiden tulevaisuus voi olla kriitikoista kiinni – ja samalla viimeksi mainittujenkin esityksiä on arvioitava rehellisesti. Kriitikki, joka näivettyy pelkäksi kuvaukseksi tai tuoteselosteeksi ilman tulkintaa ja arvottamista, tekee itsensä turhaksi. (emt.)

Samoilla linjoilla Vuoren kanssa on Helsingin Sanomiin tanssista ja teatterista kirjoittava kriitikko Anni Valtonen, jonka mukaan kriitikon tulee tiedostaa vastuunsa, mutta se ei saa vaikuttaa hallitsevasti siihen, mitä kriitikko kirjoittaa. (Valtonen Anni, sähköposti 1.9.2006.)

Teatterikritiikkejä käsittelevässä tutkimuksessaan Anne Leppäjärvi (2003, 43–44) sivusi myös kritiikkien vaikutusta taiteilijoihin. Leppäjärven haastattelemat teatterinjohtajat kahta lukuun ottamatta pitivät kritiikin vaikutuksia taiteilijan itsetunnon ja henkisen hyvinvoinnin kannalta ei-toivottuina. Kriitikoiden valta taiteilijoiden hyvinvointiin ja itsetuntoon koettiin suureksi. Leppäjärven mukaan vaikutti siltä, että kritiikin henkiset vaikutukset ovat niin merkittäviä, että ne peittävät alleen teatterikritiikin vaikutukset teatterityön kannalta.

Independent on Sunday- ja The Times -lehtiin kirjoittanut kriitikko Irving Wardle (1992, 41–44) puolestaan kirjoittaa, että vaikka negatiivisen kritiikin saaminen satuttaa teatterintekijöitä, ei kirjoittaja saisi laimentaa tekstiään, sillä muuten hänen työstään tulee arvotonta. Wardlen mukaan onkin näyttelijää kohtaan loukkaavampaa kirjoittaa epätarkka kuin negatiivinen kritiikki.

Helsingin Sanomien teatterikriitikoiden vallasta käytiin keskustelua myös vuonna 2005 eli saman vuonna, jolta tutkielmani aineisto on. Teatterinturvajoukot-niminen ryhmä esitti silloin Rosvot-näytelmää, jossa suoraan arvosteltiin Helsingin Sanomien kritiikkejä. Esityksessä näyttelijät olivat naamioituneina, koska halusivat omien sanojensa mukaan näin välttää Helsingin Sanomien kriitikoiden vuosikymmeniksi venyvää vihaa ja kosta. Lehden arvostelijoita näyttelijät kuvailivat murhamiehiksi ja kostonhimoisiksi mitättömyyksiksi. Rosvot-esityksen arvioi Helsingin Sanomista

Jukka Kajava (HS 31.3.2005). Hän vastasi teatterilaisten arvosteluun kirjoittamalla, että Helsingin Sanomien kriitikoiden mestaaminen on sukupolvesta sukupolveen ollut osa taiteentekijöiden miehistymisriittiä (emt.).

Teatterintekijät ovat välillä jopa ihmetelleet sitä, miten kukaan edes haluaa olla kriitikko. *Teatterikäräjät*-teoksessa kriitikko Suna Vuori kertoo, miten monen taiteilijan tuntuu olevan miltei mahdoton ymmärtää, miksi kukaan terve ja tasapainoinen ihminen edes ryhtyisi vapaaehtoisesti kriitikoksi. (Vuori 2000, 22.)

Vuori itse näkee negatiivisenkin kritiikin olevan hyvän taiteen puolesta huonoa vastaan. Hänen mielestään on järjenvastaista olettaa, että kriitikko voisi lähtökohtaisesti vihata kritiikkinsä kohdetta, vaikka toisinaan niin kuuleekin väitettävän. (emt., 24.)

Samalla linjalla on Kirsikka Moring. Hän pitää yleisohjeena sitä, että kriitikon pitää rakastaa teatteria silloinkin, kun hän ei jostain yksittäisestä esityksestä pidä. (Moring Kirsikka, sähköposti 12.9.2006.)

Hannu Harju kirjoittaa teatterikritiikin tehtäviä käsittelevässä tutkimuksessaan, että vaikka kriitikot eivät pitäisikään itseään tuomareina, heitä kuitenkin usein ulkopuolelta pidetään sellaisina. Kriitikoiden katsotaan olevan henkilöitä, jotka antavat tuomioita esityksistä ilman, että tuomioiden kohteilla on edes oikeutta valittaa. (Harju 2000, 103.)

Criticism has not only been regarded as a judgment, it has also been regarded as a judicial murder (emt).

3.2.1. Kriitikot kritiikin kohteena

Selvää on, että julkinen haukku tekee kipeää. Tampereen Työväen Teatterin näyttelijä Minna Hokkanen on kuvaillut *Teatterikäräjät*-teoksessa sitä, miltä negatiivisen arvostelun saaminen näyttelijästä tuntuu:

Eli lyhyesti: näyttelijä ei pysty pitämään erillään minäänsä ja taiteeseensa kohdistuvaa kritiikkiä, koska on esitys/vastaanottotilanteessa konkreettisesti, fyysisesti läsnä. Mikään krinoliini tai savuefekti ei riitä näyttämöllä peittämään (vaikka joskus toivoisi) sitä tosiseikkaa, että siinä olen minä. Ja kun tälle alueelle sitten sivalletaan, se osuu, usein pahemmin kuin kriitikko ehkä on tarkoittanutkaan. (ref. Tapio 2000, 30.)

Näyttelijät kuitenkin tuntuvat unohtavan sen, että sattuu negatiivinen kritiikki kriitikoonkin. Esimerkiksi Jukka Kajava sai uransa aikana runsaasti myös negatiivista palautetta kriitikontyöstään. Saamansa arvostelun vuoksi Kajava muun muassa kieltäytyi Teatteri-lehden haastattelusta. Hän koki tulleen niin monta kertaa haukutuksi alan ammattilehdessä, ettei halunnut tehdä sen kanssa yhteistyötä. (Ruuskanen 2004, 4.) Teatteri-lehden päätoimittajan Annukka Ruuskasen mukaan myös muut niin sanotun vanhemman polven kriitikot loukkaantuivat itseensä kohdistuneesta kritiikistä, jota lehti heitä kohtaan esitti Metakritiikki-palstallaan. Palstalla teatterintekijät arvioivat lehdissä julkaistuja esitysarvioita eri näkökulmista. Ruuskasen mielestä nuoremmat kriitikot ottivat palstan tervetulleena palautteena, mutta etabloituneemmat arvostelijat kokivat kirjoitukset lähinnä mustamaalauksena. (emt.)

Kritiikin kritiikki on perinteisesti ollut suomalaisessa lehdistössä harvinaista, ja tähän puutteeseen Teatteri-lehti pyrki vastaamaan Metakritiikki-palstallaan, jota julkaistiin vuosina 2001 ja 2002. Palstalla Todellisuuden tutkimuskeskuksen teatterintekijät pohtivat kritiikin olemusta, lähtökohtia, tehtäviä, mahdollisuuksia ja nykytilaa. Metakritiikki myös pyrki paljastamaan, analysoimaan ja purkamaan kritiikin instituutioon sisältyvää vallankäyttöä ja kulttuuripolitiikkaa. Palstalla pohdittiin muun muassa sitä, milloin esitys on kesken ja kuka sen tietää. (Ks. esim. Teatteri-lehti 6/2001, s. 27.)

Teatterikriitikko Kirsikka Moring on sanonut jopa pelkäävänsä Metakritiikkiä antanutta Todellisuuden tutkimuskeskusta: ”Kirjoittipa mitä ja miten tahansa, aina tulee palautetta, että väärin meni!” (ref. Vuori 2004, 12.)

Kriitikko Suna Vuori joutui työssään niin kovan negatiivisen arvostelun kohteeksi vuosituhannen alussa, että se nousi yhdeksi syyksi, kun hän päätti keskeyttää arvostelujen kirjoittamisen. Vuori myös koki, että hän joutui kohtaamaan arvostelun yksin toisin kuin näyttelijät, joilla on työryhmä ympärillään: ”Vaikka kuinka tulisi turpaan, kukaan ei puolusta häntä [kriitikkoa].” (Vuori 2002, 17.)

3.3. Tutkimuksessa mukana olevat kriitikot

Vuonna 2005 Helsingin Sanomissa teatterikritiikkejä kirjoittivat aakkosjärjestyksessä lueteltuina Marie Jaakkola, Jukka Kajava, Lauri Meri, Kirsikka Moring, Kati Sinisalo, Jussi Tossavainen, Anni Valtonen ja Suna Vuori. Seuraavissa alaluvuissa esittelen kriitikoiden taustat lyhyesti.

3.3.1. Marie Jaakkola

Marie Jaakkola on ollut Helsingin Sanomissa kesätoimittajana vuodesta 2002, ja vuoden 2004 syksystä lähtien hän on toiminut lehden vakituiseina avustajana. Teatterikritiikkejä hän on kirjoittanut vain Helsingin Sanomiin. (Jaakkola Marie, sähköpostiviesti 19.7.2006.)

Jaakkolan opinnot ovat vielä kesken. Hän opiskelee Jyväskylän yliopistossa pääaineenaan journalistiikkaa. Lisäksi hän on opiskellut Jyväskylän yliopistossa kirjoittamista, Helsingin yliopistossa teatteritiedettä ja Teatterikorkeakoulun avoimessa yliopistossa erilaisia teatterialan kursseja. Teatteria hän ei ole tehnyt itse, vaan kertoo olevansa kiinnostunut dramaturgiasta ja näytelmien kirjoittamisesta. (emt.)

Marie Jaakkolan virallinen nimi on Kajava, mutta kirjoittaessaan hän käyttää nimeä Jaakkola. Edesmennyt kriitikko Jukka Kajava oli hänen enonsa. Jaakkola kertoo oppineensa kriitikon työstä eniten nimenomaan enonsa työtä seuraamalla. (emt.)

3.3.2. Jukka Kajava

Vuosi 2005 merkitsi Helsingin Sanomille teatteriarvostelun murrosaikaa, sillä lehden pääkriitikko ja maan tunnetuin teatteriarvostelija Jukka Kajava menehtyi sairauskohtaukseen 17.5. työmatkallaan Berliinissä. 62-vuotias Kajava oli kuollessaan Berliinissä seuraamassa saksalaisen teatterin jokavuotista Theatertreffen-katselmusta (Hellman & Moring 2005).

Jukka Kajava oli syntynyt 25. helmikuuta 1943 Oulussa. Suomea ja draamakirjallisuutta hän opiskeli Helsingin yliopistossa. Helsingin Sanomissa Kajava aloitti televisio- ja radiokriitikkona vuonna 1967. Vakinaisesti hän siirtyi lehden

palvelukseen 1978, jolloin hänestä tuli Helsingin Sanomien teatteri- ja televisiotoimittaja. (emt.)

Kajava oli ahkera kirjoittaja, joka kritiikkien ja haastattelujen ohessa laati kolumneja lehden tv- ja radiosivulle kahdesti viikossa. Erityistä huolta hän kantoi koko uransa ajan lastenkulttuurista, minkä ansiosta hänet palkittiin lastenkulttuurin valtionpalkinnolla 1992. Samana vuonna hän sai myös arvostelijoiden valtionpalkinnon. (emt.)

Jukka Kajava pani itsensä alttiiksi paitsi kriitikkona myös ohjaajana. Hänen töitään nähtiin sekä maan päänäyttämöillä että pienemmillä lavoilla. Kajava ei kaihtanut myöskään viihdettä: hän ohjasi perinteisten teatteriesitysten lisäksi ravintolaesityksiä, muotinäytöksiä ja esimerkiksi Kirkan euroviisuesityksen 1984. (emt.)

Ankarana kriitikkona tunnettu Kajava oli teattereille samaan aikaan sekä odotettu että pelätty ensi-iltavieras, jolla ei ollut tapana kirjoittaa myötäsukaan, ellei siihen ollut todellista syytä (emt).

Koska Kajavalla selkeästi oli Helsingin Sanomien pääkriitikon rooli, häntä paitsi arvostettiin myös vihattiin. Ohjaaja Kaisa Korhonen kuvaili Kajavaa tämän kuoleman jälkeen seuraavasti:

Jukka Kajava: Impulsiivinen, innostuva, hurmioituva – oikullinen, ennustamaton despootti – eläytyvä intuitiivinen, herkkä. Kaikki määritykset, jotka tulevat mieleen ajatellessani Jukka Kajavaa, liittyvät voimakkaaseen tunne-elämään. Ja kaiken läpi tunkee sana ”omistautunut” Hän oli omistautunut teatterille. (Korhonen 2005b, 202.)

Kirjoittamassaan nekrologissa, josta edellinen sitaatti on, Kaisa Korhonen asettaa Kajavan merkittävään asemaan kriitikoiden jatkumossa. Korhosen mukaan Kajava oli viimeinen Sole Uexküllin, Maija Savutien, Katri Veltheimin ja Kajsa Krookin veroinen teatterikriitikko, jonka työn perustana oli sivistys ja kokonaisvaltainen antaumus asialleen (emt.).

3.3.3. Lauri Meri

Lauri Meri on Helsingin Sanomien vakituinen avustaja, joka on kirjoittanut lehteen teatteriarvosteluja syysnäytäntökauden 2001 alusta alkaen. Hän ei tee kritiikkejä muihin lehtiin. (Meri Lauri, sähköpostiviesti 27.11.2006.)

Meren mukaan alan kirjoittamaton sääntö on, etteivät Helsingin Sanomien kriitikot kirjoita muihin lehtiin. Tämä johtuu Meren mukaan siitä, että Helsingin Sanomien suuren levikin vuoksi sen kriitikot haluavat antaa muissa lehdissä tilaa toisille kirjoittajille. Meren mielestä on myös hyvä, että kriitikko profiloituu tietyn lehden arvostelijaksi, kuten hän on profiloitunut Helsingin Sanomiin. Ennen Helsingin Sanomissa aloittamistaan Meri kirjoitti teatteriarvosteluja Ylioppilaslehteen ja Suomen Kuvalehteen. Teatteri-lehteä hän avusti vakituisesti vuosina 1994–2001. (emt.)

Lauri Meri on valmistunut filosofian maisteriksi Helsingin yliopistosta pääaineenaan teatteritiede. Teatteria hän on seurannut aktiivisesti 11-vuotiaasta lähtien ja toiminut eri teattereiden avustajana yliopisto-opiskelujen alkamiseen asti. Taiteelliselle uralle hän ei silti ole koskaan tähdännyt. (emt.)

3.3.4. Kirsikka Moring

Kirsikka Moring on Helsingin Sanomien tämän hetkisistä teatterikriitikoista työskennellyt lehden palveluksessa kaikkien pisimpään. Helsingin Sanomiin Moring on kirjoittanut vuodesta 1969. Hän on lehden vakituinen teatteritoimittaja, eikä kirjoita muihin lehtiin. Teatteria Moring on tehnyt opiskellessaan Teatterikorkeakoulussa vuosina 1965–1968. Sen jälkeen hän on ollut muiden teatterintekijöiden assistenttina Radioteatterissa, Tv-teatterissa ja Kansallisteatterissa. Toimittajan työtä Moring opiskeli Sanoma Oy:n Toimittajakoulussa vuosina 1968–1969. Moring on myös valmistunut humanististen tieteiden kandidaatiksi ja tehnyt jatko-opintoja Teatterikorkeakoulussa. (Moring Kirsikka, sähköpostiviesti 12.9.2006.)

Teatteritoimittajana Kirsikka Moring on pyrkinyt seuraamaan yhteiskunnallista teatteria agit propista alkaen. Erityisesti häntä ovat kiinnostaneet venäläisen teatterin traditio, sen murskaaminen ja vastarintaliikkeet. Mieluummin hän matkustaa katsomaan teatteria Novosibirskiin kuin New Yorkiin. (ref. Vuori 2004, 10.)

3.3.5. Kati Sinisalo

Kati Sinisalo on elokuvaan erikoistunut kulttuuritoimittaja, joka on kirjoittanut Helsingin Sanomiin vain yhden teatteriarvostelun. Se osui tämän pro gradu -tutkielman aineistoon. Kritiikin kirjoittamisen aikaan Sinisalo työskenteli Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksessa. Teatteriarvosteluja Sinisalo ei ole kirjoittanut aiemmin eikä myös tämän ainoan arvostelunsa jälkeen. (Sinisalo Kati, sähköpostiviesti 30.11.2006.)

Kati Sinisalo on opiskellut Tampereen yliopistossa pääaineenaan tiedotusoppia ja sivuaineinaan kirjallisuutta, filosofiaa ja sosiologiaa. Teatteria hän on tehnyt lapsuudessaan Tampereella Reijo Paukun vetämässä Nappulateatterissa. (emt.)

3.3.6. Jussi Tossavainen

Jussi Tossavainen on pääasiallisesti tanssi- ja sirkuskriitikko. Hän kirjoittaa myös teatteriarvostelua etenkin silloin, jos esityksessä on käytetty myös tanssia tai sirkusta. Helsingin Sanomiin Tossavainen on kirjoittanut vuodesta 1997 vakinaisen avustajan sopimuksella. Muita lehtiä hän avustaa vain satunnaisesti. (Tossavainen Jussi, sähköpostiviesti 28.11.2006.)

Tossavainen on valmistunut filosofian maisteriksi Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitokselta, jossa hän erikoistui tanssin ja teatterin tutkimukseen. Sivuaineinaan hän luki taidehistoriaa ja kirjallisuutta. Lisäksi Tossavainen on käynyt Laajasalon opiston vuoden mittaisen tiedotusopin linjan ja opiskellut japanologiaa Helsingin yliopistossa ja luovaa kirjoittamista Oriveden opistossa. (emt.)

Teatteria Tossavainen ei ole itse tehnyt kouluaikeiden jälkeen (emt.).

3.3.7. Anni Valtonen

Anni Valtonen on tehnyt kriitikon työtä Helsingin Sanomiin kuusi vuotta, ja hänen päävastuualueensa on tanssitaide. Valtonen on työskennellyt lehdessä joko määräaikaikaisena toimittajana tai vakituisena avustajana. Vakituisena avustajana ollessaan Valtonen on kirjoittanut arvosteluja Helsingin Sanomien lisäksi Tanssi-lehteen. (Valtonen Anni, sähköposti 1.9.2006.)

Koulutukseltaan Valtonen on filosofian maisteri. Pääaineenaan Tampereen yliopistossa hän opiskeli Suomen kirjallisuutta ja sivuaineenaan tiedotusoppia. (emt.)

Valtosella on harrastajateatteritausta. Hän on näytellyt Siilinjärven kesäteatterissa ja nuorisoteatterissa. Lisäksi hän on tehnyt kuunnelmia Tampereen ylioppilasteatterissa. (emt.)

3.3.8. Suna Vuori

Suna Vuori on kirjoittanut Helsingin Sanomiin teatterikritiikkejä vakituksena avustajana vuosina 1996–2001. Lehden vakituinen teatteritoimittaja hän on ollut joulukuusta 2005 alkaen. Helsingin Sanomien lisäksi Vuori on kirjoittanut teatterikritiikkejä Turun Sanomiin ja Teatteri-lehteen. (Vuori Suna, sähköposti 11.9.2006.)

Vuonna 2002 Suna Vuori lopetti teatterikritiikkien kirjoittamisen väliaikaisesti. Lopettamispäätöstä edelsi kohu, joka syntyi hänen kesällä 2001 kirjoittamastaan arviosta, joka käsitteli Lapuan Harrastajanäyttelijöiden esittämää Lapualaisopperaa. Kriitikontyöstä luopumista Vuori (2002, 16–17) perusteli Teatteri-lehdessä muun muassa Helsingin Sanomien työskentelyolosuhteilla, kritiikin ja teatterin jähmettymisellä, kriitikon roolin yksinäisyydellä, omalla elämäntilanteellaan ja kritiikin yksisuuntaisuudella.

Kun Helsingin Sanomat Jukka Kajavan yllättävän kuoleman jälkeen vuonna 2005 tarvitsi uuden vakituisen teatteritoimittajan, Suna Vuori palasi lehteen.

Koulutukseltaan Vuori on filosofian maisteri. Hän on opiskellut Helsingin yliopistossa pääaineenaan teatteritiedettä ja pitkänä sivuaineena viestintää. (Vuori Suna, sähköposti 11.9.2006.)

Teatterin tekemistä Vuori on harrastanut koulun näytelmäkerhossa ala-asteella ja lauluroolissa Turun kaupunginteatterissa vuonna 1986 esitetyssä rock-opperassa nimeltä Gabriel. Vuori on tehnyt myös pienen elokuvaroolin elokuvassa Rakastunut rampa 1970-luvun puolivälissä. (emt.)

Suna Vuori on teatterikriitikko jo toisessa polvessa. Hänen isänsä kirjoitti teatterikritiikkejä Turun Sanomiin kolmenkymmenen vuoden ajan. (Lamminen 1998, 9.)

4. TULOKSET

4.1. Sisältöluokkien jakautuminen koko aineistossa

Teatterista kirjoitettiin vuonna 2005 Helsingin Sanomissa runsaasti. Tutkielmani aineiston muodostavia kritiikkejä julkaistiin 158 kappaletta. Kun tähän lisätään teatteriaiheiset uutiset ja näyttelijöiden, ohjaajien ja muiden teatterintekijöiden haastattelut sekä artikkelit, joissa luonnehdittiin kevät- ja syyskauden ohjelmistoa, huomataan, että teatteri oli lehdessä esillä näkyvästi.

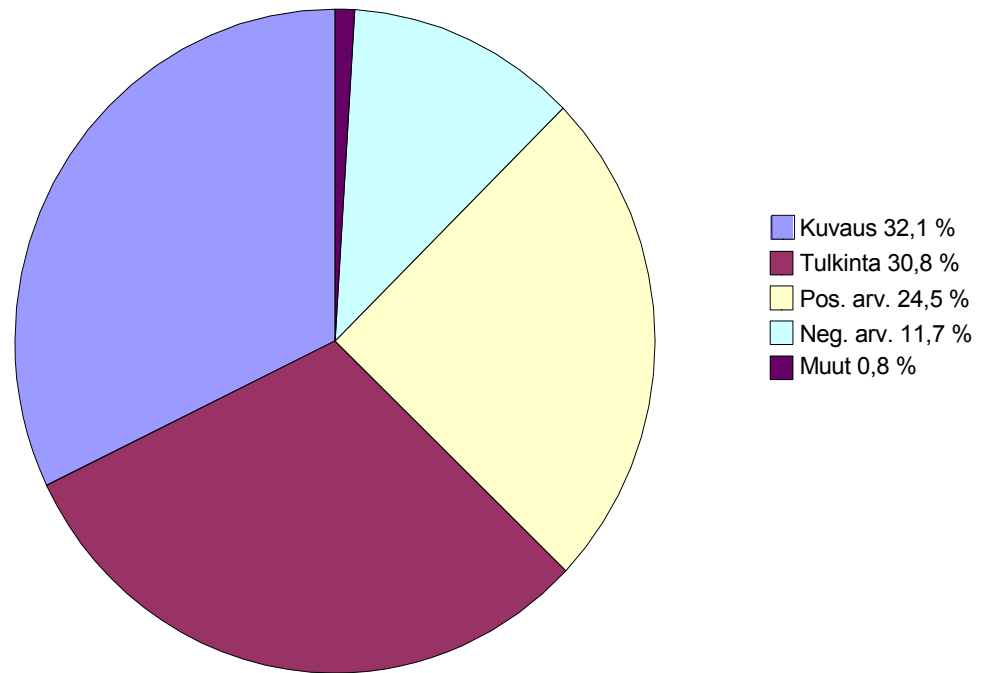
Esittelen tutkielmani tulokset aluksi prosentteina. Lähemmin tuloksiin paneudutaan seuraavissa alaluvissa.

Yleisimmät sisältöluokat arvioissa olivat kuvaus ja tulkinta, joita esiintyi tasavahvasti. Keskimäärin arvioissa oli kuvausta 32,1 prosenttia ja tulkintaa 30,8 prosenttia. Kun kaikkien arvioitten kuvailevat sanat lasketaan yhteen, muodostavat ne koko aineiston sanamäärästä 30,8 prosenttia. Kaikkien tulkitsevien sanojen osuus aineistosta oli 33,3 prosenttia.

Seuraavaksi eniten arvioissa oli positiivista arvottamista, keskimäärin 24,5 prosenttia. Positiivisesti arvottavien sanojen prosenttiosuus kaikista sanoista oli 24,9 prosenttia. Negatiivista arvottamista arvioissa oli keskimäärin 11,7 prosenttia, ja negatiivisien sanojen prosenttiosuus kaikista sanoista oli 10,2 prosenttia. Luokkaan muut kuului keskimäärin 0,8 prosenttia arvioista. Kun kaikki luokkaan muut kuuluvat sanat lasketaan yhteen niiden osuus kaikista sanoista on 0,9 prosenttia.

Seuraavassa kuviossa sisältöluokkien jakautuminen on esitetty graafisesti:

Sisältöluokkien keskimääräiset osuudet arvioissa



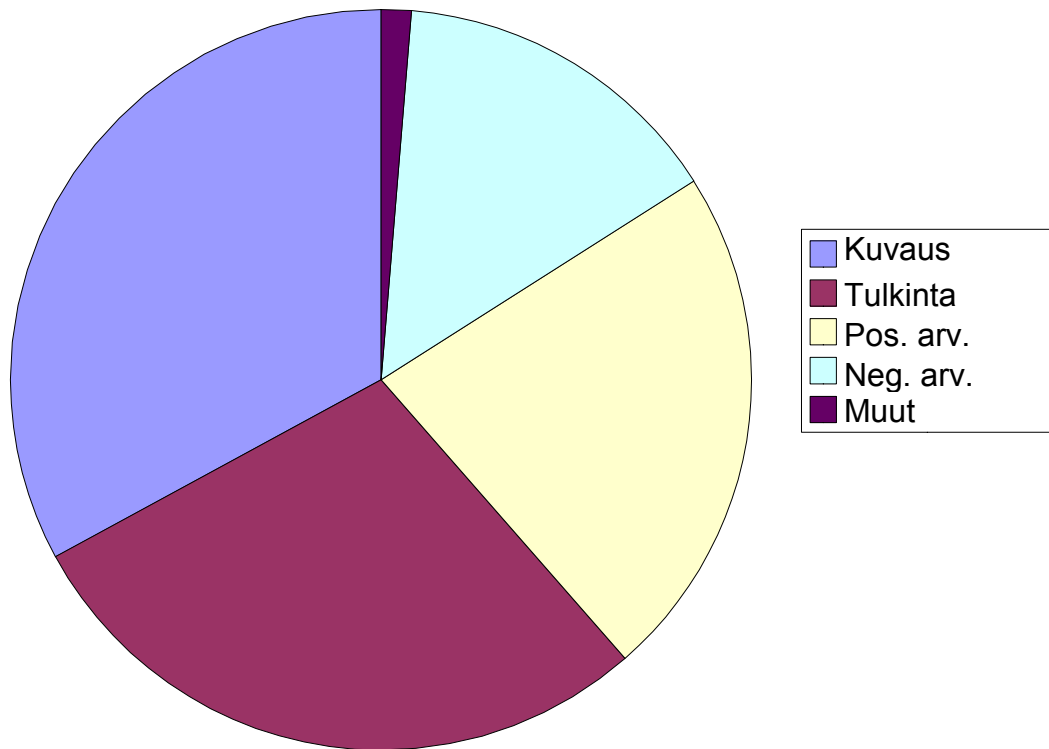
4.2. Sisältöluokkien jakautuminen kriitikoittain

Seuraavissa alaluvuissa esittelen, miten sisältöluokat jakautuivat kunkin kriitikon teksteissä. Esittelen tulokset ensin eniten kritiikkejä kirjoittaneen toimittajan kohdalta ja etenen kohti vähiten kirjoittanutta. Jokaisen kriitikon yhteydessä esitän myös graafisesti sisältöluokkien jakautumisen kyseisen kriitikon teksteissä.

4.2.1. Lauri Meri

Lauri Meri kirjoitti Helsingin Sanomiin vuonna 2005 yhteensä 80 teatterikritiikkiä. Keskimäärin hänen kritiikeissään oli kuvausta 32,8 prosenttia, tulkintaa 28,6, positiivista arvottamista 22,5, negatiivista arvottamista 14,8 ja luokkaa muut 1,2 prosenttia.

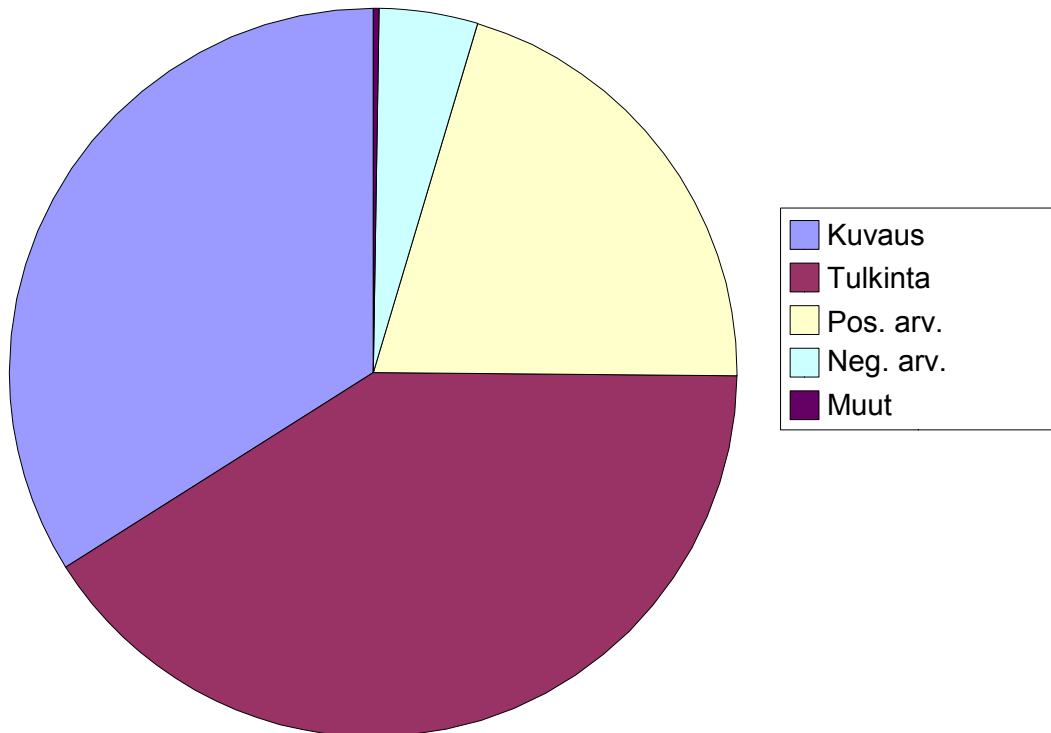
Sisältöluokkien keskimääräiset osuudet Lauri Meren kritiikeissä



4.2.2. Kirsikka Moring

Kirsikka Moring kirjoitti vuonna 2005 Helsingin Sanomiin yhteensä 32 teatterikritiikkiä. Hänen kritiikeissään oli kuvausta keskimäärin 32,9 prosenttia, tulkintaa 39,7 prosenttia, positiivista arvottamista 20,0 prosenttia, negatiivista arvottamista 4,1 prosenttia ja luokkaa muut 0,2 prosenttia.

Sisältöluokkien keskimääräiset osuudet Kirsikka Moringin kritiikeissä

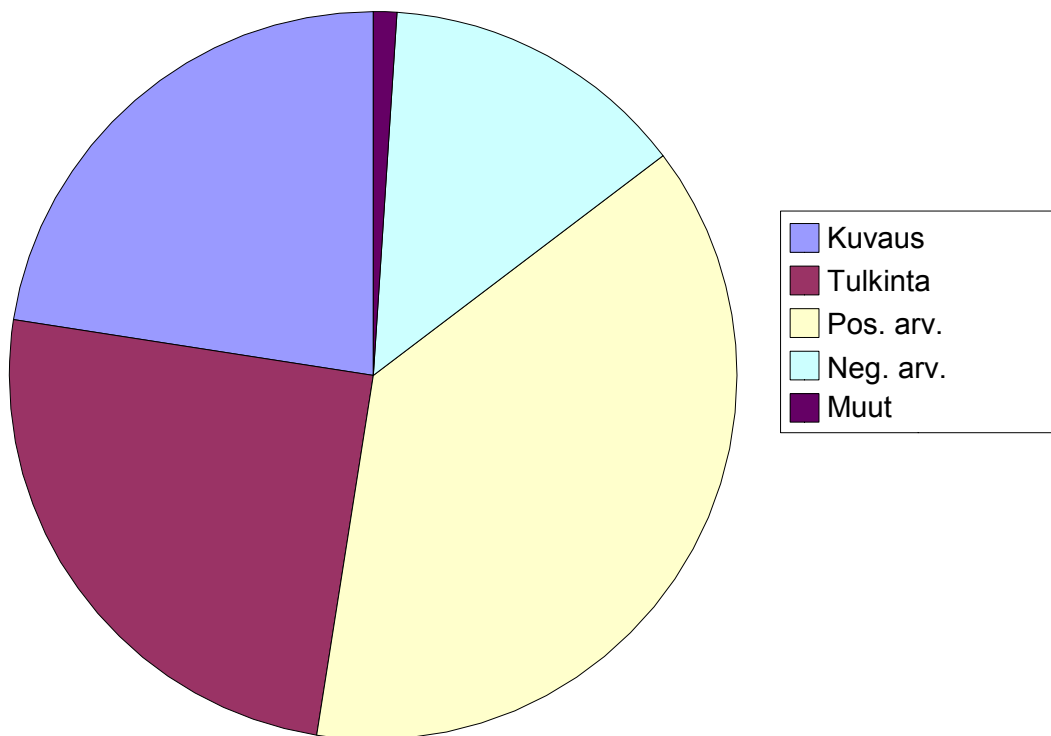


4.2.3. Jukka Kajava

Jukka Kajava ehti vuoden 2005 aikana kirjoittaa Helsingin Sanomiin yhteensä 31 teatterikritiikkiä. Kajavan viimeiseksi kritiikiksi jäi 12.5.2005 julkaistu arvio Teatteri Viiruksen näytelmästä Ett steg utanför.

Kajavan kritiikeissä oli kuvausta keskimäärin 22,0 prosenttia, tulkintaa 24,2 prosenttia, positiivista arvottamista 36,5 prosenttia, negatiivista arvottamista 13,3 prosenttia ja luokkaa muut 1,0 prosenttia.

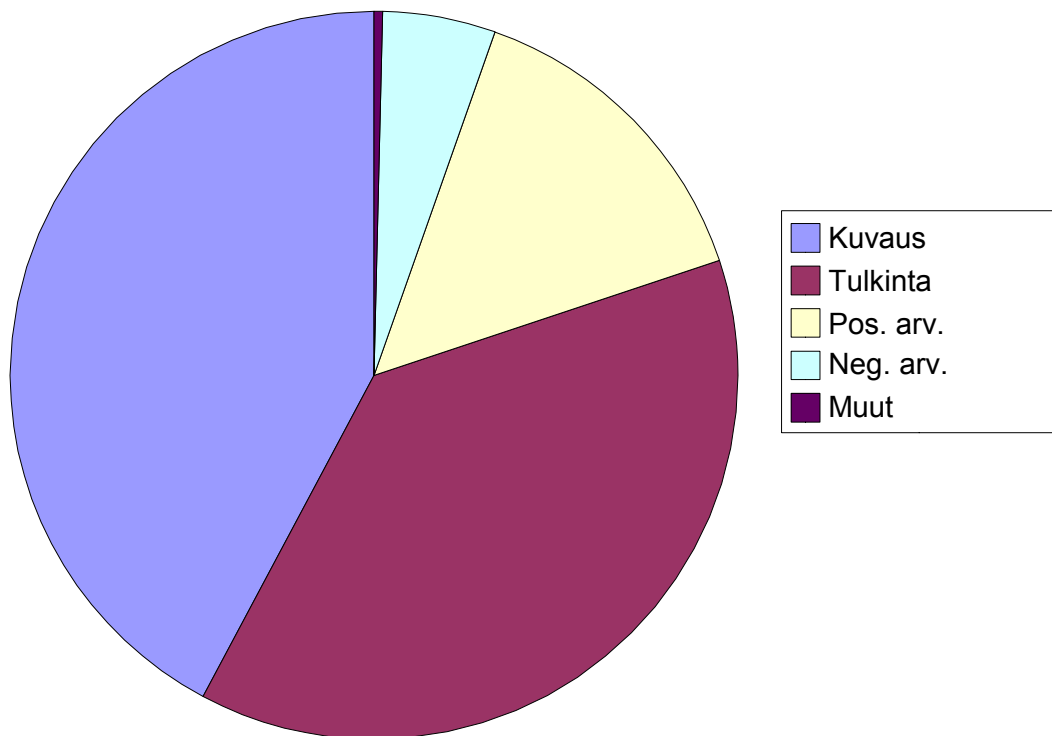
Sisältöluokkien keskimääräiset osuudet Jukka Kajavan kritiikeissä



4.2.4. Marie Jaakkola

Marie Jaakkola kirjoitti Helsingin Sanomiin vuonna 2005 yhteensä 6 teatterikritiikkiä. Hänen kritiikeissään oli kuvausta keskimäärin 42,3 prosenttia, tulkintaa 37,7 prosenttia, positiivista arvottamista 14,7 prosenttia, negatiivista arvottamista 4,9 prosenttia ja luokkaa muut 0,4 prosenttia.

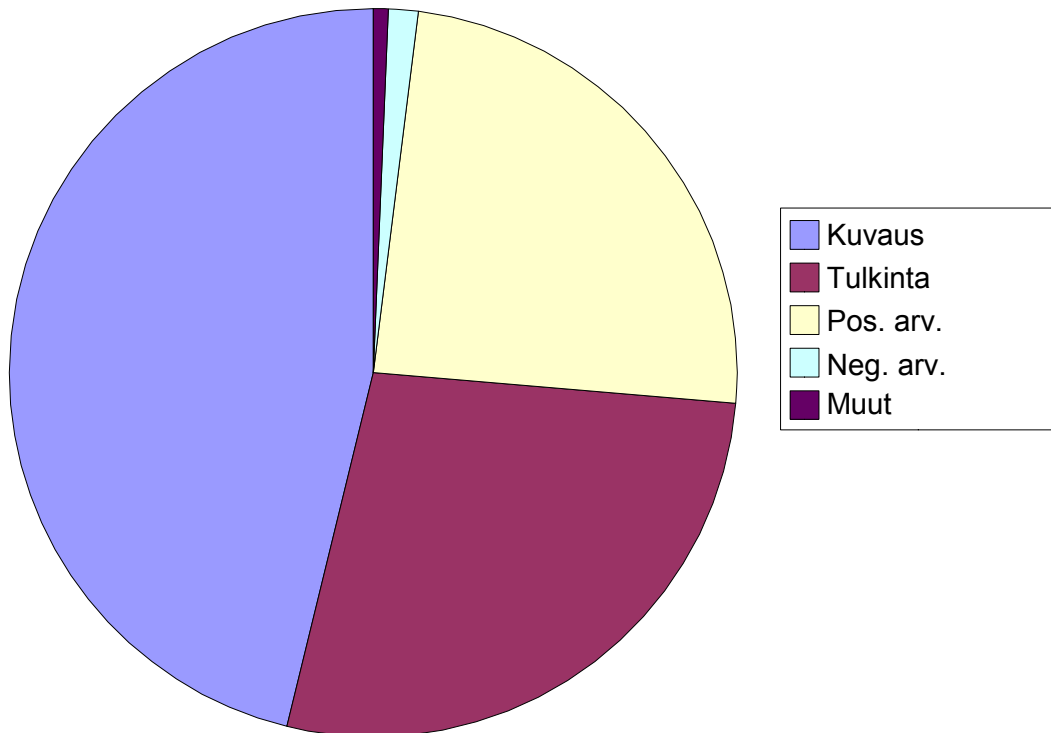
Sisältöluokkien keskimääräiset osuudet Marie Jaakkolan kritiikeissä



4.2.5. Jussi Tossavainen

Jussi Tossavainen kirjoitti vuonna 2005 Helsingin Sanomiin yhteensä 3 teatterikritiikkiä. Hänen kritiikeissään oli kuvausta keskimäärin 46,3 prosenttia, tulkintaa 27,4 prosenttia, positiivista arvottamista 24,4 prosenttia, negatiivista arvottamista 1,3 prosenttia ja luokkaa muut 0,6 prosenttia.

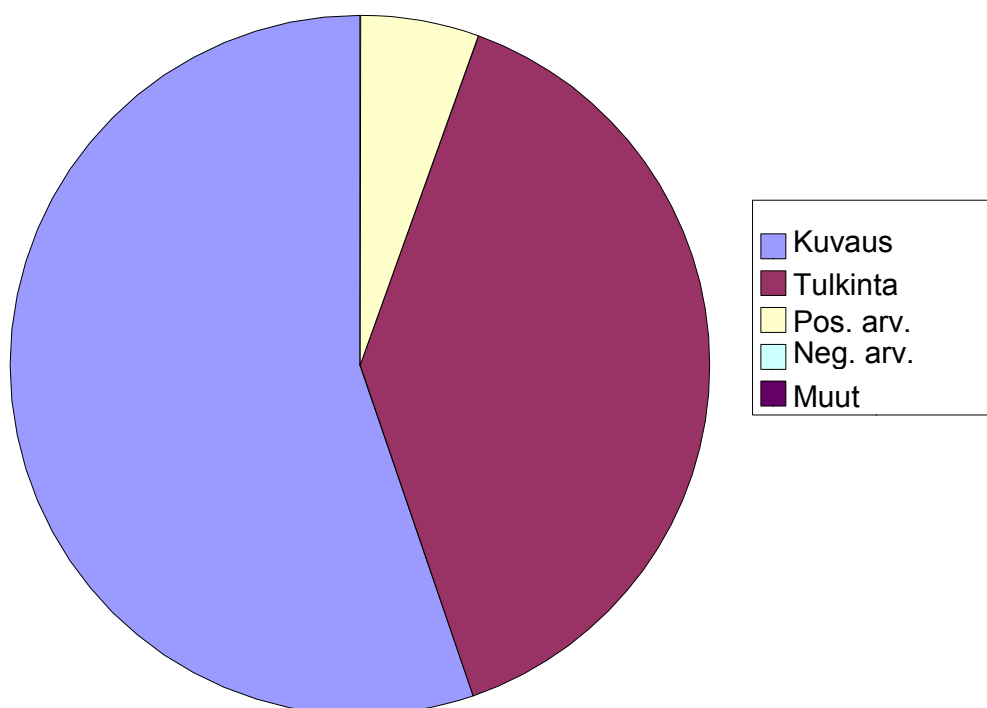
Sisältöluokkien keskimääräiset osuudet Jussi Tossavaisen kritiikeissä



4.2.6. Anni Valtonen

Anni Valtonen kirjoitti vuonna 2005 Helsingin Sanomiin yhteensä 3 teatterikritiikkiä. Hänen kritiikeissään oli kuvausta keskimäärin 55,2 prosenttia, tulkintaa 39,5 prosenttia ja positiivista arvottamista 5,4 prosenttia. Negatiivista arvottamista tai luokkaa muut Anni Valtonen kolmessa teatterikritiikissä ei ollut lainkaan.

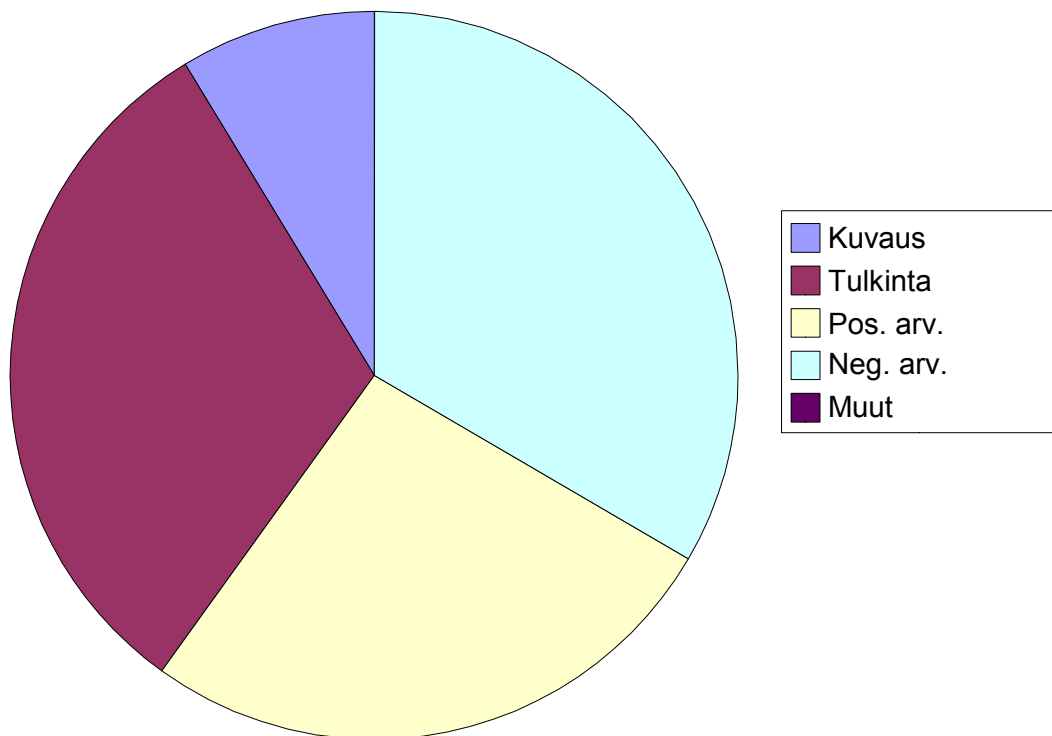
Sisältöluokkien keskimääräiset osuudet Anni Valtosen kritiikeissä



4.2.7. Suna Vuori

Suna Vuori kirjoitti vuonna 2005 Helsingin Sanomiin kaksi teatterikritiikkiä. Hänen arviossaan oli kuvausta keskimäärin 8,6 prosenttia, tulkintaa 31,5 prosenttia, positiivista arvottamista 26,6 prosenttia ja negatiivista arvottamista 33,3 prosenttia. Luokkaa muut ei Vuoren kahdessa kritiikissä ollut lainkaan.

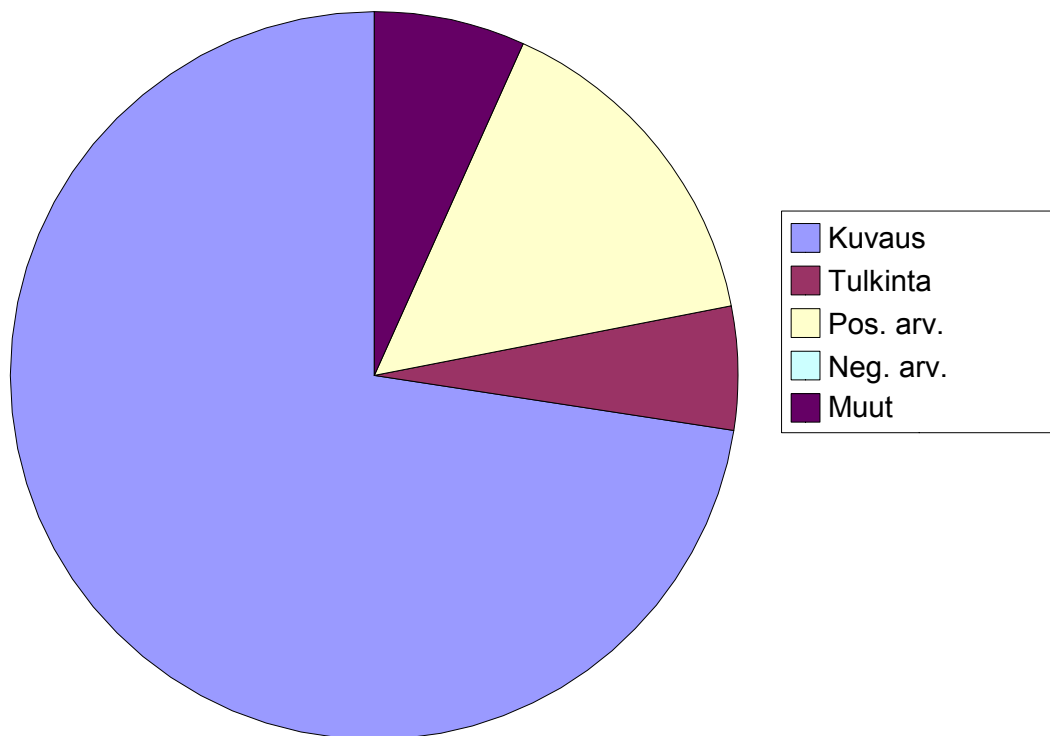
Sisältöluokkien keskimääräiset osuudet Suna Vuoren kritiikeissä



4.2.8. Kati Sinisalo

Kati Sinisalo kirjoitti vuonna 2005 Helsingin Sanomiin yhden teatterikritiikin. Hänen arviossaan oli kuvausta 73 prosenttia, tulkintaa 5 prosenttia ja positiivista arvottamista 15 prosenttia. Negatiivista arvottamista Sinisalon kritiikissä ei ollut lainkaan. Luokkaan muut kuului 7 prosenttia arviosta.

Sisältöluokkien keskimääräiset osuudet Kati Sinisalon kritiikissä



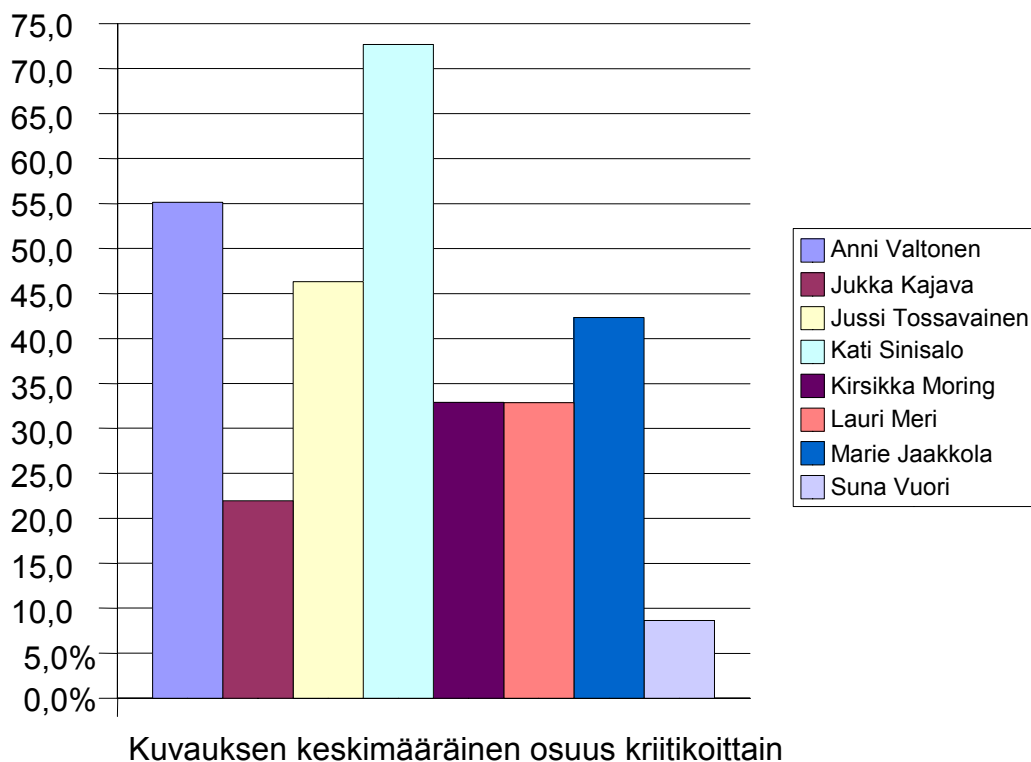
4.3. Kuvaus vuoden 2005 kritiikeissä

Kuvaus, yhdessä tulkinnan kanssa, oli oleellinen osa vuoden 2005 teatterikritiikkejä. Teatterikritiikkejä tuntuu olevan liki mahdotonta kirjoittaa ilman kuvausta. Yksi syy tähän on se, että tekstien on oltava ymmärrettäviä myös niille lukijoille, jotka eivät ole esitystä nähneet.

Kritiikkejä, joissa ei ollut lainkaan luvussa 2 määrittelemäni kaltaista esityksen kuvausta oli aineistossani vain kaksi. Molemmat oli kirjoittanut Lauri Meri. Toinen arvioista käsitteli Teatteri Takomon näytelmää *Mies tulee – oletko valmis* (HS 10.9.) ja toinen teatteriryhmä Ankkurittoman sukupolven näytelmää *Uppouma* (HS 16.4.). Molempia kritiikkejä yhdistää se, että ne ovat hyvin lyhyitä. Takomo-kritiikissä oli vain 119 sanaa ja Uppouma-kritiikissä 128 sanaa, kun vuoden 2005 kritiikeissä keskimäärin oli 278 sanaa.

4.3.1. Kuvaus kriitikoittain

Kuvailevin Helsingin Sanomien teatterikriitikoista vuonna 2005 oli Kati Sinisalo. Hänen ainoassa kritiikissään oli kuvausta peräti 72,7 prosenttia. Se on huomattavasti enemmän kuin keskimääräinen kuvauksen määrä 32,1 prosenttia. Seuraavaksi kuvailevin kriitikko oli Anni Valtonen, jonka kritiikeissä kuvausta oli keskimäärin 55,2 prosenttia. Jussi Tossavaisen arvioissa kuvausta oli keskimäärin 46,3 prosenttia, Marie Jaakkolan 42,3 prosenttia, Kirsikka Moringin 32,9 prosenttia, Lauri Meren 32,8 prosenttia, Jukka Kajavan 22 prosenttia ja Suna Vuoren 8,6 prosenttia.



4.3.2 Johtopäätökset

Kritiikin saama pieni palstatila on mahdollisesti yksi syy siihen, että kuvaus puuttui kokonaan kahdesta aineistooni kuuluvasta arviosta. Aiheesta kirjoittaa myös Hannu Harju kritiikin funktioita käsittelevässä tutkielmassaan. Hänen mukaansa riittävän ja täsmällisen kuvailun kirjoittaminen ei ole helppo tehtävä, ja sen suurin rajoite on tilan puute. Itsekin kriitikkona toiminut Harju kirjoittaa, että arvostelijan on työssään tehtävä radikaaleja ratkaisuja päättäessään mitä kuvailee ja mitä ei. (Harju 2000, 84.)

Harjun mukaan kuvailu on yksi tärkeimmistä kritiikin funktioista, ja se edustaa arvostelun journalistista sisältöä. Harjun mielestä kertookin enemmän kritiikosta kuin esityksestä, jos sen kuvailu on puutteellista. (Harju 2000, 50.)

Anne Leppäjärven (2003, 32) tutkimuksessa sekä kulttuuritoimittajat että teatterinjohtajat näkevät kritiikin tiedon välittäjänä yleisön ja teatterin välillä. Se, millaista tietoa pidettiin tärkeänä välittää, erotti ryhmät kuitenkin toisistaan. Teatterinjohtajien mielestä kritiikkien tärkein sisältö oli esityksen olemassaolosta tiedottaminen. Laadusta kertomista he eivät pitäneet merkittävänä. Kriitikot taas näkivät arvostelujen tärkeimmäksi sisällöksi nimenomaan esityksen laadusta tiedottamisen.

Kiinnostavaa on, että vaikka kriitikot Leppäjärven tutkimuksessa tuntuivat pitävän arvottamista kritiikin tärkeimpänä ominaisuutena, olivat Helsingin Sanomien vuoden 2005 kritiikeissä huomattavasti arvottamista näkyvämmiin edustettuina sisältöluokat kuvaus ja tulkinta. Kuvaus sellaisena kuin olen sen tässä tutkielmassa määritellyt lienee juuri sellaista sisältöä, jota teatterinjohtajat Leppäjärven tutkielmassa arvioihin kaipasivat.

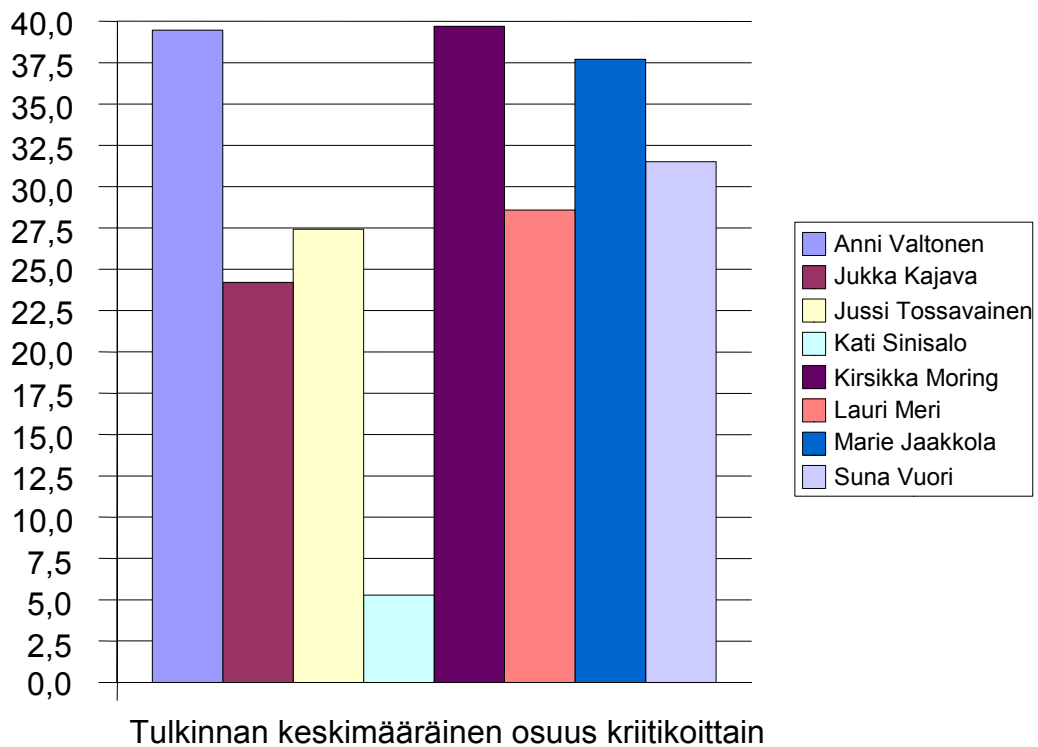
4.4. Tulkinta vuoden 2005 kritiikeissä

Kuvauksen lisäksi myös tulkinta on sisältöluokka, jonka kriitikot vuonna 2005 lähes poikkeuksetta sisällyttivät teksteihinsä. Aineistossani oli vain kaksi arviota, jossa tulkintaa ei ollut lainkaan. Molemmat vailla tulkintaa olevat arviot oli kirjoittanut Jukka Kajava. Toinen kritiikeistä käsitteli Svenka Teaternin revyytä Eftersvett (HS 23.1.2005) ja toinen Teatteri Avoimien ovien Secret-lauluiltaa. Molempia arvioita yhdistää tulkinnan puutteen lisäksi myös toinen seikka: kummassakin on vain kahta sisältöluokkaa eli positiivista arvottamista ja kuvausta.

4.4.1. Tulkinta kriitikoittain

Tulkinnan määrässä kriitikot olivat toisiinsa verrattuna tasaisempia kuin kuvauksessa. Joukosta erottuu vain Kati Sinisalo, jonka arviossa oli tulkintaa huomattavasti vähemmän kuin muilla. Tulkitsevin kriitikoista oli Kirsikka Moring, jonka arvioissa oli tulkintaa keskimäärin 39,7 prosenttia. Lähes yhtä paljon tulkintaa

oli Anni Valtosella, 39,5 prosenttia. Marie Jaakkolalla tulkintaa oli 37,7 prosenttia, Suna Vuorella 31,5, Lauri Merellä 28,6, Jussi Tossavaisella 27,4, Jukka Kajavalla 24,2 ja Kati Sinisalolla 5,3 prosenttia.



4.4.2. Johtopäätökset

Kritiikkejä analysoidessani huomasin, että kuvausta ja tulkintaa oli välillä vaikea erottaa toisistaan. Lähes kaikissa kritiikeissä oli virkkeitä, joista oli hankala tietää, oliko kyseessä puhdas kuvaus, joka perustuu esityksessä tai vaikkapa käsiohjelmassa ilmi tulleisiin seikkoihin, vai kriitikon tulkinta siitä, mitä tekijät esityksellä ovat halunneet kertoa. Analyysiä tehdessäni määrittelin kuvaukseksi vain ne virkkeet tai niiden osat, joista olin varma, että kyse on kuvauksesta. Jos epäilin, että teksti saattaa olla kirjoittajan tulkintaa, määrittelin sen tulkinnaksi.

Mielestäni olisi lukijan kannalta merkittävää, että hän tietäisi, milloin lukee esityksen kuvailua ja milloin kirjoittajan tulkintaa aiheesta. Tulkinnan ja kuvauksen

erottuminen olisi tärkeää siksi, että tulkinta on subjektiivisempaa kuin kuvaus. Kirjoittaja voi tulkittessaan myös erehtyä, ns. tulkita väärin, vaikka kritiikissään esittää asian yksiselitteisesti. Jos lukijalle olisi selvää, milloin tekstissä on kyse tulkinnasta, hän voisi ikään kuin varautua siihen, että arvostelija on saattanut ymmärtää teatterintekijöiden tarkoitukset väärin tai että hänen oma tulkintansa saattaisi olla erilainen.

Teatterikriitikoiden esityksistä tekemistä tulkinnoista ei juuri lainkaan käydä keskustelua Helsingin Sanomien sivuilla. Teatterikriitikko Kirsikka Moring (ref. Vuori 2004, 10) onkin esittänyt toiveen, että teatterintekijät osallistuisivat keskusteluun kriitikoiden kanssa, jos he kokevat, että kriitikko on tulkinnut esitystä hyvin eri tavalla kuin tekijät ovat tarkoittaneet: ”Soisin paljon suurempaa keskustelua lehden palstoilla, onhan lehemme avoin keskustelulle. [...] Eihän sanomalehti ole kenenkään kotikenttä. Se on yhtä lailla tekijöille avoin.” Ainakin osa teatterintekijöistä kuitenkin kokee, ettei heillä ole mahdollisuutta käydä julkista keskustelua kritiikistä, vaikka se olisi heidän mielestään virheellistäkin. Haastattelussani Q-teatterin johtaja Antti Raivio totesi, ettei työryhmä voi vastata kritiikkiin. ”Ilmapiiri on sellainen, että heti ajatellaan, etteivät taiteilijat kestä kritiikkiä.” (ref. Lamminen 1998, 3.)

Vaikka kuvausta ja tulkintaa oli usein vaikea erottaa toistaan, kuului aineistooni myös kritiikkejä, joissa toimittaja toi esiin oman epävarmuutensa tulkitsijana.

Kaisa Korhonen tuo näytelmän Hämeenlinnan kaupunginteatteriin tulkintana, jonka aika on siirretty venäläisen maalaiskartanon tukahtuneesta elämästä 1950–60-lukujen taitteeseen. Tai niin sen ymmärsin. (HS 2.11.2005: Kaikki meni pieleen, mutta eletävä on. Kirsikka Moringin arvio Hämeenlinnan kaupunginteatterin Vanja-enosta.)

Edellisessä esimerkissä kriitikko Kirsikka Moring selventää lukijoille lauseella ”Tai niin sen ymmärsin”, että edeltävä virke on hänen omaa tulkintaansa. Seuraavaksi tekstissä Moring kuvailee näytelmää ja tukee sillä omaa tulkintaansa. Näin lukija voi itse ratkaista, tulkitsisiko hän itse näytelmää samoin.

Myös Jukka Kajavan kritiikeistä löytyi esimerkki, jossa hän toi ilmi, ettei ole varma tulkitseeko esitystä niin kuin tekijät ovat tarkoittaneet:

Joakim Grothin kronikalla on tietenkin omat erityispiirteensä. Ollaan liikkeellä suomenruotsalaisen kansanosan pyrkimyksissä. Luenkohan oikein Grothin ajatuksia. Juuri Här någonstans... vie vaiheeseen, jossa sodat liudentavat itse

suomenruotsalaisuuden taustalle. Kansa oli yhteisellä asialla äidinkielistä riippumatta. (HS 13.3.2005: Vahvoja naisia ja tekemisen riemua. Jukka Kajavan arvio Svenska Teaternin näytelmästä Här någonstans...)

4.5. Positiivinen ja negatiivinen arvottaminen vuoden 2005 kritiikeissä

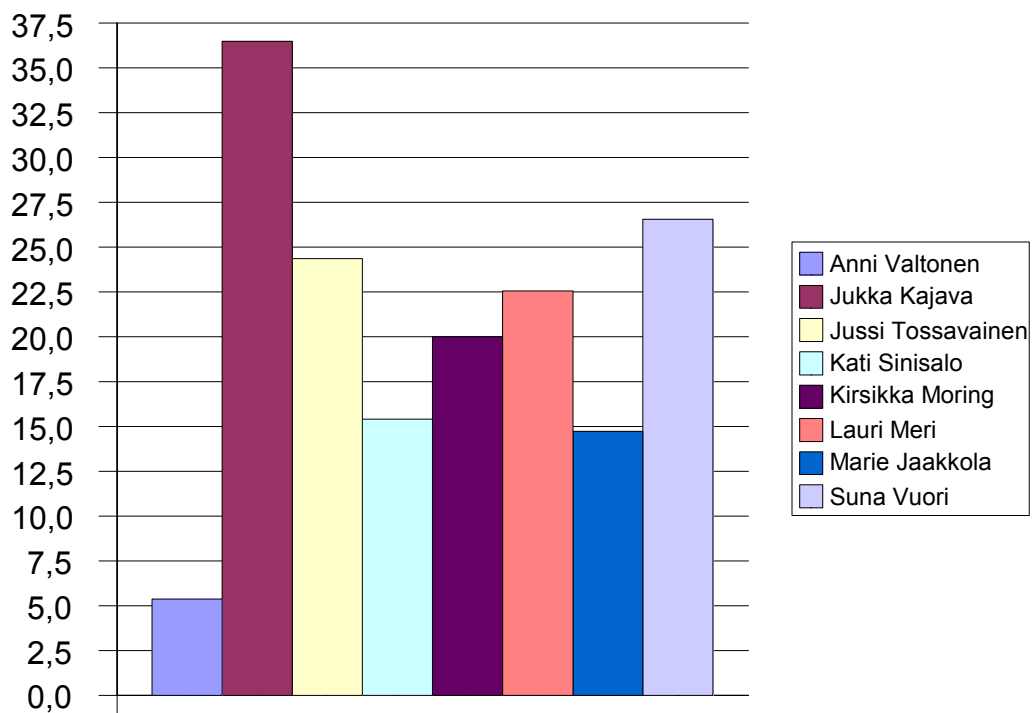
Vuoden 2005 teatterikritiikit Helsingin Sanomissa olivat selvästi enemmän positiivisia kuin negatiivisia. Positiivista arvottamista kritiikeissä oli keskimäärin 24,5 prosenttia, kun negatiivista arvottamista oli keskimäärin vain 11,7 prosenttia arvioista.

Positiivista arvottamista oli aineistossa myös tasaisemmin kuin negatiivista. Arvioita, joissa ei ollut lainkaan positiivista arvottamista oli vain 6 koko 158 kritiikin aineistossa. Sen sijaan arvioita, joissa ei ollut lainkaan negatiivista arvottamista oli aineistossa 57 kappaletta. Prosentteina ilmaistuna negatiivista arvottamista ei ollut ollenkaan 36 prosentissa aineistosta. Positiivista arvottamista ei puolestaan ollut 3,7 prosentissa arvioista.

Vaikka yksi teatterikritiikin tärkeistä tehtävistä on nimenomaan arvottaminen, mahtui aineistooni kaksi kritiikkiä, joissa ei ollut arvottamista, ei positiivista eikä negatiivista. Molemmat kritiikit oli kirjoittanut Lauri Meri. Toinen käsitteli moskovalaisen Teatr.doc-ryhmän vierailuesitystä September.doc (HS 26.11.2005) ja toinen Ylioppilasteatterin esitystä Miksi on kädet? (HS 23.11.2005).

4.5.1. Positiivinen arvottaminen kriitikoittain

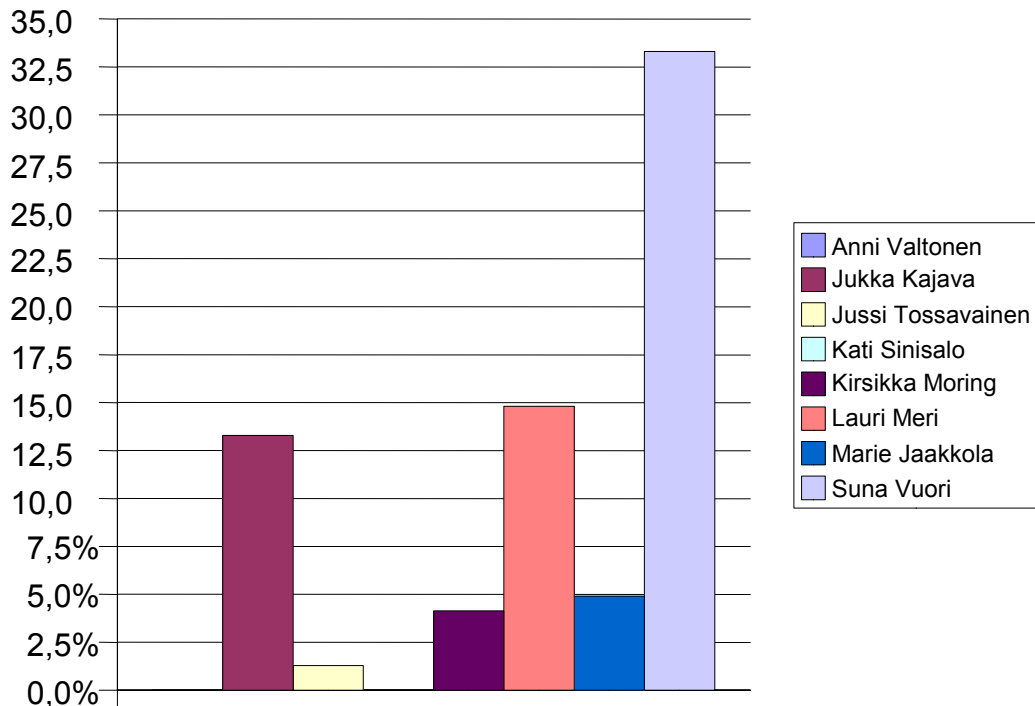
Positiivisin Helsingin Sanomien teatterikriitikoista vuonna 2005 oli Jukka Kajava. Hänen kritiikeissään positiivista arvottamista oli keskimäärin reilu kolmannes, 36,5 prosenttia. Seuraavaksi eniten positiivista arvottamista oli Suna Vuorella, 26,6 prosenttia. Jussi Tossavaisen arvioissa positiivista arvottamista oli keskimäärin 24,4 prosenttia, Lauri Merellä 22,5, Kirsikka Moringilla 20, Kati Sinisalolla 15,4, Marie Jaakkolalla 14,7 ja Anni Valtosella 5,4 prosenttia.



Positiivisen arvottamisen keskimääräinen osuus kriitikoittain

4.5.2. Negatiivinen arvottaminen kriitikoittain

Negatiivista arvottamista oli Helsingin Sanomien kriitikoista vuonna 2005 eniten Suna Vuorella. Hänen kirjoittamissaan kritiikeissä negatiivista arvottamista oli keskimäärin 33,3 prosenttia. Toiseksi eniten negatiivista arvottamista oli Lauri Meren kritiikeissä, keskimäärin 14,8 prosenttia. Jukka Kajavalla negatiivista arvottamista oli keskimäärin 13,3, prosenttia, Marie Jaakkolalla 4,9, Kirsikka Moringilla 4,1 ja Jussi Tossavaisella 1,3 prosenttia. Kahdella kriitikolla, Kati Sinisalolla ja Anni Valtosella, ei ollut negatiivista arvottamista kritiikeissään lainkaan.



Negatiivisen arvottamisen keskimääräinen osuus kriitikoittain

4.5.3. Johtopäätökset

Negatiivisen arvottamisen selvästi positiivista pienempi osuus voi kertoa paitsi siitä, että esitykset vuonna 2005 olivat hyviä, myös siitä, ettei negatiivisen palautteen antaminen aina ole helppoa kriitikollekaan. Kimmo Jokisen (1988, 36) tutkimuksessa arvostelijat mainitsivat työn epämiellyttäväksi puoleksi negatiivisen palautteen antamisen, vaikka se olisi aiheellistakin. Negatiivisen arvottamisen vaikeuteen viitattiin myös aineistoni kritiikeissä. Seuraavassa on kaksi esimerkkiä, joista ensimmäisessä Kirsikka Moring kirjoittaa, miten kritiikin antaminen tuntuu pahalta ja toisessa Jukka Kajava kirjoittaa, ettei nyt ”mahda mitään” sille, että kielteistä palautetta on annettava.

Avainkysymys onkin, millaisen teatterin keinoin tänään pitäisi Turgenevin maailmaan syöksyä. Kaupunginteatteri tekee sen yllättävän perinteisesti. Paha sana: riskittömästi. (HS 19.2.2005: Isät ja pojat on venäläistä näköisteatteria. Kirsikka Moringin arvio Helsingin kaupunginteatterin näytelmästä Isät ja pojat.)

Tobias Zilliacus näyttelee Maarit Ruikan ohjaamassa jämäkästi etenevässä tulkinnassa Josefinin roolin vakavasti ja liioittelematta, oikein hyvin. Ei mahda kuitenkaan mitään sille, että kovin köykäistä ja itseään toistavaa nähtävää ja kuultavaa Christopher Durangin kirjoittama komedia kuitenkin on. (HS 20.2.2005: Viirus komedian opintieillä. Jukka Kajavan arvio Viirus-teatterin näytelmästä Barnet med badvattnet.)

Toisinaan kriitikot myös kevensivät tai kiersivät negatiivisen palautteen antamista kirjoittamalla jostakin seikasta, että toiset pitävät siitä ja toiset eivät tai että on makuasia, pitääkö jostakin vai ei.

Se, kevensikö suomalaisten kansanlaulujen pikakelattu potpuri tunnelmaa, on makuasia. (HS 25.2.2005: Bisse on itse paras Bisse. Jukka Kajavan arvio Svenska Teaternin näytelmästä Bisses hörna.)

Kritiikkien positiivisuus aineistossa korostuu myös siinä, että vuoden 2005 mittaan kaikki kriitikot kirjoittivat arvioihinsa positiivista arvottamista, mutta kaksi kriitikkoa ei käyttänyt negatiivista arvottamista lainkaan. He olivat Kati Sinisalo ja Anni Valtonen. Molemmat tosin kirjoittivat vuonna 2005 vain vähän teatterikritiikkejä, Kati Sinisalo yhden ja Anni Valtonen kolme.

Vaikka en tutkielmassani selvittänytäkään positiivisen ja negatiivisen arvottamisen vahvuutta, voin aineiston lause lauseelta luettuani todeta, että näytelmiä ylistettiin paljon kiivaammin kuin lytättiin. Kun aihetta tuntui olevan, kriitikot kiittelivät esityksiä monisanaisesti:

Näyttämöllä ei vain esitetä elämää vaan tehdään siitä niin kuulasta, haurasta ja koskettavaa, että katsoja joutuu tarkentamaan totuudeksi kaavailemaansa. Hän näkee itsensä, kuulee omat ajatuksensa: tuohan hengittää samaa ilmaa. Olemme teatteritaiteen ytimessä. (HS 4.9.2005: Kirikkaaksi huuhdottua Tšehovia. Kirsikka Moringin arvio Vanja-eno-näytelmästä, Pietarin Malyi-teatterin vierailu Suomen Kansallisteatterissa.)

Esitys oli Teatterikesän komeinta antia, teatteria, jonka nähtyään uskoo taiteen rajattomiin mahdollisuuksiin. (HS 13.8.2005: Vanhusten huikea selviämistarina. Kirsikka Moringin arvio Riian uuden teatterin näytelmästä Pitkä elämä, vierailu Tampereen teatterikesässä.)

Rakkaita nämä suvut ja sukulaiset ovat siksi, että Joakim Grothin ohjaamat esitykset, tätä ennen Intermezzo på Johannis ja En ängel flög förbi, ovat juuri sitä teatteria, jossa henkilöiden täysi ihmisyys ja loputon rakastettavuus tekevät teatterista ehdottoman likeistä ja koskettavaa. Heidän seurastaan ja kohtaloistaan ei haluaisi luopua. Varsinkin trilogian päätösjakso on liki kolme tunnin pituudestaan ja loppuvaiheiden hienoisista haikailuistaan huolimatta niin kirkasta puhtaiden tunteiden ja suuren ihmisrakkauden teatteria, että hakea saa. Näytelmäkirjailija Joakim Groth on ohjaajien ohjaaja tässäkin versiossa. Ja erityisesti juuri tässä. (HS 13.3.2005: Vahvoja naisia ja tekemisen riemua. Jukka Kajavan arvio Svenska Teaternin näytelmästä Här någonstans...)

Näyttelijöitä kohtaan kriitikot olivat arvioissaan lempeitä. Aineistoni negatiivisesti arvottavista sanoista vain 13,3 prosenttia kohdistui esityksen näyttelijäntyöhön. Prosenttilukuun on laskettu mukaan sekä jonkin näyttelijän suorituksen negatiivinen

arviointi nimeltä mainiten että esitysten näyttelijäntyyön arviointi negatiivisesti yleisellä tasolla.

Vaikuttaakin siltä, että koska kriitikot vain harvoin mainitsevat näyttelijän nimen negatiivisesti arvottaessaan, he haluavat ikään kuin säästää näyttelijöitä. Aineiston kovimmat haukut näyttelijäntyyöstään saavat Circus Maximuksen Timo Rinta-Panttila ja Espoon kaupunginteatterissa näytellyt Sinikka Sokka:

Circus Maximuksen esityksessä on kuitenkin paljon tarkennettavaa sekä tekstin että näyttelijäntyyön osalta. Aphelion pääsee kunnolla vauhtiin vasta loppumetreillään. Tuomas Rinta-Panttilan saama haaste on valtaisa, eivätkä keinot oikein tahdo riittää monimutkaisen rakennelman kannatteluun. Hän joko tyrkyttää tai pehmentää liikaa. Kohtausten väleihin pääsee syntymään hankalia kuiluja, joista näyttelijän on aina uudestaan kiivettävä ylös tekstimassa ja yleisö hartioillaan. Esityksen perusajatus on joka tapauksessa kiehtova ja toteutuksessa on ilahduttavaa innovatiivisuutta. (HS 1.11.2005: Seikkailumatka Jules Vernen maailmaan. Lauri Meren arvio Circus Maximuksen näytelmästä Aphelion.)

Konnista kavalimpana, kosta janoavana markiisitar de Merteuilina Sinikka Sokka vaikuttaa lähinnä topakalta espoolaiselta kotirouvalta, joka kyllä saa Stockmannin myyjät järjestykseen, mutta että kokonaisen hienostoklaanin himosta kouristelemaan? Ei tunnu uskottavalta. (HS 6.3.2005: Himoa metrien etäisyydeltä. Jukka Kajavan arvio Espoon kaupunginteatterin näytelmästä Vaarallisia suhteita.)

Kirsikka Moring on sanonut, että hänestä näyttelijäntyyön arviointi, myös positiivinen, on vaikeaa. ”On helppo rekisteröidä, jos näyttelijä valehtelee tai falskaa, ja milloin se tekee tosissaan työtä – mutta sitä on hirveän vaikea kirjallisesti kuvata.” (ref. Vuori 2004, 11.) Työssään Moring sanoo huomanneensa, että jokainen näyttelijä haluaisi, että kritiikissä kerrottaisiin, kuinka hyvä juuri hän esityksessä on. Moringin mielestä kriitikko ei kuitenkaan voi ajatella sitä. ”Jos ryhmadynamiikka toimii, ja esitys on hyvä, se on silloin jokaisen näyttelijän erityisansio. Silloin on paha lähteä pilkkomaan, että hän oli hyvä ja hän melkein hyvä ja hän taas ei niinkään.” (emt.) Tästä huolimatta sekä Moring että kaikki muutkin kriitikot mielellään tavallisesti kritiikin lopussa kirjoittavat nimeltä mainiten positiivisia kommentteja eri näyttelijöiden työskentelystä.

Kriitikko Irving Wardle (1992, 40) on kirjoittanut teatterikritiikkiä käsittelevässä teoksessaan, ettei hän koskaan kirjoita näyttelijästä mitään, mitä ei kykenisi sanomaan kasvotusten. Tällä Wardle ei kuitenkaan tarkoita, että näyttelijöitä pitäisi kohdella silkkihansikkain. Wardle nimittäin myös moittii kriitikoita siitä, että heillä tuntuu olevan houkutus heittää näyttelijöille muutama imarteleva adjektiivi ja

kohdistaa analyttinen raivonsa näytelmään, jolla ei ole tunteita loukattavana. Wardlen mukaan tällainen kirjoitustapa ei tee oikeutta näyttelijöille.

Aineistoni perusteella näyttää siltä, että myös Helsingin Sanomien kriitikoille on helpompaa kohdistaa negatiivinen kritiikki näytelmään kuin näyttelijöihin.

Yksi syy näyttelijöiden vähäiseen negatiiviseen arvottamiseen aineistossa saattaa olla myös siinä, että kriitikot näkevät näyttelijäntyön ongelmien johtuvan ohjaajasta. Tätä tukee se, että aineistossani ohjaajat saivat selvästi useammin osakseen negatiivista kritiikkiä kuin näyttelijät. Tamperelaisen Aamulehden teatterikriitikko Anne Välinoro on sanonut keskittyvänsä usein ohjaajantyön analysointiin, sillä hänen mielestään juuri se luo nykyisen teatterin ilmeen. ”Vaikka näyttelijät ovat edelleenkin teatterin sielu, näen heidät paljolti työvälineinä, joita taitava ohjaaja käyttää.” (Lamminen 1998, 10.)

Kiinnostava yksityiskohta tuloksissani on se, että positiivisin Helsingin Sanomien kriitikoista vuonna 2005 oli Jukka Kajava, vaikka juuri häntä on teatterintekijöiden puolelta totuttu pitämään pikemminkin negatiivisena. Kajavan herättämistä tunteista on kertonut esimerkiksi Tampereen Työväen Teatterin näyttelijä Inkeri Mertanen:

Täällä Tampereella on joskus odotettu Jukka Kajavaa (HS) kuin kuuta nousevaa. On koettu, että vain hänellä on valta joko nostaa tai pudottaa, että vain hänen kritiikillään on merkitystä urakehityksen kannalta. Eräskin ohjaaja pohti kiihkeästi, tuleeko vai eikö tule – ja jos tulee, niin se kumminkin haukkuu, kun ei tyylistäni pidä! Niinpä niin. Suhde kritiikkiin on kuin viha-rakkaus-avioliitto. (ref. Tapio 2000, 80.)

Kajava itse on kertonut pitävänsä enemmän kehumisesta kuin haukkumisesta: ”Kun näkee oikein hyvän esityksen, sitä oikein hykertelee onnesta: tästä saan kirjoittaa!” (ref. Free Your Mind 15.5.2004). Negatiivista kritiikkiä hän on saanut myös itse teatteria tehdessään:

Teatterintekijänä olen saanut myös kielteistä kritiikkiä, ja tiedän tarkkaan, miten kurjalta se tuntuu. Ihminen vaan on sellainen: hän haluaisi kuulla itsestään hyviä asioita. Kun aikaa kuluu, alkaa ehkä vähitellen ymmärtää, mistä kritiikissä oli kyse. (emt.)

Uskon, että Kajavan negatiivisen kriitikon maine johtui hänen vallastaan. Koska Kajava kiistatta oli maan pääkriitikko, hänen kirjoituksillaan oli suuri painoarvo. Sen vuoksi Kajavalta saatu negatiivinen arvostelu koski teatterintekijöihin varmasti kovemmin kuin jonkin toisen kriitikon esittämä olisi koskenutkaan.

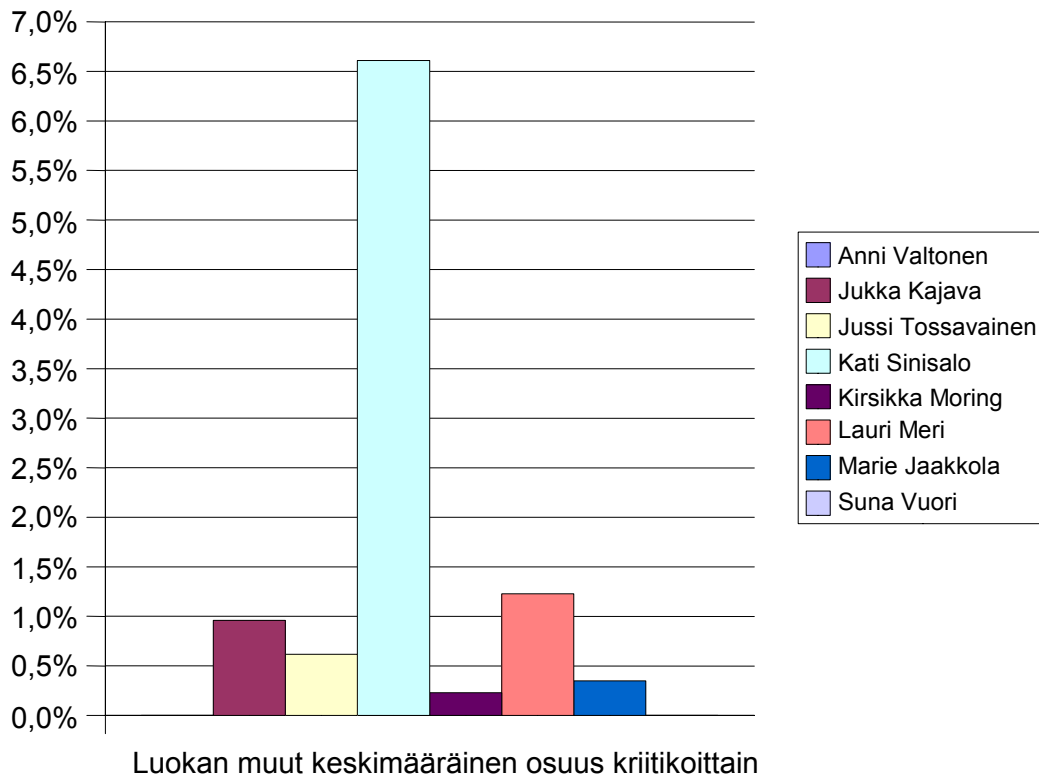
4.6. Sisältöluokka muut vuoden 2005 kritiikeissä

Luokka muut oli kritiikeissä selvästi vähiten esiintynyt sisältöluokka. 127 kritiikissä ei ollut lainkaan luokkaan muut kuuluvia sanoja, mikä tarkoittaa 80 prosenttia koko aineistosta.

Luokka muut voidaan karkeasti jakaa kahtia niin, että se koostuu virkkeistä, joiden sisältöä en ymmärtänyt ja virkkeistä, jotka eivät kuulu tutkimuksen muihin sisältöluokkiin. Luokasta muut niukka enemmistö, 53 prosenttia, kuului ryhmään ”en ymmärtänyt sisältöä”. 47 prosenttia luokasta kuului ryhmään ”ei kuulu tutkimuksen sisältöluokkiin”.

4.6.1. Luokka muut kriitikoittain

Eniten luokkaan muut kuuluvia sanoja oli Kati Sinisalolla. Hänen ainoassa teatterikritiikissään niitä oli 6,6 prosenttia. Seuraavaksi eniten luokkaa muut oli Lauri Meren arvioissa, keskimäärin 1,2 prosenttia. Jukka Kajavan arvioista luokkaan muut kuului 1 prosentti, Jussi Tossavaisen arvioista 0,6 prosenttia, Marie Jaakkolan 0,4 ja Kirsikka Moringin 0,2 prosenttia. Suna Vuoren ja Anni Valtosen kritiikeissä ei esiintynyt luokkaa muut.



4.6.2. Johtopäätökset

Vaikka sisältöluokkaa muut oli aineistossa vähän, kahta kriitikkoa lukuun ottamatta prosentti tai alle kriitikon kirjoittamasta, on mielestäni huomionarvoista, että kritiikkeihin mahtui sisältöä, jota en kyennyt ymmärtämään. Journalistisen tekstin, jota kritiikkikin edustaa, pitäisi lähtökohtaisesti olla niin läpinäkyvää ja selkeää, että sen kykenee ymmärtämään jokainen lukija.

Tapauksissa, joissa en ymmärtänyt tekstiä, oli useimmiten kyse tulkintaongelmasta: ymmärsin kyllä kaikki virkkeen sanat, mutta en esimerkiksi sitä, halusiko kriitikko kyseissä virkkeessä moittia vai kiittää esitystä tai mitä hän pohjimmiltaan halusi sanoa. Seuraava esimerkki on ensimmäiseen pilkkuun asti negatiivista arvottamista. Sen jälkeen tulevan tekstin sisältöä en ole ymmärtänyt, eli lainauksen loppuosa kuuluu luokkaan muut.

Kohtauksissa on hiomattomuutta ja aiheet karkailevat, mutta Porasen näytelmä hämmentää aidosti. Ihmetystä lisää se, että Porasen kulmikkaasta ja paineisesta roolityöstä huolimatta Jussi Neva on lopulta aikamoinen teflonmies. (HS 30.9.2005 Pauli Porasen näytelmä on ylistyslaulu keikkatyöläiselle. Lauri Meren arvio Pauli Porasen kirjoittamasta näytelmästä Jussi Nevan urakka, vierailu Espoon kaupunginteatterissa.)

Edellisessä esimerkissä ymmärtämistä vaikeuttavat sanat kulmikas ja paineinen, jotka eivät ole yksiselitteisiä. Onko kulmikas ja paineinen roolityöskentely tässä tapauksessa hyvää vai huonoa näyttelijäntyötä? Entä mitä oikeastaan tarkoittaa teflonmies ja miten se on yhteydessä kulmikkaaseen ja paineiseen roolityöhön, joista huolimatta Poranen on teflonmies? Edellisen esimerkin, ja monen muun ymmärtämättä jääneen kohdan, tulkitsemista olisi auttanut se, että kirjoittaja olisi avannut lauseitaan ja ajatuksiaan ja kirjoittanut niistä laajemmin ja selittänyt sellaisiakin asioita, jotka hänestä tuntuvat itsestään selviltä. Tällainen kritiikin auki kirjoittaminen tai niin sanottu lukijalle rautalangasta väntäminen tarvitsee luonnollisesti palstatilaa, mitä kirjoittajalla ei yksinkertaisesti aina ole. Palstatilan puutteella ei kuitenkaan mielestäni voi perustella kritiikkien sekavuutta. Kriitikon olisi pystyttävä siinä tilassa, joka hänellä kulloinkin on, kirjoittamaan tekstinsä niin selkeäksi, että sen ymmärtää sellainenkin lukija, joka ei ole nähnyt esitystä tai ei seuraa teatteria. Kirsikka Moring on käyttänyt aiheesta termiä kiteyttäminen. ”Jos tilaa on vähän, pitää kirjoittaa kiteytetyemmin (ref. Vuori 2004, 12).”

4.7. Otsikoiden analyysi

Aineistoni teatterikritiikkien otsikot olivat tyyliltään ja muodoltaan sellaisia, ettei analyysimallini sopinut suoraan niihin käytettäväksi. Analyysimallissani oleellista on virkkeiden ja niiden osien suhteuttaminen ympäröivään tekstiin. Koska otsikoissa tällaista selventävää ympäröivää tekstiä ei ole, niiden jakaminen kuvaukseen ja tulkintaan on hankalaa ja epäluotettavaa. Sen sijaan positiivinen ja negatiivinen arvottaminen näkyivät otsikoissa selvästi.

Otsikoissa toistui samankaltainen positiivinen painotus kuin koko aineistossa. Positiivisesti arvottavia otsikoita oli aineistossani 20 eli 12,7 prosenttia otsikoista. Negatiivisesti arvottavia otsikoita oli 7 eli 4,4 prosenttia otsikoista. Yhteen laskettuna arvottavia otsikoita oli aineistosta 17 prosenttia.

Helsingin Sanomat vältti vuonna 2005 teatterikritiikkien otsikoissa voimakkaita kannanottoja. Samankaltaiseen tulokseen tuli Maaria Linko (1990, 39) tutkiessaan 1980-luvun teatteriarvosteluja eri lehdistä. Lingon arvion mukaan voimakkaiden kannanottojen varominen lehtien teatterikritiikkien otsikoissa saattaa liittyä siihen,

että lehdet haluavat välttää esittäjiltä tulevia syytöksiä tai jättää tilaa lukijoiden omille mielipiteille.

On mahdollista, että Helsingin Sanomienkin teatterikritiikkien otsikoissa vuonna 2005 pyrittiin välttämään mahdollisia teatterintekijöiden taholta tulevia syytöksiä. Negatiivisesti arvottavissa otsikoissa ei esimerkiksi nostettu esiin nimiä. Sen sijaan kolmessa positiivisesti arvottavassa otsikossa mainittiin ansioitunut näyttelijä nimeltä:

Pekka Strang aloittaa uljaasti Lillanissa (HS 8.3.2005: Lauri Meren arvio Lilla Teaternin näytelmästä Stenar i fickan.)

Sari Siikander on mykistävä Marilyn (HS 5.2.2005: Lauri Meren arvio Tampereen Työväen Teatterin Marilyn-näytelmästä.)

Katri Viljamaan mutkaton ja sisäistynyt tulkinta (HS 16.2.2005: Lauri Meren arvio Katri Viljamaan monologinäytelmästä vuosisadan rakkaustarina, vierailu Q-teatterissa.)

Negatiivisesti arvottavat otsikot eivät vuonna 2005 olleet kovin kärjekkäitä tai voimakkaita. Vain kahdesta otsikosta oli tehty vahvasti negatiivisia:

Ei osunut, eikä uponnut (HS 16.4.2005: Lauri Meren arvio Teatteriryhmä Ankkurittoman sukupolven Uppouma-näytelmästä.)

Elokuu on kankeaa kilvoittelua kanavan laidalla (HS 11.10.2005: Lauri Meren arvio Keski-Uudenmaan Teatterin näytelmästä Elokuu.)

Enemmän kuin kannanottoja Helsingin Sanomien teatterikritiikkien otsikot pyrkivät olemaan houkuttimia. Niillä yritettiin saada lukija pysähtymään kritiikin äärelle.

Otsikot myös herättivät kysymyksiä ja hauskuuttivat:

Jänishattu päähän ja menoksi (HS 2.11.2005: Kirsikka Moringin arvio Tallinnan Von Krahl-teatterin esityksestä Jäniksen vuosi.)

Kaikki meni pieleen, mutta elettävä on (HS 26.10.2005: Kirsikka Moringin arvio Hämeenlinnan kaupunginteatterin Vanja-enosta.)

Lihapullia ja rakenteellista väkivaltaa (HS 9.10.2005: Lauri Meren arvio Kiasma-teatterissa esitetystä Sulkapallo-oopperasta.)

Hienoa, mutta älkää unohtako teurastamoa (13.2.2005: Jukka Kajavan arvio Oulun kaupunginteatterin esityksestä Arkkienkeli Oulussa.)

Sompa lentää, kun silmä entää (11.2.2005: Jukka Kajavan arvio Lahden kaupunginteatterin esityksestä Lemmen latu.)

Otsikoita tarkasteltaessa on aina syytä muistaa, että ne saattavat olla jonkun muun kuin kritiikin kirjoittajan tekemiä. Wardlen (1992, 4) mukaan juttujen käsittelijöiden jälki näkyy etenkin otsikoissa. Samanlainen journalistinen kulttuuri on vallalla myös Suomessa. Työskentelin Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksessa toimittajana kesällä 1999 ja pääsin tutustumaan toimituksen työtappoihin. Sen jälkeen kun Helsingin Sanomien teatterikriitikko on kirjoittanut tekstinsä, sitä käsittelee tavallisesti toinen toimittaja, joka sinä päivänä on vastuussa kulttuurisivujen saamisesta seuraavan päivän lehteen. Kriitikon tekstiä tarpeen mukaan esimerkiksi lyhennetään, siitä korjataan kirjoitusvirheet ja sitä saatetaan muutenkin muutella luettavampaan muotoon. Myös otsikko saatetaan vaihtaa. Sitä voidaan lyhentää, pidentää tai muuten muuttaa. Tällä hetkellä työskentelen Glorian Koti -lehdessä, jossa lähes kaikki otsikot vaihtuvat kirjoittajien jäljiltä.

LOPUKSI

Käyttämäni analyysimalli soveltui teatterikritiikkien sisällön erittelyyn hyvin. Tekstejä analysoidessani huomasin, että mitä helpommin ne sopivat analyysimalliin, sitä helpompaa niitä oli ymmärtää. Eli jos kirjoittaja oli tehnyt tekstinsä selkeästi, se oli ongelmitta jaettavissa mallini sisältöluokkiin. Kaikki tekstit eivät kuitenkaan olleet yhtä yksiselitteisiä. Toisinaan minun oli luettava kritiikkejä moneen kertaan, ennen kuin aloin ymmärtää esimerkiksi sitä, pitikö kirjoittaja näkemästään vai ei. Tavallisen lehdenlukijan kannalta tällainen vaikeatulkintaisuus on ongelma. Teatterintekijöillä ehkä on aikaa jäädä miettimään kriitikon sanavalintoja ja lukea tekstiä uudestaan ja uudestaan, mutta keskivertolukija luultavimmin lukaisee tekstin nopeasti aamukahvin ääressä osana koko lehden luku-urakkaa. Jos teksti silloin jää hahmottomatta, siihen tuskin myöhemmin palataan.

Analyysimallini heikkoutena pidän sitä, ettei se päästä lävitseen tekstin tunnelmaa ja sävyjä. Joissakin arvioissa oli esimerkiksi selvästi positiivinen sävy, mikä kävi ilmi esimerkiksi sanavalinnoista, vaikkei tekstissä ollut puhtaasti positiivisiksi luokiteltavia virkkeitä tai niiden osia. Tällaisissa tapauksissa tekstin sävy jäi näkymättä tulkinnassa, sillä positiivisen latauksen sisältämät virkkeet luokiteltiin kuvaukseen tai tulkintaan, joihin ne sopivat paremmin kuin luokkaan positiivinen arvottaminen. Joissakin kritiikeissä oli vastaavasti myös negatiivinen pohjavire, vaikkei varsinaisia negatiivisia virkkeitä tai niiden osia esiintynytkään. Uskon, että suurimmalle osalle lukijoista tekstin sävy kuitenkin välittyy, vaikkei tekstissä suoranaisia positiivisia tai negatiivisia ilmauksia esiinnykään.

Myös ironia on kirjoittamisen tyyli, joka jää tulkitseematta, kun teksti analysoidaan käyttämälläni mallilla. Mielestäni se ei kuitenkaan ole ongelma, sillä ironia on laji, jonka käyttämistä kriitikon tulisi harkita tarkoin. Ironia nimittäin saattaa helposti jäädä lukijalta huomaamatta, jolloin hän mahdollisesti ymmärtää koko tekstin väärin.

Aineistossani erityisen hankalasti tulkittava kritiikki oli Jukka Kajavan arvio Ryhmäteatterin Tähtien lento -esityksestä. Kirjoituksessaan Kajava turvautui ironiaan miltei läpi koko tekstin.

Tähden lento on katkelmallinen vitsien ja tyyppien potpuri ja sitä myöten aika pintapuolinenkin vanhainkotikuvaus. Ankara ylinäyttelemineen tekee siitä täysin vaarattoman luomuksen. Se on ennen kaikkea pelkkää teatteria, vailla sen merkillisempää sanottavaa.

Esittäjien taitoja painotetaan yli kaiken muun. Että he osaavatkin olla niin vanhoja, vaikka eivät ole vanhoja ollenkaan, ainakaan vielä. Ja mitkä maskit! Ja miten ihanasti varsinkin Ulla Tapaninen laukoo tekstiä, joka on kuin kirjoitettu juuri hänelle. Kuten onkin.

Varsinaisesta vanhusnäytelmästä ja sellaisen tarjoamasta sisältöproblematiikasta Raila Leppäkosken ohjaamassa ja lavastamassa tulkinnassa ei ole kysymys ollenkaan. On kysymys hauskan pidosta. Näköismummot melskaavat pahviparantolassa. (HS 12.2.2005: Näköismummoja pahviparantolassa. Jukka Kajavan arvio Helsingin kaupunginteatterin näytelmästä Tähdien lento.)

Tekstin ironiset kohdat, kuten esimerkiksi Ulla Tapanisen ihastelun, tulkitsin negatiiviseksi arvottamiseksi, vaikka lause asiayhteydestä irrotettuna on selvästi positiivinen. Teatterikriitikko Irving Wardlen (1992, 5) mukaan ironia on vaarallisin tyylikeino, jota kirjoittaja voi käyttää, sillä lukijat ovat sille usein sokeita. Esimerkiksi hän ottaa Cambridge Theatre -teatterin, joka oli käyttänyt kriitikon kirjoittamia ironisia lauseita markkinoinnissaan omaksi edukseen.

Tutkielmaa tehdessäni yllätyin siitä, miten harvoin kirjoittajat käyttivät minä-muotoa, vaikka kritiikki lähtökohtaisesti on hyvin subjektiivinen kirjoittamisen laji. Minä-muodon sijaan kriitikot turvautuivat usein katsoja-sanaan eli kirjoittivat, mitä katsojat ajattelivat esityksestä eivätkä sitä, mitä itse ajattelivat.

Ohjaus perustuu suoraan Vsevolod Meyerholdin sovitukseen ja myös tulkinnallisiin tavoitteisiin. Eurooppalaisen teatterin uuden aallon keskeinen visionääri ja venäläisen teatteriperinteen suurin uudistaja mullisti myös Reviisorin lähes satavuotiaan esityksiperinteen täysin.

Perinne ei merkitse kuollutta teatteria. Katsoja joutuu yhä uudelleen pohtimaan, miten vanhanaikaista ja itsestäänselvyyksillä laskelmoivaa teatteria nykyään tehdään. (HS 3.12. 2005: Reviisorit vaihtuvat vallan pyöröovissa: Kirsikka Moringin arvio näytelmästä Reviisori, Pietarin Aleksandrinskin teatterin vierailu Suomen Kansallisteatterissa.)

Fon tapaan näytelmä on kansanomainen ilveily, jossa kuulusteltavaksi joutunut hullu panee lopullisesti sekaisin poliisilaitoksen hierarkian turvautumalla erilaisiin valehenkilöllisyyksiin.

Katsojaa kiinnostaa ensimmäisenä kysymys siitä, miten näytelmä on onnistuttu päivittämään tämän päivän Suomeen. Fo on kiistatta yhteiskunnallinen kirjailija ja teatterintekijä, mutta Suomessa hänen näytelmiensä esitykset ovat jääneet usein eräänlaisiksi kurioositeeteiksi. (HS 22.10.2005: Anarkistinäytelmä pelkistyy hupailuksi. Lauri Meren arvio Svenska Teaternin näytelmästä Anarkisten som slängdes ut genom fönstret av en olyckshändel.)

Lukijana minua ärsyttää katsoja-sanan käyttämiseen liittyvä yleistäminen. Kirjoittaja ikään kuin olettaa kaikkien yleisössä olevien toimivan ja ajattelevan samalla tavalla.

Vaikka kriitikko tietyllä tavalla edustaa kaikkia katsojia, hän ei mielestäni kuitenkaan voi ajatella kaikkien muiden jakavan hänen kokemuksensa.

Aineistostani löytyi muutamia esimerkkejä myös siitä, että kirjoittaja kertoo suoraan omasta kokemuksestaan ja käyttää minä-muotoa eikä piiloudu katsoja-sanana taakse:

Enkä minä ole ainakaan kokenut aiemmin mitään vastaavaa teatterissa. Ja kun istun aamuyöllä jälleen Helsingissä tutun kadun tutussa kulmassa, olo on hämmäntynyt ja samanaikaisesti turvallinen.

Sitä, mikä Jodmurtan on, en tiedä edelleenkään. Eikä minun tarvitse, sillä minulla on oma aavistukseni. Ja se voi aivan yhtä hyvin olla tässä arjessakin läsnä. (HS 9.8.2005: Jodmurtan siellä jossain... Marie Jaakkolan arvio Teatteri Arjen esityksestä Matka Jodmurtaniin.)

Illan suurin suosikkini on suomentaja Mikko Koivusalo, jonka laulut ja dialogi puhuvat omaa hilpeästi ja notkeasti irrottelevaa kieltään. (HS 15.8.2005: Tukkalakan nostalgia villitsi. Kirsikka Moringin arvio Helsingin Kaupunginteatterin Hairspray-musikaalista.)

Kun kriitikko kirjoittaa itsestään ensimmäisessä persoonassa ja kertoo suoraan, mitä ajattelee, se on minulle lukijana hyvin selvää. Tiedän lukevani kirjoittajan mielipidettä, johon itse voin suhtautua kuten hän tai kenties aivan vastakkaisella tavalla. On kyse mielipideasioista.

Toisinaan tuntui, että kriitikoilta puuttui uskallusta sanoa mielipiteensä suoraan, vaikka he tässäkin tutkielmassa siteeratuissa haastatteluissa usein korostivat, ettei valtaa saa pelätä ja että kriitikon on ennen kaikkea oltava rehellinen. Rehellisen kritiikin kiertely taas sai aikaan monimutkaista kieltä ja hankalasti tulkittavaa tekstiä. Sanomisen rohkeutta puuttui välillä jopa pääkriitikko Jukka Kajavalta. Seuraavissa lainauksissa hän on käyttänyt ilmauksia ”voi kysyä”, ”ehkä”, ”sinänsä”, ”lievästi”, ”ei mitenkään ratkaisevasti” ja ”mutta kuitenkin”, jotka ovat omiaan vesittämään kritiikkiä ja tekemään siitä epäselvää:

Voi kysyä, ovatko myös avoimen himokkaiksi tehdyt pahat sisaret, Kristiina Haltun näyttelemä Coneril ja Wanda Dubielin Regan liikaakin kuin saippuaoopperan syöjättäriä, melkein kuin Kauniitten ja rohkeitten Sheila kahtena kappaleena. Elsa Saision Cordelia on sinänsä tanakka, ihmisen oloinen, ehkä sekin hyvydessään lievästi yhtä suoraa viivaa. Moni muukin reunustan rooli sanoo sanottavansa kovin alleviivatusti. (HS 9.4.2005: Lear karjuu kuin leijona ja itkee kuin lapsi. Jukka Kajavan arvio Kansallisteatterin Kuningas Learista.)

Kwan-yhtyeestä tuttu Mariko Pajalahti laulaa hyvin, mutta oli ensi-illassa hieman jännittynyt ja tokaiseva roolissaan. Ei mitenkään ratkaisevasti, mutta kuitenkin, eikä ihme. Rinnalla on aikamoisia taitureita, joihin myös hellyttävän tottelevaista ystävätärtä näyttelevä Siri Hamari kuuluu. (HS 4.2.2005: Me kaikki istuimme kuin naulittuina. Jukka Kajavan arvio Teatteri Kapsäkin Dakota-esityksestä.)

Näkemykseni on, että vuoden 2005 Helsingin Sanomien kritiikeissä näkyi kirjoittamisen nopeus. Kriittiketekstin pitää tavallisesti olla valmis esitystä seuraavana päivänä ennen lehden painoon menoa. Uskon, että on paljolti kiireisen aikataulun syytä, että teksteihin jää niin paljon epäselvyyksiä ja kiteytymätöntä kirjoittamista. Taitava ja kokenutkaan toimittaja ei aina kykene tuottamaan parasta mahdollista tekstiä, jos aikaa ajatusten jäsentämiseen ei yksinkertaisesti ole.

Haastattelussani kriitikko Jussi Tossavainen totesi, että nopean aikataulun vuoksi kritiikki ei aina ole kriittikkokaan tyydyttävää: ”Mielipide pitää muodostaa heti esityksen päätyttyä eikä juttua paljon ehdi hioa.” (Tossavainen Jussi, sähköpostiviesti 28.11.2006.)

Mielestäni Helsingin Sanomissa ja muissakin lehdissä kannattaisi miettiä sitä, tarvitseeko kritiikin ilmestyä aina niin nopeasti vai antaisiko esimerkiksi yksi lisäpäivä kirjoittamiseen lisää sisältöä myös tekstiin.

Puhtaasti teksteinä tarkasteltua vuoden 2005 kritiikit eivät mielestäni olleet kovin antoisaa luettavaa. Ne eivät tarjonneet oivalluksia, ajattelemisen aihetta tai kirjallisia elämyksiä. Toki joukkoon mahtui myös poikkeuksia. Seuraavissa esimerkeissä kirjoittajat ovat tavoittaneet jotakin, joka sai minut lukijana hymyilemään:

Näyttämöllä ovat Lasse Fagerströmin esittämä aikuinen Daniel ja Elina Raiskinmäen lapsi-Daniel yhtä todellisina kuin aika olisi vain harhaoppisten keksintö. [...] Esityksessä puhutaan sekaisin ruotsia ja suomea, mutta sekin yllättäen toimii. Tunnelma on aito kuin töölöläisessä taloyhtiössä. (HS 4.4. Carpelanin alkutuuli siirtyi näyttämölle. Jussi Tossavainen arvio Aurinkobaletin ja Åbo Svenska Teaterin yhteistuotantona esittämästä Urwind-näytelmästä.)

Sitä paitsi, jos kaikki aikuiset olisivat yhtä hurmaavan hulluja kuin on kaupunginteatterin neiti Pässä eli Risto Kaskilahti, niin eipä olisi valittamista. Elämä oli villiä ja Kaskilahden harteilla itse teatterikin jotain aivan muuta kuin räntäsateen runtelema arki. (HS 23.4. Riemua muljausten ääressä. Jukka Kajavan arvio Helsingin kaupunginteatterin Katto-Kassisesta.)

Tutkielmassani vain sivuttiin tekstien varsinaista sisältöä eli sitä, mistä kritiikit kirjoittavat, millaisia asioita he kuvailevat ja tulkitsevat ja millaiset seikat saavat positiivista ja millaiset negatiivista arvottamista. Näiden asioiden selvittäminen olisi jatkotutkimuksen aihe. Kiinnostavaa olisi myös vertailla sitä, miten nykypäivän kritiikit tekstin tasolla eroavat esimerkiksi puoli vuosisataa sitten kirjoitetuista teksteistä. Mitkä sisältöluokat korostuvat nyt ja mitkä korostuivat silloin? Miten

paljon negatiivista ja positiivista arvottamista Helsingin Sanomissa aiemmin oli? Ovatko kritiikit tulleet vuosikymmenten kuluessa negatiivisemmiksi vai positiivisemmiksi?

Maaria Linko (1990, 62–63) arveli 1980-luvun kritiikkitekstejä käsittelevässä tutkimuksessaan, että Helsingin Sanomat on teatteriarvosteluissaan maakuntalehtiä kriittisempi, mistä johtuu teatterintekijöiden käsitys siitä, että kritiikit ovat niin negatiivisia. Itseni yllätti Helsingin Sanomien kritiikkien positiivisuus. Yhtenä jatkotutkimuksen aiheena minua houkuttelisikin haastattelututkimuksen avulla selvittää, mistä oikeastaan johtuu teatterintekijöiden näkemys kritikoista tavallista negatiivisempina katsojina.

LÄHTEET

PAINAMATTOMAT

Free your mind 15.5.2004 Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskuksen ja Yleisradion ylläpitämä nuorille suunnattu internetissä toimiva media-areena.
http://www.freeyourmind.fi/jutut/2004/nuorikulttuuri/uskalla_olla_loistava_ja_kaunis_1505.php

Harju 2000. Harju, Hannu: The role of the critic: the functions of the theatre criticism as applied to newspaper reviewing. Helsingin yliopisto, 2000.

Holstikko-Ojanen 1990. Holstikko-Ojanen, Eliisa: Teatterikritiikin luettavuudesta, kuvailusta, arvottamisesta ja tulkinnasta keväällä 1987. pro gradu –tutkielma, Tampereen yliopisto, 1990.

Lamminen 1998. Lamminen, Maria: Journalistinen lopputyö. Tiedotusopin laitos, Tampereen yliopisto, 1998.

Levikintarkastus 2005. Levikintarkastus Oy:n verkkosivu,
<http://www.levikintarkastus.fi/>

Leppäjärvi 2003. Leppäjärvi, Anne: ”Kalapaperista huikeaan analyysiin”. Kritiikin asema suomalaisella teatterin kentällä vuonna 2002. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, 2003.

PAINETUT

Eskola ja Suoranta 2001. Eskola, Jari ja Suoranta, Juha: Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Vastapaino, Jyväskylä 2001.

Haapala 1990. Haapala, Arto (toim.): Taiteen kritiikki. Professori Aarne Kinnusen 60-vuotispäiväksi. WSOY, Juva 1990.

Harju 2002. Harju Hannu: Hiljaisuutta keskellä kaupunkia. Helsingin Sanomat 20.4.2002.

Hellman & Moring 2005. Hellman, Heikki ja Moring, Kirsikka: Tv- ja teatterielämän instituutio on poissa. Helsingin Sanomat 19.5.2005.

Houni 2000. Houni, Pia: Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista. Teatterikorkeakoulu. Yliopistopaino, Helsinki 2000.

Huotari 1980. Huotari, Markku: Mistä ja miten kriitikot kirjoittavat. Malli kirjallisuuskritiikin sisältöjen analysoimiseksi. Teoksessa Markku Huotari, Leeni Hurskainen ja Yrjö Varpio: Kirjallisuuskritiikki Suomessa. I Johdatusta kirjallisuuskritiikin tutkimukseen, s. 8–66. Kirjastopalvelu Oy, Helsinki 1980.

Hurri 1993. Hurri, Merja: Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80. Tampereen yliopisto, Vammala, 1993.

Jokinen 1988. Jokinen, Kimmo: Arvostelijat. Suomalaiset kriitikot ja heidän työnsä. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä, 1988.

Kajava 2005. Kajava, Jukka: Teatterinturvajoukot tulkitsee Schilleriä naamiot päässä. Helsingin Sanomat 31.3.2005.

Kemppainen 2005. Kemppainen, Jouni: Ei käy! Helsingin Sanomien Kuukausiliite, marraskuu 2005, s. 24–28.

Korhonen 2005a. Korhonen, Kaisa: Asiaan! Teatteri 7/2005, s. 51.

Korhonen 2005b. Korhonen, Kaisa ja Tanskanen, Katri (toim.): Näytös vailla loppua. Teatterin ja tanssin vuosi 2005. Like, Keuruu 2005.

Linko 1990. Linko, Maaria: Teatteriesitykset ja julkisuus, Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä 1990.

Maukola 2003. Maukola, Riina: Kriitikko ei pelkää. Teatteri 6/2003, s. 13–15.

Maukola 2004. Maukola, Riina: Linjat teroitetaan toimituksessa. Teatteri 5/2004, 17–19.

Niemi 1984. Niemi, Irmeli: Suomalaisen teatteri-arvostelun vaiheita. Teoksessa Uexküll, Sole: Kriitikko teatterissa. Arvosteluja ja kannanottoja. Helsinki, Sanoma Oy, 1984, s. 7–12.

Pietilä 1976. Pietilä, Veikko: Sisällön erittely. Gaudeamus, Helsinki, 1976.

Ruuskanen 2004. Ruuskanen, Annukka: Olemmeko mimosoita? Teatteri 5/2004, s. 4.

Tarkka 1968. Tarkka, Pekka: Kirjailija, arvostelija, lukija. Teoksessa Kirstinä, Väinö: Kirjoittajan työt, s.69–76. Karisto, Hämeenlinna, 1968.

Tuomi 2003. Tuomi, Jouni ja Sarajärvi, Anneli: Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi, Tammi, Gummerus kirjapaino, Jyväskylä, 2003.

Varpio 1990. Varpio, Yrjö: Kirjallisuuskritiikin kirjallisuustieteellisestä tutkimuksesta. Teoksessa Hujanen, Taisto ja Luostarinen, Heikki (toim.): Avauksia journalismikritiikkiin, s.39–44. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos, Tampere, 1990.

Vuori 2000. Vuori, Suna: ”Nuori kriitikko”. Teoksessa Tapio, Anna-Liisa (toim.): Teatterikärjäjät, Kangasala, 26.–28.5.2000, s. 21–27. Tampereen yliopisto, Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos, Tampere 2000.

Vuori 2002. Vuori, Suna: Erään kriitikon kärsimykset. Teatteri 8/2002, 16–17.

Vuori 2004. Vuori, Suna: Kriitikon pitkä juoksu. Teatteri 5/2004, 9–12.

Williams 1988. Williams Raymond, Keywords. A vocabulary of culture and society. London, Fontana Press, 1988.

SÄHKÖPOSTILÄHTEET

Jaakkola Marie, sähköpostiviesti 19.7.2006 Maria Tuomiselle.

Meri Lauri, sähköpostiviesti 27.11.2006 Maria Tuomiselle.

Moring Kirsikka, sähköpostiviesti 12.9.2006 Maria Tuomiselle.

Sinisalo Kati, sähköpostiviesti 30.11.2006 Maria Tuomiselle.

Tossavainen Jussi, sähköpostiviesti 28.11.2006 Maria Tuomiselle.

Valtonen Anni, sähköpostiviesti 1.9.2006 Maria Tuomiselle.

Vuori Suna, sähköpostiviesti 12.9.2006 Maria Tuomiselle.

LIITTEET

LIITE I

Helsingin Sanomat - Kulttuuri - 17.11.2005

Tulielu Minnaa tarvitaan taas

Kansallisen Papin perhe on eläväksi tuoretettu tulkinta sekä isänmurhasta että suomalaisuuden historiasta

Papin perhe. Suomen Kansallisteatterin pieni näyttämö. Minna Canthin näytelmästä sovittaneet Maria-Liisa Nevala ja Antti Einari Halonen. Ohjaus jälkimmäisen. Rooleissa Veikko Honkanen, Elli Castrén, Antti Luusuanieniemi, Pirjo Määttä, Leena Pöysti, Harri Nousiainen ja Päivi Akonpelto.

teatteri

Keski-Euroopan teattereiden kuuma villitys on tuoda näyttämöille ydinperheen kriisiä kuvaavia rujoja ja vielä rujompia tulkintoja Henrik Ibsenin näytelmistä.

Kansallisteatteri keksi oivallisen idean. Onhan meillä ylittämätön perhedramaattikko omasta takaa.

Minna Canthin Papin perhe tuo yli sadan vuoden takaakin parrasvaloihin häkellyttävän ajankohtaisen perhepotretin, jonka ihmisille jää vain raamit kaulaan.

Pastori Valtarin perhe tosin asustelee 1800-luvun lopun neitseellisessä Savossa. Pääkaupungissa opiskeleva nuoriso saapuu kotiinsa vielä höyrylaivalla, ja papin perhe komennetaan pakanalähetyksen ompeluseuraan.

Siihen aikaan oli myös varsin helppo päästä näyttelijäksi Suomalaiseen teatteriin. Maiju, 17, panee vain kirjeen postiin, ja kas, kohta hän jo säteilee kansallisen päänäyttämön tähtenä.

Teksti elää vanhahtavuudestaan huolimatta täyttä draamaa autoritaarisen isän perheeseensä kohdistamaa hirmuvaltaa kuvatessaan. Se ei nyt ole romanttinen melodraama, eikä saarnaava aatedraamakaan.

Pastori edustaa Aamuruskon kiihkoilijana iltaruskoa, tönii tahtomattaan poikansa ja eritoten tyttärensä kauas pois.

Veikko Honkanen tulkitsee fanaattisen isän nopeasykkeisenä, viiltävällä veitsenterällä keikkuvana kirkonmiehenä. Isä pajaa hampaat irvessä, päsmäröi ja rukoilee ymmärtämystä.

Antti Einari Halosen ohjaus ei kuitenkaan tee väkivaltaa Canthin näytelmälle. Hän vain kirkastaa ikiaikaista sukupolvien ja -puolien konfliktia. Ohjaus ei myöskään sorru parodiaan, vaan lukee tekstiä tosissaan olematta tosikkomainen.

Myös ohjaajan ja Maria-Liisa Nevalan sovitus on tehty täysin Canthin hengessä. Näytelmästä on karsittu runsaasti kohtauksiin liittynyttä tilpehööriä, avattu suuria linjoja ja aatteellisia keskusteluja.

Esitys kiinnostaa myös suomalaisuuden historian kiihkeänä ajankuvana.

Näyttämölle lavastettu pappilan miljöö ja ihmisten puvut ovat ajattomuudessaan miltä tahansa aikakaudelta, mutta Nuori Suomi ja Canthin naisasia-argumentointi ovat tukevasti kiinni omassa ajassaan.

Lisäarvoa tuo melkein autenttinen tapahtumapaikka. Olihan Maijun näyttämönä Kansallisteatterin edeltäjä, Canthin läheisten ystävien Kaarlo ja Emilie Bergbomien Suomalainen teatteri.

Halosen tulkinnan huikein keksintö onkin - pakko paljastaa - panna läpimurtoonsa heittäytyvä Maiju poseeraamaan Ida Aalbergin klassisessa asennossa ja puvussa.

Historia ja nykypäivä kulkevat tulkinnassa käsikynkkää ilman, että kumpikaan taso kärsisi toisen läsnäolosta. Näyttelijäntyö on samalla sekä puhdistettua että hauskaasti sadan vuoden takaisia "karakääriaineita" läpäisevää.

Illan ehdottomasti säteilevin henkilö näyttämöllä on jo Canthinkin jäljiltä Maiju.

Leena Pöysti tulkitsee häntä keveästi ja liikuttavasti näyttäen taitavasti Maijun lapsenomaisen perhetytön sielun. Mutta mikä tuli Maijussa tarvittaessa roihauttaa!

Maijun veljeä Jussia näyttelevä Antti Luusuaniemi saa opiskelijastaan irti suuren annoksen pateettista uudistussaarua ja isänmurhaa.

Sovittelijasielu Hanna, Pirjo Määttä, kuvaa näytelmän asetelmaa korostaen järkyttävästi isänsä jyräämän tyttären taistelua.

Maijuun rakastuvaa Teuvoa tulkitsee Harri Nousiainen hauskaasti, välillä liiankin koomisesti.

Papin perheen suurta antia on nähdä Elli Castrén elämänsä vedossa. Hän harmaantuu ristipaineissa, yhtä aikaa lapsiaan ja miestään tukien. Äkkiä Castrén on näyttelijänä kuin uudestisyntynyt.

KUVAUS (viherä) 98

TULKINTA (keltainen) 133

POSITIIVINEN ARVOTTAMINEN (punainen) 130

NEGATIIVINEN ARVOTTAMINEN (sininen) 3

MUUT (väritön) 2

