

TAMPEREEN YLIOPISTO

”HEISTÄ ON TULLUT  
KRIITIKOITA PIENELLÄ K:LLA”

Musiikkikritiikin muutos Helsingin Sanomien

kulttuuriosastossa 1990–2010

Aino Heikkonen

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma  
Lokakuu 2012

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

HEIKKONEN, AINO: ”Heistä on tullut kritikoita pienellä k:lla” Musiikkikritiikin muutos Helsingin Sanomien kulttuuriosastossa 1990–2010

Pro gradu -tutkielma, 102 sivua, 20 liitesivua

Lokakuu 2012

---

Tutkielmassa tarkastellaan Helsingin Sanomien musiikkikritiikin muutosta aikavälillä 1990–2010. Aiheeseen pureudutaan tutkimalla, miten lehden musiikkikritiikki on muuttunut 1990- ja 2000-luvuilla ja mikä muutosta selittää. Lisäksi tarkastellaan, miten muutos on koettu lehden kulttuuritoimituksessa. Tarkoituksena on luoda kuva Suomen keskeisessä journalistisessa musiikkimediassa tapahtuneista muutoksista, joiden havainnollistajana musiikkikirjoittelun ydinlaji, kritiikki, toimii. Samalla tavoitteena on pohtia suomalaisen musiikkijulkisuuden muutosta viime vuosikymmenten aikana.

Aiemmassa tutkimuksessa on osoitettu, että kulttuurijournalismissa on tapahtunut muutos esteettisestä paradigmasta journalistiseen paradigmaan. Käytännössä se on tarkoittanut journalististen työ- ja esitystapojen korostumista. Paradigmanmuutos on työn taustaoletuksena.

Tutkielman kontekstina on ajatus suomalaisesta musiikkijulkisuudesta, joka on rakentunut yhtä matkaa kansallisen julkisuuden kanssa ja osana sitä. Teoreettinen viitekehys rakentuu Pierre Bourdieun kenttäteorialle, jossa keskeistä on sosiaalisen maailman jakautuminen alati muuttuviin kenttiin, joita pääoman eri muodot jäsentävät. Bourdieulaisittain kulttuurijournalismi hahmottuu kentäksi, jossa kulttuurin julkisuus tuotetaan ja jossa siitä käydään myös kamppailua.

Helsingin Sanomien musiikkikritiikin muutosta tarkastellaan empiirisesti kaksivaiheisesti. Aineisto muodostuu vuosilta 1990, 2000 ja 2010 kerätystä sanomalehtiaineistosta sekä kolmen Helsingin Sanomien musiikkitoimittajan ja kahden kulttuuritoimituksen esimiehen haastatteluista. Määrällisen sisällön erittelyn ja asiantuntijahaastattelun analyysin keinoin rakennetaan monipuolista kuvaa musiikkikritiikissä tapahtuneista muutoksista ja niiden syistä.

Tutkimuksen keskeisiä Helsingin Sanomia koskevia havaintoja ovat: Musiikkikritiikin mitat ovat lyhentyneet ja työtavat suunnitelmallistuneet. Populaarimusiikin asema on legitimoitu kulttuuriosaston sisältönä tutkimusajanjakson aikana. Taidemusiikin asema on kuitenkin yhä vahva, vaikka taidemusiikkipainotuksesta on siirrytty monipuolisempaan musiikkivalikoimaan. Toimituksessa moniarvoistuminen on koettu jonkinlaiseksi välttämättömyydeksi yleisön kannalta. Yleisön kokeminen tärkeäksi viiteryhmäksi heijastelee kulttuurijournalismin kolmannen, popularisoivan paradigman, läsnäoloa musiikkikritiikissä. Yleisemmin muutoksia selittää liikehdintä kulttuurin ja kulttuurijournalismin kentillä.

Avainsanat: musiikkikritiikki, kulttuuriosasto, musiikkijulkisuus, kenttä, kulttuurijournalismin paradigma

# Sisällysluettelo

1. ALUKSI.....	5
1.1 Aiempi tutkimus.....	8
1.2 Tutkielman rakenne.....	9
2. SUOMALAINEN MUSIIKKIJULKISUUS.....	11
2.1 Kansallinen julkisuus.....	11
2.1.1 Lehdistön syntyvaiheita Suomessa.....	13
2.2 Musiikkijulkisuuden synty.....	14
2.2.1 Musiikkikritiikin synty Suomessa.....	16
2.3 Suomalainen musiikkijulkisuus osana kulttuurijulkisuutta.....	17
2.3.1 Helsingin Sanomat suomalaisessa musiikkijulkisuudessa.....	18
3. KENTTÄTEOREETTINEN NÄKÖKULMA KULTTUURIJOURNALISTISEEN JULKISUUTEEN.....	21
3.1 Bourdieun kenttäteoria.....	21
3.1.1 Kulttuurijournalismi kenttänä.....	23
3.2 Kulttuurijournalismin muutos – esteettisestä journalistiseen paradigmaan.....	24
3.2.1 Musiikkikirjoittelu kulttuurijournalismin muutoksen kehyksessä.....	26
3.3 Kenttäteoria tässä tutkimuksessa.....	27
4. EMPIIRINEN TUTKIMUSASETELMA.....	29
4.1 Tutkimuskysymykset.....	30
4.2 Aineistot, niiden tuottaminen ja erittely.....	31
4.2.1 Sanomalehtiaineisto.....	31
4.2.2 Sanomalehtiaineiston määrällinen sisällön erittely.....	33
4.2.3 Sanomalehtiaineiston koodaus.....	33
4.2.4 Haastatteluaineisto.....	40
4.2.5 Asiantuntijahaastatteluaineiston tuottaminen.....	41
4.2.6 Haastatteluaineiston litterointi, teemoittelu ja lomittunut analyysi.....	44
4.2.7 Tausta-aineisto ja sen hyödyntäminen.....	45
4.3 Määrällisen ja laadullisen otteen yhdistäminen tässä työssä.....	46
5. MUSIIKKIKRITIIKIN MUUTOS HELSINGIN SANOMISSA – MÄÄRÄLLINEN KARTOITUS.....	47
5.1 Kulttuuriosasto numeroina.....	47
5.1.1 Pienempi lehti, pienemmät kulttuurisivut.....	47
5.1.2 Musiikki yleisin jutunaihe.....	49
5.1.3 Lyhyet uutiset, keskustelun loppu ja omien juttutyyppeiden yleistyminen.....	51
5.1.4 Valtaosa kirjoittajista avustajia.....	53
5.2 Arvostelut numeroina.....	54
5.2.1 Lyhentyneet arvostelut.....	54
5.2.2 Musiikki ja kirjallisuus hallitsevat.....	56
5.2.3 Kriitikot avustajia ja kulttuuritoimittajia.....	57
5.3 Musiikkikritiikki numeroina.....	58
5.3.1 Levystä konserttiin.....	58
5.3.2 Taidemusiikki hallitsee, mutta populaarimusiikki nousee.....	59
5.3.3 Musiikkikritiikissä omat toimittajat pitäneet pintansa.....	60

5.4 Musiikkikritiikki kulttuuriosastolla.....	61
5.5 Metodikritiikkiä ja uusia tulkintoja.....	64
6. KULTTUURITOIMITUKSEN SISÄPUOLINEN NÄKÖKULMA MUSIIKKIKRITIIKIN MUUTOKSEEN – LAADULLINEN ANALYYSI.....	67
6.1 Toimituksen rakenne ja toimintatavat.....	67
6.1.1 Poimintamitta lyhensi arviot.....	68
6.2 Tiukemmalla seulalla kohti monipuolisempaa musiikkivalikoimaa.....	70
6.2.1 Eron rutiinikirjoittamisesta.....	71
6.2.2 Ohjat tiukasti toimitukselle.....	73
6.3 Eristäytyneestä osastosta yhteinäisiin käytäntöihin.....	75
6.3.1 Kritiikin ja uutisellisuuden kilvoittelua.....	76
6.3.2 Omat juttutyypit keventämään otetta.....	78
6.3.3 Kirjallisuus taiteenlajeista tärkein.....	79
6.3.4 Vuosien 1995 ja 2005 lehtiudistukset sisällöllisesti oleellisimpia.....	81
6.4 Kriitikosta isolla K:lla kriitikoksi pienellä k:lla.....	83
6.5 Popularisoivan paradigman merkit.....	86
6.5.1 Musiikkikriitikoiden valta säilynyt muutoksista huolimatta.....	88
7. LOPUKSI.....	91
7.1 Paluu tutkimuskysymyksiin ja tavoitteisiin.....	91
7.2 Pitkän tutkimusjakson pulmat.....	93
7.3 Tabloid haastaa hitaan muutostahdin.....	95
LÄHTEET .....	97
AINEISTO.....	101
LIITTEET	

# 1. ALUKSI

Vielä 1990-luvulla sanomalehden kulttuuriosastolla työskentelevän kriitikon työ oli niin näkyvää, että siitä revittiin huumoria koko kansan tuntemassa sketsisarjassa. 1980- ja 1990-lukujen taitteessa lehtikriitikot Seppo Seponseppo ja Jukka Jukanjukka tulivat tv-katsojien olohuoneisiin Pulttibois-sarjan välityksellä. Sketseissä kriitikot olivat yhtä mieltä siitä, että kaikki teokset ovat aivan surkeita. Lausahdus ”Tää on huono, oikein huono” oli tapa pukea kritiikki sanoiksi. Hahmojen esikuvat olivat Helsingin Sanomien kriitikot Seppo Heikinheimo ja Jukka Kajava.

Nykyään vaikea kuvitella, että suosikkisketsiohjelmassa revittäisiin huumoria sanomalehden kulttuuriosastolla työskentelevistä kriitikoista. Sanomalehden toimintaympäristö on muuttunut kahden viime vuosikymmenen aikana rajusti. Internet on tuonut mukanaan ilmaisuutiset, blogit ja sosiaalisen median, joissa tieto on saatavilla nopeasti ja helposti. Kulttuuriosasto kulttuurin muotojen näkymisen paikkana ja mielipidevaikuttajana on saanut rinnalleen lukuisia muita foorumeita. Esimerkiksi musiikin saralla verkon ilmaislehdet tarjoavat vaihtoehtoisia näkökulmia sanomalehden musiikkijutuille ja julkaisevat laajasti äänitearvioita.

Suomi on muutoinkin muuttunut Pulttiboisin ajoista. Itänaapurissa on Neuvostoliiton sijaan Venäjä, Suomesta on tullut osa Euroopan unionia ja maan rajat ovat auenneet kansainvälisesti. Maahanmuutto on tehnyt yhtenäiskulttuurin Suomesta monikulttuurisen. Kulttuurin muuttuminen vaikuttaa myös kulttuurijournalismiin.

Kulttuurin muuttuessa ja yleisöjen hajaantuessa lienee entistä vaikeampaa tulla koko kansan tuntemaksi kriittikkohahmoksi. Siksi sketsisarjan vitsailu sanomalehtikriitikoiden kustannuksella tuntuu väljähtyneeltä. Tänä päivänä todennäköisempi satiirin kohde olisi Idols-tv-sarjan tuomari tai verkon mikroblogipalvelussa Twitterissä mielipiteitään huuteleva muusikonrenttu. Heihin verrattuna sanomalehden musiikkikriitikko vaikuttaa kovin tylsältä hepulta.

Vaikka ilmiö ei huumoriarvoltaan enää ole kovin sykhdyttävä, se on journalismin kannalta kiinnostava. Muutos kulttuurijournalismin ytimenä pidetyssä kritiikin lajityypissä ja sen asemassa muuttaa osaltaan koko kulttuurijournalismia. Sen muuttumisella puolestaan on vaikutuksia laajemminkin. Suorimmin vaikutukset koskettavat eri taiteenlajeja. Kritiikin mahdollinen mureneminen saattaa heikentää

taiteen asemaa yhteiskunnassa yleisemmin, sillä kritiikki on tärkeä keino pitää taiteet esillä julkisessa keskustelussa. Toisaalta kritiikin muutos merkitsee muutosta myös vakiintuneissa taiteen palaute- ja sitä kautta myös uusiutumiskäytännöissä. Taidekritiikki on vakiintuneisuudessaankin yksi tapa pitää kulttuuri elävänä.

Pro gradu -työssäni tutkin musiikkikritiikin muutosta Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla vuosina 1990–2010. Pureudun muutokseen ensinnäkin tutkimalla, miten Suomen suurimman sanomalehden julkaisema musiikkikritiikki on muuttunut ja millaiset tekijät selittävät muutosta. Toiseksi erittelen sitä, miten muutos on Helsingin Sanomien toimituksen sisällä koettu. Näkökulma on siis kahtalainen ja kohdentuu paitsi kritiikkiin itseensä myös sitä tuottaviin journalistisiin käytäntöihin.

Valitsin musiikkia koskevan tutkimusaiheen siksi, että musiikki on itselleni taiteenlajeista läheisin. Pitkän harrastuspohjan ja musiikintutkimuksen opiskelun vuoksi minulla on musiikkialan erityistuntemusta. Olen myös kirjoittanut musiikkikritiikkiä. Kritiikin kirjoittaminen on herättänyt kiinnostukseni tätä journalismin saralla pientä juttutyyppeä kohtaan. Toimittajan työssä on aina kyse vallankäytöstä. Se, mitkä aiheet pääsevät lehden sivuille tai kenen näkökulmasta niistä kirjoitetaan, on lopulta toimittajan harkinnan varassa. Tavalliseen uutisjuttuun tai henkilöhaastatteluun verrattuna toimittajan vallankäyttö on kritiikissä ilmeisempää. Kritiikkiä kirjoittavan toimittajan tehtävä on tuoda esiin mielipiteensä kulloinkin arvosteltavana olevasta teoksesta. Sanomalehtikritiikki on tärkeä tutkimuksen aihe juuri valtanäkökulmasta siksikin, että vaikka sanomalehden julkaisu ympäristö on muuttunut, sanomalehti on edelleen väline, jossa musiikkikritiikin julkisuus on suurta.

Valtanäkökulma on myös syy siihen, miksi tutkin juuri Helsingin Sanomissa harjoitettua musiikkikritiikkiä. Helsingin Sanomat on Suomen suurin tilattava päivälehti. Suuri levikki ja ainutlaatuinen asema maan johtavana lehtenä tekevät siitä hedelmällisen tutkimuskohteen. Lisäksi lehdellä on pitkät perinteet musiikkikirjoittelussa, ja sen musiikkikriitikoiden työ on saanut osakseen näkyvää huomiota. Helsingin Sanomien määrittelyvaltaa siihen, mistä suomalaisessa musiikkijulkisuudessa kulloinkin puhutaan, ei voi vähätellä.

Kahden vuosikymmenen aikarajauksen olen tehnyt sillä perusteella, että arvelen sen olevan tarpeeksi pitkä aika muutoksen tarkasteluun. Ajanjaksoon mahtuu edellä kuvailtuja ulkoisia muutoksia Suomen mediamaisemassa ja kulttuurissa. Helsingin

Sanomatkin on muuttunut 20 vuodessa. Lehteen on perustettu viikkoliite, sen ulkoasua on viilattu moneen otteeseen, ja lehden kokonaisrakenne on muuttunut. Kulttuuriosastossa ajanjaksoon mahtuu muutoksia organisaatiossa ja henkilöstössä.

Muutoksen tarkastelun ongelma on, että muutokselle täytyy aina asettaa jonkinlainen alkupiste, johon myöhempiä vaiheita verrataan. Todellisuudessa tällaista alkupistettä ei ole, koska maailma muuttuu koko ajan. Tyhjentävän kuvan luominen 20 tai edes kymmenen vuoden takaisesta tilanteesta on mahdotonta. Yksityiskohtia jää väkisin pimentoon. Toisaalta aiemmat tapahtumat hahmotetaan nykypäivän horisontista, mikä voi aiheuttaa epätarkkuuksia siihen kuvaan, joka tapahtumista syntyy. Erilaisia tutkimusmetodeja ja aineistoja yhdistämällä pyrin tässä työssä kuitenkin rakentamaan mahdollisimman todenmukaisen ja kattavan kuvan muutoksesta, joka Helsingin Sanomien kulttuuriosaston musiikkikritiikissä ja siihen vaikuttaneissa käytännöissä on tutkimusajanjakson aikana tapahtunut.

Työ on kaksiosainen tapaustutkimus. Sen ensimmäisen osan muodostaa määrällinen kartoitus vuosien 1990, 2000 ja 2010 Helsingin Sanomien kulttuuriosastossa tietyillä viikoilla julkaistusta kirjoittelusta. Määrällisen analyysin avulla luonnostelen kuvan niistä mitattavissa olevista muutoksista, joita musiikkikritiikissä ja sen julkaisupaikassa on tapahtunut. Määrällisen osion havaintojen pohjalta olen kerännyt haastatteluaineiston, johon tutkimukseni laadullinen osa perustuu. Siinä kohdennan huomioni muutoksen syihin ja siihen, miten muutos on toimituksessa koettu. Täydentävänä aineistomateriaalina olen käyttänyt lehtijuttuja ja muistelma-aineistoa.

Tulkintojeni kehyksenä toimii ranskalaisen sosiologin Pierre Bourdieun kenttäteoria. Sen perusteella kulttuurijournalismi hahmottuu kentäksi, jossa jatkuvasti määritellään muun muassa sitä, mikä on kulttuuria. Musiikkikritiikki on yksi tuon kentän osista, joten sitä on tarkasteltava suhteessa muihin kentän osiin. Kentänäkökulma avaa kritiikin tutkimiseen laajan näkymän. Tutkimalla Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla ilmestyneessä musiikkikritiikissä tapahtuneita muutoksia tarkastelen itse asiassa sitä, miten Helsingin Sanomien tuottama musiikkijulkisuus on muuttunut. Lehden kansallisesti merkittävä asema merkitsee sitä, että samalla avautuu näkymä myös suomalaisen musiikkijulkisuuden muutokseen 1990- ja 2000-luvuilla.

## 1.1 Aiempi tutkimus

Suomalaisella kulttuurijournalismin tutkimuksella on tärkeä rooli tässä työssä. Empiirisessä tutkimusasetelmassani olen nojautunut kaksivaiheiseen malliin, jota myös journalismin tutkija Merja Hurri (1993) on käyttänyt suomalaisten päivälehtien kulttuuriosastoja käsitelleessä väitöskirjassaan *Kulttuuriosasto – Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–1980*. Hurrin lisäksi hyödynnän journalismia tutkineiden Heikki Hellmanin ja Maarit Jaakkolan (2009) tutkimusta, jonka tulokset on esitelty artikkelissa *Kulttuuritoimitus uutisopissa – Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978–2008*. Hurrin tavoin Hellman ja Jaakkola käyttävät tarkastelussaan määrällistä sisällönanalyysia ja laadullisia haastatteluja.

Hellman ja Jaakkola ovat julkaisseet muutakin kulttuurijournalismin liittyvää tutkimusta. Hellman (2009) on kirjoittanut aiheesta artikkelissaan *Kritiikistä puffiksi – Televisioarvostelut Helsingin Sanomien tv-sivuilla 1967–2007*. Jaakkola puolestaan on tehnyt kulttuurijournalismin pro gradu -tutkielmansa *Vainuaako opaskoira uutisen? Helsingin Sanomien kulttuuriosaston uutiskulttuurin tarkastelua organisaatioteoreettisesta näkökulmasta* (2005) ja lisensiaatintyönsä *Kulttuurispecialistista kulttuurigeneralistiksi – kulttuurijournalistisen professionalismin muutos, esimerkkinä Helsingin Sanomat* (2010). Kaikki kolme edellä mainittua tutkijaa tulevat Tampereen yliopiston tiedotusopin oppiaineesta, joten tutkimukseni kiinnittyy vahvasti aiempaan tiedotusopilliseen kulttuurijournalismin tutkimukseen. Uutta omassa tutkimuksessani on keskittyminen musiikkikritiikkiin.

Kulttuurijournalismia on tutkittu myös kansainvälisesti. Esimerkiksi norjalainen mediatutkija Leif Ove Larsen (2008) on tarkastellut kulttuurijournalismia norjalaisissa päivälehdissä. Tanskassa printtimedian kulttuurikirjoittelua on tutkinut Nete Nørgard Kristensen (2010). Rotterdamin taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella on tutkittu kulttuurikirjoittelua hollantilaislehdissä (Janssen 1999). Yhteistä kansainvälisille ja kotimaisille kulttuurijournalismin tutkimuksille on muutosnäkökulma. Tutkimuksissa on muun muassa havaittu, että viime vuosikymmenien aikana kulttuuriosaston aihevalikoima on monipuolistunut ja toimittaminen ammattimaistunut.

Vaikka kulttuurijournalismia on tutkittu jonkin verran, ei tutkimuksen silti voi sanoa olevan journalismin tutkimuksen valtavirtaa. Musiikkikritiikistä voi sanoa samaa.



Erityisesti journalismin näkökulmasta musiikkikritiikkiä on tutkittu varsin vähän. Enemmän kotimaista tutkimusta löytyy musiikintutkimuksen puolelta, jolloin tutkimuksen painopiste on ennen kaikkea musiikillinen. Musiikintutkija Jukka Sarjala (1994) on väitellyt musiikkikritiikin historiasta. Populaarimusiikkikritiikkiä on tarkastellut musiikintutkija Pekka Oesch (1989), jonka väitöskirjassa tuodaan esiin neljä näkökulmaa rockkriteikkiin. Tuoreemman lähestymisen aiheeseen tekee musiikintutkija Vesa Kurkela artikkelissaan *Hittilistat ja rock-asette. Rockin ja popin esteteetikkaa etsimässä* (2005). Musiikkikritiikistä on tehty myös joitakin pro gradu -tutkielmia (esim. musiikintutkimuksessa Hautamäki 2002, tiedotusopissa Lankinen 2011).

Kansainvälisesti musiikkikritiikkiä on tutkinut esimerkiksi Steve Jones (2002), joka on keskittynyt erityisesti populaarimusiikkikritiikkiin. Journalistisesta näkökulmasta musiikkikirjoittelua on tutkinut brittiläinen toimittaja ja tutkija Eamonn Forde (2001 ja 2003), joka tarkastelee musiikkijournalismia ammatillisesta näkökulmasta. Samasta suunnasta aihetta lähestyy viestinnän tutkija Bethany Klein (2005). Musiikkisosiologi Simon Frith (1988 ja 2002) on puolestaan katsonut musiikkikritiikkiä sosiologin silmin, jolloin tarkasteluun nousevat kritiikin yhteiskunnalliset merkitykset.

Tämä tutkimus on ennen kaikkea journalismin tutkimusta. Tutkimuskohde, musiikkikritiikki, tuo työhön myös musiikintutkimuksellisen näkökulman. Tekemäni aikarajauksen vuoksi se tuottaa tietoa myös lähihistoriasta. Tutkimus soveltaa musiikkikritiikin tarkasteluun kulttuurijournalismin tutkimuksesta tuttua määrällisten ja laadullisten tutkimusmetodien yhdistelmää. Tutkimuksen idea on suureen lehteen kohdistuvassa laajassa katsannossa, joka mahdollistaa pohdinnan suomalaisen musiikkijulkisuuden muutoksesta viimeisten kahden vuosikymmenen aikana. Kyseessä on uusi näkökulma enimmäkseen musiikintutkimuksen alueelta kummunnassa musiikkikritiikin tutkimuksessa.

## **1.2 Tutkielman rakenne**

Aloitan tutkimusaiheen sijoittamisesta kontekstiinsa siten, että luvussa 2 hahmottelen suomalaisen musiikkijulkisuuden luonnetta. Tarkastelen asiaa kansallisen julkisuuden kautta. Kansallisen julkisuuden rakenteiden ymmärtämiseen kuuluu oleellisesti historian tunteminen, joten silmään lehdistön musiikkikirjoittelun historiaa ymmärtääkseni paremmin nykyistä musiikkijulkisuutta. Tarkastelen myös kulttuurijulkisuuden aluetta, johon kulttuurijournalistinen julkisuus kiinnittyy.

Luvussa 3 syvennän julkisuusnäkökulmaa Bourdieun kenttäteoreettisella ajattelulla, joka tuo kulttuurijournalistisen julkisuuden tarkasteluun mukaan kamppailun näkökulman. Kenttäteorian pohjalta kulttuurijournalismi näyttäytyy kenttänä, jossa muun muassa eri taiteenlajit kamppailevat julkisuuteen pääsystä. Se on alue, jossa kulttuurin julkisuutta tuotetaan.

Luvussa 4 esittelen empiirisen tutkimusasetelmani, joka on kaksivaiheinen. Kaksivaiheisuus jäsentää tutkimusta siten, että tutkimuskysymyksiä on kaksi. Yhtäältä kysyn, miten musiikkikritiikki ja siihen liittyvät journalistiset käytännöt ovat muuttuneet 1990–2010. Toisaalta kysyn, miksi muutos on tapahtunut ja miten se on toimituksessa koettu. Aineistoni koostuu määrällisestä sanomalehtiaineistosta ja laadullisesti tuotetusta haastattelumateriaalista. Sanomalehtiaineistoa erittelen määrällisen sisällön erittelyn keinoin. Haastatteluaineistoa erittelen asiantuntijahaastattelun analyysin avulla. Edellä mainittuja pääasiallisia aineistoja täydentää myös pieni tausta-aineisto.

Luvussa 5 raportoin määrällisen analyysin vuosilta 1990, 2000 ja 2010 Helsingin Sanomien kulttuuriosastoista keräämästäni sanomalehtiaineistosta. Luvussa piirtyy kuva määrällisesti mitattavista muutoksista, joita kulttuuriosastolla on tutkimusajanjaksona tapahtunut. Tarkastelussa ovat musiikkikritiikin lukujen lisäksi muun muassa lehden ja osaston sivumäärä, juttujen pituus ja eri taiteenlajien väliset määrälliset suhteet aineistossa.

Sisällön erittely pohjustaa laadullista analyysiä, johon siirryn luvussa 6. Helsingin Sanomien musiikkitoimittajien ja heidän esimiestensä haastattelujen avulla syvennän määrällisessä osassa tekemiäni havaintoja kulttuuriosastolla tapahtuneiden muutosten syistä ja seurauksista. Erittelen myös, miten haastatellut musiikkiin erikoistuneet toimittajat ovat lehdessä tapahtuneet muutokset kokeneet.

Luvussa 7 punon tutkimuksen langat yhteen tutkimuskysymysteni näkökulmasta sekä pohdin kriittisesti tutkimuksen onnistumista ja roolia suhteessa aikaisempaan tutkimukseen. Lisäksi tuon esiin tämän tutkimuksen aikana heränneitä ajatuksia Helsingin Sanomien tulevista muutoksista ja aiheeseen liittyvistä jatkotutkimuksen kohteista.

## 2. SUOMALAINEN MUSIIKKIJULKISUUS

Tutkimukseni keskiössä on Suomen suurimman tilattavan päivälehdessä Helsingin Sanomien viimeisten kahden vuosikymmenen aikana tuottama musiikkijulkisuus. Jotta on mahdollista tarkastella tutkimusajanjakson tilannetta, on koukattava historian kautta. Kuten suomalaista julkisuutta tutkinut viestintätutkija Hannu Nieminen (2006, 15) toteaa, kansallisen julkisuuden historialliset rakenteet määrittävät julkisuutta vahvasti edelleen. Tarkastelen ensin suomalaisen kansallisen julkisuuden syntyä yleisemmin ja sen jälkeen suuntaan huomion musiikkijulkisuuden syntyyn. Luvun lopuksi hahmotan Helsingin Sanomien paikkaa suomalaisen musiikkijulkisuuden tuottajana.

### 2.1 Kansallinen julkisuus

Kansallista julkisuutta määriteltäessä on lähdettävä liikkeelle *julkisuuden* käsitteestä. Saksalaisen julkisuusteoreetikon Jürgen Habermasin (1987, 17) mukaan julkisuus tarkoittaa sellaista yhteiskunnallisen elämän aluetta, jossa julkinen mielipide voi muodostua: ”Julkisuutta muodostuu jokaisessa keskustelussa, jossa yksityiset kansalaiset kerääntyvät yleisöksi” (emt.). Kyse on toisin sanoen viestinnässä syntyvästä ilmiöstä. Habermasin (emt., 17–30; ks. myös Nieminen 2006, 17) mukaan modernin demokratian edellytys on avoin poliittinen julkisuus, jota määrittää ideaalisesti neljä piirrettä. Ensinnäkin julkisuuden on oltava avointa kaikille kansalaisille. Toiseksi julkisessa keskustelussa kaikki ovat tasavertaisia esimerkiksi varallisuuteen ja koulutukseen katsomatta. Kolmanneksi jokaisella on mahdollisuus esittää julkiseen keskusteluun itse tärkeinä pitämiään kysymyksiä mistä tahansa asiasta tai ilmiöstä. Neljänneksi julkisen keskustelun seurauksena syntyy julkinen mielipide, joka sitoo päättäjiä. Se on suodattanut parhaan argumentin periaatteen mukaan – vain parhaat perustelut jäävät jäljelle julkisen keskustelun jälkeen. Habermasin näkemyksen mukaan historiallisena ilmiönä moderni julkisuus syntyi porvariston nousun myötä Länsi-Euroopan maissa 1600-luvun lopulta 1800-luvun lopulle tultaessa. Sanomalehdellä oli tärkeä rooli sen synnyssä. (Emt.)

Nieminen (2006, 18) tuo esiin Habermasin julkisuusteorian saamaa kritiikkiä. Hänen mukaansa Habermasin näkemys ei esimerkiksi ota huomioon, että eri Euroopan maissa modernisaatiokehitys on kulkenut eri tahtiin ja eri tavoin. Englannin, Ranskan ja Saksan kokemuksiin perustuvaa teoriaa julkisuuden synnystä ei voi yleistää. (Emt.) Lisäksi

teoria ”jättää huomiotta modernin kehitykselle ominaisen yhteiskuntien sisäisen taloudellisen ja sosiaalisen eriytymiskehityksen” (emt.). Nieminen (emt., 18–19) korostaakin julkisuuden tarkastelussa eurooppalaisten kansallisvaltioiden näkökulmaa. Kansallisvaltion synnyn kannalta *kansallinen julkisuus* on ollut välttämätön, sillä ilman sitä käsitys yhteisestä kansallisesta identiteetistä ei olisi voinut syntyä ja levitä. Julkisuusinstituutiot, kuten sanomalehti ja koululaitos, ovat olleet eri maissa keskeisiä kansallisen julkisuuden synnyssä. (Emt.) Nieminen (emt., 23) määrittelee kansallisen julkisuuden ”modernille valtiolle ominaiseksi kulttuurisen ja poliittisen integraation välineeksi ja muodoksi”. Kansallinen julkisuus muodostuu instituutioissa, joissa rakentuu eri yhteiskuntaryhmiä yhdistävä kokemuksellinen ja elämyksellinen merkitysmaailma (emt.).

Nieminen (2006, 27–45) erottaa kansallisessa julkisuudessa kolme tasoa: arkijulkisuuden, mediavälitteisen julkisuuden ja sisäpiirijulkisuuden. Arkijulkisuus on osa jokapäiväistä elämää, ja se syntyy kohdatessa muita ihmisiä esimerkiksi kahviloissa, julkisissa liikennevälineissä tai talojen pihilla. Aiheita ovat yhteisesti jaetut kokemukset ja tapahtumat. Mediavälitteistä julkisuutta puolestaan tuottavat julkisuusinstituutiot, kuten kirjallisuus, sanomalehdistö, koululaitos ja yhdistystoiminta. Kaikki esitykset, joita nämä julkisuusinstituutiot tuottavat, kuuluvat mediavälitteisen julkisuuden piiriin. Joukkoviestinnässä tuotetaan mediajulkisuutta, joka nostaa keskusteluun päivittäisiä puheenaiheita. Muut julkisuusinstituutiot, kuten koululaitos, antavat keinoja tulkita ja merkityksellistää joukkoviestinnän sisältöjä. Niemisen (emt.) kolmas kansallisen julkisuuden taso, näkyvyydeltään suppea ja pääsyyltään rajattu sisäpiirijulkisuus, muodostuu päättäjistä ja muista mielipidevaikuttajista, jotka osallistuvat yhteiskuntaa koskevaan päätöksentekoon. Sisäpiirijulkisuuksia voi olla monenlaisia, kuten suljettuja, virallisia ja epävirallisia. Sisäpiirijulkisuus on aina sidoksissa mediajulkisuuteen sikäli, että mediajulkisuuden esitykset ovat usein seurausta jonkin sisäpiirijulkisuuden toiminnasta. (Emt.)

Nieminen (2006) ajoittaa kansallisen julkisuuden synnyn Suomessa vuosiin 1809–1917. Kansallisen rakennustyön alkupisteenä voidaan pitää vuotta 1809, jolloin Suomi siirtyi Ruotsin vallan alta Venäjän keisarin alaisuuteen. Vaikka tuolloin ei vielä tähdätty itsenäisen valtion syntyyn, Suomesta haluttiin rakentaa Venäjältä erillinen hallinnollinen ja kulttuurinen kokonaisuus. Kansalliseen rakennustyöhön tarvittiin julkisuutta. 1800-luvun alkuvuosikymmeninä julkisuusinstituutio tarkoitti käytännössä

virkamiehiä ja muita säätyläisiä. Vasta 1800- ja 1900-luvun taitteessa julkisuus alkoi koskettaa kansalaisia laajemmin. (Nieminen 2006, 46–47.) Kansallisen julkisuuden synnyssä keskeisiä instituutioita olivat kirkko ja koululaitos, joiden lisäksi suomenkielisen kirjallisuuden syntyminen, sanomalehdistön kehitys ja yhdistyselämän viriäminen olivat oleellisia tekijöitä (emt., 66–148). Tämän tutkimuksen kannalta tärkeä asia on suomalaisen sanomalehdistön synty, joten on syytä luoda pieni silmäys siihen.

### **2.1.1 Lehdistön syntyvaiheita Suomessa**

Suomalaisen lehdistön kehityksessä erottuu kaksi vaihetta. Ensimmäisessä vaiheessa Suomeen kehittyi ruotsinkielinen lehdistö, joka toimi oppisäätyläistön keskinäisen keskustelun ja itseilmaisun välineenä 1700-luvun lopulta lähtien. Ruotsinkielinen lehdistö toimi muotoutumassa olleen kansallisen kirjallisen julkisuuden foorumina, ja se oli pohdiskelleva, väittelevä ja avoin erilaisille mielipiteille. (Nieminen 2006, 101–102.) Ensimmäinen suomalainen sanomalehti oli *Tidningar Utgifne Af ett Sällskap i Åbo*, lyhyemmin *Åbo Tidningar*, joka alkoi ilmestyä vuonna 1771 (Tommila 1988, 48–49). 1700-luvun puolella lehdet olivat kuitenkin lyhytikäisiä ja niiden ilmestyminen satunnaista (Nieminen 2006, 101–102).

Varsinaisesti suomalaisen lehdistön synnystä voidaan puhua vasta 1820-luvulta lähtien, jolloin Turussa ilmestyi samaan aikaan kaikkiaan neljä lehteä. *Åbo Tidningarin* lisäksi julkaistiin säännöllisesti *Mnemosyneä*, *Åbo Morgonbladia* ja *Turun Wiikko-Sanomia*. Kaikkien lehtien alkuperä oli yliopistopiireissä, ja kolme niistä oli syntynyt Aura-seuran jäsenten, ”Turun romantikkojen”, ansiosta. Ruotsin- ja suomenkielisten lehtien ero oli siinä, että suomenkieliset lehdet olivat kansansivistyksellisiä ja kasvattavia, kun taas ruotsinkielinen lehdistö oli keskustelevampaa. (Nieminen 2006, 102.) Ensimmäinen suomenkielinen lehti oli *Suomenkieliset Tieto-Sanomats*, jonka näytenumero painettiin syyskuussa 1775 (Tommila 1988, 54). Suomenkieliset lehdet olivat 1840-luvulle saakka ja sen jälkeenkin aikakauslehtityyppisiä. Vasta 1870-luvulla sanoma- ja aikakauslehdet alkoivat erottua toisistaan. Suomenkielisen sanomalehdistön alkupiste on Suomettaren perustaminen yliopistopiireissä vuonna 1847. Lehti oli ensimmäinen valtakunnallisesti toimiva suomenkielinen sanomalehti, joka myös värväsi paikalliskirjeenvaihtajia eri puolilta Suomea. (Nieminen 2006, 107.)

Lehdistön kehitystä jarruttivat Venäjän keisarilta tulleet sensuurisäännökset. Tiukkoja sensuurin aikakausia olivat 1820- ja 1830-luvut, 1840-luvun loppu ja 1850-luvun alku

sekä 1890- ja 1900-lukujen vaihteet. (Nieminen 2006, 100; ks. myös Tommila, Landgren & Leino-Kaukiainen 1988.) Sensuurisäännöksistä huolimatta suomenkielinen lehdistö laajeni. Krimin sodan ulottuminen Suomen rannikolle vuonna 1854 aiheutti sensuurin lieventymistä ja lisäsi valtiollista ja poliittista uutisointia. Onkin sanottu, että Suomen yleisen mielipiteen syntyajankohtana voi pitää Krimin sotaa seuranneita vuosia 1856–1858. (Nieminen 2006, 109.) Lopullisen sysäyksen lehdistön kehityksen vauhdittumiselle antoi valtiopäivien käynnistyminen vuonna 1863, eikä siksi olekaan ihme, että lehdistö kiinnittyi aikakauden poliittisiin kiistoihin, kuten kielikysymykseen (emt., 111–126).

## 2.2 Musiikkijulkisuuden synty

Edellä esitetyn julkisuusmääritelmän mukaisesti *musiikkijulkisuus* on julkisen keskustelun alue, jossa käsitellään musiikkia. Kansallisessa kehyksessä voidaan puhua suomalaisesta musiikkijulkisuudesta. Sen synty kiinnittyy edellä esitettyyn suomalaisen kansallisen julkisuuden syntyyn. Jaakkola (2005, 135) tuo esiin, että kulttuurikirjoittelu ylipäättään perustuu historiallisesti arvion lajityyppiin. Kritiikkiä voidaan siten pitää musiikkijulkisuuden ydinalueena. Musiikkijulkisuuden syntyä onkin mielekästä lähestyä musiikkikritiikin historian kautta. Sen vaiheet kiinnittyvät vastavuoroisesti musiikkielämän kehitykseen.

Musiikkikritiikillä<sup>1</sup> tarkoitan Larsenin (2008, 308) määritelmää mukaillen kirjoitusta, joka käsittelee julkisuuteen hiljattain tullutta kulttuurituotetta kriittisesti. Musiikkikritiikin tapauksessa tuo tuote on tietenkin musiikin saralta. Perinteisesti musiikkikritiikki on koskenut konsertteja tai muita musiikkitapahtumia. Musiikkikritiikki voi kohdistua myös äänitteeseen. Tässä työssä puhun kriitistä journalistisena ilmiönä, jota ei tule sekoittaa taiteen sisäiseen keskusteluun tai akateemiseen kritiikkiin (ks. Jaakkola 2010, 72–73). Kuten suomalaisen musiikkikritiikin alkuvaiheita tutkinut Jukka Sarjala (1994, 31) kirjoittaa, alun perin kritiikin käsite on merkinnyt ”taitoa lukea oikein vanhoja auktoriteetteja, esimerkiksi Raamattua ja antiikin klassikoita”. Tekstikritiikki oli ”menetelmä väärennösten ja virheellisten tulkintojen erottamiseksi aidosta ja pätevästä aineksesta”. Pikku hiljaa kritiikki laajeni koskemaan eri taiteenaloja, ja 1700-luvulle tultaessa taidekritiikki oli Keski-Euroopassa saavuttanut instituution aseman. (Emt.)

---

<sup>1</sup> Käytän musiikkikritiikin synonyymeinä myös sanoja musiikkiarvio ja musiikkiarvostelu.

Institutionalisoitumisen taustalla oli 1600-luvulla Ranskassa ja Englannissa syntynyt salonki- ja kahvihuonekulttuuri, joka ruokki oppineiden yksityishenkilöiden vuoropuhelua, vapaata keskustelua. Taidekritiikin synty edellytti aktiivista kulttuurielämää. Esimerkiksi Saksassa kirjankustantajat olivat luoneet kirjallisuusmarkkinat, ja musiikkiseurat olivat ryhtyneet konserttijärjestäjiksi. Konserteissa käyminen oli alhaisten pääsymaksujen vuoksi mahdollista myös porvaristolle, ei vain etuoikeutetuille ryhmille. (Sarjala 1994, 31–33; ks. myös Habermas 2004.)

Aktiivisen kulttuurielämän ansiosta taidetta koskeva julkisuus alkoi vähitellen muuttua keskusteleavasta kirjalliseksi. 1700-luvun toisen neljänneksen kuluessa taidekritiikki muuttui asialle vihkiytyneiden harrastajien puuhasta taidetuomarien työksi. Heidän kirjoittelunsa julkaisupaikaksi perustettiin taidelehtiä eri taiteenaloille. Painaminen teki kriitikkistä julkista. (Sarjala 1994, 33–34.)

Musiikkikritiikissä painopiste siirtyi 1790-luvulta lähtien tuomaroinnista kokemuksen painottamiseen (Sarjala 1994, 34–36). Sarjala (emt., 36) kirjoittaa, että taustalla oli Immanuel Kantin filosofia:

Erottamalla tieto- ja makuarvostelmat toisistaan Kantin transsendentaalifilosofia avasi mahdollisuuden makukritiikin demokratisoitumiselle. Se oikeutti filosofisesti taidekriitikon aseman yleisön kokemusten tulkkina ja ilmaisijana vailla selvää suhdetta taiteen tekemisen sääntöihin ja ammattitietämykseen.

Vaikka Kantin filosofialla oli tärkeä rooli taidekriitikon tekemisen perusteiden muutoksessa, Sarjalan (1994, 36) mukaan ”murros taiteen arvioinnin peruseriaatteissa tapahtui varsinaisesti Sturm und Drangin sekä varhaisten romantikkojen ajattelutyön myötä”. Sturm und Drang oli saksalainen alun perin kirjallisuuden parissa syntynyt liike, jossa korostettiin subjektiivisuutta ja pyrittiin eroon aiemmin vallalla olleesta rationalismista. Liike levisi myös muille taiteenaloille, kuten musiikkiin. (Hartz 1980, 311.) Romantikkojen oppien mukaan taide ei enää tarkoittanut tekemisen taitoa, vaan sen periaatteeksi tuli olemassa olevan jäljittelyn sijaan oman maailman luominen. Taidekritiikkiin ajattelun muutos vaikutti siten, että arvioinnissa ei enää voitu käyttää ihanteena ulkoisia sääntöjä. Kriitikosta tuli tulkitsija. Kriitikoiden ammattikunnan tavoitteeksi taas tuli vaikuttaminen taiteen kehitykseen. (Sarjala 1994, 39–40.)

## 2.2.1 Musiikkikritiikin synty Suomessa

Suomessa musiikkikritiikki syntyi eurooppalaista esikuvaansa myöhemmin. Suomalaisen musiikkikritiikin alkuvaiheet ajoittuvat samaan aikakauteen, jolloin suomalainen lehdistö sai alkunsa. Sarjalan (1994, 49) mukaan suomalainen musiikkikritiikki virisi 1770-luvun Turussa, jossa musiikista kiinnostuneet valistuneet maallikot järjestäytyivät Aurora-seuraksi. Aurora-seura ja Turun Soitannollinen Seura järjestivät kaupungissa aktiivisesti konsertteja. Aluksi musiikin arvostelu tapahtui suullisesti, eivätkä arviot perustuneet musiikillisten sääntöjen tuntemukseen. Lehtien sivuilla musiikkikritiikkiä ei vielä 1700-luvulla ollut. (Emt.)

Suomalaisen säätyväen harjoittama keskustelu musiikista muodosti musiikkimakua muokanneen perustan, johon myöhemmin syntynyt sanomalehtien musiikkikritiikki pohjautui. Kuten suomalaisia musiikkilehtiä luetteloinut Maija Suhonen (1993, 4) kirjoittaa, suomalainen musiikkikritiikki vakiintui nimenomaan sanomalehdessä. Sanomalehtien sivuille musiikkikritiikki vakiintui 1830-luvulla ruotsinkielisissä helsinkiläislehdissä. Helsingfors Tidningar oli ensimmäinen lehti, joka ryhtyi julkaisemaan säännöllistä musiikkikritiikkiä. (Emt.). Sarjalan (1994, 51) mukaan ”suomalaisen musiikkikritiikin alkuvaihe ei ollut pelkkää Tukholman, Berliinin tai Pietarin lehdistön jäljittelyä”. Yhtä lailla musiikkikritiikissä hyödynnettiin vakiintunutta säätyläiskeskustelussa syntynyttä normistoa. Musiikkikritiikin kirjoitustyyli oli aluksi selostusmainen. Kriittisiä äänenpainoja arvioihin alkoi ensimmäisenä kirjoittaa Helsingfors Tidningarin toimittaja Sakari Topelius vuodesta 1841 eteenpäin. (Sarjala 1994, 49–66.)

Yhteenvedona suomalaisesta musiikkikritiikistä todettakoon, että sen syntyvaiheet ovat kulkeneet käsi kädessä kansallisen julkisuuden synnyn kanssa. Musiikkikritiikin syntyminen on edellyttänyt kaikkien julkisuuden tasojen läsnäoloa. Kehittyminen on lähtenyt liikkeelle arki- ja sisäpiirijulkisuuksien tasolta, minkä jälkeen kritiikki on levinnyt mediavälitteiseen julkisuuteen. Nieminen (2006, 193) kirjoittaa, että taidekulttuurinen julkisuus eriytyi 1870-luvun lopulla omaksi julkisuuden areenakseen suomenkielisen kirjallisen yleisön kehittymisen myötä:

Vasta tällöin syntyi sellainen suomea sekä kirjallisuuden että seurustelun kielenä käyttävä yleisö, joka loi kysyntää suomenkieliselle kirjallisuudelle ja teatterille. Samaan aikaan kehittyi myös kansalliseen sosiaaliseen mielikuvitukseen vetoava kuva- ja säveltaiteen perinne, ja sitä vastaava julkisen keskustelun ja arvioinnin areena.



## 2.3 Suomalainen musiikkijulkisuus osana kulttuurijulkisuutta

Edellä olen kuvannut tapahtumaketjua, jossa suomalainen musiikkijulkisuus on historiallisesti syntynyt. Nyt on syytä määritellä tarkemmin musiikkijulkisuuden paikkaa laajemmassa julkisuudessa. Musiikkijulkisuus on ensiksikin osa kulttuurijulkisuutta. Se taas – Jaakkola (2010, 113) lainatakseni – kattaa valtamedian mutta ulottuu myös sen ulkopuolelle. Kulttuurijulkisuutta ovat esimerkiksi yleinen kulttuurikirjoittelu ja kulttuurin toimijoiden tuottama kulttuuri- ja taidekeskustelu. Kulttuurijournalismi, joka kattaa sanoma- ja aikakauslehtien sekä radion ja television journalistiset kulttuurijutut (Jaakkola 2010, 15), puolestaan tuottaa kulttuurijournalistisen julkisuuden. Sen keskeisin instituutio on sanomalehden kulttuuriosasto (Jaakkola 2010, 113).

Jaakkola (2010, 115–116) hahmottaa kulttuuriosaston ympärille rakentuvan julkisuuden seuraavasti:

1. *Poliittinen julkisuus* on valtamedian luoma mediavälitteinen julkisuusfoorumi, jonne kulttuuri aiheena kelpaa vain harvoin.
2. *Kulttuurijournalistinen julkisuus* on valtamedian luoma mediavälitteinen julkisuusfoorumi, joka on kansakunnan taidepuheen muodostumisen kannalta keskeinen areena.
3. *Kulttuurin osajulkisuudet* [--] ovat eri taidealojen erikoisjulkaisujen ympärille syntyviä mediavälitteisiä julkisuuksia, joista voidaan puhua myös eräänlaisina vastajulkisuuksina suhteessa kulttuurijournalistisen ja poliittisen julkisuuden muodostamaan ”valtajulkisuuteen”.
4. *Kulttuurin ydinjulkisuudet* ovat kulttuuri-instituutioiden sisäisiä foorumeita, jotka ovat taiteen suurelta yleisöltä suljettuja ja ainoastaan asiantuntijoiden saavutettavissa.
5. *Kulttuurin arkijulkisuudet* ovat niitä teatterin-, museon-, gallerian- tai konsertinkävijän todellisuuksia, joita syntyy, kun yksilöt kokoontuvat yhteen taiteen äärelle.

Keskityn työssäni kulttuurijournalistisen julkisuuden osana toimivaan musiikkijournalistiseen julkisuuteen, jonka foorumi on tässä tapauksessa Helsingin Sanomien kulttuuriosasto. Helsingin Sanomien lisäksi muita Suomen valtajulkisuudessa

toimivia journalistisia musiikkimediaa ovat sähköiset viestimet, kuten Yle ja Mtv3, iltapäivälehdet ja suurilevikkiset yleisaikakauslehdet, jotka julkaisevat musiikkiin liittyviä juttuja. Kulttuurijournalistista julkisuutta laajempaan musiikkijulkisuuteen sen sijaan kuuluvat esimerkiksi muusikoiden omat keskustelupalstat internetissä, musiikkiorganisaatioiden tuottama viestintämateriaali ja erikoisyleisöille suunnattu musiikkilehdistö.

Musiikkijulkisuus on yksi kulttuurin osajulkisuuksista. Musiikkilehdistön hahmotan osaksi musiikin osajulkisuutta, sillä suomalaisen musiikkilehdistön levikit ovat pieniä. Kun suurimpien valtakunnallisten päivä- ja iltapäivälehtien kohdalla puhutaan noin 500 000–900 000 päivittäisestä lukijasta, maan suurimmalla musiikkilehdellä Soundilla on 101 000 lukijaa kerran kuukaudessa ilmestyvää numeroa kohden. Esimerkiksi Rytmillä lukijoita on 43 000 ja Rumballa 48 000. (Kansallinen mediatutkimus 2012.) Lisäksi musiikkilehdistö on vahvasti erikoistunutta. Suhosen (1993, 8) mukaan musiikkilehdistön erikoistumiskehitys oli erityisen voimakasta 1970- ja 1980-luvuilla. Sen seurauksena musiikin eri osa-alueet ovat kehittyneet ”itsenäisiksi, usein sisäänpääntyneiksi alakulttuureiksi” (emt.).

Nähdäkseni erikoistumiskehitys on jatkunut kahden viime vuosikymmenen aikana. Nykylehdistä esimerkiksi Soundi ja Rumba kirjoittavat rockista, kun taas Rytmii keskittyy pop-musiikkiin. Rondo puolestaan on erikoistunut klassiseen musiikkiin, ja Inferno käsittelee metallimusiikin alaa. Kaupallisten musiikkilehtien lisäksi musiikin osajulkisuuden piiriin kuuluvat järjestöjen julkaisemat musiikkilehdet sekä musiikin verkkolehdet, joiden perustaminen on ollut erityisesti 2000-luvun ilmiö. Esimerkiksi Desibeli.net, Noise.fi ja Nuorgam ovat vapaaehtoisvoimin toimivia musiikkifoorumeita. Niiden keskeistä sisältöä ovat musiikkikritiikki ja muut musiikkiaiheiset jutut.

### **2.3.1 Helsingin Sanomat suomalaisessa musiikkijulkisuudessa**

Helsingin Sanomien juuret ovat sen edeltäjässä Päivälehdessä, joka ilmestyi vuosina 1890–1904 (Hurri 1993, 62). Alun perin lehti oli nuorsuomalaisen puolueen ja myöhemmin edistyspuolueen äänenkannattaja. Lehti irtisanoutui puolueajattelusta ja julistautui sitoutumattomaksi vuonna 1932. Helsingin Sanomien kustantaja oli pitkään Sanoma Oy. (Klemola 1981, 9–24.) Nykyään lehteä kustantaa Sanoma-konserni, joka syntyi vuonna 1999, kun sanomalehtikustantaja Sanoma Oy, kirjakustantaja WSOY,

aikakauslehtikustantaja Helsinki Media Company Oy ja sijoitusyhtiö Oy Devarda Ab yhdistyivät (Sanoma 2012).

Kansallisen mediatutkimuksen (2012) mukaan Helsingin Sanomilla on numeroa kohden 905 000 lukijaa. Lehden levikki on tilattavista päivälehdistä ylivoimaisesti suurin. Vertailun vuoksi todettakoon, että toiseksi suurimmalla tilattavalla päivälehdellä Aamulehdellä lukijoita on 306 000 (emt.). Klemolan (1981, 10 & 19) mukaan Helsingin Sanomien asema suomalaisessa päivälehtijulkisuudessa vahvistui 1920-luvulla, ja lehdestä tuli levikkijohtaja jo 1950-luvun alkuvuosina.

Helsingin Sanomat on ollut merkittävä toimija myös suomalaisessa kulttuurikirjoittelussa, mikä on seurausta sekä lehden koosta että sen aktiivisesta otteesta kulttuuriin. Hurrin (1993, 62–63) mukaan Päivälehden aikana lehden kulttuurikirjoittelua leimasi kulttuuriliberalismin ja erityisesti kirjallisen vapaamielisyyden puolesta puhuminen. Helsingin Sanomissa liberaali linja jatkui 1940-luvun puoliväliin saakka. Kun kulttuuri sai ensimmäisen yleistöimittajansa vuonna 1945, linjaksi määriteltiin ”ajankohtaisista kulttuuriasioista kirjoittaminen”. Muodollisesti kulttuuriolosasto perustettiin vuonna 1965, ja kulttuuri-vinjetit otettiin käyttöön vuonna 1968. (Emt.)

Helsingin Sanomien kulttuuriolosasto on ollut perustamisestaan lähtien Suomen laajalevikkisin. Myös lehden kulttuuritoimitus on ollut maan suurin. (Hellman & Jaakkola 2009, 25.) Hellmanin ja Jaakkolan (emt.) mukaan ”Suomessa lehteä voi pitää näkyvimpänä kulttuurijournalismia ilmentävänä ja samalla ohjailevana foorumina”. 1990-luvun alusta lähtien Helsingin Sanomilla on myös ollut ainutlaatuinen asema Suomen ainoana valtakunnallisena tilattavana sanomalehtenä, sillä sen kilpailija Uusi Suomi lopetti ilmestymisensä vuoden 1991 marraskuussa. Tilanne on johtanut arvosteluun monopoliasemasta. (Hurri 1993, 296.) Hurrin (1993, 297) mukaan ”taiteilijoiden huolena on ollut useimmissa tapauksissa kriitikon – tässä tapauksessa HS:n kirjoittajien – vallan oletettu voimistuminen suhteessa taiteen kenttään”.

Myös musiikkikirjoittelun saralla Helsingin Sanomat on ollut vahva toimija. Lehden ensimmäinen kuukausipalkkainen musiikkitoimittaja Martti Vuorenjuuri palkattiin 1950-luvulla (Hurri 1993, 102) ja musiikkikriitikoiden työ on siitä saakka herättänyt huomiota (ks. tarkemmin tämän työn luku 3.2.1). Vuorenjuuren lisäksi Helsingin

Sanomien näkyviä musiikkikriitikoita ovat olleet esimerkiksi Erik Tawastjerna ja Seppo Heikinheimo (Hurri 1993).

Hurri (1993, 296–297) kertoo, että suomalaista kulttuurijournalismia leimasi 1980-luvulle saakka melko suuri moninaisuus. Pelkästään pääkaupunkiseudulla ilmestyi parhaimmillaan kymmenkunta suomenkielistä ja kaksi ruotsinkielistä päivälehteä. 1990-luvulle tultaessa pääkaupunkiseudun lehdistä monet olivat lopettaneet tai muuttuneet viikkolehdeksi. Helsingin Sanomille näin syntyneestä monopoliasemasta journalistisen julkisuuden tuottajana kummunnut kritiikki näkyi 1990-luvulla erityisesti musiikin saralla, kun Seppo Heikinheimon työ sai väkevää arvostelua musiikkialan toimijoilta. Esimerkiksi vuoden 1990 syyskuussa kymmenet musiikkielämän vaikuttajat allekirjoittivat Heikinheimoa kritisoivan adressin. (Emt.)

Suomalainen musiikkijulkisuus on muuttunut viime vuosina. Jaakkolan (2010, 120) mukaan nykyistä kulttuurin julkisuutta määrittää meilläkin puhetaipojen, esitysmuotojen ja viitekehysten moninaisuus. Teknologinen kehitys on pirstaloanut kansallista julkisuutta, ja yleisöllä on entistä enemmän mahdollisuuksia saada tietoa itsenäisesti internetin välityksellä tai faniyhteisöjen kautta. Asiantuntija- ja valistuksellisuuden julkisuuden rinnalle on tullut lukijaa kuluttajana puhutteleva palvelujulkisuus. Taiteen julkisuus on ammattimaistunut, ja taiteilijoiden tehtävät ovat muuttuneet monipuolisemmiksi. (Emt.) Kulttuurijulkisuutta koskettavat muutokset ovat luonnollisesti arkipäivää myös musiikkijulkisuudessa. Vapaaehtoisvoimin toimivat musiikin verkkolehdet ovat yksi esimerkki musiikkijulkisuuden moninaistumisesta. Tässä muuttuneessa julkisuudessa myös Helsingin Sanomat joutuu toimimaan.

### 3. KENTTÄTEOREETTINEN NÄKÖKULMA KULTTUURIJOURNALISTISEEN JULKISUUTEEN

Tähän mennessä olen hahmotellut kulttuuri- ja musiikkijulkisuuksia pelkästään julkisuuden tasojen kannalta. Tästä näkökulmasta yksi kulttuurijournalismin peruspiirteistä jää kuitenkin huomiotta. Se on kamppailu. Sen sijaan, että habermaslaisittain julkisuuden eri tasoilla toimivat pyrkisivät – ainakin ideaalisesti – julkisuudessa aina yhteiseen hyvään, tosiasiasa ne kilpailevat keskenään siitä, kenen mielipide omaksutaan yleisesti parhaiten. (Jaakkola 2010, 121.) Siksi julkisuusnäkökulmaa on syytä täydentää Pierre Bourdieun ajattelulla. Siinä keskeistä on lähestyä sosiaalista maailmaa erilaisina kenttinä, joita jäsentää pääoman eri muotojen ja vallan jakautuminen. Bourdieun pohjalta myös kulttuurijournalismi hahmottuu omanlaiseksi kentäkseen, jossa taide, journalismi ja yhteiskunnallisen valta kohtaavat (Jaakkola 2010, 124). Kyseessä on alue, jossa kulttuurijournalistinen julkisuus tuotetaan.

#### 3.1 Bourdieun kenttäteoria

Bourdieun kenttäteorian lähtökohtana on ajatus siitä, että sosiaalinen maailma koostuu suhteista. Suhteet taas rakentuvat yhtä lailla yhtäläisyyksien kuin erojenkin varaan. Juuri erot ja yhtäläisyydet muodostavat sosiaaliseen tilaan *kenttiä*, sillä ”sosiaalinen eriytyminen voi synnyttää yksilöllisiä ristiriitoja ja kollektiivisia vastakkainasetteluja eri asemiin sijoittuvien toimijoiden välille”. Bourdieun mukaan ”kaikki yhteiskunnat ilmenevät sosiaalisina tiloina, siis erojen järjestelminä”. Järjestelmät taas syntyvät pääoman lajien ja vallan muotojen jäsentymisestä. Kentän käsite on tapa ymmärtää yhteiskunnissa vallitsevia järjestelmiä ja niissä olevia rakenteita. (Bourdieu 1998, 43–44.)

Järjestelmien takana olevan *pääoman* Bourdieu (1998, 15–17) ymmärtää kahtalaisena: on olemassa paitsi taloudellista myös kulttuurista pääomaa. Kulttuurinen pääoma on luonteeltaan symbolista, ja se voi olla mitä tahansa, mikä herättää arvostusta ihmisten välisessä kanssakäymisessä: ”koulutus, kielellinen tai kulttuurinen kompetenssi, jonkin vallitsevan tyylin tai käyttäytymissääntöjen hallinta tuovat kaikki omistajalleen pääomaa” (Hurri 1993, 38). Taloudellisesta ja symbolisesta pääomasta muodostuu

kokonaispääoma, joka ratkaisee henkilön sijoittumisen sosiaalisessa hierarkiassa. Kenttäteoriassa myös *valta* hahmottuu kentäksi. Vallan kenttä on ”pääoman eri lajien välisten voimasuhteiden tila” (Bourdieu 1998, 46). Bourdieun (emt.) mukaan:

vallan kentällä taistelevia toimijoita tai laitoksia yhdistää se, että ne omistavat tarpeeksi (varsinkin taloudellista tai kulttuurista) erityispääomaa pitääkseen kentällään hallitsevaa asemaa.

Erojen järjestelmää Bourdieu kutsuu *distinktioksi*. Sen avulla yhteiskunnan hallitseva yläluokka luo itselleen autonomisen tilan, jota ilmentää esimerkiksi tietynlainen elämäntyyli. (Bourdieu 1989, 260.) Hallitsevan luokan erottautumiseen muista luokista liittyy oleellisesti *maun* käsite. Bourdieu jakaa maun kolmeen luokkaan: hallitsevaan makuun, keskiluokan makuun ja populaariin makuun. Maku eriytyy yhteiskuntaluokkien mukaan. Korkeasti koulutetut ja varakkaat edustavat legitiimiä makua, jota keskiluokka myötäilee, kun taas populaaria makua edustaa työväki. Esimerkiksi musiikissa makujen eriytyminen tarkoittaa yksinkertaisimmillaan sitä, että hallitseva luokka kuuntelee klassisen tai jazzin tunnustettuja ja arvostettuja teoksia, keskiluokka myötäilee hallitsevan luokan makua omissa musiikkivalinnoissaan, ja populaarin maun edustajat kuuntelevat musiikkia, jota yleisesti pidetään kevyenä tai 'ei-taiteena'. (Emt. 16.) Lopulta kentässä on kyse ihmisten toiminnasta, minkä vuoksi se on alati muuttuva ja dynaaminen.

Bourdieun teorian perustana ovat Ranskassa 1960-luvun lopulla tehdyt kyselytutkimukset (Bourdieu 1989, 13). Kuten Hurri (1993, 38) tuo esiin, sosiologian piirissä on pohdittu kriittisesti, onko Bourdieun ajatuksia mahdollista soveltaa erilaisiin maihin ja kulttuureihin. Bourdieu (1998, 10–12) itse on vastannut saamaansa kritiikkiin esittämällä, että hänen teoriansa ottaa huomioon eri yhteiskunnissa vallitsevat historialliset todellisuudet. Hän (emt.) korostaa, että sosiaalisen todellisuuden rakentumista analysoitaessa pyritään etsimään rakenteita ja mekanismeja, jotka vallitsevat kulloinkin tutkittavassa yhteiskunnassa. Teoriaa sovellettaessa onkin oleellista keskittyä kunakin ajanjaksona ulottuvilla olevan aineiston antiin. Hurrin (1993) väitöskirja ja Jaakkolan (2010) lisensointityö ovat havainnollisia esimerkkejä siitä, kuinka Bourdieun ajattelua voi hedelmällisesti soveltaa suomalaisessa kulttuurijournalismissa vallitsevien järjestelmien analysointiin.

### 3.1.1 Kulttuurijournalismi kenttänä

Bourdieulaisesta lähtökohdasta kulttuurijournalismi hahmottuu kentäksi edellä kuvatussa dynaamisessa mielessä. Kriitikon työssä korostuvat kulttuurisen pääoman hallitseminen ja hyödyntäminen. Suomessa julkisen taidekriitiikin synty ajoittuu 1800-luvulle, siis samalle vuosisadalle, jolloin koulujärjestelmä ja lukutaito muuttuivat harvojen oikeudesta yleiseksi mahdollisuudeksi. Lehdistön kulttuuriaineiston kehitys oli myös kiinteässä yhteydessä kansallisten kulttuuri-instituutioiden syntyyn. Kulttuurijournalismin syntyminen toisin sanoen vaati kulttuurisen pääoman muodostumista arvostetuksi pääoman muodoksi. (Hurri 1993, 39.)

Musiikkikriitikki on yksi kulttuurijournalismin kentän osista. Sen muiksi osiksi voi hahmotella eri taiteenlajien kriitikit ja kulttuurijournalismiin sisältyvät eri juttutyypit, kuten uutisen, featuren ja henkilöjutun. Kentän keskeinen ominaisuus ovat taistelut, joita kentällä toimivat käyvät keskenään (Bourdieu 1998, 46). Kulttuurijournalismin kentällä taistelut voivat olla sisäisiä tai ne voivat liittyä eri lehtien välisiin valta-asetelmiin. Kentällä voi myös esiintyä symbolisia taisteluja muiden kenttien edustajien kanssa, kuten esimerkiksi silloin, kun kulttuurijournalismin kenttää edustava kriitikko ja taiteen kenttää edustava taiteilija ovat napit vastakkain jossakin kysymyksessä. (Hurri 1993, 51.) Jaakkolan (2010, 127) mukaan distinktiot ilmenevät kulttuurijournalismin kentällä seuraavasti:

1. Journalismin eri lajien välisinä erottautumispyrkimyksinä (erityis-/kulttuurijournalismi vs. normaali- eli yleisjournalismi)
2. Kulttuuritoimituksen sisäisenä organisaatiokulttuurisena prosessina taiteenalojen välillä (eri taiteenaloista kirjoittavien toimittajien ryhmittymät, esim. kuvataide, musiikki, teatteri, tanssi)
3. Taidepuheen ja kulttuurijournalismin kentän välisenä erottautumiskamppailuna

Musiikkikriitiikin sisällä erottautumiskamppailua voi ajatella ilmenevän myös eri musiikinlajien välillä. Sillä, julkaistaanko Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla klassisen musiikin, popin vai metallimusiikin arvosteluja, on kenttänäkökulmasta väliä. Perinteisesti kulttuuriosasto on ollut klassisten taiteiden areena (Hellman & Jaakkola 2009, 39). Jaakkolan (2010, 133) mukaan asenteet ovat muuttuneet 2000-luvulla: monipuolisuus ja suvaitsevaisuus kerryttävät kulttuurista pääomaa. ”Kulttuurisen ja etnosentrisen snobismin tilalle on siten tullut kulttuuriseen suvaitsevaisuuteen pyrkivä asenne”, hän (emt.) toteaa. Kulttuuriosaston kentällä tämä näkyy monipuolistuneena

aihevalikoimana. Musiikissa esimerkiksi jazz, blues ja rock ovat nousseet kirjoittelun aiheiksi perinteisesti hallinneen taidemusiikin ohella. (Emt.)

### **3.2 Kulttuurijournalismin muutos – esteettisestä journalistiseen paradigmaan**

Kulttuurijournalismin luonnetta voi hahmotella lähemmin esimerkiksi sen perusteella, mikä on toimittajan tai kriitikon suhde taidekentän muihin toimijoihin, kuten lehteen, taide-elämän edustajiin ja yleisöön. Puhutaan kulttuurijournalismin paradigmoista, joita ovat esteettinen, journalistinen ja popularisoiva paradigma. (Hurri 1993, 51, 256.) Tässä yhteydessä sana paradigma<sup>2</sup> viittaa kulttuurijournalismissa vallalla olevaan ajattelutapaan tai käytäntöä ohjaavaan perusnäkemykseen (ks. Hellman & Jaakkola 2008, 29).

Kulttuurijournalismin *esteettisessä paradigmassa* toimittaja on vahvasti sidoksissa arvostelemansa taiteenlajin kenttään ja sen normeihin. Esteettistä suuntausta edustava toimittaja voi itsekin olla taiteilija tai muutoin pätevöitynyt alansa asiantuntijaksi. Esteettisen paradigman edustaja tuntee hyvin kenttensä, mutta vaarana on, että liika sitoutuminen omaan taiteenlajiin aiheuttaa erityisesti kritiikin terän tylsymisen. Kritiikki on esteettisen paradigman ensisijainen juttutyyppe. *Journalistisessa paradigmassa* toimittaja edustaa ensisijaisesti omaa lehteään ja sitoutuu sen journalistisiin käytäntöihin ja linjaan. Ihanteena ovat puolueettomuus ja asioiden tasapuolinen raportointi. Vaarana voi olla, että lehden linja vaikuttaa liikaa kritiikin sisältöön. Ensisijaista juttutyyppe ei ole, vaan lähestymistapa kirjoittamiseen on monigenrellinen. *Popularisoivassa paradigmassa* toimittajan tärkein viiteryhmä on yleisö ja sen edustajien oletetut normit. Popularisoivan kirjoittamisen etu on pyrkimys kirjoittaa ymmärrettävästi ja selkeästi mahdollisimman suurelle lukijakunnalle. Vaarana on yleisön kosiskelun muuttuminen itsetarkoitukseksi. (Hurri 1993, 51; Hellman & Jaakkola 2009, 29–30.)

Hurri (1993, 18) katsoo, että vuosina 1945–1985 Helsingin Sanomien ja neljän muun pääkaupunkiseudun päivälehtien kulttuuriosastojen sisällöt olivat ennen kaikkea staattisia: ”painotukset ovat muuttuneet jopa hämmästyttävän vähän”. Ajanjakson

---

<sup>2</sup> Tieteen sanastossa paradigma viittaa tavallisesti jonkin alan tai koulukunnan filosofiseen ja teoreettiseen mutta myös metodiseen malliin tehdä tiedettä (Stanford Encyclopedia of Philosophy 2012).



kulttuuriosastoja hallitsi neljä taiteenlajia: musiikki, teatteri, kirjallisuus ja kuvataide, joita käsitteli noin kaksi kolmasosaa kaikista kulttuurijutuista (emt.) Hurri (emt.) kuvailee kulttuurijournalismin käytäntöjä tutkimillaan neljällä vuosikymmenellä taidekeskeisiksi sekä ammattitaide- ja teospainotteisiksi.

Viimeisten parin vuosikymmenen aikana kulttuurijournalismi on muuttunut Hurrin kuvaamasta. Hellman ja Jaakkola (2009, 38–40) tuovat esiin, että kulttuurijournalismissa on tapahtunut perustavanlaatuinen käänne journalistisen paradigman suuntaan. He perustavat väitteensä määrälliseen ja laadulliseen tutkimukseensa Helsingin Sanomien kulttuuriosastosta vuosina 1978–2008. Muutos on ilmennyt esimerkiksi siinä, että lehden kulttuurisivulla journalistiset juttutyypit ovat vallanneet alaa esteettisen paradigman keskeiseltä juttutyypiltä kritiikiltä. Myös toimittajien asenteissa ja työn käytännöissä on siirrytty ”journalismi edellä menemiseen”. (Emt.) Larsen (2008, 284–285) on osoittanut vastaavia muutoksia norjalaisissa päivälehdissä ajanjaksolla 1964–2005, jolloin suuria linjoja olivat populaarijournalismin yleistyminen ja journalismin ammattimaistuminen. Kulttuurijournalismin paradigmassa tapahtunut muutos on suomalaisessa julkisessa keskustelussa purkautunut noin kymmenen vuoden sykleissä kulttuurijournalismin kriisipuheena, jossa on esimerkiksi kannettu huolta kritiikin tyypistymisestä ja juttuaiheiden popularisoitumisesta (ks. Jaakkola 2010, 6–15).

Kulttuurijournalismin paradigma -termiä käytettäessä on hyvä muistaa, että kyse ei ole yksioikoisesta ilmiöstä vaan analyttisestä jaottelusta. Kuten Jaakkola (2010, 95) tähdentää, paradigmasta puhuttaessa on otettava huomioon myös journalistinen työprosessi: käytännön työssä journalistisen ja esteettisen paradigman hallitseminen on osa journalistista ammattitaitoa. ”Paradigmavalinta on osittain genren valintaa ja siihen liittyvää konventioiden noudattamista”, hän huomauttaa (emt.). Kirjoittajan ammattitaidon lisäksi kyse on myös julkaisun sisällä tehtävistä valinnoista ja linjauksista (emt. 77).

Toimitustyön muutosta tutkinut Merja Helle (2010, 169–170) tuo esiin, että printtimedian toimitustyössä on viime vuosina alettu siirtyä yksilöllisestä työtavasta suunnittelevaan ja editoivaan työtapaan. Yksilöllisessä työtavassa työn suunnittelu, valvonta ja editointi on vähäistä, ja lukijoista tiedetään hyvin vähän. Suunnittelevassa ja editoivassa työtavassa työnjako on tarkkaa ja toimituksen johdon kontrolli suurta. Visuaalinen asu korostuu, ja sivut perustuvat ennalta määriteltyihin juttutyyppeihin ja

vakioituihin sivupohjiin. Editointi ja palaute ovat olennaisia journalistisen työprosessin osia. Työskentelyssä tähdätään siihen, että sisältö kiinnostaa yleisöä mahdollisimman paljon, ja kohdeyleisö tunnetaan hyvin toimituksessa. (Emt.) Helteen havainnot vastaavat huomioita kulttuurijournalismin paradigman muutoksesta. Journalistisessa paradigmassa sitoutuminen lehden linjaan korostuu, mikä heijastuu myös työprosessiin, jossa ennakoitiin ja kontrolli lisääntyvät. Kiinnostuminen yleisöstä puolestaan heijastelee popularisoivan paradigman läsnäoloa.

Journalististen käytäntöjen lisäksi paradigmojen välistä muutosta ja sen virittämää kriisipuhetta on mahdollista tarkastella kohdistamalla katse bourdieulaisittain kenttiin. Kulttuurijournalismin kentällä kohtaavat taideajattelu (esteettinen paradigma) ja arki ajattelu (journalistinen paradigma). Kun journalistisen paradigman ihanteena ovat ymmärrettävyyteen ja selkeyteen pyrkiminen sekä terveen järjen käyttö, esteettisessä paradigmassa huomio kiinnittyy muotoon. Ihanteena voi olla arjesta kieltäytyminen. (Jaakkola 2010, 88–94.) Jaakkola (2010, 95) toteaa, että ”arjen ja estetiikan kehyksen välinen ristiriitaisuus vaikuttaa kulttuuritoimituksissa syvällisellä perusoletusten tasolla”. Siksi journalistisen ja esteettisen paradigman eroja tulee tarkastella ammatillista keskustelua syvemmin. Jaakkolan mukaan ”kyse on lopulta taiteen ja journalismin liikehdinnästä, näiden kehitysketjujen monimutkaisesta yhteenpunoituneisuudesta.” (Emt.)

### **3.2.1 Musiikkikirjoittelu kulttuurijournalismin muutoksen kehyksessä**

Journalistiseen paradigmaan siirtymisen Helsingin Sanomien kulttuuriosaston musiikkikirjoittelussa voi nähdä alkaneen jo 1950-luvulla, jolloin lehteen palkattiin ensimmäinen kuukausipalkkainen musiikkitoimittaja Martti Vuorenjuuri (Hurri 1993, 102–107). Kuten Hurri (emt.) kertoo, Vuorenjuuri kritisoi työssään siihen asti vallinnutta tapaa, että musiikkiarvostelijat olivat itsekin säveltäjiä. Vuorenjuuren mielestä pienen sisäpiirin kirjoittama musiikkikritiikki vei terän musiikin todelliselta arviotoiminnalta. Negatiivista kritiikkiä oli lähestulkoon mahdotonta kirjoittaa. Pioneerityö journalistisen musiikkikritiikin puolesta päättyi Vuorenjuuren kohdalla lopulta lähtöön Helsingin Sanomista – musiikin kentän painostuksesta. (Emt.) Hurrin (emt.) mukaan Vuorenjuuren tapaus kuvastaa kulttuurijournalismin sukupolvikonfliktia, joka vallitsi nuorten ja vanhojen toimittajien välillä 1960-luvulla. Paitsi paradigman eroista kyse oli myös musiikinlajien välisestä kamppailusta: Vuorenjuuren

kompastuskivi oli paitsi journalistinen ajattelu myös modernin musiikin puolesta puhuminen perinteisen musiikin rinnalla. (Emt.)

Hurrin (1993) väitöskirjassa sivutaan Vuorenjuuren tapauksen kautta paradigmanmuutosta musiikkijournalismissa, mutta muutoin kotimainen tutkimus aiheesta on olematonta. Eamonn Forde (2001, 33–40) on tutkinut muutosta britannialaisessa musiikkilehdistössä. Hänen havaintojensa mukaan 1990-luvulla Isossa-Britanniassa musiikkikirjoittelu meni brändäyskoneiston läpi, ja tämän seurauksena moniäänisestä kirjoittajalähtöisestä lähestymistavasta siirryttiin yhtenäisempään ja samalla yksinäisempään kirjoitustyyliin. Lehtien sisällä tämä tarkoitti esimerkiksi freelancereiden käytön vähentämistä, kirjoittelun tarkempaa valvontaa ja editoinnin yleistymistä. (Emt.)

Yhtenäistyminen on nähdäkseni merkki toimittamisen ammattimaistumisesta sekä suunnittelevan ja editoivan työtavan yleistymisestä. Kehitys on samankaltaista kuin Helsingin Sanomissa, jossa tähtikirjoittajista luopuminen on ollut yksi journalistiseen paradigmaan siirtymisen ilmentymistä (Hellman & Jaakkola 2009, 34). Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksessa tähtikirjoittaminen henkilöityi 1990-luvulla musiikkikriitikko Seppo Heikinheimoon, joka räväkällä tyyllillään herätti närkästystä musiikkipiireissä (Hurri 1993, 103).

### **3.3 Kenttäteoria tässä tutkimuksessa**

Olen edellä pyrkinyt havainnollistamaan, miksi bourdieulainen kenttäteoria tarjoaa näkökulman Helsingin Sanomien tuottaman musiikkijulkisuuden muutoksen tarkasteluun. Tiivistäen: sen avulla on nähdäkseni mahdollista saada ote musiikkikritiikin asemasta kulttuuri- ja musiikkijournalismin sisällä. Lisäksi kenttäteoria antaa työkaluja hahmotella, minkälaisia muutoksia musiikkikritiikissä on tapahtunut ja mistä mahdolliset muutokset kertovat. Tärkeää on tällöin kiinnittää huomiota eri musiikinlajien välisiin voimasuhteisiin ja musiikkikritiikissä mahdollisesti käytyihin kamppailuihin Helsingin Sanomissa.

Jaakkolan (2010, 133) esittämä suvaitsevaisuuden nousu yhdeksi kulttuurisen pääoman muodoksi 2000-luvun kulttuuriosastolla tuo musiikkikritiikin tarkasteluun monipuolisuuden näkökulman. Maun muuttumisella on merkitystä, sillä se kertoo kulttuurisen pääoman laajemmasta muutoksesta, joka taas on kytköksissä vallan kentän

dynamiikkaan. Helsingin Sanomien toimittajalla on valtaa suhteessa taiteen kenttään, ja nimenomaan kritiikissä tuon vallan käyttäminen on ilmeisintä.

Tutkielmassani kenttäteoria on ollut keskeinen ajattelun apuväline läpi erilaisten työvaiheiden. Erityisesti se jäsentää tutkimusmetodien (ks. tarkemmin luku 4.2) soveltamista. Tässä tärkeää on ollut kulttuurijournalismin kentällä ja erityisesti musiikissa vallitsevien suhteiden tunnistaminen. Kenttäteorian näkökulmasta juuri suhteet ovat tärkeitä, sillä ne ilmentävät kulttuurijournalismin kentän sisällä käytäviä kamppailuja ja mahdollista arvomaailman muutosta. Se on oleellista pohdittaessa suomalaisen musiikkijulkisuuden muuttumista.

## 4. EMPIIRINEN TUTKIMUSASETELMA

Helsingin Sanomien tuottama musiikkijulkisuus asemoituu kulttuurijournalismin kentälle. Käytännössä lehden tuottama musiikkijulkisuus on siis sidoksissa kulttuurijournalismin kentän toimijoihin sekä heidän valintoihinsa ja arvoihinsa. Jotta aihetta voi tutkia empiirisesti, on tarkasteltava paitsi journalistisen työn lopputuotetta, sanomalehteä, myös eriteltävä sen taustalla olevia journalistisia käytäntöjä.

Muutosnäkökulma on työssä keskeinen. Tutkimusajanjakson, eli vuosien 1990 ja 2010 välisenä aikana lehteä ovat muuttaneet sekä lehden sisä- että ulkopuoliset tekijät. Lehden ilmestymiseen vaikuttaneisiin ulkopuolisiin tekijöihin kuuluu olennaisesti kilpailutilanne, joka muuttui radikaalisti, kun Helsingin Sanomien ainut valtakunnallinen kilpailija Uusi Suomi lakkasi ilmestymästä vuonna 1991 (Hurri 1993, 296).

Lisäksi internetin yleistymisen ja muuttuminen jokapäiväiseksi mediavälineeksi on muuttanut lehden toimintaympäristöä. Helsingin Sanomat avasi oman verkkopalvelunsa vuonna 1996 (Hs.fi 2006), ja vuodesta 2000 lähtien verkkopalvelussa on julkaistu myös uutisia (Helsingin Sanomat 15.9.2010). Muita tutkimusajanjaksolle ajoittuvia lehden sisällä tapahtuneita muutoksia ovat Nyt-liitteen perustaminen vuonna 1995, lehtiudistukset vuosina 2000, 2003, 2005 (Hellman & Jaakkola 2009, 32–33) ja 2009 (Helsingin Sanomat 12.11.2009). Lisäksi kulttuuriosaston johto vaihtui vuoden 2006 alusta (Hellman & Jaakkola 2009, 33). On kiinnostavaa, miten muutokset ovat vaikuttaneet Helsingin Sanomien tuottamaan musiikkijulkisuuteen.

Tutkin Helsingin Sanomien kulttuuriosaston muutosta kaksiosaisen empiirisen tutkimuksen avulla. Tutkimuksen ensimmäisessä vaiheessa tarkastelen sanomalehtiaineistoa, jonka avulla havainnoin muutosta määrällisin keinoin. Tarkoituksena on ennen kaikkea hahmotella erilaisia Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla tutkimusajanjakson aikana vallinneita suhteita. Tutkimuksen toinen vaihe perustuu tämän määrällisen kartoituksen tuloksiin. Sen ytimen muodostavat Helsingin Sanomien musiikkitoimittajien ja heidän esimiestensä haastattelut, joiden kysymyksiä määrällisen kartoituksen tulokset ovat ohjanneet. Haastattelujen avulla syvennän ymmärrystä kentällä tapahtuneista muutoksista ja niiden syistä. Taustaoletuksena on aiemmassa tutkimuksessa osoitettu ja edellisessä luvussa

laajemmin tarkastelemani kulttuurijournalismin paradigman muutos esteettisestä journalistiseen paradigmaan (ks. tarkemmin luku 3.2.).

#### 4.1 Tutkimuskysymykset

Pureudun Helsingin Sanomien tuottamassa musiikkijulkisuudessa tapahtuneeseen muutokseen seuraavien tutkimuskysymysten avulla:

1. Miten musiikkikritiikki ja siihen liittyvät journalistiset käytännöt ovat muuttuneet 1990–2010?
2. Miksi muutos on tapahtunut ja miten se on toimituksessa koettu?

Vastauksen hankkiminen näihin sangen konkreettisiin kysymyksiin tarjoaa aineksia pohtia myös suomalaisen musiikkijulkisuuden muutosta.

Kumpikin tutkimuskysymys on kaksiosainen. Lähdän purkamaan kysymyksenasettelua sanomalehden sivulla ilmestyvän journalistisen työn lopputuotteen suunnasta, musiikkikritiikistä. Ensimmäisen kysymyksen ensimmäinen osa ”miten musiikkikritiikki on muuttunut” pureutuu konkreettisiin muutoksiin, jotka näkyvät lehden sivuilla. Kysymys liittyy ensisijaisesti aineistoni ensimmäiseen osaan, sanomalehtiaineistoon, josta etsin muutoksia esimerkiksi juttumitoissa. Haastatteluaineisto antaa lisäpontta kysymykseen vastaamiseen, sillä on oleellista muistaa, että mediaesitysten tasolla havaittavien muutosten takana on aina ihmisiä ja heidän tekemiään valintoja. Sen takia ensimmäisen tutkimuskysymyksen toinen osa pureutuu journalistisiin käytäntöihin: miten musiikkikritiikkiin liittyvät journalistiset käytännöt ovat muuttuneet? Tähän kysymykseen vastaamiseksi haastatteluaineisto on välttämätön, sillä kirjoittelu itsessään ei tarjoa vastauksia lehden tekemistä koskeviin kysymyksiin. Ensimmäisen tutkimuskysymyksen tarkoitus on kaiken kaikkiaan muutoksen kartoittaminen. Onko muutosta ylipäättään tapahtunut ja minkälaista se on ollut, on selvitettävä.

Toisen tutkimuskysymyksen ensimmäinen osa pureutuu musiikkikritiikissä tapahtuneiden muutosten taustalla oleviin syihin: miksi muutos on tapahtunut? Sisäisiä ja ulkoisia muutosvaiheita on mahdollista tunnistaa aiemman tutkimuksen ja kirjallisen tiedon perusteella. Esimerkiksi lehti uudistukset ja esimiesvaihdos ovat selviä taitekohtia, jotka ovat voineet vaikuttaa musiikkikritiikkiin ja sen asemaan Suomen

suurimmassa päivälehdessä. Toimittajien haastattelut antavat kuitenkin kirjallista tietoa hienosyisemmän kuvan muutoksesta ja siihen johtaneista syistä. Miten muutos on koettu toimituksessa -kysymys puolestaan syventää muutostematiikkaa kohdentamalla huomion toimittajien kokemuksiin.

## **4.2 Aineistot, niiden tuottaminen ja erittely**

Käytössäni on kaksi pääasiallista aineistoa. Ensimmäinen on sanomalehtiaineisto ja toinen haastatteluaineisto. Näiden lisäksi olen koonnut pienen täydentävän taustaineiston. Seuraavassa esittelen aineistot. Lisäksi kerron, miten olen aineistot tuottanut ja miten niitä olen eritellyt. Aineistojen, niiden tuottamisen ja erittelyn esittely etenee kutakuinkin samassa järjestyksessä, jossa tutkimus on edennyt. Ensin käsittelen sanomalehtiaineistoa, määrällistä sisällön erittelyä ja sanomalehtiaineiston koodausta. Sen jälkeen siirryn haastatteluaineistoon ja sen teemoitteluun, koska ilman sanomalehtiaineiston erittely- ja analyysiprosessin avaamista olisi hankala hahmottaa haastatteluaineiston syntyä, jota sitä ennen tehty sanomalehtiaineiston analyysi on ohjannut. Alaluvun lopuksi esittelen läpi tutkimuksen vaiheiden keräämääni taustaineistoa ja sen roolia tässä työssä.

### **4.2.1 Sanomalehtiaineisto**

Sanomalehtiaineistoon sisältyvät yhteensä yhdeksän viikon, eli 63 päivän, Helsingin Sanomien kulttuuriosastot. Tutkittavat vuodet ovat 1990, 2000 ja 2010, joilta jokaiselta olen kerännyt määrällistä analyysia varten kolmen viikon lehdet Tampereen yliopiston sanomalehtilukusalin kokoelmasta. Vuosi 1990 on järkevä alkupiste tutkimukselle jo teknisistä syistä, sillä aineiston koodausvaiheessa käytin apuna Helsingin Sanomien digitaalista arkistoa, jossa on saatavilla kaikki Helsingin Sanomissa ilmestyneet jutut juuri vuodesta 1990 lähtien. Mikä oleellisempaa, Helsingin Sanomissa tehtiin marraskuussa 1989 lehti uudistus, jossa lehden osien ensimmäisistä sivuista tehtiin näyttäviä lähtösivuja (Hellman & Jaakkola 2009, 32). Viikonloppuisin kulttuuriosaston tehtäväksi tuli avata lehden C-osa. Hellmanin ja Jaakkolan (emt.) mukaan ”uudistus pakotti osaston ensi kertaa samaan ulkoasukielioppiin kuin uutistoimitukset ja omaksumaan aiempaa 'journalistisempia' työtapoja”. Vuosien 1995, 2000, 2003 ja 2005 lehti uudistuksissa kulttuurisivuston kehityksen suunta on ollut samankaltainen (emt. 33).

Alun perin aikomukseni oli tarkastella neljän viikon kulttuuriosastoja kultakin tutkimusvuodelta. Ehdinkin kerätä sanomalehtiaineiston viikoilta 7, 19, 31 ja 43. Kyseiset viikot valitsin siksi, että aiemmassa Hellmanin ja Jaakkolan (2009) Helsingin Sanomien kulttuuriosastoa käsittelevässä tutkimuksessa tarkastellaan viikkoja 19 ja 43. Ajattelin samojen tutkimusviikkojen tarvittaessa mahdollistavan omien tulosten vertailun aiempiin tuloksiin. Kaksi muuta viikkoa valitsin siten, että viikot jakautuvat tasaisesti eri vuodenaajoille. Lopullisessa tarkastelussa päätin kuitenkin jättää viikon 43 pois omasta aineistostani, jolloin jäljelle jäivät viikot 7, 19 ja 31.

Ratkaisuun jättää yksi viikko pois varsinaisesta aineistosta on kaksi syytä, joista ensimmäinen on tutkimuksen työmäärä. Kaksiosainen empiirinen aineisto on työläs koota ja analysoida, ja määrällinen aineisto toimii ennen muuta pohjana laadullisille haastatteluille. Siksi määrällistä osiota ei ollut mielekäs paisuttaa järkälemäiseksi. Vaikka jätin tarkastelun ulkopuolelle yhden viikon vuotta kohden, määrälliseen tarkasteluun jäi silti kaikkiaan 1 156 jutun laajuinen aineisto, joka käsittää kaikki Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla viikoilla 7, 19 ja 31 julkaistut jutut vuosina 1990, 2000 ja 2010. Eri taiteenlajien kritiikkejä aineistossa on yhteensä 381 kappaletta, joista musiikkiarvosteluja on 156 kappaletta.

Toinen syy viikon 43 pudottamiseen pois aineistosta on, että vuonna 2010 kyseiselle viikolle sattui Helsingin kirjamesut. Ne noteerattiin lehden kulttuuriosastossa erittäin näyttävästi. Keskiviikon lehden kulttuuriosasto oli tavanomaista isompi, ja se sisälsi pelkästään kirjallisuusaiheisia juttuja. Yhteen taiteenlajiin keskittyminen on kulttuuriosastolla hyvin poikkeuksellinen tilanne. Keskiviikon lisäksi messuraportointi söi tilaa muilta aiheilta myös loppuviikosta. Viikko 43 olisi siis väärinäytynyt vuoden 2010 aineistoa suhteellisesti kirjallisuuden hyväksi. Hurri (1993, 22) toteaa, että ”aineiston riittävyyden määrittelee parhaiten se, toisiko lisämateriaali aiheen kannalta oleellisesti uutta tietoa”. Kulttuuriosastoja tutkittaessa on otettava huomioon, että samat aihepiirit toistuvat usein (emt.). Omassa aineistossani toistuvuus tulee esiin jo kolmen viikon kultakin vuodelta kerätystä aineistosta: lehden viikoittainen kierto on sama eri viikkoina. Samat sivumallit vakiopalstoinen toistuvat jo kolmen viikon vuosittaisessa aineistossa. Siksi katson, että kolmen viikon sanomalehtiaineisto tutkimusvuotta kohden on riittävä tämän työn tarpeisiin.



## 4.2.2 Sanomalehtiaineiston määrällinen sisällön erittely

Sanomalehtiaineiston erittelyyn olen käyttänyt määrällisen sisällön erittelyn tutkimusmenetelmää, jossa tutkimusaineistoksi valitusta media-aineistosta pyritään tekemään arkiluentaa tarkempia havaintoja. Sisällön erittelyssä ei tavallisesti analysoida yksittäisiä lehtijuttuja vaan keskitytään suuriin aineistomassoihin. Sanomalehtiaineistoa luetaan ja samalla luokitellaan ennalta rakennetun koodausrunгон avulla. Tavoitteena on tulosten jonkinlainen tilastollinen yleistettävyyys. Joukkoviestinnän tutkimuksessa sisällön erittely on perinteinen menetelmä, sillä se otettiin käyttöön jo 1950-luvulla. Alun perin metodia leimasi pyrkimys objektiivisuuteen ja järjestelmällisyyteen. Kyse oli siis vahvasti määrällistilastollisesta tavasta jäsentää aineistoa. Nykyään sisällön erittely yhdistyy kuitenkin useimmiten laadullisiin menetelmiin. (Raittila 2004, 168–175; ks. myös Pietilä 1976.)

Määrälliseen sisällön erittelyyn perinteisesti kuuluneen objektiivisuuden ihanteen ongelmat on huomattu vuosien varrella. Kuten Raittila (2004, 172–174) huomauttaa, media-aineiston sisällön erittelyyn liittyy aina tulkintaa – siitä huolimatta, että metodilla pyritään mahdollisimman yhtenäisiin tutkimustuloksiin. Jo sisällön erittelyn luokat itsessään aiheuttavat tulkinnallisia ongelmia. Ei-tulkinnallisia luokkia ovat ainoastaan juttumittojen kaltaiset laskettavissa olevat muuttujat. Raittilan mukaan joukkoviestintäsisällön määrällinen kuvaaminen onkin usein riittämätöntä tai jopa harhaanjohtavaa. Siksi määrällisen analyysin yhdistäminen laadullisen tutkimuksen keinoihin on perusteltua. (Emt.)

Omassa tutkimuksessani määrällisen sisällön erittelyn rooli oli nostaa esiin musiikkikritiikin julkaisemisessa tapahtuneita muutoksia lukujen avulla ja tuottaa niin yleiskuva, jota haastatteluaineiston tarkastelu syventää. Kuten myöhemmin tulee todistetuksi, pelkkä sisällön erittely olisi jättänyt muutoksen tarkastelun yksipuoliseksi ja paikoin harhaanjohtavaksi. Toisaalta pelkän haastatteluaineiston avulla kuva tapahtumista olisi voinut jäädä huomattavan epämääräiseksi.

## 4.2.3 Sanomalehtiaineiston koodaus

Tässä yhteydessä tarkoitan sanomalehtiaineiston koodauksella aineistossa olevan tiedon muuttamista numeeriseen muotoon (ks. esim. Valli 2001, 158). Sanomalehtiaineiston käsittelyä varten rakensin koodausrunгон (LIITE 1), jossa hyödynsin aiemmissä tutkimuksissa käytettyjä koodausmalleja. Rungossa on kaikkiaan 21 muuttujaa, jotka on

jaoteltu seuraavasti: lehteen ja osastoon liittyvät muuttajat, juttuun liittyvät muuttajat, kuviin liittyvät muuttajat, tekijään liittyvät muuttajat, arvosteluihin liittyvät muuttajat ja musiikkiarvosteluihin liittyvät muuttajat. Rungon avulla olen käynyt läpi aineistoni juttu jutulta.

Esikuvanani koodausrungossa on ollut Hellmanin (2008) luoma koodausrunko, jota on käytetty vuosien 1978–2008 Helsingin Sanomien kulttuuriosastojen tutkimiseen. Koodaus on tehty kulttuuriosastojen muutosta kartoittaneen tutkimuksen yhteydessä Tutkivan kulttuurijournalismin työpajassa<sup>3</sup> Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella. Hellmanin ja Jaakkolan (2009) yhteinen artikkeli kulttuurijournalismin paradigman muutoksesta perustuu osittain edellä mainittuun työpajassa tehtyyn koodaukseen.

En käytä koodausta tässä työssä sellaisenaan, vaan olen muokannut runkoa omiin tarpeisiini. Esimerkiksi kulttuuriosaston juttutyyppeiden koodauksessa käytin työpajan koodausta yksityiskohtaisempaa erittelyä, joka löytyy norjalaisen päivälehdistön kulttuurijournalismia tutkineen Larsenin (2008) artikkelista. Tutkivan kulttuurijournalismin työpajassa juttutyyppeiden erittelyyn käytettiin seuraavaa jakoa: 1. uutinen, 2. arvostelu, 3. muu kommentaari, 4. henkilöhaastattelu / henkilöfeature, 5. reportaasi / feature, 6. muu (Hellman 2008). Itse olen nojannut juttutyyppeiden luokittelussa Larsenin (2008, 307–308) jakoon<sup>4</sup>, joka on:

1. Uutisartikkeli: kuvaus tapahtuneista asioista, artikkeli voi perustua havainnointiin.
2. Kulttuurireportaasi / feature: Toimittaja on paikan päällä ja tekee omia havaintojaan ja mahdollisia haastatteluja. Havainnointi ja osallistuminen tulevat esiin tekstissä. Myös käsiteltävän asian merkitystä pohditaan.
3. Haastattelu / henkilökuva: Tekstissä toimittaja kommentoi ja kuvailee henkilön luonteenpiirteitä. Juttuun sisältyy mahdollisesti, mutta ei välttämättä, myös lausuntoja, jotka liittyvät kulttuurin kenttään.
4. Lanseeraushaastattelu: kulttuurikentällä toimivan henkilön haastattelu, joka julkaistaan uuden kulttuurituotteen (kirja, elokuva, cd, näyttely, konsertti jne.) markkinoille tulon yhteydessä.

---

<sup>3</sup> En itse osallistunut työpajaan, mutta sain koodausrungon käyttööni työpajaa vetäneeltä Heikki Hellmanilta.

<sup>4</sup> Käännösapuna oli norjalainen ystäväni Angun Sønnesyn Olsen.

5. Ennakkojuttu: lyhyt, tuotelähtöinen juttu kulttuurista. Ei sisällä kulttuuritoimijan haastattelua tai normaalia lähdekriittistä otetta. Juttu perustuu lehdistötiedotteeseen tai muuhun kulttuurituottajalta saatuun materiaaliin.
6. Lyhyesti: lyhyt raportti tai maininta tapahtumasta, henkilöistä tai tuotteesta.
7. Kommentti: teksti, jossa journalisti tai ulkopuolinen kirjoittaja kommentoi ja analysoi jotakin asiaa.
8. Arvostelu: kriittinen mielipide uudesta markkinoille tulleesta kulttuurituotteesta.
9. Debatti: kulttuurikysymystä käsittelevä kirje, joka tulee tavallisilta ihmisiltä tai asiantuntijoilta.
10. Pakina: enemmän tai vähemmän humoristinen, terävä ja subjektiivinen pohdinta yhteiskunnasta tai kulttuurista.
11. Fiktio: novelli, jatkokertomus tai runo.
12. Ohjelmatiedot: radio- ja tv-ohjelmien listaus.
13. Lista: kulttuurituotteiden myyntilistoja.
14. Muu

Larsenin hienovaraisempi jaottelu tuo mielestäni Hellmanin (2008) karkeampaa luokitusta paremmin esiin sanomalehden kulttuurisivujen juttutyypin kirjjon. On tärkeää esimerkiksi erotella uutiset ja lyhyesti-jutut omiin luokkiinsa, sillä kyseessä ovat selvästi erilaiset juttutyypit: Varsinaisessa uutisessa toimittajan oma tiedonhankinta tapahtumista on keskeisessä asemassa, ja tietolähteitä on useita. Lyhyet uutispätkät taas kertovat yhdestä asiasta yksipuolisesti, usein vain yhteen lehdistötiedotteeseen perustuen. Kulttuuriosastoilla public relations- eli PR-aineistoon, kuten tiedotteisiin, perustuvia uutisia on suomalaisessa valtakunnallisessa mediassa todettu olevan 44 prosenttia (Juntunen 2011, 27). Sellaisia uutisia, joissa on epäilty olevan PR-vaikutteita, mutta niitä ei ole pystytty todentamaan, on kulttuuriosastoilla 77 prosenttia (emt., 32.). Miellän juuri lyhyesti-jutut tiedotepohjaisen materiaalin ensisijaiseksi julkaisupaikaksi, ja siksi ne on järkevää sijoittaa omaan luokkaansa.

Muokkasin edellä esitettyä juttutyypin koodausta edelleen Helsingin Sanomiin paremmin sopivaksi. Esimerkiksi kommentti-luokasta tein luokan 'toimittajan kommentti', sillä Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla toimituksen ulkopuoliset kirjoittajat kirjoittavat joko kolumneja tai debatti-kirjoituksia, eivät muun tyyppisiä

mielipiteellisiä kirjoituksia. Omasta luokittelustani jätin kohdan ohjelmatiedot pois, koska niitä ei Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla julkaista. Listoihin sisällytin myyntitilastojen lisäksi myös tapahtumatietoja koskevat listaukset, ja pakina-kohtaan lisäsin myös kolumnin. Koodasin siis juttutyypit seuraaviin luokkiin:

1. uutinen
2. reportaasi
3. henkilöhaastattelu
4. lanseeraushaastattelu (uuden kulttuurituotteen tullessa markkinoille, esim. cd, kirja)
5. ennakkojuttu (esim. tapahtumasta)
6. lyhyesti
7. toimittajan kommentti
8. arvostelu
9. keskustelu / debatti
10. kolumni / pakina
11. fiktio (novelli tmv.)
12. lista (esim. myyntitilasto)
13. muu, mikä?

Käytännössä huomasin fiktio-luokan turhaksi, sillä sanomalehtiaineistossani ei ollut yhtä ainutta novellia tai vastaavaa tekstiä. Lisäksi päädyin taulukointivaiheessa yhdistelemään joitakin luokkia niiden vähäisen juttumäärän takia. Tein esimerkiksi lanseeraushaastattelusta ja henkilöhaastattelusta yhden luokan, sillä lanseeraushaastatteluja, joita kirjoitetaan kulttuurituotteen tullessa markkinoille, ei aineistossa ollut kovin suurta määrää. Lisäksi lanseeraushaastattelut ovat käytännössä henkilöhaastattelun kaltaisia. Vain aihe on rajatumpi.

Veera Kangaspunta (2011, 3) kritisoi kuvataidekirjoittelua koskevassa pro gradu -työssään Hellmanin ja Jaakkolan (2009) hyödyntämää määrällistä tutkimusotetta siitä, että karkeudessaan se jättää yksittäisissä jutuissa tapahtuvan juttutyypin sekoittumisen huomiotta. Juttutyyppejä koodatessa yritin ratkaista pulman hyödyntämällä edellä kuvattua hienovaraisempaa koodausta, jonka avulla kulttuuriosaston sisällöstä saa karkeampaa jaottelua paremman otteen. Toki on myönnettävä, että määrällinen erittely on aina jokseenkin ongelmallista, sillä todellisuus ei ole niin yksioikoista kuin tutkimuskohteen jaottelu lokeroihin antaa ymmärtää. Jokaisessa tutkimuskohteessa on omia erityispiirteitään, joita ei välttämättä voi ottaa huomioon (Valli 2001, 161). Yhdessä jutussa voi olla läsnä esimerkiksi uutisen ja reportaasin piirteitä. Toisaalta määrällinen ote mahdollistaa erilaisten kehityskulkujen havainnoinnin, sillä se on yhtenäinen ja selkeä tapa käsitellä suurta aineistoa. Tärkeintä luokittelussa on olla johdonmukainen ja huolellinen (emt.).

Koodasin myös kirjoittajat Hellmanin (2008) koodausrungosta poikkeavasti. Kuten Valli (2001, 159) kirjoittaa, teemoittelussa ei alussa kannata pyrkiä mahdollisimman pieneen määrään luokkia, sillä luokkien yhdistäminen on helppoa taulukointivaiheessa. Sen sijaan luokkien jakaminen jälkikäteen on käytännössä mahdotonta (emt.) Hellmanin (2008) luomassa koodausrungossa kirjoittajat eroteltiin seuraavasti: 1. HS:n kulttuuritoimittaja, 2. muu HS:n toimittaja, 3. muu HS, 4. uutistoimisto, 5. avustaja, 6. ei tietoa. Helsingin Sanomien avustajien, kulttuuritoimittajien ja muiden toimittajien erotteleminen toisistaan on koodauksessa ollut mahdollista Hellmanin aseman vuoksi, sillä hän on itse toiminut Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen esimiehenä. Häneltä saamieni tietojen perusteella olen myös tässä työssä pystynyt jaottelemaan kirjoittajat eri kategorioihin.

Mielestäni edellä mainittu luokittelu on muutoin toimiva, mutta siitä puuttuvat toimituksen ulkopuoliset asiantuntijat juttujen kirjoittajina. Aineistosta tehtyjen havaintojen perusteella olenkin lisännyt luokan 'ulkopuolinen asiantuntija' omaan koodaukseeni. Tyypillisimminkin ulkopuolisen asiantuntijan kirjoitus on debatti-kirjoitus, jossa otetaan kantaa johonkin kulttuurin kentällä tapahtuvaan ajankohtaiseen asiaan. Asiantuntijaksi luokiteltu kirjoittaja voi olla vaikkapa jonkin yliopiston professori, järjestön tai muun vastaavan puheenjohtaja tai muu kulttuurikentän vaikuttaja.

Koodauksen kuluessa kävi ilmi, että luokka oli tarpeellinen. Kuten tuonnempana selviää, sen käyttäminen nosti esiin, että ulkopuolisten kirjoittajien määrä HS:n

kulttuuriosastolla on vähentynyt huomattavasti. Yhden kirjoittajaryhmän katoaminen lähes kokonaan kulttuurisivustolta liittyy kulttuuriosastolla tapahtuneeseen paradigmanmuutokseen. Asiantuntijoiden lisäksi koodasin erikseen myös ne jutut, joissa kirjoittajaksi mainittiin yhdistelmä HS ja uutistoimisto. Oma kirjoittajaluokitteluni oli siis seuraava:

1. HS:n kulttuuriosaston toimittaja
2. HS:n avustaja
3. uutistoimisto
4. HS
5. ei mainittu
6. HS:n muun osaston toimittaja
7. toimituksen ulkopuolinen kirjoittaja, esim. asiantuntija tai järjestön edustaja
8. yhdistelmä HS ja uutistoimisto
9. muu.

Oman koodausrunkoni erityispiirre ovat musiikkiarvosteluihin liittyvät muuttajat, jotka ovat oleellisia tutkimusaiheen kannalta. Voidakseni tarkastella musiikkiarvostelujen sijoittumista kulttuurijournalismin kenttään koodasin erikseen arvostelun aihepiirit eri taiteenlajien välillä. Musiikin sisälle sijoittuvia kamppailuja tarkastelen selvittämällä musiikkiarvostelujen kohteet seuraavasti:

1. konsertti- / keikka-arvio
2. äänitearvio
3. tapahtuma-arvio
4. muu, mikä?

Arvosteltavan musiikin lajityypin, eli genren<sup>5</sup> koodasin seuraavasti:

---

<sup>5</sup> Käytän sanoja genre, musiikinlaji ja musiikin lajityyppi synonyymeina toisilleen.

1. länsimainen taidemusiikki<sup>6</sup>
2. populaarimusiikki
3. kansanmusiikki
4. jazz
5. maailmanmusiikki

Musiikin genrestä tai lajityypistä puhuttaessa nojaudun musiikin genrejä tutkineen Fabian Holtin (2007, 2–3) määritelmään. Sen mukaan genre tarkoittaa musiikillisten ja sosiaalisten käytäntöjen kokonaisuutta, joka erottaa erilaiset musiikkityylit toisistaan. Genre on perustavanlaatuinen musiikkityylikkyyksikkö, joka viittaa yhtäältä eri tyylien musiikillisiin ominaispiirteisiin, kuten rytmiin, melodiaan ja tempoon, ja toisaalta aikaan ja paikkaan sekä niihin ihmisiin, jotka kuuntelevat tietynlaista musiikkia. Genre syntyy silloin, kun se nimetään. (Emt.)

Käyttämäni genrejaottelu on karkea. Esimerkiksi toimiluvanvaraisten radioiden sisältötutkimuksessa (Ala-Fossi 2009, 81) käytettiin musiikinlajin luokitteluun jaottelua: 1. jazz, 2. blues, 3. iskelmä, 4. rock-iskelmä, 5. rock, 6. hardrock / heavyrock, 7. ac / pop, 8. dance, 9. viihde / easy listening, 10. klassinen, 11. moderni klassinen, 12. hengellinen, 13. kantri / country, 14. kansojen musiikki, 15. muu, 16. ei tunnistettavissa. Tällaisella jaottelulla on pyritty mahdollisimman tarkkaan musiikin kirjjon kuvaukseen (Vilkko 2010, 86). Itse hahmotan musiikillisen genren monitasoisena ilmiönä: genret voidaan jaotella päälajeihin, joiden sisältä löytyy valtava määrä musiikin alalajeja. Oma karkea jaotteluni koskeekin vain musiikin päälajeja, sillä kovin yksityiskohtainen luokittelu jättäisi eri musiikinlajien luokat erittäin pieniksi omassa aineistossani. Vilkon (emt. 88) mukaan genreajattelu on ”hyvä lähtökohta musiikin monipuolisuuden arviointiin”. Monipuolisuuden arvioimiseksi olen musiikin päälajin karkean jaottelun lisäksi kirjannut ylös teksteissä mainittuja arvosteltavan musiikin alalajeja.

Tein koko koodauksen käsivoimin, mikä tarkoittaa, että kävin sanomalehtilukusalista kopioimani aineiston lehti lehdeltä ja juttu jutulta läpi. Arvostelujen pituuksien

---

<sup>6</sup> Käytän musiikin tyyliuuntaan viittaavaa yleistermiä taidemusiikki, sillä se kattaa musiikin eri tyylit kirkkomusiikista klassiseen ja moderniin musiikkiin. Arkipuheessa taidemusiikista käytetään usein termiä klassinen musiikki, mutta musiikillisesti se viittaa vain klassisen kauden musiikkiin.

selvittämiseksi käytin apuna Helsingin Sanomien sähköistä arkistoa. Koodauksen näpyttelin tietokoneella taulukkolaskentaohjelmaan, jossa taas tein tarvittavat laskutoimitukset ja määrällisessä osiossa esillä olevat kaaviot ja taulukot. Luokitteluvaiheessa kohtasin vain vähän tulkintaa vaativia rajatapauksia, joiden luokkaa olisi ollut vaikea päättää, joten mielestäni koodausrunko osoittautui sangen toimivaksi kulttuuriosaston määrällisessä jäsentämisessä.

#### 4.2.4 Haastatteluaineisto

Aineistoni toisen osan muodostavat Helsingin Sanomien musiikkikritiikkien kirjoittajien ja heidän esimiestensä haastattelut. Tutkimushaastattelua voidaan lähestyä erilaisista näkökulmista. Realistisessa näkökulmassa (myös faktanäkökulma) aineiston ajatellaan heijastavan haastattelun ulkopuolista todellisuutta. Idealistisessa näkökulmassa haastattelun puolestaan ajatellaan rakentavan todellisuutta haastattelutilanteessa (vrt. konstruktionismi). (Tiittula & Ruusuvuori 2005, 9–10.) Oma tutkimukseni nojautuu realistiseen näkökulmaan sikäli, että tavoitteeni on muodostaa haastattelujen avulla kuva siitä, minkälainen muutos Helsingin Sanomien musiikkikritiikin kirjoittamisessa on tapahtunut ja miten se on koettu. Tämä näkökulma syventää määrällisen aineiston tarkastelun pohjalta piirtyvää kuvaa.

Edellä kuvatun sanomalehtiaineiston keruun ja erittelemisen sekä määrällisen analyysin kirjoittamisen jälkeen haastattelin kolmea Helsingin Sanomien musiikkiin erikoistunutta kulttuuritoimittajaa ja kahta kulttuuritoimituksen entistä esimiestä. Kaikki kolme toimittajaa ovat työskennelleet Helsingin Sanomissa lähes koko tutkimusjakson ajan. Esimiehistä ensimmäinen työskenteli kulttuuritoimituksen johdossa vuosina 1989–2005 ja toinen 2006–2011. Kulttuuriosaston erityispiirre verrattuna muihin sanomalehtien osastoihin on avustajavaltaisuus (Hurri 1993, 14). Rajasin kuitenkin avustajat haastattelujen ulkopuolelle. Rajaus perustuu tutkimuskysymyksiini, joiden kohdennus on Helsingin Sanomien journalistisissa käytännöissä ja siinä, miten musiikkikritiikin muutos on *toimituksessa* koettu. Toimitukseen keskittyminen ehkä kavensi näköalaa, mutta toisaalta se antoi syvemmän kuvan musiikkikritiikissä tapahtuneista *muutoksista* ja erityisesti niiden *syistä*. Lehden ulkopuoliset kriitikot eivät välttämättä ole yhtä perillä lehden sisällä tapahtuneiden asioiden kuluista kuin tapahtumia aitiopaikalta seuranneet ja niihin myös osallistuneet lehden omat toimittajat. Avustajilta olisi toki voinut saada tärkeitä lisänäkemyksiä aiheeseen, sillä muutokset ovat koskettaneet myös heidän työtään. Rajaussyistä jätin näkökulman muiden tutkimusten hyödynnettäväksi.



#### 4.2.5 Asiantuntijahaastatteluaineiston tuottaminen

Suhtauduin haastateltaviini asiantuntijoina, sillä tavoitteena on ollut haastateltavien puheen avulla ymmärtää, mitä musiikkikritiikkiä tuottavassa Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksessa on kahden viime vuosikymmenen aikana tapahtunut ja miksi. Siten kiinnostukseni kohteena ei ollut ensisijaisesti itse asiantuntija, ”vaan henkilöä haastatellaan sen tiedon vuoksi, jota hänellä oletetaan olevan” (Alastalo & Åkerman 2010, 373). Asiantuntijahaastattelun näkökulma on erilainen kuin esimerkiksi kulttuurintutkimuksessa, jossa haastateltavia pidetään oman elämänsä ja kulttuurinsa asiantuntijoina tai edustajina. Tällöin haastateltava voi periaatteessa olla kuka tahansa. Asiantuntijahaastattelussa haastateltava on harvoin mahdollista korvata. Näin on ollut omassa tutkimusasetelmassani: halutessani sisäpuolista tietoa Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksessa tapahtuneista muutoksista en voinut haastatella vaikkapa Aamulehden kulttuuritoimittajaa. Jos taas olisin halunnut pureutua musiikkitoimittajan ammatti-identiteettiin, olisin voinut haastatella ketä tahansa musiikkitoimittajaa. On tärkeää huomata, että ilmiökuvauksen lisäksi asiantuntijahaastattelu tarjoaa aina tietoa myös yleisemmistä kulttuurisista jäsenyksistä, ja saman aineiston hyödyntäminen erilaisiin tarkoituksiin on mahdollista. (Emt., 374–375.) Rajasin kuitenkin tällaiset kulttuuriset jäsenyykset tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

Realistiseen näkökulmaan nojautuvan asiantuntijahaastattelun ongelmina on pidetty kahta asiaa: on ensiksikin ajateltu, että faktoja metsästettäessä hyödynnetään aineistoa vajavaisesti, ja toiseksi on katsottu, että näkökulma latistaa kielen pelkäksi todellisuuden peiliksi (Alastalo & Åkerman 2010, 377). Yhteiskuntatieteilijät Marja Alastalo ja Maria Åkerman (emt.) kuitenkin painottavat, että yhteiskuntatieteissä tapahtuneen kielellisen ja kulttuurisen käänteiden myötä aineistoon on alettu suhtautua naiivin sijaan kriittisesti. Tällöin otetaan huomioon, että asiantuntijapuheessa voi olla virheitä. Koska faktat ovat yhdessä tuotettuja, mitä tahansa ei voi pitää tosiasiaina. (Emt.) Usein haastateltavat tapaavat vaikkapa selittää asiat parhain päin itselleen. Alastalon ja Åkermanin (2010, 381) mukaan on myös otettava huomioon ajan kulku:

Erityisesti historiallisten prosessien kuvauksissa haastateltava tulkitsee prosessia aina haastatteluhetken näkökulmasta, mikä saattaa merkittävästikin vaikuttaa siihen, minkälaisia tapahtumia hän nostaa esille ja millaisia merkityksiä tapahtumalle antaa.

Virheiden mahdollisuuden ennakoiminen onkin asiantuntijahaastatteluissa oleellista. Esimerkiksi huolellinen valmistautuminen haastatteluun, haastattelurungon

räätälöiminen haastateltavan mukaan ja faktojen tarkistaminen useasta lähteestä auttavat pätevien tietojen saamisessa. (Alastalo & Åkerman 2010, 373 – 381.) Kuten Alastalo ja Åkerman (emt.) tähdentävät, asiantuntijoiden haastattelussa keskustelutilannetta helpottaa se, että haastattelija osoittaa tehneensä kotiläksyt hyvin. Tässä työssä sanomalehtiaineiston keruu ja erittely ennen haastatteluja loi vakaan pohjan haastattelujen tekemiseen.

Tutkimushaastattelut jaetaan perinteisesti kahteen tyyppiin: strukturoituun ja strukturoimattomaan haastatteluun. Strukturoitujen haastattelujen tyyppiesimerkki on lomakehaastattelu, jossa vastausvaihtoehdot ovat valmiiksi määriteltyjä ja kaikki vastaajat vastaavat samoihin kysymyksiin. Rakenne on vakioitu ja haastateltavat vastaavat kysymyksiin kirjallisesti. Strukturoidun haastattelun avulla pyritään varmistamaan, että tutkija ei vaikuta haastateltavan vastauksiin esimerkiksi omilla mielipiteillään. Strukturoimattomassa haastattelussa sitä vastoin haastattelun kulku määräytyy haastateltavan ehdoilla. Etenemistä ei ole sidottu kysymys–vastaus-muotoon, vaan asiasta toiseen edetään keskustellen. Tästä haastattelutyypistä käytetään myös nimeä avoin haastattelu. Avoin ja strukturoitu haastattelu ovat monessa mielessä toistensa vastakohtia. Niiden välimaastoon sijoittuu puolistrukturoitu haastattelu, jossa haastattelun aihepiirit on lyöty lukkoon, mutta tämä ei estä haastattelun etenemistä myös muihin tutkittavan aiheen kannalta oleellisiin asioihin, jos sellaisia nousee esiin. Tunnetuimpia puolistrukturoidun haastattelun muotoja on teemahaastattelu. Sen ideana on käydä eri haastateltavien kanssa läpi samat teemat, mutta kysymysten muotoilu ja järjestys voivat vaihdella. (Tiittula & Ruusuvoori 2005, 11–12.)

Tässä tutkimuksessa käytössä olivat teemahaastattelut, jotka mielestäni sopivat asiantuntijoiden haastatteluun. Teemahaastattelu on sovelias myös musiikkikritiikissä tapahtunutta muutosta tarkastelevan aiheen kannalta, sillä täysin strukturoitu haastattelu olisi tuottanut aiheesta pintapuolista aineistoa. Se ei olisi tarjonnut mahdollisuutta tehdä jatkokysymyksiä haastattelussa esiin nousevista mielenkiintoisista tapahtumakuvauksista. Avoin haastattelu taas olisi saattanut helposti suistua sivuraiteille, kuten haastateltavien henkilöhistoriaan tai tutkimusajanjakson ulkopuolelle. Halusin luoda haastattelujen avulla tietoa musiikkijournalistisista käytännöistä ja niiden muutoksesta Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla rajattuna ajanjaksona, en esimerkiksi kriitikoiden elämäntarinoista, joiden tuottamiseen avoin haastattelu varmasti sopisi erinomaisesti.

Teemahaastattelukysymykseni kytkeytyivät ennen haastatteluja tekemääni määrälliseen analyysiin, joka koko lailla ohjasi haastattelun rakennetta. Haastattelun pääteemoiksi muodostui neljä aihealuetta, joiden alle erottelin yhteensä seitsemän alateemaa:

1. musiikkikritiikki työn osana
2. musiikkikritiikin muutos Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla
  - 2.1 musiikkikritiikin asema kulttuuriosastolla
  - 2.2 eri musiikinlajien asema musiikkikritiikin sisällä
  - 2.3 musiikkiarvion kohde
  - 2.4 avustajien käyttö musiikkikritiikissä
3. kulttuuriosaston kokonaisuus Helsingin Sanomissa
  - 3.1 kritiikin asema kulttuuriosastolla
  - 3.2 eri taiteenlajien asema kulttuuriosastolla
  - 3.3 esimiestiimin vaihdos ja lehti uudistukset
4. Helsingin Sanomat suomalaisen musiikkijulkisuuden kentällä

Runko etenee työtä koskevista yksityiskohtaisista kysymyksistä kohti suurempia, yleisempiä teemoja. Räättälöin haastattelurungon erikseen toimittajille ja molemmille esimiehille (ks. Teemahaastattelurunko, toimittajille LIITE 2 ja Teemahaastattelurunko, esimies 1 (LIITE 3) ja esimies 2 (LIITE 4)).

Tein haastattelut yhtä lukuun ottamatta kasvotusten. Oman arvioni mukaan haastattelut sujuivat hyvin. Haastattelutilanteet olivat melko rentoja, ja haastateltavat vastasivat sujuvasti kysymyksiini. Kaikki haastateltavat suhtautuivat ylipäättään tutkimukseeni myönteisesti ja ilmaisivat halunsa auttaa tarvittavien tietojen saamisessa. Jokainen esimerkiksi suostui varsinaisen haastattelun lisäksi vastaamaan mahdollisiin jatkokysymyksiin sähköpostitse.

Koska yksi haastateltavista asui tutkimusajankohtana ulkomailla, tein hänen haastattelunsa videopuheluna Skype-tietokoneohjelman avulla. Videopuheluyhteys ei vaikuttanut haastattelun laatuun, vaan mielestäni sain haastattelusta tarvitsemäni tiedon yhtä lailla kuin muistakin haastatteluista. Haastattelua häiritsi ainoastaan se, että

videopuheluyhteys katkesi haastattelun aikana kaksi kertaa, mikä katkaisi vapaan puheyhteyden hetkellisesti. Kesken jääneistä teemoista päästiin kuitenkin jatkamaan, kun yhteys palautui, joten en pidä yhteyden katkeamista merkittävänä häirtana haastattelun onnistumisen kannalta. Äänitin kaikki haastattelut. Kaikkiaan haastattelumateriaalia kertyi reilut yhdeksän tuntia.

Haastattelin aluksi kolme musiikista kirjoittavaa toimittajaa yksitellen. Kukin haastattelu kartutti tietoa tapahtumista Helsingin Sanomien kulttuuriosastosta tutkimusajanjaksolla. Ensimmäisissä haastatteluissa aikaa meni paljon musiikkikritiikin käytäntöjen selvittämiseen. Kysyin toimittajilta samoja kysymyksiä, jotta pystyisin lukemaan aineistoja ristiin. Samoja kysymyksiä esitin myös esimiehille hahmottaakseni käytäntöjä esimiesten näkökulmasta. Toimittaja- ja esimieshaastattelujen välillä pidin kahden kuukauden tauon. Sinä aikana aloin käsitellä toimittajahaastatteluista saamaani aineistoa. Lisäksi räätälöin esimiehille suunnattua haastattelurunkoja toimittajilta saamieni tietojen perusteella.

#### **4.2.6 Haastatteluaineiston litterointi, teemoittelu ja lomittunut analyysi**

Kun haastatteluaineisto oli valmis, aloitin sen käsittelyn litteroimalla haastattelut, eli muuntamalla haastattelupuheen tekstiksi (Ruusuvuori 2010, 427). Käytin litteroinnin apuna internetissä saatavilla olevaa F4-nimistä litterointiohjelmaa.

Litteroinnissa olennaista on sopivan litterointitarkkuuden valinta. Se on johdettavissa työn metodisista lähtökohdista. Esimerkiksi keskusteluanalyysissa litteroinnilta vaaditaan erityistä tarkkuutta puheen päällekkäisyyksien kirjaamisesta taukojen pituuden mittaamiseen ja naurun kuvailuun. Jos taas tutkittavana ovat puheen asiasisällöt, yksityiskohtaisen tarkka litterointi ei ole tarpeen. (Ruusuvuori 2010, 424–425.) Koska haastatteluaineiston tutkimusmetodina on asiantuntijahaastattelun analyysi, eli keskeistä on haastattelupuheen asiasisältö, litteroin puheen siten, että kaikki puheen sisällöt tulivat tarkasti kirjatuiksi ylös. Lisäksi litteroin pitkät miettimistauot ja naurahdukset. Sen sijaan taukojen pituutta, naurun laatua tai päällekkäin puhumisen kohtia en merkinnyt litteraatioon, koska ne eivät olleet oleellisia asiasisällön kannalta. Kirjasin ylös myös haastattelutilanteen katkaisseet tekijät, kuten videopuheluyhteyden katkeamisen ja kännykän soimisen. Kaikkiaan litteroitua haastatteluaineistoa kertyi 179 liuskaa.

Teemoittelu, eli aineiston jakaminen keskeisten eri haastattelussa esiintyvien aiheiden perusteella, on luonteva tapa teemahaastattelumateriaalin käsittelyyn, sillä eri teemat, joita haastateltavien kanssa on käyty läpi, löytyvät useimmiten kaikista haastatteluista (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Litteroinnin jälkeen jatkoinkin aineiston erittelyä teemoittelemalla sitä. Käytännössä teemoittelu tapahtui niin, että luin kunkin haastattelun litteraation läpi muutamaan kertaan, ja alleviivasin tekstistä haastatteluteemojen (ks. luku 4.2.5) kannalta oleelliset kohdat. Pidin koko ajan mielessä, että aineistosta saattaa tulla esiin myös haastatteluteemojen ulkopuolisia mutta aiheen kannalta tärkeitä huomioita (ks. emt.). Sellaisia ei kuitenkaan ilmennyt. Kun lukuvaihe oli valmis, järjestin litteraatioista poimimani kohdat yhteen tekstitiedostoon haastatteluteemojen alle. Siten sain eri haastateltavien puheen samoista aiheista vierekkäin, vertailtavaksi. 179 sivun litteraatiomateriaali supistui tässä vaiheessa 52 sivun teemoitteluksi. Se muodostui pohjaksi haastatteluaineiston analyysin kirjoittamiselle.

Asiantuntijahaastattelun analyysissä pyritään mahdollisimman tarkkaan ja todenmukaiseen tapahtumakuvaukseen. Sellaisen tekemiseksi haastatteluaineiston ja saatavilla olevien dokumenttien ristiinlukeminen on välttämätöntä. Asiantuntijahaastattelua hyödynnettäessä analyysivaihe alkaa jo ennen haastatteluja, jatkuu haastattelutilanteessa ja sen jälkeen. Kuva, joka tapahtumista syntyy, on asiantuntijan ja tutkijan yhteistyön tulos. (Alastalo & Åkerman 2010, 373–381.) Analyysin ja haastattelujen lomittuminen on ollut tyypillistä tässä tutkimuksessa. Sanomalehtiaineiston analysoiminen johti haastattelujen tekemiseen ja toimittajahaastatteluiden tarkastelu puolestaan esimieshaastattelujen räätälöintiin ja tekoon, joten tapahtumakuvauksen rakentaminen on kaiken kaikkiaan ollut monitahoista. Haastattelujen jälkeen palasin kirjallisen materiaalin, kuten sanomalehtiaineiston pariin. Aiheeseen liittyvä aiempi tutkimus auttoi virheiden karsimisessa. Lisäksi hyödynsin keräämäni pientä tausta-aineistoa, jonka esittelen seuraavaksi.

#### **4.2.7 Tausta-aineisto ja sen hyödyntäminen**

Tutkimuksen tausta-aineistona käytin varsinaiseen koodattuun sanomalehtiaineistoon kuulumattomia Helsingin Sanomien juttuja, jotka käsittelevät lehden ulkoasu-uudistuksia. Uudistuksia käsittelevät lehtijutut hain Helsingin Sanomien digitaalisesta arkistosta hakusanalla *lehti uudistus*. Nyt-liitteen perustamista koskevan jutun löysin

hakusanalla *viikkoliite*. Lisäksi pidin silmällä lehteä koskevaa uutisointia koko tutkimusprosessin ajan ja otin talteen uudistuksia koskevia lehtijuttuja, jotka koin aiheen kannalta hyödyllisiksi. Taustamateriaaliksi luin myös Helsingin Sanomien pitkäaikaisen musiikkikriitikon Seppo Heikinheimon (1997) muistelmat. Tausta-aineisto oli apuna muutoksen hahmottamisessa, mikä tarkoittaa, että käytännössä olen tarkistanut tausta-aineistosta esimerkiksi lehti-uudistusten vuosilukuja ja sisältöä. (Ks. aineiston täydellinen kuvaus työn lopusta.)

### **4.3 Määrällisen ja laadullisen otteen yhdistäminen tässä työssä**

Kuten aiemmin todettua, hyödynnän tutkimuksessa sekä määrällistä että laadullista tutkimusotetta. On syytä vielä tarkentaa ja vetää yhteen, mitä tällä tarkoitan. Määrällinen (kvantitatiivinen) tutkimus on metodinen lähestymistapa, jossa korostuu havaintojen tekeminen lukuihin perustuvan tiedon avulla. Keskeisessä asemassa on aiempien tutkimusten ja teorioiden testaaminen ja tulosten järjestäminen taulukkomuotoon. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 130–131.) Laadullinen (kvalitatiivinen) tutkimus puolestaan keskittyy asioihin, joita ei voi mitata eikä kuvata määrällisesti. Tutkimuskohdetta lähestytään kokonaisvaltaisesti, eikä tutkimustuloksia pidetä tutkijan arvolähtökohdista riippumattomina yleispätevinä selityksinä. Objektiivisuuteen perinteisesti ajateltuna ei laadullisista lähtökohdista uskota, koska tutkija ja tutkimuskohde ovat aina vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa (Emt., 151–152.)

Määrällistä ja laadullista tutkimusta pidetään usein toistensa vastakohtina edellisen käsitellessä lukuja ja jälkimmäisen merkityksiä. Vastakohtien sijaan metodit on hedelmällisempää nähdä toisiaan täydentävinä lähestymistapoina. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 126–28.) Tässä tutkimuksessa määrällisen ja laadullisen tutkimuksen toisiaan täydentävä näkökulma on keskeinen, ja edellä esitelty monivaiheinen aineiston lähestymistapa rakentuu sen varaan.

## **5. MUSIIKKIKRITIIKIN MUUTOS HELSINGIN SANOMISSA – MÄÄRÄLLINEN KARTOITUS**

Tässä luvussa tarkastelen määrällisen erittelyn pohjalta, minkälaisia muutoksia kulttuurisivuilla on viimeisten kahden vuosikymmenen aikana tapahtunut. Bourdieun kenttäteorian hengessä tarkasteluni ulottuu siis pelkkiä musiikkikritiikkejä laajemmalle. Etenen yleisistä havainnoista kohti pienempiä yksiköitä. Tarkastelussa ovat niin kulttuuriosaston juttumäärä ja -tyypit, eri taiteenlajien väliset suhteet osastolla kuin musiikkiarvostelun juttutyypin sisällä tapahtuneet muutoksetkin. Luvun lopussa pohdin kriittisesti esittämiäni määrällisiä tuloksia ja niiden tuottamiseen käyttämäni tutkimusmetodia.

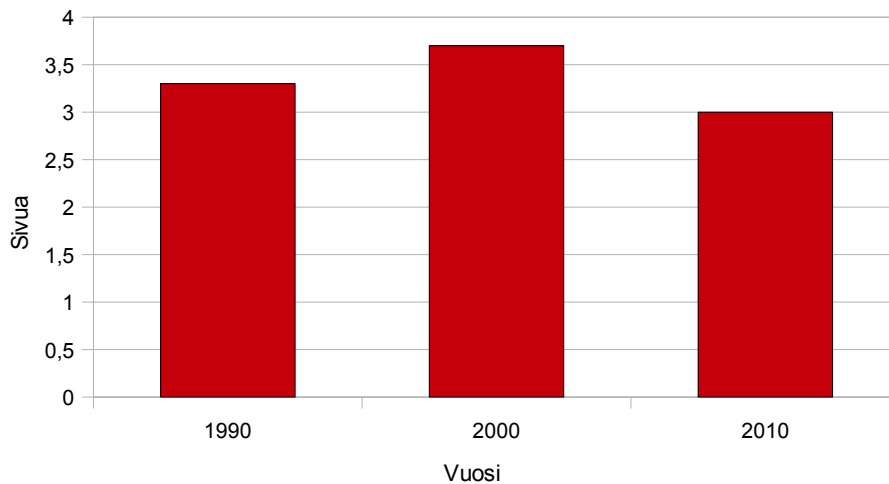
### **5.1 Kulttuuriosasto numeroina**

Aloitan tarkasteluni Helsingin Sanomien kulttuuriosastoon liittyvistä muutoksista. Käsittelem ensin koko lehden ja kulttuuriosaston sivumääriä tutkimusajanjaksolla. Sen jälkeen otan tarkasteluun osaston juttujen aihepiirit ja juttutyypit. Alaluvun lopuksi tarkastelen, ketkä juttuja kirjoittavat.

#### **5.1.1 Pienempi lehti, pienemmät kulttuurisivut**

Aineistoni perusteella Helsingin Sanomien sivumäärä on 20 vuoden aikana vähentynyt selvästi. Vuoden 1990 aineistossa koko lehden keskimääräinen sivumäärä on noin 70 sivua. Vuonna 2000 vastaava luku on noin 64, ja vuonna 2010 luku on pudonnut noin 48:aan. Kulttuurisivuja oli vuonna 1990 keskimäärin 3,3 sivua, vuonna 2000 keskimäärin 3,7 sivua ja vuonna 2010 keskimäärin 3,0 sivua. (Ks. Kaavio 1 seuraavalla sivulla.)

Kaavio 1: HS:n kulttuuriosaston sivumäärä 1990-2010



Vaikka kulttuurin sivumäärä on jonkin verran pienentynyt, osaston osuus koko lehden sivumäärään suhteutettuna on aiempaa suurempi. Kulttuuriosaston osuus koko lehden sivumäärästä oli noin 5 prosenttia vuonna 1990, noin 6 prosenttia vuonna 2000 ja runsaat 6 prosenttia vuonna 2010. Päivakohtainen keskimääräinen juttumäärä on kulttuuriosastolla vaihdellut tutkituissa lehdissä 17 jutusta 20:een: vuonna 1990 juttuja oli keskimäärin 17 päivää kohden, vuonna 2000 juttumäärä nousi 20:een, ja vuonna 2010 juttuja oli jälleen keskimäärin 17 päivässä. Koska kulttuuriosaston juttumäärä on pysynyt samana, mutta kokonaissivumäärä samaan aikaan pienentynyt, juttumitat ovat väistämättä lyhentyneet.

Juttuja on myös alettu pilkkoa useampiin osiin. Vuonna 2000 ja 2010 kokonaisjuttumäärästä keskimäärin pari–kolme juttua päivässä on kainalojuttuja eli pääjuttuun liittyviä pienempiä palasia, kuten kakkosjuttuja, faktalaatikoita ja toimittajien kirjoittamia kommentteja. Vuonna 1990 tilanne oli toinen: kainalojuttuja ilmestyi keskimäärin harvemmin kuin joka toinen päivä. Lisäksi kulttuuriosastossa ilmestyvien valokuvien määrä on kasvanut. Vuoden 1990 aineistossa valokuvia on keskimäärin 9 päivää kohden, kun vuonna 2000 valokuvia ilmestyi noin 11 päivässä ja vuonna 2010 noin 12 päivässä. Ottaen huomioon kulttuuriosaston sivumäärän pienenemisen, valokuvien suhteellinen osuus kulttuuriosaston sisällöstä on vuoden 2010 aineistossa aiempia tutkimusvuosia suurempi.



### 5.1.2 Musiikki yleisin jutunaihe

Musiikki on sanomalehtiaineistoni perusteella ollut tutkimusajanjaksona kulttuuriosaston hallitseva aihe juttujen kappalemääristä laskettuna. Kaikista kulttuuriosaston jutuista musiikkia käsitteli lähes 30 prosenttia vuonna 1990, noin 35 prosenttia vuonna 2000 ja noin 30 prosenttia vuonna 2010. Suunnilleen kolmannes kaikista kulttuurijutuista on siis tutkimusajanjaksolla käsiteltyt musiikkia.

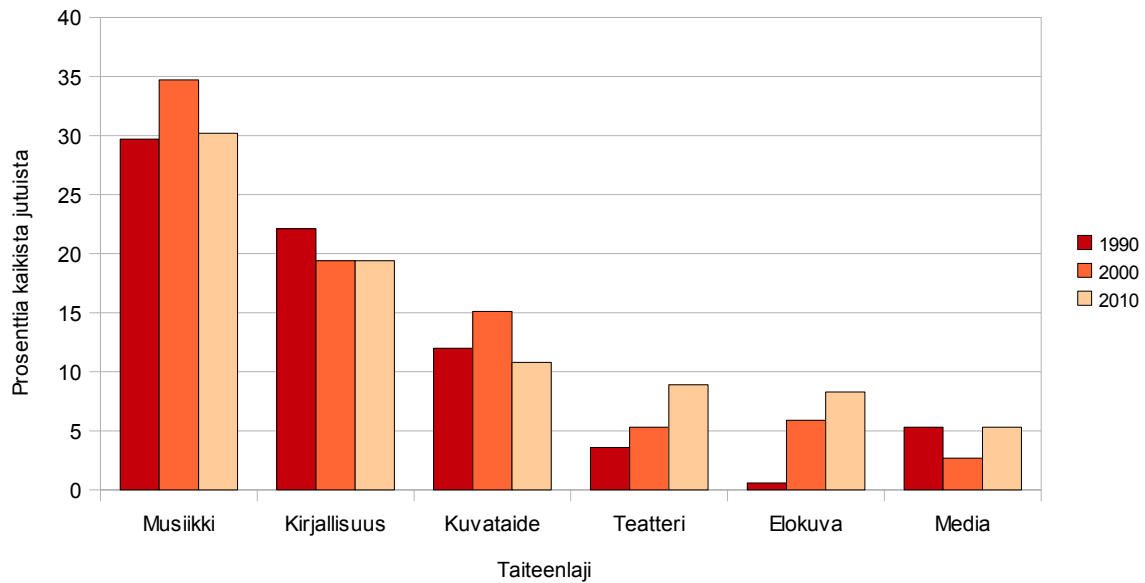
Toiseksi yleisin kirjoittelun aihe vuosina 1990–2010 oli kirjallisuus. Kaiken kaikkiaan kirjallisuusjuttujen määrä on vähentynyt: kun vuonna 1990 kaikista kulttuurijutuista noin 22 prosenttia käsitteli kirjallisuutta, sekä vuonna 2000 että 2010 kirjallisuuden osuus oli noin 19 prosenttia. Kolmanneksi yleisin kirjoittelun aihe on ollut kuvataide, jonka osuus kaikista jutuista nousi vuodesta 1990 vuoteen 2000 reilun kolmen prosenttiyksikön verran 12 prosentista 15 prosenttiin. Vuonna 2010 kuvataidejuttuja oli kuitenkin vain 11 prosenttia kaikista jutuista.

Kulttuuriosaston neljänneksi yleisimmän aiheen paikasta ovat kamppailleet teatteri, media ja elokuva. Vuonna 1990 neljänneksi yleisin kirjoittelun aihe oli media<sup>7</sup> noin 5 prosentin osuudella jutuista. Vuonna 2000 neljännen paikan otti elokuva noin 6 prosentin osuudella jutuista. Vuonna 2010 neljänneksi yleisin aihe oli teatteri, lähes 9 prosenttia kaikista jutuista. Myös elokuvan osuus vuoden 2010 aineistossa nousee päälle kahdeksan prosentin. (Yleisimpien jutunaiheiden suhteista ks. Kaavio 2; kaikkien kulttuurin juttujen aihepiirien jakauma ks. Taulukko 1.)

---

<sup>7</sup> Tässä yhteydessä tarkoitan medialla joukkoviestimiä, kuten lehdistöä, tv:tä ja radiota.

Kaavio 2: Muutoksia HS:n kulttuuriosaston yleisimmissä jutunaiheissa 1990-2010



Taulukko 1: HS:n kulttuuriosaston juttujen aihepiirit 1990–2010

	1990	2000	2010
<b>Kirjallisuus</b>	22,1%	19,4%	19,4%
<b>Musiikki</b>	29,7%	34,7%	30,2%
<b>Kuvataide</b>	12,0%	15,1%	10,8%
<b>Teatteri</b>	3,6%	5,3%	8,9%
<b>Muotoilu</b>	1,4%	3,7%	2,2%
<b>Arkkitehtuuri</b>	2,0%	1,6%	2,8%
<b>Tanssi</b>	4,2%	3,7%	2,2%
<b>Elokuva</b>	0,6%	5,9%	8,3%
<b>Media</b>	5,3%	2,7%	5,3%
<b>Sarjakuva</b>	0,8%	0,5%	1,9%
<b>Kulttuuripolitiikka</b>	4,2%	2,7%	0,8%
<b>Lastenkulttuuri</b>	1,1%	1,6%	0,3%
<b>Historia</b>	1,7%	1,4%	0,6%
<b>Muu</b>	11,2%	1,8%	6,4%
<b>Yht.</b>	100,0%	100,0%	100,0%
<b>N</b>	357	438	361

Muu-luokan koko näyttää suurelta etenkin vuoden 1990 aineistossa. Siksi tarkastelin sanomalehtiaineistosta lähemmin, mitä luokka pitää sisällään. Valtaosa luokan sisällöstä on tapahtumatietoja sisältäviä listoja, ei siis varsinaisia journalistisia juttuja, joten en katsonut tarpeelliseksi koodata luokkaa uudelleen. Vuonna 1990 yli puolet luokan kaikkiaan 40 jutusta oli tapahtumatietoja. Sen lisäksi yksittäinen toistuva jutunaihe oli tiede. Juttujen aihepiirien koodaus on toimivin vuoden 2000 aineistossa, sillä vuonna 2000 määriteltyjen aiheiden ulkopuolisia juttuja oli alle 2 prosenttia kaikista jutuista. Luokan sisältö on varsin sekalainen, eikä yhtä määrittävää jutun aihetta löydy. Esimerkiksi tapahtumatietoja ei vuonna 2000 julkaistu kulttuurisivuilla ollenkaan. Vuonna 2010 muita juttuja oli vuotta 2000 enemmän, yhteensä noin 6 prosenttia aineistosta. Tapahtumatiedot olivat vuoden 2010 aineistossa palanneet kulttuurisivujen sisältöön. Tapahtumatietojen lisäksi yksittäinen toistuva luokittelun ulkopuolinen aihe on sirkus.

### **5.1.3 Lyhyet uutiset, keskustelun loppu ja omien juttutyyppeiden yleistyminen**

Juttujen kappalemääristä laskettujen jakaumien tarkastelu osoittaa, että uutisten määrä on vähentynyt kulttuuriosastolla aikavälillä 1990–2010. Vielä vuonna 1990 uutisia oli aineistosta lähes 10 prosenttia. Vuonna 2000 luku laski seitsemään ja vuonna 2010 noin neljään. Osittain uutisten vähenemistä selittää lyhyesti-juttujen yleistyminen kulttuuriosastolla. Nimensä mukaisesti luokka sisältää lyhyitä kulttuuriuutisia esimerkiksi apurahojen tai kulttuuripalkintojen saajista tai taiteilijoiden kansainvälisestä menestyksestä. Vuonna 1990 osaston sisällöstä lyhyitä kulttuuriuutispätkiä oli noin 18 prosenttia. Vuonna 2000 lyhyiden juttujen osuus kasvoi lähes 30 prosenttiin, kun taas vuoden 2010 aineistossa lyhyiden juttujen osuus on noin 21 prosenttia. Uutisaiheet saivat siis vuonna 2010 entistä lyhyemmän käsittelyn kulttuuriosastolla. Pitkissä kulttuurijutuissa uutisaihe on vähemmistössä.

Havainto saa tukea kulttuuriosaston lähtöjuttujen tarkastelemisesta (ks. Taulukko 2). Sen perusteella uutisjuttujen määrä osaston lähtöjutuissa on laskenut henkilöhaastattelujen ja reportaasien yleistyessä. Uutisten lisäksi vähemmistöön osaston lähtöinä ovat jääneet ennakkojutut.

**Taulukko 2: HS:n kulttuuriosaston lähtöjuttujen juttutyypit 1990–2010**

	1990	2000	2010
<b>Uutinen</b>	23,8%	14,3%	9,5%
<b>Reportaasi</b>	23,8%	38,1%	38,1%
<b>Henkilöhaastattelu</b>	14,3%	28,6%	33,3%
<b>Ennakkojuttu</b>	23,8%	14,3%	4,8%
<b>Arvostelu</b>	14,3%	4,8%	14,3%
<b>Yht.</b>	100,0%	100,0%	100,0%
<b>N</b>	21	21	21

Kulttuuriosaston yleisin juttutyyppi tutkimusjaksolla on ollut arvostelu (ks. Taulukko 3). Arvostelujen määrä on pysynyt ennallaan vuosina 1990 ja 2000, noin 31 prosentissa. Vuonna 2010 arvostelujen suhteellinen osuus on sen sijaan noussut 36 prosenttiin. Uutisten vähenemisen lisäksi merkittävä huomio aineistosta on keskustelun / debatin häviäminen osastolta kokonaan. Vuonna 1990 kaikista kulttuuriosaston jutuista lähes 8 prosenttia oli keskustelua, jota kävivät toimituksen ulkopuoliset henkilöt, kuten omien alojensa asiantuntijat. Vuonna 2010 keskustelun määrä oli vähentynyt puoleen, kunnes vuonna 2010 juttutyyppiä ei löydy aineistosta ollenkaan. Uutisten ja keskustelun ohella ennakkojuttujen, kolumnien ja listojen julkaiseminen on vähentynyt kulttuurisivuilla. Tutkimusajanjakson aikana yleistyneitä juttutyyppisiä ovat arvostelun lisäksi reportaasi, henkilöhaastattelu ja toimittajan kommentti.

**Taulukko 3: HS:n kulttuuriosaston juttutyypit 1990– 2010**

	1990	2000	2010
<b>Uutinen</b>	9,5%	6,6%	4,2%
<b>Reportaasi</b>	5,6%	6,8%	6,6%
<b>Henkilöhaastattelu</b>	1,7%	3,0%	5,5%
<b>Ennakkojuttu</b>	8,1%	8,7%	5,3%
<b>Lyhyesti</b>	18,2%	29,7%	20,5%
<b>Toimittajan kommentti</b>	0,3%	0,7%	0,6%
<b>Arvostelu</b>	31,7%	31,1%	36,3%
<b>Keskustelu / Debatti</b>	7,6%	3,4%	0,0%
<b>Kolumni</b>	5,3%	0,9%	3,0%
<b>Lista</b>	7,6%	1,6%	2,2%
<b>Muu</b>	4,5%	7,5%	15,8%
<b>Yht.</b>	100,0%	100,0%	100,0%
<b>N</b>	357	438	361

Muu-luokan kasvuun on syytä kiinnittää tässäkin huomiota. Vuoden 1990 aineistossa juttutyypeistä alle 5 prosenttia meni luokittelun ulkopuolelle. Valtaosa näistä muuksi luokitelluista jutuista on lauantaisin kulttuurisivulla ilmestyneen ironisen Huutoja ja kuiskauksia -palstan juttuja. Sen lisäksi mukana on kaksi kysymys–vastaus-tyyppistä juttua ja yksi taustajuttu. Vuoden 2000 aineistossa muita juttuja on lähes 8 prosenttia. Jutuista valtaosa on pääjuttuihin liittyneitä kainalojuttuja, kuten faktalaatikoita ja taustajuttuja. Lisäksi mukana ovat kerran viikossa ilmestyneen Kieli-ikkuna-nimisen palstan jutut, joissa kielitoimiston asiantuntija käsittelee kielen ilmiöitä. Vuoden 2010 aineistossa muita juttuja on noin 16 prosenttia. Jutuista suunnilleen puolet on pääjuttujen yhteydessä olevia taustajuttuja, poimintoja, faktalaatikoita ja henkilöiden esittelyjä. Loput taas ovat kulttuuriosaston omia juttutyyppejä, joita on vaikea luokitella tavanomaisten juttutyyppeiden sisälle. Kulttuurielämää ironisesti tarkasteleva palsta on tehnyt paluun kulttuurisivuille Kuiskaaja-nimellä. Lisäksi mukaan on tullut HS-raati, jossa lehden kokoama eri alojen vaikuttajista koostuva raati vastaa ajankohtaiseen kysymykseen kyllä- tai ei-vastauksella ja perustelee kantansa toimittajan kokoamassa jutussa. Terminaattori-palstalla taas ruoditaan kulttuuriosaston kirjoituksissa ilmeneviä sivistyssanoja.

#### **5.1.4 Valtaosa kirjoittajista avustajia**

Vuosien 1990, 2000 ja 2010 kulttuurijuttujen kirjoittajia yhdistää yksi piirre läpi tutkimusajanjakson: valtaosa jutuista on toimituksen ulkopuolisten avustajien kirjoittamia<sup>8</sup>. Avustajien käyttö väheni 37 prosentista noin kymmenen prosenttia vuodesta 1990 vuoteen 2000. Vuoden 2010 aineistosta avustajien kirjoittamia juttuja on kuitenkin yli 40 prosenttia kaikista kulttuuriosastolla ilmestyneistä jutuista. Avustajan jälkeen tavallisin kirjoittaja on Helsingin Sanomien kulttuuritoimittaja. Tosin vielä vuonna 1990 noin 35 prosenttia jutuista kirjoitettiin nimettöminä, vailla mitään merkintää jutun lähteestä. Vuonna 2000 ilman lähdemerkintöjä ilmestyneitä juttuja oli vain noin 4 prosenttia ja vuonna 2010 jälleen jonkin verran enemmän, lähes 11 prosenttia kaikista jutuista. Nimettömän kirjoittamisen yleistymisen vuonna 2010 selittää osaksi ironisen ja nimettömänä kirjoitetun Kuiskaaja-palstan paluu. Loput

---

<sup>8</sup> Kirjoittajien erittely HS:n omiin toimittajiin ja avustajiin oli mahdollista kulttuuritoimituksen esimieheltä saatujen tietojen perusteella. Näiden tietojen lisäksi olen tutkinut sitä, miten toimittajan nimi merkataan juttuun, sillä avustajan ja HS:n toimittajan nimen merkitsemiskäytäntö jutun alussa on erilainen.

lähteettömistä jutuista ovat nimellä kirjoitetun pääjutun kainalojuttuja, jotka usein ovat pääjutun kirjoittajan tekemiä. Toisinaan kainalojuttujen perässä on merkintä HS, joka viittaa siihen, että tekijä on Helsingin Sanomien toimituksesta, mutta ei välttämättä sama henkilö, joka on kirjoittanut pääjutun<sup>9</sup>. Vuonna 1990 oli vielä yleistä julkaista pitkiäkin juttuja ilman mitään merkintää jutun alkuperästä. Keskustelevan juttutyypin kadotessa myös ulkopuoliset asiantuntijat ovat hävinneet lähes kokonaan kulttuurisivuston kirjoittajista. (Ks. Taulukko 4.)

	1990	2000	2010
<b>HS:n kulttuuritoimittaja</b>	13,4%	28,1%	24,9%
<b>Muu HS:n toimittaja</b>	0,8%	1,6%	0,8%
<b>HS:n avustaja</b>	37,0%	27,2%	41,3%
<b>HS</b>	3,4%	28,3%	15,5%
<b>Uutistoimisto</b>	1,1%	3,2%	4,4%
<b>HS+Uutistoimisto</b>	0,0%	0,9%	0,6%
<b>Ulkopuolinen asiantuntija</b>	9,0%	5,9%	1,4%
<b>Ei mainittu</b>	35,3%	4,3%	10,5%
<b>Muu</b>	0,0%	0,5%	0,6%
<b>Yht.</b>	100,00%	100,00%	100,00%
<b>N</b>	357	438	361

## 5.2 Arvostelut numeroina

Tässä alaluvussa kohdennan huomioni arvosteluihin Helsingin Sanomien kulttuuriostastolla. Aloitan tarkastelemalla arvostelujen pituuksia ja niissä tapahtuneita muutoksia. Siitä etenen arvostelujen aihepiireihin ja kirjoittajiin.

### 5.2.1 Lyhentyneet arvostelut

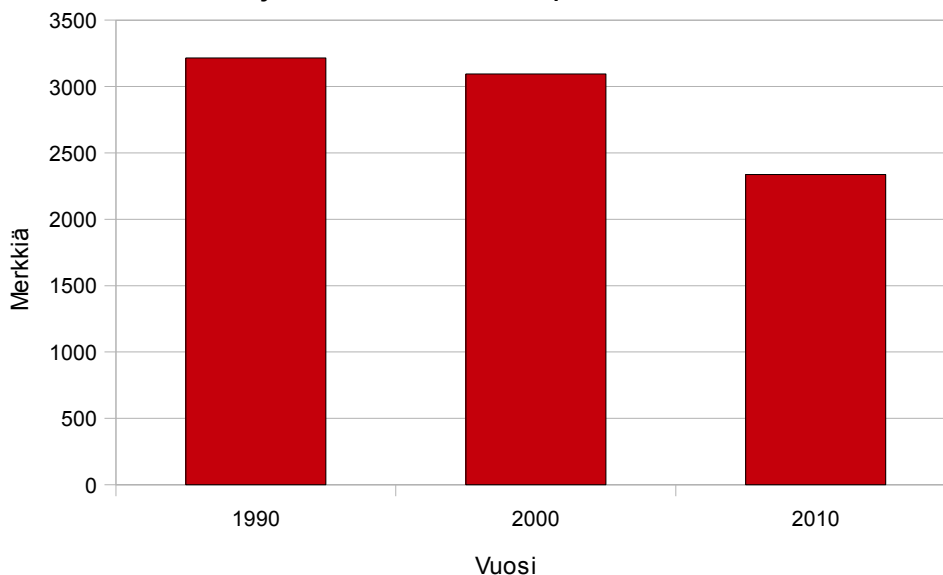
Juttujen määrällinen tarkastelu osoittaa, että kritiikkien pituus on tutkimusajanjaksolla lyhentynyt huomattavasti. Kun vuonna 1990 kaikkien saatavilla olleiden<sup>10</sup> arvostelujen

<sup>9</sup> Tutkimusjaksolla Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen esimiehenä työskennelleeltä henkilöltä saatu tieto.

<sup>10</sup> Vuoden 1990 aineistosta puuttuu yhden kuvataidekritiikin ja kahden musiikkikritiikin pituus sähköisessä arkistoinnissa olevien putteiden vuoksi. Kyseisiä arvioita ei löytynyt HS:n sähköisestä

keskimääräinen pituus oli 3 216 merkkiä, vuonna 2000 mitta oli lyhentynyt 3 095 merkkiin. Rivakinta muutos on kuitenkin ollut tarkastelujakson jälkimmäisellä puoliskolla, sillä vuonna 2010 arvostelun keskimitta oli enää 2 337 merkkiä. (Ks. Kaavio 3.)

Kaavio 3: Arvostelujen keskimääräinen pituus HS:n kulttuuriosastolla

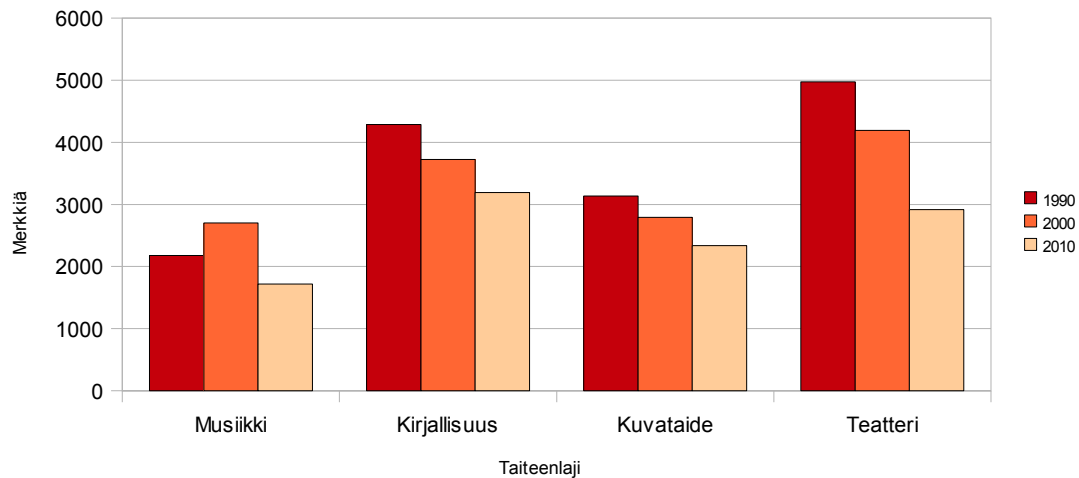


Neljän arvostelluimman taiteenlajin (musiikin, kirjallisuuden, kuvataiteen ja teatterin) arvostelujen perusteella teatteriarviot ovat lyhentyneet keskimäärin eniten, noin 2 000 merkkiä. Toiseksi eniten, noin 1 100 merkkiä, ovat lyhentyneet kirja-arvostelut. Kuvataidearviot ovat lyhentyneet noin 700 merkkiä. Kun muiden taiteenlajien kritiikit ovat aineistossa järjestelmällisesti lyhentyneet verrattuna aiempiin tutkimusvuosiin, musiikkikritiikkien kehitys on ollut toisenlainen. Vuonna 1990 musiikkiarvion keskimitta oli 2 177 merkkiä, lyhin vertailuista taiteenlajeista. Vuonna 2000 keskimitta nousi 2 702 merkkiin eli samoihin lukemiin kuvataidearvioiden kanssa. Vuoden 2010 aineistossa musiikkikritiikit ovat lyhentyneet noin 1 000 merkkiä 1 718 merkkiin. Vuonna 2010 musiikkikritiikit ovat jälleen vertailtujen taiteenlajien kritiikeistä lyhimpiä. (Ks. Kaavio 4.)

---

arkistosta millään kokeilemillani erilaisilla hakuehdoilla. Keskiarvo on laskettu saatavilla olleiden arvioiden perusteella.

Kaavio 4: Arvostelujen pituudet yleisimmissä taiteenlajeissa HS:n kulttuuriostastolla 1990-2010



### 5.2.2 Musiikki ja kirjallisuus hallitsevat

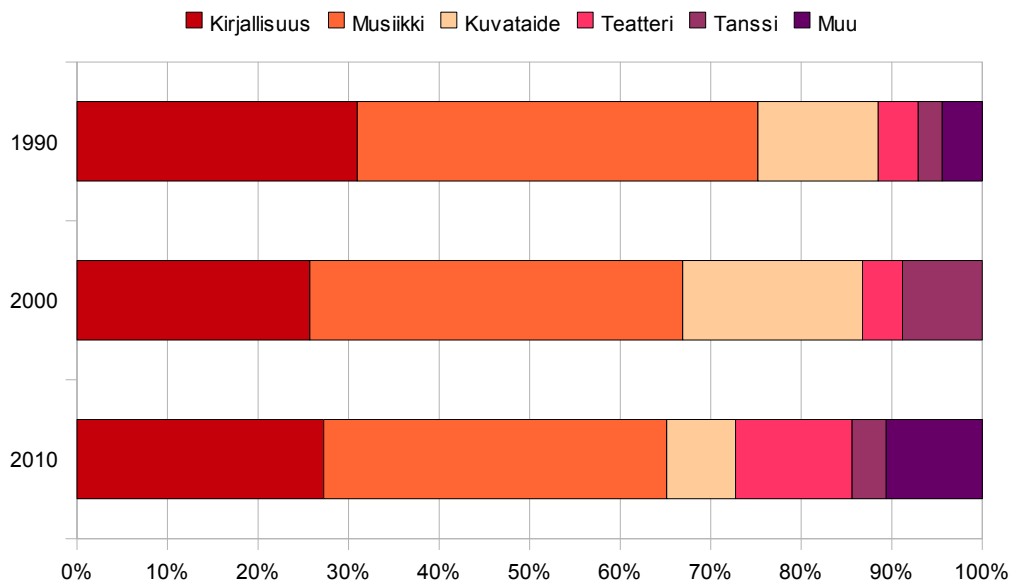
Kappalemääristä lasketuissa jakaumissa musiikki- ja kirjallisuusaiheet hallitsevat kritiikeissä, eli kritiikeissä samat aihepiirit ovat yleisiä kuin juttujen kokonaismäärissäkin. Musiikin suhteellinen osuus ollut suurimmillaan noin 44 prosenttia kaikista arvosteluista vuonna 1990. Siitä musiikkiarvioiden osuus on laskenut jonkin verran: vuonna 2000 musiikkiarvioita oli noin 41 prosenttia ja vuonna 2010 noin 38 prosenttia kaikista kulttuuriostastolla ilmestyneistä kritiikeistä. Myös toiseksi yleisimmän kritiikin kohteen, kirjallisuuden, arvostelut ovat suhteessa muihin kritiikkeihin vähentyneet. Kirjallisuusarvioita on vuoden 1990 aineistossa 31 prosenttia, vuoden 2000 aineistossa noin 26 prosenttia ja vuoden 2010 aineistossa noin 27 prosenttia.

Kuvataide- ja teatteriarvioiden suhde on muuttunut kiinnostavalla tavalla tutkimusvuosina. Vuosina 1990 ja 2000 kuvataide oli teatteria yleisempi arvostelukohde. Kuvataide painottui teatteriin nähden etenkin vuonna 2000, jolloin taiteenlajien välinen ero oli noin 16 prosenttiyksikköä kuvataiteen hyväksi. Lisäksi taiteenlajien väliin kiilasi tanssi lähes 9 prosentilla kaikista jutuista. Vuoden 2010 aineistossa kuvataidearvioiden määrä on kuitenkin laskenut alle puoleen kymmenen vuoden takaisesta, sillä kuvataidearvioita on enää vajaat 8 prosenttia kaikista arvioista. Teatteriarvioiden määrä puolestaan on lähes kolminkertaistunut vuodesta 2000 lähes 13 prosenttiin kaikista arvioista. Tanssi on taiteenlajien välisessä suuruusjärjestyksessä



jälleen painunut teatterin ja kuvataiteen taakse. Musiikki-, kirjallisuus- ja kuvataidearvioiden määrän supistuessa teatteri on ollut selvä nousija. (Ks. Kaavio 5.)

Kaavio 5: HS:n kulttuuriosaston kritiikit aihepiireittäin 1990-2010



Muu-luokan kasvuun on jälleen syytä kiinnittää huomiota. Vuoden 1990 aineistossa luokassa on kolme muotoilu-, yksi sarjakuva- ja yksi käsityöaiheinen arvostelu. Vuoden 2000 aineistossa kaikki kritiikit käsittelevät kirjallisuutta, musiikkia, kuvataidetta, teatteria tai tanssia, eli muu-luokkaa ei ole. Vuoden 2010 aineistossa puolestaan muu-luokka on kasvanut lähes 11 prosenttiin kaikista arvioista. Se sisältää neljä muotoilu-, neljä arkkitehtuuri-, neljä sarjakuva-, viisi sirkusaiheista ja yhden historiallista näyttelyä koskevan arvion. Kulttuuriosastolla arvosteltavat aihepiirit ovat siis monipuolistuneet vuonna 2010 verrokkivuosiin nähden. Tämä selittää osaltaan kahden suuren, musiikin ja kirjallisuuden, arvioiden määrän laskua.

### 5.2.3 Kriitikot avustajia ja kulttuuritoimittajia

Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla ilmestyvien arvostelujen kirjoittajat ovat pääosin kulttuuritoimituksen avustajia. Avustajien kirjoittamien kritiikkien määrä on vaihdellut tutkittuina vuosina noin 63:sta 81 prosenttiin kaikista kritiikeistä. Avustajien käyttö kriitikoina oli yleisintä vuonna 1990. Vuonna 2000 avustajien kirjoittamia kritiikkejä oli lähes 20 prosenttiyksikköä vähemmän kuin kymmenen vuotta aiemmin. Vuonna 2010

toimituksen ulkopuolisten avustajien käyttö on suunnilleen yhtä yleistä kuin vuonna 1990. Avustajien kirjoittamien kritiikkien määrä on käänteinen verrattuna kulttuuriosaston omien toimittajien määrään kritiikkien kirjoittajissa. Kulttuuritoimittajien kirjoittamia kritiikkejä oli 15 prosenttia kaikista aineiston kritiikeistä vuonna 1990. Vuonna 2000 kulttuuritoimittajien kirjoittaman kritiikin määrä oli kaksinkertainen kymmenen vuoden takaiseen verrattuna. Vuonna 2010 määrä on palannut vuoden 1990 tasoon. (Ks. Taulukko 5.)

**Taulukko 5: HS:n kulttuuriosastolla ilmestyneiden kritiikkien kirjoittajat 1990-2010**

	1990	2000	2010
<b>HS:n kulttuuritoimittaja</b>	15,0%	31,6%	15,9%
<b>Avustaja</b>	81,4%	62,5%	81,1%
<b>Muu</b>	3,6%	5,9%	3,0%
<b>Yht.</b>	100,0%	100,0%	100,0%

### 5.3 Musiikkikritiikki numeroina

Tässä luvussa tarkastelen musiikkikritiikin muutoksia Helsingin Sanomissa. Otan suurennuslasin alle erityisesti musiikkikritiikkeihin liittyvät muuttujat kritiikkien aiheiden, eri musiikinlajien ja kritiikkien kirjoittajien kautta.

#### 5.3.1 Levystä konserttiin

Valtaosassa musiikkikritiikkiaineistoa arvioinnin kohteena on konsertti tai keikka. Yleisintä elävän musiikin arviointi oli vuonna 2000, jolloin kaikista musiikkikritiikeistä noin 64 prosenttia käsitteli konsertti- tai keikkatilaisuutta. Lähes yhtä usein elävää musiikkia arvioitiin vuonna 2010, jolloin luku oli 62 prosenttia kaikista arvioista. Tarkastelun lähtöpisteessä, vuonna 1990, elävästä musiikista tehtyjen arvostelujen määrä oli 44 prosenttia kaikista arvosteluista. Silloin äänitearviot vetivät kappalemääräisesti pitemmän korren musiikkiarvioiden kohteiden välisessä kamppailussa, sillä 46 prosenttia kaikista musiikkikritiikeistä koski äänitteitä vuonna 1990. Vuoden 1990 aineiston erityispiirre ovat tapahtuma-arviot, joita ei muiden tutkimusvuosien aineistossa ole ollenkaan. Niissä kirjoittaja on paikan päällä jossakin tapahtumassa ja arvioi sitä kokonaisuutena, kohokohtia ja epäonnistumisia esiin tuoden. Vuonna 2010 arvioinnin kohteeksi ovat tulleet myös musiikki-dvd:t, jotka koodauksessa on sijoitettu muu-luokkaan. (Ks. Taulukko 6.)

**Taulukko 6: Musiikkikritiikin kohde HS:n kulttuuriosastossa 1990–2010**

	1990	2000	2010
<b>Konsertti / Keikka</b>	44,0%	64,3%	62,0%
<b>Äänite</b>	46,0%	35,7%	32,0%
<b>Tapahtuma</b>	10,0%	0,0%	0,0%
<b>Muu</b>	0,0%	0,0%	6,0%
<b>Yht.</b>	100,00%	100,00%	100,00%
<b>N</b>	50	56	50

### 5.3.2 Taidemusiikki hallitsee, mutta populaarimusiikki nousee

Aineiston perusteella yleisin arvosteltava musiikin päälaji Helsingin Sanomien kulttuuriosastossa on ollut taidemusiikki. Suurimmillaan taidemusiikkiarvioiden osuus on yli 80 prosenttia vuonna 2000. Vuonna 1990 taidemusiikkia koskevien arvostelujen osuus oli lähes kaksi kertaa tätä pienempi, 44 prosenttia kaikista musiikkikritiikeistä. Vuonna 2010 taidemusiikin osuus oli 54 prosenttia koko musiikkikritiikkiaineistosta. Taidemusiikin määrän vaihtelu selittyy populaarimusiikin määrän käänteisellä vaihtelulla. Vuoden 1990 aineistossa kaikista musiikkikritiikeistä 30 prosenttia käsittelee populaarimusiikkia. Vuonna 2000 populaarimusiikin osuus on vain noin 5 prosenttia, ja vuonna 2010 osuus on 32 prosenttia. Jazzin ja maailmanmusiikin osuudet musiikkikritiikin kohteina ovat aineiston perusteella vähentyneet, ja kansanmusiikin osuus pysynyt suunnilleen ennallaan. Tosin vuonna 2000 aineistossa ei ole ainoatakaan kansanmusiikkiarviota. (Ks. Taulukko 7.)

**Taulukko 7: Arvostellun musiikin päälaaji HS:n kulttuuriostossa 1990–2010**

	1990	2000	2010
<b>Taidemusiikki</b>	44,0%	80,4%	54,0%
<b>Populaarimusiikki</b>	30,0%	5,4%	32,0%
<b>Kansanmusiikki</b>	2,0%	0,0%	2,0%
<b>Jazz</b>	16,0%	7,1%	10,0%
<b>Maailmanmusiikki</b>	8,0%	7,1%	2,0%
<b>Yht.</b>	100,0%	100,0%	100,0%
<b>N</b>	50	56	50

Päämusiikinlajien alta löytyy kirjo musiikin alalajeja: esimerkiksi maailmanmusiikista flamenco, ska ja reggae, jazzista swing ja bebop, populaarimusiikista rock, rockabilly, soul ja blues ja taidemusiikista kamarimusiikki ja ooppera. Musiikin alalajien määrän perusteella kritiikin kohteeksi päässeän musiikin monipuolisuus on ollut suunnilleen sama vuosina 1990 ja 2010, jolloin arvosteltiin kaikkiaan 23:a (1990) ja 22:ta (2010) erilaista musiikin alalajia. Vuonna 2000 musiikin alalajien määrä oli suppeampi, kun arvostelun kohteeksi pääsi vain 14 eri musiikkityyliä.

### 5.3.3 Musiikkikritiikissä omat toimittajat pitäneet pintansa

Musiikkikritiikot ovat aineistoni perusteella muiden kritiikoiden tavoin usein Helsingin Sanomien toimituksen ulkopuolisia avustajia. Musiikkikritiikeissä kulttuurioston omien toimittajien kirjoittamien arvostelujen määrä on kuitenkin pysynyt melko vakaana eri tutkimusvuosina. Vuonna 1990 kulttuurioston toimittajat kirjoittivat noin 16 prosenttia kaikista kritiikeistä. Vuonna 2000 musiikkikritiikkien kirjoittajista lähes 29 prosenttia oli kulttuurioston sisältä. Vuonna 2010 luku oli 20 prosenttia. Kehitys on samanlainen kuin arvostelujen kirjoittamisessa ylipäätään: vuonna 2000 kulttuurioston omien toimittajien kritiikit olivat yleisimmillään. Verrattuna toiseen suureen taiteenlajiin, kirjallisuuteen, musiikkikritiikkejä kirjoittavat useammin Helsingin Sanomien omat toimittajat. Kirjallisuusarvioissa omien toimittajien kirjoittamien juttujen määrä on vaihdellut 11–23 prosentin välillä.

## 5.4 Musiikkikritiikki kulttuuriosastolla

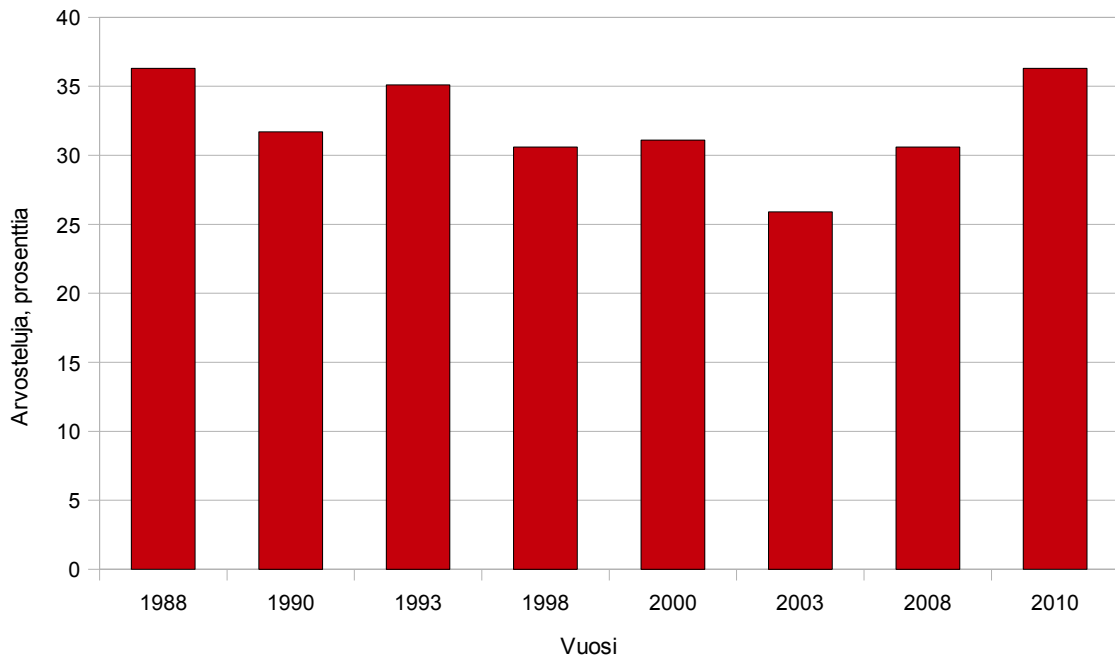
Musiikkikritiikki on yksi osa kulttuurijournalismin kenttää, jonka julkisuus tuotetaan muun muassa sanomalehtien kulttuuriosastolla. Samalla musiikkikritiikki edustaa kulttuuriosaston yleisintä juttutyyppejä, kritiikkiä. Aineistossani kritiikki muodostaa kolmanneksen Helsingin Sanomien kulttuuriosaston kaikista juttutyypeistä. Kritiikillä näyttäisikin aineiston perusteella menevän hyvin: sen suhteellinen osuus kaikista jutuista on noussut tutkimusajanjaksolla noin viisi prosenttiyksikköä. Havainto on sikäli yllättävä, että Hellmanin ja Jaakkolan (2009, 35) Helsingin Sanomien kulttuuriosastoa käsittelevässä tutkimuksessa arvostelujen määrän todetaan laskeneen 1980-luvun huippuvuosista saakka. Saadakseni tarkemman kuvan arvostelujen määrän kehityksestä Helsingin Sanomien kulttuuriosastossa, tarkastelin arvioiden määrän kehitystä myös yhdistämällä omat tulokseni (vuodet 1990, 2000 ja 2010) Hellmanin ja Jaakkolan tuloksiin<sup>11</sup>. (vuodet 1988, 1993, 1998, 2003 ja 2008), jolloin muutosta voi tarkastella omaa aineistoani tiheämmällä vuosivälillä.

Tarkastelu osoittaa, että arvostelujen määrän kehitys on ollut laskeva vuodesta 1988 (36,3 prosenttia kaikista jutuista arvosteluja) aina vuoteen 2003 saakka (25,9 prosenttia kaikista jutuista arvosteluja), poislukien vuodet 1993 ja 2000, jolloin arvostelujen määrä oli edellistä mittausvuotta suurempi (Hellman & Jaakkola 2009, 35). Vuonna 2008 arvosteluja oli kuitenkin viiden vuoden takaista enemmän, 30,6 prosenttia kaikista jutuista (emt.). Omassa, vuoden 2010 aineistossani, arvostelujen määrä suhteessa muihin juttuihin on edellen suurempi, 36,3 prosenttia kaikista jutuista, eli saman verran kuin huippuvuonna 1988. (Ks. Kaavio 6.)

---

<sup>11</sup> Huom. Hellmanilla ja Jaakkolalla (2009) tarkastelussa on vain kaksi viikkoa vuotta kohden, kun tässä tutkimuksessa viikkoja on kolme. Yhden viikon lisäys omassa tutkimuksessani on voinut vaikuttaa lukuihin, mutta mielestäni se ei poista vertailun mielekkyyttä, koska arvostelujen koodauskriteerit ovat olleet samat.

Kaavio 6: Arvostelujen määrän muutos HS:n kulttuuriosastolla 1988-2010



Arvostelujen osuus ei myöskään kokonaisuudessa ole vähentynyt kulttuuriosaston lähtöjuttuina (vrt. Hellman & Jaakkola 2009, 35). Vuoden 2000 aineistossa kulttuurin lähtöjuttuina on selvästi vähemmän arvosteluita kuin vuonna 1990, mutta toisaalta arvostelujen määrä lähtöjuttuina on palannut vuoden 1990 tasolle vuoden 2010 aineistossa. Kulttuurisivujen juttutyyppeiden välisessä kamppailussa entistä ahtaampaan tilaan ovat sitä vastoin jääneet esimerkiksi uutiset, jotka ovat harventuneet sekä lähtöjuttuina että kulttuuriosaston muilla pitkillä juttupaikoilla tutkittavalla ajanjaksolla.

Tulos poikkeaa Hellmanin ja Jaakkolan (2009, 34–35) tuloksista, joiden mukaan uutisten määrä on pysynyt ennallaan kulttuurisivuilla ajanjaksolla 1978–2008. Vuosina 1998 ja 2003 uutisten määrä nousi reilusti yli 40 prosenttiin kaikista juttutyypeistä (emt.) Erilainen tulos selittyy sillä, että koodasin aineiston juttutyypit eri tavalla kuin Hellman ja Jaakkola omassa tutkimuksessaan. Itse erittelin lyhyet yhden palstan kulttuurijutut omaan lyhyesti-luokkaansa (ks. luku 4.2.3). Omien havaintojeni valossa näyttääkin siltä, että Hellmanin ja Jaakkolan esiin tuoma uutisten paikoittainen yleistymisen tarkoittaa nimenomaan lyhyiden kulttuurisuutisten yleistymistä. Pitkissä juttutyypeissä uutinen on hävinnyt tilaa arvostelun ohella henkilöhaastatteluille ja kulttuuriosaston omille juttutyypeille, kuten HS-raadille. Kuten Hellman ja Jaakkola (emt., 34) kirjoittavat, uutinen ja arvostelu kulkevat käsi kädessä: kun uutisten määrä

lisääntyy, arvostelujen määrä laskee, ja päin vastoin. Tutkimusajanjakson loppupuoli on lukujen pohjalta ollut kritiikin nousukautta.

Oman aineistoni kaikista kritiikeistä 41 prosenttia koskee musiikkia. Musiikki onkin kappalemäärällä arvioiden kulttuuriosastossa ilmestyvien kritiikkien yleisin kohde. Musiikin painoarvoa kulttuurikritiikissä pohdittaessa on kuitenkin otettava huomioon musiikin suurin kilpakumppani, kirjallisuus. Kuten olen tuonut esiin, kirja-arviot ovat selvästi musiikkiarvioita pidempiä. Kun laskee kirja-arvioiden yhteensä aineistossa saaman merkkimäärän (noin 400 000 merkkiä koko aineistossa) ja vertaa sitä musiikkikritiikkien (noin 340 000 merkkiä koko aineistossa) saamaan merkkimäärään, kirjallisuus puskee musiikin edelle. Arvioiden kappalemäärä ja mitta kertovat taiteenlajien välisestä kamppailusta, jota käydään jatkuvasti. Yhden taiteenlajin hallitseva asema ei ole itsestäänselvyys. Esimerkiksi musiikkikritiikkien niin määrä kuin yhteenlaskettu mittakin on kirjallisuutta suurempi vuoden 2000 aineistossa. Musiikin asema kulttuuriosastolla on siis vuodesta ja laskutavasta riippuen joko osaston ykkös- tai kakkosaihe.

Musiikkikritiikin sisällä kamppailua käydään eri musiikinlajien välillä. Tutkimusajanjaksolla taidemusiikki on ollut Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla ilmestyvän musiikkikritiikin ykkösaihe. Populaarimusiikin määrä oli arvosteluissa pienimmillään vuoden 2000 aineistossa noin viiden prosentin osuudella arvioista. Vuonna 2010 jo noin joka kolmas arvostelu käsitteli populaarimusiikkia. Populaarimusiikin osuus vuonna 2010 on samaa luokkaa kuin esimerkiksi norjalaisissa päivälehdissä ilmestyneissä arvioissa (Larsen 2008, 317). Sen sijaan taidemusiikin osuus on Helsingin Sanomissa ilmestyvässä kritiikissä moninkertainen norjalaislehtiin verrattuna. Hellman ja Jaakkola (2009, 39) kutsuvatkin suomalaista kulttuuriosastoa ”varsin perinteiseksi”, koska klassiset taiteet saavat niin paljon palstatilaa kulttuuriosaston kokonaisuudessa.

Musiikinlajien keskinäisestä kamppailusta kertoo sekin, että kansanmusiikin ja maailmanmusiikin osuus on jäänyt vähäiseksi erityisesti vuoden 2010 aineistossa. Myös jazzin osuus on vähentynyt populaarimusiikin aiheiden yleistyttyä valtavasti vuodesta 2000 vuoteen 2010. Toisaalta musiikin alalajien tarkastelu tuo esiin kulttuuriosastolla ilmestyvän musiikkikritiikin aiheiden monipuolisuuden. Vuonna 1990 ja 2010 arvostellun musiikin tyylilajivalikoima kattaa yli 20 erilaista musiikin alalajia. Vuonna

2000, jolloin taidemusiikki painottuu musiikkikritiikkiaineistossa erittäin vahvasti, erilaisia tyyliä on arvostelussa vain 14.

## 5.5 Metodikritiikkiä ja uusia tulkintoja

Määrällinen erittely on näppärä väline erilaisten jakaumien paljastamiseen, mutta lukuja tarkasteltaessa ja vertailtaessa on pidettävä mielessä, että ne tuovat esiin vain yhden puolen tutkittavasta ilmiöstä. Juuri tästä syystä lähdin rakentamaan kaksiosaista tapaustutkimusta. Haastatteluaineisto voi antaa valaisun asioihin, jotka numeroina näyttävät vaikeilta selittää tai raapaisevat, ehkä harhaanjohtavastikin, vain ilmiön pintakerroksia.

Pidän tutkimukseni määrällistä aineistoa periaatteessa riittävänä. Kolmen viikon tutkimusaineistoa vuotta kohden voi jopa katsoa olevan suuren, sillä määrällisiä katsauksia on tehty yhdenkin viikon lehtiaineiston perusteella (esim. Juntunen 2011; Larsen 2008). Tutkimuksen edetessä olen kuitenkin joutunut kyseenalaistamaan aineistoni riittävyden, sillä kaikkia havaitsemiani määrällisiä muutoksia ei yksinkertaisesti ole mahdollista selittää mielekkäästi, minkä lisäksi päätelmien tekeminen niiden perusteella tuntuu uskaliaalta. Aineiston juttumäärät ovat lopulta melko pieniä, erityisesti musiikkikritiikissä, jossa tarkasteltavien juttujen määrä on ollut 50–56 kappaletta vuotta kohden. Tällöin muutaman jutun heilahdukset näkyvät isoina prosentuaalisina vaihteluina, ja luovat vaikutelman suurista muutoksista. Esimerkiksi 50 musiikkiarvion aineistossa (vuodet 1990 ja 2010) yksi juttu tarkoittaa kahta prosenttia. Lisäksi käytännössä kovin moni asia vaikuttaa siihen, mitä kulttuurisivuille pääsee kunakin viikkona. Yksittäiset tapahtumat tai festivaalit saattavat muuttaa jakaumia esimerkiksi musiikillisten genrejen välillä. Ja koska toimittajat ovat erikoistuneita, yksittäisen toimittajan loma, opintovapaa tai työkierto vaikuttaa siihen, miten kyseisen toimittajan erikoisalue kulloinkin näkyy lehden sivuilla.

En silti ole valmis romuttamaan koko määrällistä tarkastelua, sillä se on auttanut minua ensinnäkin tunnistamaan, mitä kysyä laadullisissa haastatteluissa. Haastattelujen avulla olen puolestaan ymmärtänyt joitakin selittämättömiltä tuntuvia määrällisiä muutoksia Helsingin Sanomien julkaisemassa musiikkikritiikissä tarkastelemallani aikavälillä. Esimerkiksi musiikkiarvioiden keskimittan kasvaminen vuoden 2000 aineistossa verrattuna vuoteen 1990 tuntui selittämättömältä ennen haastatteluja, sillä muiden taiteenlajien kritiikeissä juttumittat lyhentyivät läpi tutkimusajanjakson. Haastattelut



ratkaisivat tämän mysteerin, sillä niiden yhteydessä kävi ilmi, että muutos selittyy ooppera-arvioiden määrällä. Vuoden 1990 aineistossa on vain yksi varsinainen ooppera-arvio, mutta vuoden 2000 aineistossa oopperoita on arvioitu neljä. Toimittaja kuvailee<sup>12</sup> oopperan tilannetta kyseisenä vuonna seuraavasti:

[Vuonna 2000] tuli hirveä määrä suomalaisten oopperoiden kantaesityksiä. Oopperoista kirjoitetaan usein pidemmin muun muassa sen vuoksi, että a) se on kokonaistaideteos, jossa täytyy ottaa huomioon ohjaus ja lavastus ja muuta vastaavaa, ja b) sen takia, että oopperathan pyörivät viikko- ja kuukausikaupalla, jolloin se ei ole pelkkä jälkiarvio, vaan se myös palvelee ihmisiä, jotka miettii, että viitsikö sinne mennä vai ei. TOIMITTAJA

Vaikka vuoden 2010 aineistossa on kolme ooppera-arviota, musiikkiarvioiden keskimitta on lyhentynyt noin 1 700 merkkiin, eli noin 1 000 merkkiä vuodesta 2000. Tämä kielii musiikkiarvioiden mitan rajusta lyhenemisestä. Juttumittojen lyheneminen selittää toisaalta arvostelujen määrän prosentuaalisen nousun. Kun arviot ovat aiempaa lyhyempiä, niitä mahtuu enemmän käytettävissä olevaan tilaan. Kappalemäärien laskeminen toisin sanoen antaa harhaanjohtavan kuvan arvostelun asemasta Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla. Todellisemman kuvan olisi tarjonnut palstamillimetrien tai -neliösenttimetrien mittaaminen.

Toinen määrällisen tarkastelun perusteella vaikeasti selitettävä muutos on taide- ja populaarimusiikin määrien heilahtelu erityisesti vuoden 2000 aineistossa. Myös tähän haastattelut tarjosivat selityksen. Taidemusiikin hurja piikki ja populaarimusiikin notkahdus johtuvat siitä, että vuoden 1990 aineistoon on sattunut rytmimusiikin levysivu. Vuoden 2000 aineistossa on puolestaan taidemusiikin levysivu. Haastatteluissa kävi ilmi, että sivut vuorottelivat 2–3 viikon välein. Vuoden 2000 aineistoon sattuneella levysivulla on 17 pelkästään taidemusiikkia käsittelevää arviota. Tämä heilauttaa suhteita noin 30 prosenttia taidemusiikin hyväksi. Sama koskee vuoden 1990 levysivua: koska vuoden 1990 aineistoon on sattunut rytmimusiikin levysivu, kyseisen tutkimusvuoden genrekirjo laajenee merkittävästi. Levysivu lakkautettiin vuonna 2006, joten vuoden 2010 aineistoon se ei vaikuta samalla tavalla. Sivun tilalle tuli tasaisemmin väliajoin ilmestyvä levynurkka, jossa eri genrejen arvosteluja oli

---

<sup>12</sup> Gradutekstissä olevat otteet litteraatiosta on editoitu yleiskielisiksi luettavuuden nimissä. Puheesta on myös poistettu täytesanoja, kuten 'niinku', ja saman sanan toistoja. Jos puheenvuoroa on lyhennetty, se on merkattu tekstiin seuraavasti: [--]. Hakasulkeissa on kirjoittajan lisäämiä puheen ymmärtämistä helpottavia sanoja. Editointi on tapahtunut niin, että haastattelupuheen sisällöllinen tarkkuus säilyy.

sekaisin. Jos aineistosta tarkastellaan pelkästään konserttiarvioiden määrää, genrekirjon monipuolistuminen on selvä trendi. Vuoden 1990 aineistossa konserttiarvioista muuta kuin taidemusiikkia on noin 11 prosenttia, vuonna 2000 vastaava luku on lähes 22 prosenttia ja vuonna 2010 luku on noussut noin 40 prosenttiin. Aineistoa uudelleen tulkitsemalla vuosi 2000 ei näytä enää erityiseltä musiikkivuodelta.

Levyarviot selittävät myös sitä, miksi musiikki on kappalemääristä lasketuissa jakaumissa yleisin taiteenlaji. Levyarviot ovat erittäin lyhyitä verrattuna konserttiarvioihin tai minkään muun taiteenlajin kritiikkeihin. Esimerkiksi kirjallisuudelle ei aineistossa ole vastaavanlaista lyhyttä formaattia, jonka avulla arvioita mahtuisi kappalemääräisesti paljon pieneen tilaan.

Ilman haastatteluja edellä esittelemäni määrällisestä aineistosta luettavissa olevat havainnot olisivat jääneet vaille selitystä. Samalla tulkintani muuttui: Arvostelujen määrän nousu ei olekaan muutoksen kannalta niin merkittävä asia, kuin alun perin olin ajatellut. Kappalemääriin perustuvat arviot vääristävät määrällisiä suhteita, kun samaan aikaan arvostelujen mitat ovat lyhentyneet rajusti. Konserttiarvioissa taas on tapahtunut selvä muutos monipuolisempaan suuntaan.

## **6. KULTTUURITOIMITUKSEN SISÄPUOLINEN NÄKÖKULMA MUSIIKKIKRITIIKIN MUUTOKSEEN – LAADULLINEN ANALYYSI**

Tässä luvussa avaan Helsingin Sanomien toimittajien ja esimiesten haastatteluja erittelemällä toimituksen sisäpuolista näkökulmaa musiikkikritiikin muutokseen. Asiantuntijahaastattelun lähtökohdista tehty analyysi on tapahtumakuvaus, joka etenee haastatteluteemojen (ks. luku 4.2.5) pohjalta. Kuvaus on syntynyt ristiinlukemalla, yhdistelemällä ja vertailemalla eri haastateltavilta, tausta-aineistosta sekä aiemasta tutkimuksesta ja määrällisestä aineistosta saatuja tietoja. Aloitan tapahtumien raportoinnin kulttuuriosastolla tutkimusjaksolla vallinneista työn käytännöistä. Sen jälkeen etenen käsittelyssä musiikkikritiikissä tapahtuneisiin muutoksiin, kulttuuriosaston asemaan lehden sisällä ja Helsingin Sanomien asemaan suomalaisessa musiikkijulkisuudessa.

### **6.1 Toimituksen rakenne ja toimintatavat**

Vuoteen 1990 tultaessa Helsingin Sanomien kulttuuriosaston rakenteeksi oli muodostunut yhden esimiehen ja kahden uutispäällikön malli. Esimiehen tehtäviin kuuluivat toimituksen johtaminen, sisältöjen suunnitteleminen pitkällä tähtäimellä, hallinnollisten tehtävien hoito sekä yhteiskuntasuhteiden vaaliminen ja lehden edustaminen sen ulkopuolella. Uutispäälliköiden tehtävänä taas oli päivittäisten rutiinien pyörittäminen, kuten juttuaiheiden valikointi. Haastateltavat kuvaavat käytäntöjen muuttuneen koko ajan suunnitelmallisemmiksi. Vielä 1980-luvulla työskentely oli vahvasti itsenäistä. Kuten 1980-luvun lopussa esimiestehtävät aloittanut kertoo:

90-luvulle tultaessa vakiintui sellainen käytäntö, että meillä on saatavilla tietokoneella sellainen rakennettu lista. Jokaiselle päivälle oli oma listansa, jonne eri alojen toimittajat joko neuvoteltuaan esimiehen tai uutispäälliköiden kanssa tai omin päin, jos asiat olivat selviä tai automaattisia, kävivät merkkäämassa, minkä päivän lehteen on tulossa mitään. [--] Mutta mitä pidemmälle 90-luku eteni, sitä enemmän siirryttiin asteittain siihen, että keskuspöytä ja johto puuttuivat asioihin. Haluttiin saada hyviä perusteluja ja ideoita, mitä tehdään ja miksi tehdään. ESIMIES

Kritiikkien kirjoittamisessa itsenäinen työskentely on säilynyt läpi tutkimusajanjakson. Vallitseva käytäntö Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla on ollut kritiikkien hoitaminen musiikkitoimittajalähtöisesti. Taidemusiikissa yksi toimittaja on nimetty alansa lajivastaavaksi. Hän jakaa konsertit toimittajien kesken, ja on tarvittaessa yhteydessä avustajiin. Päälinjaus on, että kaikki Helsingin kaupunginorkesterin, Radion Sinfoniaorkesterin ja Tapiola Sinfoniettan konsertit arvostellaan. Muuta konserttitarjontaa arvostellaan valikoiden. Muissa musiikinlajeissa erikoistuneet toimittajat hoitavat itse omaa tonttiaan, eli seuraavat oman musiikinlajinsa tapahtumia ja ehdottavat juttuaiheita. Vakioituja arvostelun kohteita ei ole.

Muissa juttutyypeissä, kuten haastatteluissa, uutisissa ja ennakkojutuissa, ennakkosuunnittelu sen sijaan on lyönyt läpi. Vuodesta 2006 osaston esimiehenä työskennellyt kuvaa toimintatapaa näin:

Jos puhutaan haastatteluista tai ennakkojutuista tai muista, niin ne tuli enemmän siihen journalistisen prosessin kautta johdettaviksi, eli siis minun ja uutispäällikön [alaisuuteen].

ESIMIES

Kulttuuritoimituksen koko on kasvanut valtaosan tutkimusajanjaksosta. Noin 15 toimittajan toimitus kasvoi 2000-luvun alkupuolelle saakka, ollen tuolloin noin 25-henkinen. Henkilöstömäärän selvä kasvu tapahtui vuonna 1995, jolloin Helsingin Sanomat perusti Nyt-liitteen, ja samalla ajankohtaistoimitus, eli elokuva-, rock- sekä radio- ja tv-toimitukset, yhdistettiin kulttuuriosastoon. Ajankohtaistoimituksesta tuli päällikkötasolle yksi henkilö lisää, minkä jälkeen esimiehen lisäksi päivittäistä työtä johti kolme uutispäällikköä. Vastuut oli jaettu siten, että yksi uutispäällikkö keskittyi viikonvaihteiden lehtiin ja kaksi uutispäällikköä veti vuoroviikoin päivittäistä uutistyötä. Kun kulttuuriosaston esimies vaihtui vuoden 2006 alussa, rakennetta virtaviivaistettiin niin, että esimiehen lisäksi osastossa oli vain yksi uutispäällikkö. Rakenteesta tuli samanlainen kuin muilla lehden osastoilla (ks. myös Hellman & Jaakkola 2009).

### **6.1.1 Poimintamitta lyhensi arviot**

Arvostelujen huomattavaan lyhenemiseen on ilmeinen syy. Tutkimusajanjakson aikana kulttuuritoimituksessa on otettu käyttöön niin sanottu poimintamitta, eli vakiomitta perusarvostelulle. Tämän poimintamitan idea syntyi jo 1980-luvun puolivälissä, kun toimituksessa alettiin kirjoittaa lyhyitä kirja-arvosteluja, joita kutsuttiin kirjapaloiksi.

Samoihin aikoihin perustettiin levysivu, jonka formaatti oli alusta lähtien se, että arvostelut ovat lyhyitä. Pikku hiljaa lyhyitä mittoja otettiin käyttöön eri taiteenlajien jutuissa. Esimerkiksi kuvataiteelle ja kirjallisuudelle 1990-luvun puolivälissä perustetuilla teemasivuilla käytettiin yhdelle palstalle taitettavaa lyhyttä arviomuotoa. Koko ajan on kuitenkin ollut tarvittaessa mahdollisuus kirjoittaa myös pidempiä arvioita. Kriteerejä pidemmän tilan raivaamiseen arviolle ovat olleet ennen kaikkea taiteelliset arvot ja aiheen yleinen kiinnostavuus.

Poimintamitaksi vakiintui 50 riviä, eli noin 1 600 merkkiä. 50-rivisen poiminnan syntyajankohta ajoittuu 1990-luvun lopun – 2000-luvun alun vuosiin. Viimeistään vuodesta 2006 eteenpäin poiminta on Helsingin Sanomissa ollut arvion perusmitta, ja sitä pidemmistä arvioista on sovittu esimiehen kanssa. Syy poimintakäytäntöön siirtymiseen oli alati pienentyvä tila ja samaan aikaan tapahtunut kulttuuritarjonnan kasvu. Kuten tutkimusjakson alkupään esimies kertoo,

[poiminta] oli sellainen kompromissi [--] Toimitus kasvoi, tuli uusia alueita, mutta välttämättä meidän tilamme eivät kasvaneet samassa suhteessa. Halusin ylläpitää tiettyä kattavuutta, koska siihen oli totuttu. ESIMIES

Musiikkitoimittajat toivat esiin, että pelkästään konserttitarjonta runsastui tutkimusajanjaksolla erittäin voimakkaasti. Lisäksi kulttuurin kentälle nousi uusia aiheita, kuten sirkus ja tietokonepelit, joista ei aiemmin kirjoitettu kulttuurisivuilla. Koska lehden sivumäärä on samaan aikaan supistunut, poimintamittaisen arvion käyttö on nähty jokseenkin välttämättömänä juuri kattavuuden kannalta. Vaikka muutos on ymmärretty, se on koettu omaa työtä vaikeuttavaksi asiaksi. Toimittaja kuvaa poimintamittaista kirjoittamista seuraavasti:

Poiminta-arvion tila alkaa olla aika vähäinen. Normaalisissa sinfoniaorkesterin konsertissa on yleensä kolme eri säveltäjää, kaikki eri tyylikautta edustavia. Sitten, kun pitäisi sanoa esimerkiksi jotain kapellimestarista, solistista, orkesterista ja teoksista, niin yllättävän jännittävää draamankaarta ei kovin helposti synny. Se on aika ikävä kirjoitustehtävä. TOIMITTAJA

Poiminta on muuttanut kirjoittamista käytännössä siten, että toimittajien tekstin lyhentämiseen ja editointiin käyttämä aika on lisääntynyt. Sanoja saatetaan sommitella esimerkiksi siten, että pitkän sanan tilalle vaihdetaan lyhyt, jotta lause mahtuu pienempään rivimäärään. Yhden haastateltavan mukaan tekstin lyhentämiseen ja editointiin saattaa kulua kaksinkertainen aika alkuperäisen tekstin kirjoittamiseen

verrattana. Syntynyt konserttipoiminta on ikään kuin tiivistelmä alkuperäisestä tekstistä. Vaikka poiminta on toimittajien mielestä vaikea kirjoittaa, yleisön kannalta sen mukanaan tuomaa tekstin tiivistymistä ja napakoitumista pidetään pääosin hyvänä asiana.

## **6.2 Tiukemmalla seulalla kohti monipuolisempaa musiikkivalikoimaa**

Helsingin Sanomien kulttuuriosaston musiikillinen linja muuttui tutkimusajanjaksolla monipuolisemmaksi. Esimiehet kuvailevat linjan olleen taidemusiikkipainotteinen, mutta koko ajan monipuolistuva. Monipuolisuuteen pyrkiminen alkoi 1980-luvulla ja on jatkunut siitä lähtien. Se on näkynyt muun muassa työntekijöiden rekrytoinnissa. 1980-luvulla kulttuuriosastolle palkattiin kansanmusiikin ja populaarimusiikin erikoistoimittaja. Sitä ennen musiikkitoimittajat olivat erikoistuneet taidemusiikkiin. Rekrytoinnin lisäksi toimitukselliset ratkaisut ovat tukeneet musiikillisen linjan monipuolistumista. 1980-luvun puolivälissä perustettu taidemusiikin levysivu sai pian parikseen rytmimusiikin levysivun, johon tarkoituksella arvosteltiin levyjä laajasti eri genreistä.

1980-luvulla alkanut kehitys kohti monipuolisempaa musiikillista linjaa jatkui läpi tutkimusajanjakson. Ajankohtaistoimituksen yhdistäminen kulttuuriin vuonna 1995 oli merkittävä tapahtuma musiikillisen linjan kannalta, sillä se legitimoiti populaarimusiikkiaiheet kulttuuriosastolla. Sitä ennen populaarimusiikki oli kuulunut ajankohtaistoimituksen osa-alueeseen. Myös Nyt-liitteen linja on heijastunut kulttuurisivujen sisältöön. Alun perin Nyt perustettiin populaarikulttuuria käsitteleväksi liitteeksi, mutta se on muuttunut vuosien myötä kaupukia sekä sen ilmiöitä ja menoja käsitteleväksi liitteeksi. Sen vuoksi populaarimusiikkiaiheita on liukunut Nytistä kulttuuriosaston puolelle. Populaarimusiikkiaiheet yleistyivät entisestään, kun kulttuurin johtokaksikko vaihtui vuonna 2006.

Musiikkikritiikissä monipuolistuva linja on Helsingin Sanomissa aiheuttanut kamppailua eri musiikinlajien välillä. Tutkimusajanjaksoa leimaakin taidemusiikin ja populaarimusiikin rajankäynti siitä, kuinka suuren osan kumpikin musiikinlaji lehden kulttuuriosaston ja sen sisällä musiikin saamasta tilasta haukkaa. Toimittajat ovat tyytyväisiä siihen, että kaikenlainen musiikki voi nykyään päästä esiin kulttuuriosastolla. Ilman soraääniä monipuolistuminen ei kuitenkaan ole tapahtunut.

Erityisesti toimitusten yhdistyminen aiheutti närää, ja tuolloin esimiehenä toiminut muistelee, että toimituksessa kuului tuhahtelua ”roskamusiikin” tulosta osastolle.

Populaarimusiikin ja taidemusiikin välinen kamppailu on hiertänyt toimituksessa myös myöhemmin. Taidemusiikkiin erikoistunut toimittaja sanoo huolestuneensa 2000-luvun jälkipuoliskolla taidemusiikin asemasta, koska populaarimusiikki tuli osastolle niin vahvasti:

Se, että populaarikulttuuri alkoi näkyä enemmän lehden sivuilla, on minusta todella tärkeää. Ei sitä voi sulkea pois, mutta jos se valtaa pääroolin, se on todella huolestuttavaa. Minä olen ollut todella huolissani pitkään tämän edustamani kentän puolesta, enkä varmasti syyttä. TOIMITTAJA

### **6.2.1 Eroon rutiinikirjoittamisesta**

Entistä tiukempi juttuaiheiden valikointi on yksi erityisesti tutkimusajanjakson loppupäätä leimannut piirre. Rutiinikritiikistä eroon pyrkiminen on ollut linjaus, joka on vaikuttanut muun muassa taidemusiikin asemaan kulttuuriosastolla, kuten tutkimusjakson jälkimmäinen esimies tuo ilmi:

Jossain [tapahtumassa] käydään siksi, että siellä käydään aina. Sellainen [käytäntö] pitää mielestäni aina kyseenalaistaa, ja taidemusiikissa kieltämättä on sellaisia. Että asiat tehdään, koska ne on tehty. [--] Tässä tilanteessa, jossa sivutilasta on valtavan kova kilpailu, kaikki jutut täytyy pystyä perustelemaan kiinnostavuudella, lukijoiden palvelulla [ja] uusien yllättävien ideoiden ja ajatusten esittelyllä. On mielestäni hyvä, että myös taidemusiikkipuolella käydään tämä ajatusprosessi läpi. ESIMIES

Vastaava seulan tiukentuminen näkyy taidemusiikin lisäksi selvästi myös jazzkirjoittelussa. Valtaosa jazzkonserttien arvioista on ollut yhden jazziin erikoistuneen avustajan kirjoittamia. Haastatteluissa tuotiin kautta linjan esiin, että juttujen ostamista avustajilta tiukennettiin ja siirrettiin tutkimusjaksolla enemmän toimituksellisen kontrollin alle. Aiemmin avustajat tarjosivat valmiita juttuja, mutta 2000-luvun taitteessa siirryttiin käytäntöön, jossa juttuja tarjotaan etukäteen, ja toimitus valikoi tarjotusta listasta vain kulloinkin kiinnostavimmat jutut. Jazzjuttujen väheneminen on seurausta tästä kehityksestä.

Juttuseulan tiukentuminen on syy myös tapahtuma-arvioiden vähenemiseen kulttuuriosastolla. Kokonaan juttutyyppejä ei ole hävinnyt, mutta tilojen supistuttua tapahtumiin on lähdetty entistä valikoivammalla otteella. Jo etukäteen on tarkkaan

mietitty, mitä paikan päältä tehdään lehteen, ja muu on jätetty jopa kokonaan huomiotta. Käytännössä tämä on tarkoittanut, että festivaalilta on arvioitu vain etukäteen valikoitu konsertti, haastateltu vain etukäteen sovittuja henkilöitä tai tehty vaikkapa yksi reportaasi. Toki suunnitelmista on tilanteen mukaan joustettu, jos paikan päällä on käynyt ilmi jotakin uutta tai yllättävää, mutta kokonaisuudessa tapahtumien raportoiminen on muuttunut suunnitelmallisemmaksi. Tapahtuma-arvioiden ongelmina on pidetty tilan vähyyden lisäksi esimerkiksi kuvitusongelmia. Muun muassa henkilöhaastattelut on helpompi kuvittaa kuin tapahtuman onnistumista yleisesti käsittelevät arviot.

Vaikka lehteen päässeiden juttujen seula alkoi tiukentua viimeistään 1990-luvun lopulta lähtien, rutiininomaisesta kritiikistä pyristeltiin pois erityisesti kulttuuriosaston johtoportaan vaihduttua vuonna 2006. Kehitys liittyy kulttuuriosastolla vallinneiden käytäntöjen kyseenalaistamiseen:

Olen edustanut sitä kantaa, että raja-aidat alas. Ei murehdita siitä, mikä ei kelpaa sivuille, vaan keskitytään mieluummin tekemään hyviä, kiinnostavia juttuja. [--] En ole sellainen [--], joka ajattelee, että tämä on kulttuuria ja tämä ei. Minua ei sen tyyppinen ajattelu kiinnosta ollenkaan. Enemmän ajattelen, että onko tässä jotain jännittävää kiinnostavaa ja relevanttia, tulee se sitten miltä kulttuurin alueelta tahansa. ESIMIES

Laajemmin raja-aitojen kyseenalaistaminen liittyy myös taiteen kentän rakenteen kyseenalaistamiseen. Edellä haastateltu esimies kertoo linjansa olleen, että kaikkea pitää voida kyseenalaistaa, erityisesti vahvassa asemassa olevia instituutioita. Taidemusiikin kohdalla hän kuvaa asiaa näin:

Taidemusiikin asema tietysti lehden sisällä on yksi asia, mutta sen asema myös suomalaisessa kulttuurissa on valtava. Täytyy muistaa, että esimiesaikani mahtui Musiikkitalon rakennusprojekti, ja taidemusiikin yliverlainen asema näkyi työhuoneeni ikkunasta joka aamu. Musiikkitalo siinä nousi. [--] Finlandia-talon ja Musiikkitalon ansiosta klassinen musiikki on pääkaupunkiseudun keskeisimmällä paikalla, komentaa suomalaista kulttuurielämää. Ilman muuta sitä pitää kyseenalaistaa sekä kulttuurisin että kulttuuripoliittisin perustein. ESIMIES

Käytännössä taiteen vallitsevien käytäntöjen kyseenalaistaminen näkyi kulttuuriosastolla esimerkiksi juttusarjoissa Päin seinää ja Setelitähdet. Vuonna 2010 julkaistun Päin seinää -sarjan idea oli kyseenalaistaa kulttuurin rahoitusta. Samana vuonna Setelitähdet-sarjassa avattiin sitä, miten eri taiteenaloilla yritetään vaikuttaa



kulttuurijournalismiin. Instituutiokritiikki ulottui siis paitsi kulttuurin kenttään myös kulttuurijournalismin kenttään.

## 6.2.2 Ohjat tiukasti toimitukselle

Haastattelujen perusteella tutkimusajanjakson loppupäätä leimasi tavoite pitää ohjat entistä tiukemmin kulttuuriosaston sisällä. Musiikkikritiikissä tämä ilmeni avustajien työtapojen uudistuksissa. Jo edellä kuvasin, kuinka jazzissa avustajien juttuja ryhdyttiin tilaamaan etukäteen tarjottujen ehdotusten perusteella. Toinen oleellinen tiukennus avustajien käytännöissä oli muutos äänitearvioiden tekemisen periaatteissa. Levysivu tuotettiin alun perin avustajalähtöisesti. Taidemusiikin levysivu oli yhden ja rytmimusiikin levysivu toisen avustajan vastuulla. He tekivät itsenäisesti haluamiaan levyarvosteluja ja tilasivat arvosteluja myös muilta avustajilta. Levysivu tuli siis valmiina toimitukseen ulkopuolisten tekijöiden tuottamana.

1990-luvulla kulttuurisivujen esimiehenä työskennellyt kertoo, että levysivun tuottaminen toimituksen ulkopuolella aiheutti närää toimituksessa. Koettiin epäilemättä, että avustajat saivat yksin päättää, mitä levyjä lehden sivuilla arvostellaan. Asetelmaa ryhdyttiinkin purkamaan siten, että vakituiset toimittajat saivat arvostella tärkeiksi katsomiaan levyjä päiväkohtaisesti, esimerkiksi levyn ilmestymispäivänä. Käytäntö on ollut olemassa jo tutkimusjakson alkaessa, sillä määrällisessä aineistossani on levysivun ulkopuolisia arvioita sekä vuonna 1990 että 2000. Niiden määrä on suurempi vuonna 2000 kuin 1990.

Levysivu lakkautettiin kokonaan vuonna 2006 (tästä lisää luvussa 6.3.4). Sen jälkeen levyarvioita alettiin julkaista Levynurkka-nimisellä palstalla. Samalla toimituksen ulkopuolisesta tuotannosta luovuttiin. Muutosta on pidetty onnistuneena:

Levyt ovat aika tärkeä osa [kulttuurisivuja]. Miksi olisi joku sellainen kulttuurin osa-alue, jossa valinnat tekee joku ulkopuolinen, kun me ne julkaisemme? Sehän on meidän materiaalia, niin kyllähän se on kulttuuritoimitus, joka sitä [levyarvioiden julkaisua] pyörittää. TOIMITTAJA

Vaikka käytännöt avustajien käytössä ovat tiukentuneet, haastateltavat korostavat, että kulttuuritoimitus ja sen sisällä myös musiikkikritiikki on yhä riippuvainen avustajista. Kattavuuden ylläpitäminen ei ylipäätään olisi mahdollista ilman laajaa avustajakuntaa. Ensinnäkin monilla avustajilla on sellaisia erikoisosaamisalueita, joita oman

toimituksen sisältä ei löydy. Toiseksi vakituiset toimittajat eivät yksinkertaisesti ehdi kaikkiin tapahtumiin, joita pääkaupunkiseudun alati laajentunut kulttuuritarjonta tuottaa.

Toisaalta 1990-luvulla avustajakuntaa laajennettiin tarkoituksella. Tuolloin esimiehenä ollut kertoo, että laajentumisen taustalla olivat lehteen kohdistuneet syytökset monopoliasemasta. Syytökset koskivat erityisesti kritiikin kirjoittamista: pelättiin monopolin sisälle syntyvää mielipidemonopolia. Musiikin saralla kritiikki henkilöityi suorasanaiseen Seppo Heikinheimoon (ks. myös Hurri 1993, 296–298). Esimies kuvailee kehitystä seuraavasti:

Politiikkani oli koko ajan, että laajennetaan avustajakuntaa, saadaan siihen enemmän ääniä, [niin] että avustajakunnan moniäänisyys kävisi ilmi. Että siellä on erilaisia näkemyksiä, erilaisiin asioihin vihkiytyneitä ja erilaisista asioista kiinnostuneita avustajia. Tämä tapahtui ensin konserttimusiikissa [--]. Oikeastaan vasta 2000-luvulla se alkoi onnistua rock- ja populaaripuolella. ESIMIES

Avustajien käytön taustalla oli toinenkin periaate. Edellä haastatellun esimiehen mukaan samaan aikaan, kun avustajakuntaa laajennettiin, omia toimittajia pyrittiin hyödyntämään mahdollisimman tehokkaasti. Ei ollut järkevää käyttää vakituisen väen aikaa konsertissa istumiseen, vaan työaika haluttiin ohjata mieluummin muiden juttutyyppeihin, kuten uutisten ja ilmiöjuttujen, tekemiseen. Samaa politiikkaa jatkoi vuonna 2006 Helsingin Sanomien kulttuuriosaston johtoon tullut uusi parivaljakko. Se selittää määrällisessä kartoituksessa havaitsemani avustajien määrän kasvun nimenomaan kritiikissä vuosien 2000 ja 2010 välillä. Kuten tutkimusjakson jälkimmäinen esimies kertoo:

Kun journalistisia juttuja on teetetty enemmän omalla väellä, niin kritiikkejä on ollut helpompi siirtää avustajille. Eli jos toimittaja on ollut kiireinen muissa jutuissa, hän on pyytänyt, että ehtisikö avustaja käydä hoitamassa konsertin. Meillä on ollut johdonmukainen pyrkimys tehdä mahdollisimman paljon omalla väellä, koska kulttuuritoimitus on kuitenkin aika iso. ESIMIES

Vakituisten toimittajien asema on kuitenkin ollut ensisijainen tärkeiden konserttien ja levyarvioiden tapauksessa. Edelleen on säilytetty käytäntö, että toimittajat saavat hoitaa itse tärkeiksi katsomansa levyt ja konsertit. Lehden omien toimittajien etu on mahdollisuus tuoda omat mielenkiinnon kohteensa esiin toimituksen aamukokouksissa. Kokouksessa hyvin argumentoidulle jutulle voi myös saada poimintaa suuremman tilan. Avustajilta tilattavat kritiikit ovat säännönmukaisemmin poimintamittassa.

### 6.3 Eristäytyneestä osastosta yhteinäisiin käytäntöihin

Haastateltavat arvioivat, että kulttuuriosaston asema Helsingin Sanomien sisällä kohentui tutkimusajanjakson aikana. 1980-luvulla kulttuuriosastolle palkattu toimittaja kertoo, että vielä silloin, kun hän tuli töihin, kulttuuri oli eristäytynyt osasto:

Kulttuuriosasto oli vähän sellainen linna linnassa, että ehkä takavuosina [se] koettiin vähän vaikeasti lähestyttäväksi. Sellaiseksi, että ne ovat siellä omissa sfäreissään ja kirjoittavat niitä kritiikkejään ja analyysyjään. Ja se olikin ihan totta, että aika pitkälti kulttuuriosasto teki aika erityyppistä työtä kuin muu lehti, koska emme ole olleet päivittäisessä uutisrytmissä niin tiiviisti mukana. Mutta nyt on kaikenlaisia käytäntöjä, ensinnäkin on sisäistä kiertoa, ihmiset ovat välillä muilla osastoilla. Meillä on myös oma verkkovuoro. Joka päivä on ihminen, joka tulee jo kahdeksalta tekemään kulttuuriuutisia verkkoon. Ja yhtenä päivänä viikosta meidän verkkoihmisemme istuukin [--] uutiskerroksessa tekemässä verkkojuttuja ihan niin kuin kuka tahansa. Kulttuuriosasto on selvästi enemmän osa kokonaisuutta. TOIMITTAJA

Kulttuuriosaston käytäntöjen yhtenäistyminen muiden osastojen kanssa on seurausta lehden johdon pyrkimyksistä. 2000-luvun alussa aloitettiin kulttuuriosaston kehittämistyö, jonka tavoitteena oli tehdä osastosta virtaviivaisempi (ks. myös Hellman & Jaakkola, 2009). Tuolloinen esimies kuvailee tilannetta näin:

Heidän [päätoimittajien] mielestä kulttuuritoimituksen johdon kontrolli ei ollut riittävä. Toisin sanoen työskentelytapa ei ollut riittävän editoriaalinen. Osapuilleen vuoden 2005 kuluessa laadittiin sellaiset suunnitelmat, miten se [osasto] ikään kuin saadaan ryhdistetyksi [--]. ESIMIES

Edellä haastateltu esimies sanoo, että kulttuuritoimitus oli lehden johdon mielestä vielä 2000-luvun alussa liian kaukana ”normaalista journalismista”. Oli liian paljon vapauksia ja omia tapoja tehdä asioita. Lisäksi arvostelua pidettiin liian hallitsevana juttutyypinä. Sen sijaan haluttiin painottaa esimerkiksi uutisia. Lehden johdon kanssa samansuuntaiset ajatukset olivat vuonna 2006 työnsä aloittaneella esimieskaksikolla. Vuonna 2006 työnsä aloittanut esimies arvioi, että muutostarpeet olivat tuolloin niin ilmiselviä, että ei ollut ihme, että samanlaisia uudistamisajatuksia oli virinnyt eri suunnissa.

2000-luvun alussa aloitettu kulttuuriosaston kehittämistyö ja johtokaksikon vaihdos olivat tekijöitä, jotka johtivat kulttuuriosastossa vuonna 2006 läpi vietyihin uudistuksiin, joissa esimerkiksi jo aiemmin mainittu johtoportaan pienentäminen toteutettiin. Lisäksi

lähes koko toimitus siirtyi yhteiseen vuorokiertoon, kun aiemmin työnkuvassa suosittiin erikoistumista.

Käytäntöjen muuttumisen taustalla oli paitsi tavoite yhdenmukaistaa kulttuuritoimitus Helsingin Sanomien muiden osastojen kanssa myös pyrkimys madaltaa raja-aitoja yleisemmin. Siksi kyse on osittain samasta ilmiöstä kuin sivuston sisällössä tapahtuneessa muutoksessa: tiukkoja rajanvetoja sisällöissä ja toimintatavoissa haluttiin purkaa.

Yhteistyö oli yksi tutkimusajanjakson jälkimmäisen esimiehen painotuksista. Se näkyi paitsi kulttuuritoimittajien vierailuina muilla osastoilla myös muiden osastojen toimittajien työskentelynä kulttuuriosastolla. Kulttuurin kanssa samassa keskuspyödyssä on alettu tuottaa muun muassa Ihmiset-sivustoa, mikä helpottaa yhteistyötä eri sivuston toimittajien kanssa.

Haastatellut toimittajat eivät tuoneet esiin, että käytäntöjen yhtenäistäminen olisi aiheuttanut sen suurempaa ristiriitaa kulttuuritoimituksessa (vrt. Hellman & Jaakkola 2009, 36). Yhdenmukaistaminen ja yhteistyö muiden osastojen kanssa on koettu järkeväksi. Yhteistyön lisääntymistä on pidetty yhtenä seikkana, joka on kohentanut osaston asemaa lehden sisällä. Erillisestä linnakkeesta on siirrytty entistä enemmän tekemään samaa lehteä muiden kanssa.

### **6.3.1 Kritiikin ja uutisellisuuden kilvoittelua**

Haastatteluissa on käynyt ilmi, että Helsingin Sanomat on pohjimmiltaan uutislehti. Niinpä myös kulttuuriosastolla uutinen kiilaa useimmiten kritiikin ohitse, ainakin jos puhutaan sivujen päivittäisestä tilanteesta. Jokainen toimittaja kertoi haastattelussa, että uutinen menee aivan varmasti tavanomaisen kritiikin ohitse seuraavan päivän kulttuurisivua rakennettaessa – vain harvinaiset niin sanotut tapauskriitikit<sup>13</sup> ovat asia erikseen. Haastateltavat toivat myös esiin uutispaineita, joita kulttuuriosastoa kohtaan on asetettu lisääntyvästi. Kehityksestä huolimatta kritiikkiä pidetään kulttuuriosaston perussisältönä, jopa perusjalkana. Pääosin toimittajat ovat tyytyväisiä siihen määrään,

---

<sup>13</sup> Toimittajien haastatteluissa käyttämä sana tapauskriitikki tarkoittaa tulkintani mukaan kritiikkiä sellaisesta teoksesta, joka on poikkeuksellisen merkittävä tai odotettu, minkä vuoksi sen saama arvo on jo uutinen sinällään. Esimerkiksi tapauskriitikin kohdalla yksi haastateltavista puhui Sofi Oksasen Puhdistus-romaanista seuraavasta romaanista: se, onko kirja Helsingin Sanomien kriitikon mielestä hyvä vai huono, on kirjan julkaisupäivän kulttuuriuutinen.

jonka he ovat voineet kritiikkiä kirjoittaa. Eri juttutyyppeiden kirjoja pidetään kuitenkin tärkeänä: kulttuurisivusto ei voi olla pelkästään kritiikkiä tai pelkästään uutista.

Myös kriittisiä äänenpainoja kritiikin asemasta esitettiin. Tutkimusajanjakson alkupään esimies ja yksi toimittaja ovat sitä mieltä, että kritiikin asemaa on tarkoituksella heikennetty. Heikentämiseksi nähtiin kritiikin mittojen radikaali lyheneminen, kriitikoiden sijaan yleistoimittajiin painottunut rekrytointipolitiikka sekä toimituksen johdosta tulleet paineet kritiikin vähentämiseen ja uutisten lisäämiseen kulttuurisivuilla.

Toisenlaista näkökulmaa edustaa tutkimusajanjakson jälkimmäinen esimies, jonka mukaan poimintamitan käyttöönotto on heikentämisen sijaan päin vastoin pitänyt kritiikin puolia:

Poiminta-arvion korostaminen on itse asiassa kritiikin puolustusta tai itsepuolustusta, koska se on mahdollistanut sen, että on pystytty kuitenkin edelleen hoitamaan ainakin pakolliset sinfoniaorkesterit yhä tiukentuivissa tiloissa. ESIMIES

Uutisen asemasta piirtyi haastattelujen perusteella kuva, että lehden johto on pyrkinyt uutisen korostamiseen kulttuurisivustolla. Kuitenkin tutkimusjakson ensimmäisen esimiehen näkökulmasta uutisellisuus on kulttuuriosastossa käsitetty laajasti journalististen juttujen kirjon hyödyntämisenä:

Tottakai uutiset tehtiin silloin, kun niitä oli, mutta kulttuurissa sinällään tällaisia kovia uutisia on aika vähän. Sen sijaan olin pehmeiden uutisten perään. [--] Halusin hyvin tietoisesti, että lehdessä tehdään haastatteluja, tehdään henkilöjuttuja, tehdään reportaaseja, [--] etsitään tällaista featuremaista lähestymiskulmaa kulttuuriin. [--] Arvostelut ja tällaiset erikoissivut, kuvataidesivu, kirjasivu, levysivu, ne oli tällaiselle hardcore-väelle, jotka harrastaa tätä [kulttuuria] intohimoisesti. [--]. Mutta kaikki muu, haastattelut, reportaasit, tämä oli sitä, millä mielestäni kulttuuria saattoi tehdä ikään kuin tutuksi ja lähestyttäväksi niille ihmisille, jotka olivat periaatteessa kiinnostuneita, mutta eivät oikein tienneet, mihin tarttua. ESIMIES

Tutkimusajanjakson jälkimmäinen esimies kertoo, että uutispainotusta toteutettiin kiinnittämällä huomiota uutisten määrän sijaan niiden laatuun. Haluttiin korostaa omaa uutishankintaa kulttuurin alueelta ja vähentää tiedotepohjaista uutisointia. Myös uutistoimistojen materiaalia haluttiin käyttää mahdollisimman vähän.

On huomattava, että aiemmin korostuneet kulttuuriosaston uutispaineet tuntuivat kuitenkin helpottavan tutkimusajanjakson viimeisinä vuosina. Siihen johti erityisesti

vuoden 2009 lehtiudistus. Sen jälkeen lehden kokonaisrakenteessa A- ja B-uutisosastojen jälkeen on seurannut rytminvaihdos, joka toteutuu C- ja D-osissa. C-osan avaava kulttuuri on oleellinen rytminvaihdoksen toteuttaja. Uudistuksen aikainen esimies kuvaa asiaa näin:

Se suunta, mihin lehden kokonaissuunnittelu meni, söi jonkin verran sitä ajattelua, mikä meillä oli aikaisemmin ollut uutispainotuksesta. Koska jos pitää tehdä näyttäviä, visuaalisesti ilotulittavia rytminvaihdosavauksia, niin niitä oli aika vaikea tehdä uutisjutuista. Tämä lehtiudistus ohjasi kulttuuria enemmän featuremaisempaan suuntaan, ehkä pois uutismaisemmasta suunnasta. ESIMIES

### **6.3.2 Omat juttutyypit keventämään otetta**

Kulttuuriosaston omien juttutyypien yleistyminen on haastattelujen perusteella seurausta halusta keventää kulttuuriosaston sisältöä. Uusia tai uusvanhoja juttutyyppejä osastoon tuli vuoden 2006 esimieskaksikon aloitettua työnsä. Kulttuuriosaston omia juttutyyppejä lanseerannut esimies kertoo, että kullakin kolmella pikkupalstalla oli oma tehtävänsä. Huutoja ja kuiskauksia -palstana aiemmin tunnettu Kuiskaaja-nimen saanut palsta teki paluun, jotta sivustolla voitaisiin jälleen kertoa kulttuurin kulissien takana tapahtuvia hauskoja sattumuksia. Terminaattori-palstalla ruodittiin jutuissa käytettyä terminologiaa ja avattiin sanojen merkityksiä. Henkilökohtaista-palstan tarkoituksena puolestaan oli tarjota toimittajille mahdollisuus kirjoittaa myös muista kuin oman erikoisalan asioista. Esimiehen mukaan tarkoituksena oli näiden pikkupalstojen avulla karsia kulttuuritoimittamiseen liittyvää taakkaa:

[--] Helsingin Sanomien kulttuuritoimitus on jo tavallaan sanana tai sanayhdistelmänä vähän sellainen: valtaa, arvovaltaa, statusta – kaikki tällaiset asiat on siinä pinnalla. Sen sijaan tunne, leikki, yllätyksellisyys, rohkeus, itsensä peliin paneminen, itselleen nauraminen, kaikki sellaiset asiat ovat olleet ehkä vähän vieraita, ja ne ovat ehkä sellaisia asioita, joita halusin tuoda [sivustolle]. Ehkä nämä palstat olivat kaikki yritystä siihen suuntaan. ESIMIES

Terminaattori-palstan perustaminen kuvastaa keventämisen lisäksi kulttuuritoimittamisen selkeyden vaatimusta, joka vahvistui kulttuurista kirjoittamisen periaatteena läpi tutkimusajanjakson. Kukin haastatelluista toimittajista toi esiin, että yksi omaan työskentelyyn merkittävästi vaikuttanut seikka on ollut pyrkimys kirjoittaa niin, että jokainen lukija ymmärtää tekstin. Toimittaja kuvaa vaatimusta näin:

Selkeyden vaatimus on äärimmäinen. [--] Eli me emme oikein saisi käyttää mitään ammattisanastoa, edes sellaista, mitä jokainen 1/3:sen [alin soittotutkinto musiikkiopistoissa] tehnyt tunnistaa. En ole varmaan ikinä kirjoittanut dodekafoniaa selittämättä sitä suomeksi auki, kun taas taloustoimittaja voi kirjoittaa deflaation joka päivä selittämättä sitä auki tai urheilutoimittaja voi kertoa, että golf-tulos oli kaksi alle parin selittämättä, mitä se tarkoittaa. [--] Mielestäni se on ihan oikein ja hyvin. Se tekee kirjoittamisesta hieman vaikeampaa, koska musiikissakin on tietty eksakti ammattisanasto, mikä on täysin vakiintunut ja täysin ymmärrettävä, jos sen tuntee.

TOIMITTAJA

Terminaattori-palstan perustaminen vahvisti selkeyden vaatimusta, sillä palstan perustanut esimies kertoo, että se oli tapa pitää toimittajat varpaillaan terminologiasta, jota jutuissa käytetään. Hän perustelee palstaa myös lehden lähes miljoonalla lukijalla, joiden on pystyttävä ymmärtämään, mitä lehdessä kirjoitetaan. Toisaalta syynä palstan perustamiseen tulee esiin myös yleissivistävyyden tavoite.

### **6.3.3 Kirjallisuus taiteenlajeista tärkein**

Kirjallisuus on Helsingin Sanomien kulttuuriosaston ykköslaji. Tämä kävi ilmi kaikkien haastateltavien puheesta. Kirjallisuuden valta-asemaa perustellaan muun muassa Helsingin Sanomien sekä sitä edeltäneen Päivälehdessä perinteillä, joihin monet kansallisesti tärkeät kirjailijat kiinnittyivät. 1990-luvulla kulttuuriosaston esimiehenä työskennellyt kertoo, että alun perin hänen tarkoituksenaan oli laventaa kulttuuriosaston sisältöjä pois kirjallisuudesta. Myöhemmin hän kuitenkin alkoi pitää kirjallisuuden puolta:

Mitä pidemmälle kauteni eteni, sitä enemmän aloin ajatella niin, että erityisesti kirjallisuutta meidän pitää nostaa siksi, että sanomalehdistö on riippuvaista suomen kielestä. [--] Kirjallisuus on se alue, jolla tämä suomen kieli ikään kuin elää ja uusiutuu. Olemme samalla alalla. Meidän täytyy pitää sitä ihan erityisellä tavalla hengissä tässä kulttuurissa, tässä pienessä maassa, tämän pienen kielialueen sisällä. ESIMIES

Kirjallisuuden valta-asema oli kirjattu ylös myös osaston linjapaperiin. Osaston kakkosaiheena linjapaperissa pidettiin musiikkia, teatteria, kuvataidetta ja muita klassisia taiteen muotoja. Vasta niiden jälkeen tulivat populaari-aiheet, muun muassa sillä perusteella, että ne saavat muutoinkin tarpeeksi tilaa kulttuurijulkisuudessa.

Raja-aitojen madaltamisen kannalla ollut vuonna 2006 osastolle tullut esimies piti linjapaperia kyseenalaisena:

Tämä jaottelu, joka oli tosiaan pantu paperillekin joskus, esiteltiin minulle. Ja mielestäni se on ihan täysin turha ja turhamainen. [--] En näe tuollaisessa juttujaattelussa mitään järkeä. ESIMIES

Hän kuitenkin sanoo ymmärtävänsä, mistä jaottelu on peräisin. Kirjallisuus on ollut vahvasti mukana sekä lehden että Suomen valtion historiassa. Myös taidemusiikki on lunastanut paikkansa lehden sivuilla historian kuluessa:

Klassinen musiikki, kyllä se ansaitsi asemansa nimenomaan itsenäisyystaistelussa, että sibelukset ja finlandiat ja kaikki muut, muut säveltäjät, aikalaiset ja orkesterinjohtajat silloin kävivät sitä itsenäisyystaistelua. [--] Tämä porukka loi Suomen kulttuurikansana, koska silloin oli ajatus siitä, että vain kulttuurikansa ansaitsee valtiollisen itsenäisyyden. ESIMIES

Esimiehen käsitys kulttuuriosaston arvohierarkian taustasta tukee käsitystä siitä, että nykypäivänäkin julkisuuden rakenteita hallitsevat ne lainalaisuudet, jotka vallitsivat kansallisen julkisuuden syntyajankohtana. Taidemusiikki on ollut yksi suomalaisen kansallisvaltion peruspilareista, minkä vuoksi se edelleen nauttii vahvasta asemasta maan suurimman päivälehdessä kulttuuriosastossa.

Musiikkitoimittajat ovat tyytyväisiä musiikin asemaan kulttuuriosastolla. He kokevat, että musiikki saa sen tilan, minkä se kulloinkin osastolla tarvitsee. Jaettu käsitys on se, että kirjallisuus tarvitsee esimerkiksi kritiikeissä musiikkia enemmän tilaa, koska arvosteltavat teokset ovat kovin erilaisia musiikissa ja kirjallisuudessa. Toimittajien tyytyväisyys tukee sitä, mitä määrällisessä analyysissä kävi ilmi: musiikki on jutunaiheena pitänyt hyvin pintansa kulttuuriosaston kokonaisuudessa.

Vaikka toimittajat kuvailevat oman erikoisalansa asemaa kulttuuriosastolla sovittelevasti, kulttuuriosaston pitkäaikainen esimies kertoo, että osastolla on käyty jatkuvaa eri taiteenlajien välistä kamppailua. Se, kenen juttu kulloinkin nousi pääaiheeksi, aiheutti joskus dramaattisiakin riitoja toimituksen sisällä:

Eri taiteenlajeihin erikoistuneet toimittajat kyllä pitivät omien taiteenalojensa puolta ankarasti ja perustelivat, että miksi juuri tämän pitäisi olla se pääjuttu. Mutta sehän oli oikeasti kulttuuritoimituksen esimiehen näkökulmasta hyvä tilanne, että oli [--] kilpailua, hyvää kilpailua. Että se sai dramaattisia muotoja, niin ei se nyt kauhean vaarallista ole. ESIMIES

Kuvataiteen asema muuttui tutkimusjaksolla havaintojeni mukaan kulttuuriosaston taiteenlajeista kaikkein eniten. Kuvataidejutut vähentyivät osastolla huomattavasti



vuonna 2006 tapahtuneen kuvataidesivun lakkautuksen (tästä lisää luvussa 6.3.4) vuoksi. Lakkautuksen toteuttanut esimies kertoo, että taustalla ei missään tapauksessa ollut halu horjuttaa kuvataiteen asemaa lehdessä tai muutoinkaan. Sen sijaan haluttiin luopua rutiininomaisista arvostelutehtävistä:

[--] galleria-arvioita [--] tehtiin aika rutiininomaisesti, kun oli olemassa se kuvataidesivu, joka söi tietyn määrän arvioita, jotka käytiin tekemässä [--] ei ehkä siitä lähtökohdasta, että oliko siellä nyt jotenkin aivan erityisen jännittävää, uudenlaista, mielenkiintoista kuvataidetta, vaan enemmänkin sen takia, että [--] sivun alalaitaan otettiin kuusi arviota. Mielestäni siinä tilanteessa, jossa tilasta taistellaan, ei miljoonalle lehden lukijalle ole uutinen, että jossain on tauluja seinällä. ESIMIES

Kuvataidekirjoittelun määrän lasku on johtanut sisäiseen ja ulkopuoliseen arvosteluun kuvataidekritiikin romahduttamisesta Helsingin Sanomien kulttuuriosastossa: keskustelua on käyty esimerkiksi lehden sivuilla (esim. Helsingin Sanomat 27.12.2009 ja 28.12.2009), ja se onkin ollut tutkimusajanjakson näkyvimpiä eri taiteenlajien välisiä kamppailuja Helsingin Sanomien kulttuurijournalismissa.

#### **6.3.4 Vuosien 1995 ja 2005 lehtiudistukset sisällöllisesti oleellisimpia**

Tutkimusajanjaksoon ajoittuvien lehtiudistusten (1995, 2000, 2003, 2005 ja 2009) kokonaislinja on ollut lehden ulkoasun selkeyttäminen ja visuaalisuuden korostaminen (lehtiudistuksista ks. myös Hellman & Jaakkola 2009). Neljä uudistusta läpi käynyt esimies kuvailee ulkoasu-uudistuksia siten, että jokaisen uudistuksen jälkeen lehteen mahtui vähemmän tavaraa. Tämä näkyy selvästi myös lehden sivuilla: vuoden 1990 ulkoasu taittotyyleineen ja kirjasimineen näyttää erittäin tiiviiltä verrattuna vuoden 2000 ja 2010 lehtiin. Vuoden 2000 uudistuksessa mukaan tulivat johdonmukaisesti faktalaatikot, kainalot ja muut juttujen pilkkomisen mahdollistavat elementit. Kulttuuriosaston sisällön kannalta oleellisimmat uudistukset olivat vuoden 1995 ja 2005 uudistukset.

Kuten jo aiemmin toin esiin, vuoden 1995 uudistuksessa Helsingin Sanomiin perustettiin Nyt-liite. Samalla ajankohtaistoimitus yhdistettiin kulttuurin kanssa. Populaarimusiikin lisäksi uudistus oli oleellinen myös muiden populaaritaiteiden kannalta. Esimerkiksi elokuvan paikka lehdessä selkiintyi, kun Nyt-liite otti hoitaakseen elokuvatarjonnan. Päivään sidotut aiheet käsiteltiin kuitenkin kulttuuriosastossa. Populaari aiheiden tuleminen kulttuuriin vaati totuttelua kulttuuritoimituksen väeltä.

Tuolloin esimiehenä työskennellyt kuvaa, että toimitusten lopullinen yhteensulautuminen vei ”varmaan kymmenen vuotta”.

Toinen sisällöllinen mullistus tapahtui vuosien 2005 ja 2006 aikana. Muutos alkoi syksyllä 2005 toteutetusta lehti uudistuksesta ja jatkui kulttuuritoimituksen esimiesportaan vaihdoksella. Yhtenä syynä kehitykseen oli jo aiemmin esitelty lehden johdon toteama kulttuuriosaston muutostarve. Kulttuuriosastossa vuodesta 1989 työskennellyt esimies oli mukana kulttuuriosaston kehittämistyössä 2000-luvun alkupuolella. Hän oli kuitenkin joiltain osin eri mieltä osaston muutostarpeesta, eikä halunnut itse jäädä toteuttamaan uudistusta, jonka keskiössä oli muun muassa keskusjohtoisuuden tuominen kulttuuriosastoon. Esimies kuvaa tuntojaan näin:

Ymmärsin, että näin täytyy toimia. Mutta että lähteä vetämään sellaista projektia, missä ei ole itse 100-prosenttisesti mukana, niin ei siinä ole mitään mieltä. ESIMIES

Yksi hierto aiheutui teemasivuista, jotka haluttiin lakkauttaa. Kirjallisuuden, kuvataiteen ja levyjen erikoissivujen ongelma oli se, että ne veivät niin paljon tilaa. Esimerkiksi levysivu ilmestyi kulloinkin sovittuna lauantaina. Jos eteen tuli jotain päiväkohtaisesti tärkeämpää, sille ei välttämättä saatu raivatuksi tilaa, koska erikoissivu söi niin suuren osan osaston kokonaistilasta. Teemasivut luonut esimies halusi kuitenkin pitää kiinni konseptista:

Siihen [teemasivujen ideaan] liittyi se, että tietoisesti pidetään yllä tiettyjä asioita. Nostetaan asioita. Sellaisia asioita, jotka eivät välttämättä ole päivän päälle. Se [teemasivu] on tapa luoda oma paikka asioille, jotka ei muuten välttämättä pääsisisi läpi päivittäisessä valinnassa. ESIMIES

Uudistukset pantiin toimeen kahdessa aallossa. Ensimmäinen aalto oli syksyn 2005 ulkoasu-uudistus, jonka suurin muutos oli kulttuurin paikan vakiintuminen lehden C-osan lähtösivulle. Tämä kohensi kulttuuriosaston asemaa lehden kokonaisuudessa. Päivittäinen C-osan avaus toi kulttuurille erityisaseman ja vaati visuaalisesti näyttävien lähtöjuttujen rakentamista. Kansiavauksen käänköpuoli oli kuitenkin se, että kun pääjuttu vei entistä enemmän tilaa, muu sisältö joutui entistä ahtaammalle. Kansiavauksen saaminen vaati myös kaupankäyntiä kokonaispalstatilasta, mikä johti kulttuuriosaston palstatilan pienenemiseen.

Uudistusten toinen aalto oli esimiesportaan vaihto vuoden 2006 alusta. Jo vuoden 2005 aikana uusi esimies oli tullut perehtymään kulttuuriosaston käytäntöihin. Sivuston

uudistuksen suuntaviivoja oli piirretty jo aiemmassa kehitystyössä. Uusi esimies kertoo, että he olivat työparinsa kanssa pohtineet tahollaan samankaltaisia uudistuksia. Esimiehen ja kolmen uutispäällikön korvannut esimies–uutispäällikkö-pari veikin läpi lehden johdon kaavailemat ja itse haluamansa uudistukset kulttuuriosastolla. Suurin yksittäinen asia oli teemasivustojen lakkauttaminen, joka toteutettiin vuonna 2006. Teemasivustojen lakkauttamiseen suhtauduttiin osaston sisällä ristiriitaisesti, osa oli uudistuksen puolella, osa sitä vastaan. Osaston sisäistä keskustelua aiheesta kuvailtiin haastatteluissa avoimeksi ja suoraksi.

Haastatellut musiikkiin erikoistuneet toimittajat eivät tuoneet esiin juurikaan närkästystä levysivun lakkauttamisesta, mikä johtunee siitä, että sivusto tuotettiin toimituksen ulkopuolella. Päin vastoin toimituksen sisällä oltiin tyytyväisiä siihen, että äänitteiden arvioinnissa siirryttiin yhdenmukaiseen käytäntöön. Myös tilan vapautuminen teemasivuilta koettiin myönteisesti, kuten toimittaja kertoo:

[--] minulla ei ole mitään sitä vastaan, että nämä isot sivut ja levysivut hajosivat, [koska] näin tuli enemmän tilaa myös konserttiarviolle. TOIMITTAJA

Levyarvioiden siirtyminen levysivun sijasta levynurkkaan teki äänitearviopalstasta aiempaa joustavamman. Kuten tutkimusajanjakson jälkimmäinen kulttuurin esimies kertoo, nurkka on nimenä venyvä käsite: se voi olla pienempi tai isompi nurkka kulloisenkin tarpeen mukaan. Levysivun lakkautus ja levynurkan perustaminen kuvastavat pyrkimystä yhdenmukaistaa kulttuurisivujen sisältöä myös aiemmin erityisasemassa olleilla sivustoilla. Se oli yksi askel kohti editoivaa työskentelytapaa kulttuuritoimituksessa.

## 6.4 Kriitikosta isolla K:lla kriitikoksi pienellä k:lla

Kulttuuriosaston käytäntöjen mukauttaminen koko Helsingin Sanomien käytäntöihin on vahvistanut osaston asemaa lehden sisällä. Samalla lehden ulkopuolella tapahtuneet muutokset ovat pönkittäneet lehden asemaa suhteessa kulttuurin kenttään erityisesti tutkimusjakson alkupäässä. Tämä on tarkoittanut lehden aseman vahvistumista suomalaisessa musiikkijulkisuudessa. Esimies kuvaa kehitystä näin:

[--] 80-luvun alussa [--] monet lehdet seurasivat kattavasti musiikkia. Höblässä [Huvudstadsbladet] oli paljon, oli olemassa vielä Uusi Suomi, joka seurasi tiiviisti ja jopa Demari ja Kansan Uutiset, sen tyypiset lehdet, [--] sielläkin oli kritiikkejä. [--] Silloin ei

oikeasti ollut niin kova monopoli Hesarilla kuin on ehkä ajateltu. Silloin oli paljon enemmän kirjoja olemassa. Mutta sitten Uusi Suomi loppuu, Höblä muuttuu, köyhtyy, työväenlehdet lopettavat tällaisen toiminnan. [--] 90-luvulla oltiin tultu siihen tilanteeseen, että Hesari oli ainoa lehti, joka harrasti tällaista esimerkiksi kritiikkiä säännöllisesti ja varsin kattavasti. Silloin vasta oltiin monopolissa. ESIMIES

Helsingin Sanomien monopoliksi kutsuttu asema ilmeni esimerkiksi 1990-luvulla Seppo Heikinheimoa vastaan suunnatussa adressissa (ks. Hurri 1993, 296–298). Lehteä kritisoitiin myös tutkimusajanjakson loppupuolella, kuten tutkimusjakson jälkimmäisen esimiehen haastattelusta käy ilmi:

[--] jos pääkaupunkiseudulla olisi kolme aamulehteä, jotka julkaisisivat kilpailevia kritiikkejä, kritiikkien lukeminen olisi ensinnäkin kiinnostavampaa ja toisaalta taideväki ei hyppisi sillä tavalla seinille yhdestä kritiikistä tai joskus jopa yhden kritiikin yhdestä lauseesta. ESIMIES

Käytännössä Helsingin Sanomien valta-asema näkyy yhä selvästi esimerkiksi siinä, että haastattelemiani toimittajia pyydetään jatkuvasti kirjoittamaan erilaisista musiikkitapahtumista. Helsingin Sanomissa julkaistu juttu koetaan tärkeäksi tapahtuman onnistumisen kannalta. Lehden valta näkyy myös toisin: toimittajien mukaan kritiikkejä käytetään säännöllisesti muun muassa taiteen apurahahakemusten liitteinä. Tämä tuo Helsingin Sanomien musiikkikriitikon työhön valtaa, joka puolestaan vaikuttaa toimittajan työhön käytännön tasolla. Yksi haastatelluista kuvaa, että varsinkin nuorelle toimittajalle lehden koko voi olla jopa omaa työtä kangistava tekijä. Pahimmillaan se voi johtaa myötäsukaisen kritiikin kirjoittamiseen, vaikka varsinaisesti olisi toista mieltä. Toisaalta kritiikkivaltaa voi käyttää esimerkiksi kevytmieliseen sutkautteluun, joka voi olla kritiikin kohteelle vahingollista. Lehden koko ja asema, eli lehden tuottaman julkisuuden laajuus, on luonut erityisen vastuun kokemuksen Helsingin Sanomiin musiikkikritiikkiä kirjoittavalle.

Toisaalta yksi haastatelluista toimittajista painottaa, että Helsingin Sanomien asemaa ei voi verrata vaikkapa Yleisradioon tai kaupallisiin tv- ja radiokanaviin, sillä niillä on mahdollisuus päättää suoraan siitä, mitä musiikkia radiokanavilla ja televisiossa soitetaan. Taidemusiikkiin radio- ja tv-kanavien vallankäyttö ulottuu siten, että suurin osa kanavista sulkee sen kokonaan pois ohjelmistostaan. Kirjoitetussa tekstissä voi ainoastaan kuvailla musiikin sointia, radiossa sen voi kuulla itse. Radion tai television välityksellä kuulija voi toisin sanoen itse muodostaa mielipiteensä musiikista – ilman välikäsinä toimivia kriitikkoa ja lehteä.

Yksikään haastatelluista ei silti kiistä sitä, että Helsingin Sanomilla on merkittävä asema suomalaisessa musiikkijulkisuudessa. Toimittajat tuovat esiin, että heidän kirjoittamansa kritiikki voi vaikuttaa esimerkiksi jonkin teoksen katsomon täyttöasteeseen. Suoran vallan lisäksi kirjoittajilla koetaan olevan myös välillistä valtaa: pienemmissä lehdissä seurataan, mitä Helsingin Sanomissa kirjoitetaan ja muodostetaan omia näkökulmia käsiteltyihin aiheisiin. Maan isoimmalla päivälehdellä nähdään siis olevan monenlaista määrittelyvaltaa Suomen journalistisesti tuotettuun musiikin julkisuuteen ja sitä kautta laajemmin koko musiikkijulkisuuteen.

Helsingin Sanomien aseman ei kuitenkaan enää 2000-luvulla ole koettu olevan yhtä vahva kuin aiemmin. Vaikka lehdelle ei ole ilmestynyt valtakunnallista kilpailijaa, internet on muuttanut mielipiteellisen kirjoittamisen maailmaa. Aikakaus- ja sanomalehtien verkkosivut, itsenäiset musiikin verkkolehdet ja blogit ovat mullistaneet niin suomalaista kuin maailmanlaajuistakin julkisuutta. Esimies kuvaa kehitystä näin:

[--] yhden kriitikon näkemyksestä on hävinnyt [--] turha painokkuus tai suorastaan painolasti. Mielestäni sen pitäisi vapauttaa kriitikkoa tiettyssä mielessä olemaan aika persoonallinen, subjektiivinen ja näkemään itsensä yhtenä keskustelijana. 80-luvulla kriitikko vielä ajatteli, että minä olen kriitikko isolla K:lla. Mutta enää hänen ei tarvitse ajatella niin. [--] Nyt hänestä on tullut kriitikko pienellä k:lla. Se on hyvä asia.  
ESIMIES

Vaikka internet on muuttanut musiikkijulkisuutta, kaikki haastateltavat ovat yhtä mieltä siitä, että sanomalehdessä julkaistulla musiikkikritiikillä on yhä merkitystä. Merkitystä hahmotetaan muun muassa informaatioarvon kautta. Jokaisella kritiikillä on merkitystä musiikillisen tiedon levittäjänä. Parhaimmillaan kritiikkiä pidetään myös elämyksellisenä lukukokemuksena. Tiedonvälitystehtävää ja elämyksellisyyttä tärkeämpänä nähdään kuitenkin kritiikin journalistinen funktio. Median ensisijaisena tehtävänä pidetään vallan vahtikoirana toimimista, ja tätä kautta kritiikin tehtäväksi muodostuu vahtia omalla sarallaan esimerkiksi julkista rahankäyttöä. Esimerkiksi Helsingin kaupunginorkesterin tai Kansallisoopperan kaltaiset musiikki-instituutiot toimivat julkisella rahoituksella, joten niiden valvominen nähdään yhtenä tärkeimmistä musiikkikritiikin tehtävistä. Siten journalistinen paradigma ohjaa myös musiikkikritiikin syntyä.

## 6.5 Popularisoivan paradigman merkit

Edellä kuvatut käytännön muutokset Helsingin Sanomien kulttuuriosastossa ovat osa laajempaa muutosta kulttuurijournalismin kentällä viimeisten kahden vuosikymmen aikana. Kulttuuriosaston käytännöissä muutos on ilmennyt työtavan muuttumisessa suunnittelevaksi ja editoivaksi, siis yhä vahvemmin journalististen perusarvojen ohjaamaksi. Itsenäisestä tavasta tehdä juttuja on siirrytty keskusjohtoiseen tapaan toimia. Kehitys alkoi hiljalleen jo 1980-luvulla, jolloin työn suunnittelun avuksi otettiin juttulistat. Pitkin 1990-lukua siirryttiin entistä leimallisemmin keskusjohtoiseen suunnitteluun. Kehitys vauhdittui vuonna 2006 uuden johtokaksikon tultua kulttuuriosastolle. Avustajien tekemiset on suitsittu toimituksellisen ohjauksen alle. Kulttuuri on toimituksena ohjattu erillisasemasta samaan linjaan lehden muiden osastojen kanssa. Kirjoittavien toimittajien työssä suunnitteleva ja editoiva työtapa on korostunut erityisesti perusjournalististen juttutyyppeiden, kuten haastattelujen ja uutisten, kirjoittamisessa.

Kritiikki on silti samaan aikaan säilynyt melko itsenäisenä kirjoittamisen lajina. Tätä ilmentää kritiikin lajivastaavakäytäntö, jota taidemusiikin lisäksi sovelletaan esimerkiksi kirjallisuudessa. Toisaalta kriitikoiden vapaus koskee vain poimintamittaista arviota: sitä laajemmasta tekstistä on aina sovittava esimiehen kanssa. Myös poimintamitta itsessään kuvastaa suunnittelevan ja editoivan työtavan omaksumista Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksessa. Kun kritiikeille on määritelty tarkka normimitta, lehteen tulevaa sisältöä voidaan ennakoida entistä paremmin. Myös kritiikin valikoinnissa linja on tiukentunut, ja rutiininomaisia arvostelutehtäviä on haluttu karsia kaikkia taiteenlajeja koskevasta kirjoittelusta.

Aiempaan tutkimukseen pohjautuvan ennakko-oletukseni mukaisesti näyttää siltä, että tutkimusajanjakso on ollut journalistisen paradigman vahvistumisen aikaa. Kehitystä ovat suunnanneet esimerkiksi lehden johtoportaan kulttuuriosastoon kohdistamat uutispaineet. Uutisellisuuden korostaminen on kuitenkin kulttuuriosastossa toteutunut omalla tavalla: henkilöhaastattelut, reportaasit ja featurejutut, eli niin sanotut pehmeät uutiset, ovat olleet väline vastata uutispaineisiin mutta myös väistää niitä. Toisaalta paineet uutisten tekemiseen ovat helpottaneet vuoden 2009 lehti uudistuksen jälkeen, ja kulttuuriosasto on saanut lehden kokonaisrakenteen nimissä vapauden näyttävien lähtöjen rakentamiseen. Näyttävä lähtö on voitu toteuttaa esimerkiksi kritiikin avulla,

koska esityskuvat ovat usein visuaalisesti vaikuttavia. Journalistisen paradigman vahva läsnäolo ilmenee lisäksi musiikkikritiikin tehtävää hahmotettaessa, sillä toimittajat kokevat musiikkikritiikin tehtäväksi julkisen rahankäytön valvomisen.

Muutosta Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla kokonaisuutena arvioitaessa on huomattava, että journalistinen paradigma ei yksistään hallitse tutkimusajanjaksoa. Esteettisestä paradigmasta eroon pyristeleminen on kyllä ilmennyt muun muassa toimituksellisen kontrollin lisäämisenä. Esteettisestä paradigma ei silti ole kokonaan hävinnyt. Tätä havainnollistaa esimerkiksi lajivastaavien työ, jossa omaa tonttia hoidetaan itsenäisesti. Lisäksi on havaittavissa, että journalistisen paradigman rinnalle on noussut popularisoiva paradigma, erityisesti tutkimusajanjakson loppupuolella. Sen merkinä voi pitää erikoisyleisölle suunnattujen erikoissivujen lakkauttamista, mikä on merkinnyt sisällön tuomista lähemmäs niin sanottua suurta yleisöä. Myös kulttuuriosaston omien juttutyyppeiden perustamisen tarkoituksena on ollut tuoda osastoa lähemmäs lukijoita. Lisäksi selkeyden vaatimuksesta on tullut kulttuuriosastolla normi. Terminaattori-palsta on ollut yksi tapa pitää toimittajat hereillä omasta kielenkäytöstään. Tutkimusjakson jälkimmäinen esimies toi useaan kertaan haastattelussa esiin, että Helsingin Sanomilla on lähes miljoonan henkilön muodostama yleisö, joka on lehteä tehtäessä otettava huomioon.

Yleisö on myös toimittajille tärkeä viiteryhmä. Esimerkiksi: vaikka poimintamittaan puristettua arvostelua pidetään hankalana kirjoittaa, se hyväksytään nimenomaan sillä perusteella, että tiivis kirjoittaminen on lukijoiden kannalta hyvä asia. Myös populaarikulttuuriaiheiden nousua kulttuuriosastolle erityisesti vuoden 1995 jälkeen voi pitää popularisoivan paradigman ilmentymänä: esimerkiksi elokuvat, televisio ja populaarimusiikki ovat aihepiirejä, joiden yleisö on korkeakulttuurin yleisöä suurempaa.

Populaarikulttuuria käsittelevien aiheiden nousu Helsingin Sanomien kulttuuriosastolle liittyy lehdessä viimeistään vuodesta 2006 eteenpäin omaksuttuun linjaan, jonka tavoitteena on ollut raja-aitojen madaltaminen eri kulttuurin muotojen välillä. Asenne, että kulttuuriosastolla voi kirjoittaa lähes mistä tahansa, kuvastaa monipuolisuuden nousua kulttuurisen pääoman muodoksi. Toimittajien haastatteluissa korostui myönteinen suhtautuminen osaston nykyiseen lajikirjoon, mitä voi pitää merkinä suvaitsevaisuuden tärkeydestä kulttuurisen pääoman muotona kulttuurijournalismin kentällä.

### **6.5.1 Musiikkikriitikoiden valta säilynyt muutoksista huolimatta**

Edellä tarkastellut muutokset Helsingin Sanomien kulttuurijournalismissa koskettavat myös lehden musiikkijournalismia ja sen ydinaluetta kritiikkiä. Suunnittelevan ja editoivan työtavan omaksuminen on muuttanut musiikkitoimittajien työtä yhtä lailla kuin muidenkin taiteenalojen toimittajien. Poiminta on musiikkikritiikinkin lähtökohtainen mitta, jollei toisin ole esimiehen kanssa sovittu. Toimituksellisen sääntelyn lisääntyminen on näkynyt erityisesti äänitteiden arvioinnissa, joka vuonna 2006 muuttui avustajalähtöisestä toimitusjohtoiseksi. Sivun koko muuttui nurkaksi, joka joustaa kunkin päivän tarjonnan mukaan.

Helsingin Sanomien musiikkijournalismi on muuttunut selvästi kahden viime vuosikymmenen aikana siten, että populaarimusiikkiaiheet ovat saaneet vakiintuneen siivun musiikkikirjoittelusta. Siivu on alati kasvanut, etenkin konserttien seurannassa. Populaarimusiikki ei kuitenkaan ole syrjäyttänyt taidemusiikkia sen keskeisestä asemasta kulttuuriosastolla. Taidemusiikin asema on turvattu muun muassa niin, että toimituksessa on kaksi vakituista taidemusiikin toimittajaa, joista toinen on alansa lajivastaava. Muilla musiikinlajeilla ei tutkimusajanjaksolla ollut vastaavalla tavalla nimettyä henkilöä, joka olisi pitänyt huolen genren kattavasta seurannasta. Toki erikoistuneet toimittajat ovat seurantaa tehneet, mutta se ei ole ollut yhtä vakiintunutta kuin taidemusiikissa. Koska Helsingin Sanomien kulttuuriosaston musiikillinen linja on perinteisesti ollut taidemusiikkipainotteinen, populaarimusiikin nousu ei ole tapahtunut ilman kamppailua. Se on käytännössä ilmentynyt ristiriitoina toimituksen sisällä esimerkiksi vuoden 1995 lehtiudistuksen jälkeen, jolloin populaarimusiikki vakiintui kulttuuriosaston aihepiirinä.

Haastatteliemiäni musiikkitoimittajien suhtautuminen muutoksiin on kuitenkin pääosin maltillista. Suunnitteleva ja editoiva työtapa on tuonut työhön toimituksellista yhdenmukaisuutta ja selkeyttä, joita pidetään pääosin hyvinä asioina. Maltillinen suhtautuminen kiinnittyy nähdäkseni siihen, että yleisö on toimittajille erittäin tärkeä viiter ryhmä. Koska johto on pystynyt perustelemaan suuret muutokset yleisönäkökulmasta, niiden toteuttaminen on koettu järkeväksi. Toki muutokset ovat herättäneet myös vastustusta, sillä esimerkiksi poimintamittainen kirjoittaminen on vaikeuttanut omaa työtä käytännössä. Kun musiikki kuitenkin on pitänyt pintansa osaston kokonaisuudessa varsin hyvin, musiikkiin erikoistuneiden toimittajien muutosvastaisuus on maltillista.



Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla julkaistun musiikkikritiikin asemaan ovat ennen muuta vaikuttaneet kahdenlaiset suuntaukset. Ensimmäinen kehityssuunta on ollut aseman vahvistuminen. Kulttuuriosaston asema lehden sisällä on vahvistunut sen seurauksena, että toimitus on yhdenmukaistunut muiden toimitusten kanssa. Kulttuuri on saanut vakituiseksi paikakseen C-osan kannen, mikä on tärkeä erityisesti siksi, että sen tehtävä on lehden kokonaisrakenteessa vaihtaa rytmiä. A- ja B-osien uutispaketin jälkeen. Avaus voi olla vaikkapa merkittävän musiikkiteoksen kantaesityksen kritiikki, joka voi saada huomattavan suuren tilan avausjuttuna. Näyttävät avausjutut nostavat osaston ja jutussa kulloinkin esillä olevan taiteenlajin profiilia. Lehden ulkopuolisista muutoksista muiden lehtien lopettaminen ja muuttuminen 1990-luvulle tultaessa vahvistivat entisestään Helsingin Sanomien asemaa suomalaisessa musiikkijulkisuudessa. Päivälehtimaailmassa lehdellä ei edelleenkään ole valtakunnallista kilpailijaa, mikä on herättänyt arvostelua sekä kulttuuritoimitusta että yksittäisiä toimittajia ja heidän kritiikkejään kohtaan.

Toinen kehityssuunta on ollut kritiikin heikkeneminen. Poimintamitta on lyhentänyt myös musiikkikritiikkiä merkittävästi, mikä on pienentänyt sen painoarvoa osaston kokonaisuudessa. Yhdelle palstalle sivun reunaan sijoitettu poimintamittainen ja tyyppillisesti kuvaton kritiikki on melko huomaamaton broadsheet-kokoisella sivulla. Myös taiteenlajien entisestään kiristynyt keskinäinen kilpailu tyypistää musiikkikritiikin saamaa tilaa. Kun osasto on laajentunut käsittelemään kaikkea tietokonepeleistä katutaiteeseen ja sirkukseen, pienentyneestä palstatilasta on entistä kovempi kilpailu. Musiikin asemaa tosin parantaa se, että toisin kuin uusilla kulttuurin muodoilla, sillä on toimituksessa monta vakituista erikoistoimittajaa. Myös osastolla tehdyt linjanvedot puolustavat erityisesti taidemusiikin asemaa kulttuurisivuston musiikkitarjonnan peruskivenä. Kirjallisuuden ohella musiikki on lunastanut paikkansa osastolla silloin, kun suomalaisen julkisuuden rakenteet syntyivät.

Erityisesti internetin tulo on muuttanut Helsingin Sanomien monopoliksi luonnehdittua asemaa. Internet on tuonut eri sanoma- ja aikakauslehtien musiikkikritiikin uudella tavalla ihmisten ulottuville. Lisäksi esimerkiksi blogit ja verkon musiikkilehdet ovat tehneet mielipidemaastosta kirjavamman niin kansallisesti kuin kansainvälisesti. Suomalaisessa musiikkijulkisuudessa tämä on tarkoittanut sitä, että Helsingin Sanomien kriitikon mielipide ei välttämättä enää ole ainoa laajaan julkisuuteen tuotu ja argumentoitu puheenvuoro yksittäisestä teoksesta käytävässä keskustelussa. Internetin

maailmanlaajuisista ulottuvuuksista huolimatta Helsingin Sanomien musiikkikriitikon valta ilmenee kuitenkin edelleen hyvin käytännöllisellä tasolla kulttuurin kentällä. Kritiikkejä liitetään apuraha-anomuksiin. Ne vaikuttavat katsomoiden täyttöasteisiin ja suomalaisessa musiikkijulkisuudessa pinnalla oleviin keskustelunaiheisiin. Helsingin Sanomien musiikkikriitikon työllä on siis yhä merkitystä ja vaikutusta suomalaisessa musiikkijulkisuudessa.

## **7. LOPUKSI**

Tässä pro gradu -työssä tutkin musiikkikritiikin muutosta Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla 1990–2010 kaksivaiheisen tapaustutkimuksen avulla. Muutosta olen tarkastellut aiemman kulttuurijournalismia koskevan tutkimuksen avulla. Aiemman tutkimuksen rooli on ollut tutkimuksessani tarkemmin ottaen kahtalainen: aiempi tutkimus auttoi empiirisen tutkimusasetelmani rakentamisessa ja mahdollisti keskinäisen vertailun ja aiempien tulosten kommentoinnin. Toisaalta vahvan selkänöjan hakeminen aiemmasta tutkimuksesta johti siihen, että olen paikoin kokenut toistavani jo aiemmin kulttuuriosaston muutoksesta esiin tuotuja asioita. Valitsemallani polulla olen väistämättä tuottanut paitsi tietoa musiikkikritiikistä myös havaintoja yleisesti kulttuuriosastosta, jota on tarkasteltu aiemminkin. Koska olen kuitenkin halunnut liikkua laajassa kehyksessä, osaston kokonaisuuden tarkastelun pois jättäminen olisi ollut perusteetonta. Siksi koen, että paikoittaisesta päällekkäisyydestä huolimatta tutkimukseni tuottama tieto kulttuuriosaston muutoksesta on tärkeää musiikkikritiikin muutoksen ymmärtämisen kannalta ja asettuu paikalleen tiedotusopillisen kulttuurijournalismin tutkimuksen jatkumoon.

### **7.1 Paluu tutkimuskysymyksiin ja tavoitteisiin**

Ensimmäinen musiikkikritiikin muutosta kartoittanut tutkimuskysymykseni kuului, miten musiikkikritiikki ja siihen liittyvät journalistiset käytännöt ovat muuttuneet Helsingin Sanomissa 1990- ja 2000-luvuilla. Määrällinen sanomalehtiaineiston analyysi antoi pohjan kysymykseen vastaamiseen. Selviä määrällisiä muutoksia ovat olleet musiikkikritiikin väheneminen suhteessa muihin taiteenlajeihin, juttumittojen merkittävä lyhentyminen, elävän musiikin arvioinnin lisääntyminen levyjen kustannuksella sekä populaarimusiikin arvostelun nousu perinteisesti osastoa hallinneen taidemusiikin rinnalle. Laadullisessa analyysissä havaitsin, että journalististen käytäntöjen tasolla on ollut kyse siirtymästä itsenäisestä työtavasta kohti suunnittelevaa ja editoivaa työtapaa. Kyseessä on muutos, joka on koskettanut koko Helsingin Sanomien kulttuuriosastoa. Musiikkikritiikin kohdalla on kuitenkin huomattava, että taidemusiikin lajivastaavan työ on edelleen itsenäistä. Sen vuoksi musiikkikritiikki on Helsingin Sanomissa yhä alue, jossa suunnitteleva ja editoiva työtapa ei ole täysin toteutunut. Toki esimerkiksi vakioidut juttumitat ovat myös musiikkikritiikissä arkea.

Toisen tutkimuskysymyksenäni, miksi muutos on tapahtunut ja miten se on toimituksessa koettu, vastaus on moniselitteisempi. Sitä etsin musiikkitoimittajien ja heidän esimiestensä laadullisten haastattelujen avulla. Sisäisiä muutostekijöitä nousi esiin monia: haastateltavat kokevat, että lehden johdosta tulleet muutospaineeet, lehtiudistukset, kulttuuritoimituksen rakenteen muutos ja toimituksellisen kontrollin lisääminen juttujen kirjoittamista koskevissa seikoissa ovat yksittäisiä syitä muutoksen takana.

Havaintojeni mukaan muutokset ovat käytännön tasolla aiheuttaneet Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla jonkin verran närää, mutta pääosin suhtautuminen muutokseen on ollut sovinnollista. Yksi tekijä sovinnollisuuden taustalla lienee se, että tutkimusjakson kulttuuriosaston viimeisimmät myllerrykset tapahtuivat 2000-luvun puolivälin tienoilla. Niistä oli haastattelujen aikaan syksyllä 2011 ja talvella 2012 kulunut aikaa jo useampia vuosia. Hellman ja Jaakkola (2009, 36) nimittäin raportoivat uutisvaatimuksen aiheuttamia ristiriitoja kulttuuritoimituksen ja sen johdon välillä vuonna 2004. Siten niinkuin missä tahansa organisaatiossa, myös toimituksessa muutoksiin sopeutuminen vie aikaa. Koska uutisvaatimukset näyttävät olleen keskeinen ristiriitojen lähde kulttuuriosastolla, toimituksen sisäisten ristiriitojen laantumiseen vaikutti todennäköisesti ajan kulun lisäksi myös havaitsemani uutispaineiden hellittäminen lehden kokonaisuudistuksen yhteydessä vuonna 2009.

Muutoksen selittäminen ja tarkastelu lehden sisäpuolelta ei kerro, mistä muutospaineeet ylempin ottaen johtuvat. Bourdieulaisen kenttäteorian pohjalta kyse on kenttien muutoksesta. Helsingin Sanomien kulttuurijournalismi on muuttunut, koska suomalainen kulttuurin kenttä on muuttunut. Musiikissa esimerkiksi konserttitarjonta on lisääntynyt valtavasti. Kun ennen populaarimusiikin suurtahtien kiertueet kiersivät Suomen kaukaa, suurkonsertit ovat tätä nykyä arkipäivää. Kulttuurin kentän muutos toimii myös toisin päin: esimerkiksi rockin arvostuksen nousu johtuu myös siitä, että maan suurimman päivälehdessä on säännöllisesti alettu kirjoittaa rockkritiikkiä. Internetin nousu tavanomaiseksi julkaisualustaksi ja kulttuurijournalismin väheneminen lehdistössä on samaan aikaan heikentänyt ja vahvistanut Helsingin Sanomien asemaa suhteessa kulttuurin kenttään.

Kulttuurin ja kulttuurijournalismin kenttien välinen vuorovaikutus onkin muuttanut kumpaakin kenttää. Se vaikuttaa myös siihen, miten toimittajat suhtautuvat muutokseen. Esimerkiksi tutkimusjakson suurimpiin muutoksiin kuulunut populaarimusiikin

legitoiminen kulttuuriosaston tavanomaiseksi aiheeksi on hyväksytty, koska kulttuurijournalismin kentällä toimivien toimittajien joukossa suvaitsevaisuus ja moniarvoisuus ovat nousseet arvostetuksi sosiaalisen pääoman muodoksi.

Kulttuurijournalismin paradigmojen kannalta tarkasteltuna Helsingin Sanomia koskeva tutkimukseni tukee aiemmassa tutkimuksessa muodostettua käsitystä siitä, että journalistinen paradigma on edelleen vallannut alaa esteettiseltä paradigmat. On kuitenkin huomattava, että tutkimukseni perusteella myös popularisoiva paradigma on läsnä tämän päivän kulttuurijournalismissa. Hurri (1993, 51) on todennut, että popularisoivaa paradigmaa ei sanomalehden kulttuuriosastossa juuri ilmennyt vuosien 1945–1980 aikana. Muissa tutkimuksissa paradigma on jätetty vähemmälle huomiolle (Hellman & Jaakkola 2009; Jaakkola 2005; Jaakkola 2010). Itse tunnistan erityisesti 2000-luvun lopun Helsingin Sanomien kulttuuriosastossa popularisoivan paradigman merkkejä, joista yksi on se, että kulttuuritoimittajille yleisö on tärkeä viiteryhmä. Tämä kävi ilmi esimerkiksi siitä, että musiikkitoimittamisessa joitakin muutoksia on hyväksytty ensisijaisesti siksi, että ne ovat järkeviä yleisön kannalta.

Tutkimukseni tavoite on ollut Helsingin Sanomien kulttuuriosastoa tutkimalla mahdollistaa pohdinta myös suomalaisen musiikkijulkisuuden muutoksesta 1990- ja 2000-luvuilla. Helsingin Sanomien laajasta levikistä huolimatta on muistettava, että lehden tuottamassa musiikkijournalistisessa julkisuudessa tapahtuneita muutoksia ei voida yleistää koko suomalaisen musiikkijulkisuuden muutoksiksi. Niiden tutkiminen vaatisi laajan, useita viestimiä kattavan tutkimuksen, ja huomioon tulisi perinteisen median lisäksi ottaa myös muut musiikkijulkisuudessa toimivat tahot. Voidaan kuitenkin sanoa, että edellä esitelty Helsingin Sanomissa tapahtunut kehitys heijastellee muutosvirtauksia vähintäänkin muissa journalistisissa julkaisuissa. Lisäksi kulttuurijournalismin ja kulttuurin kenttien muutokset koskettavat kaikkia niillä toimivia tahoja.

## **7.2 Pitkän tutkimusjakson pulmat**

Musiikkikritiikin muutoksen tarkastelussa lähdin liikkeelle ajasta, jolloin maailma oli kovin erilainen kuin nykyään. On helppo todeta, että tutkimusajanjakso on ollut tarpeeksi pitkä muutoksen kartoittamiseen. On kuitenkin huomattava, että vaikka pitkä ajanjakso on tarjonnut eväät muutoksen tarkasteluun, ei se suinkaan ole ollut ongelmaton. Yhden pulman aiheuttivat määrällisessä sanomalehtiaineistossa käyttämäni

kymmenen vuoden välein poimitut pistevuodet. 20 vuoden aikajaksolla tarkastelupisteitä olisi voinut olla enemmän, koska esimerkiksi muutoksiin vaikuttaneita lehti uudistuksia tehtiin aikajaksolla selvästi useammin. Tiuhempi tarkasteluväli olisi todennäköisesti antanut tarkemman kuvan kehityksestä.

Pitkän ajanjakson toiseksi ongelmaksi muodostui se, että läpi tutkimuksen tekemisen vaiheiden lomittuneen analyysin aikana aineistoni tuntui paikoin yksipuoliselta. Jos käytössäni olisi ollut esimerkiksi kulttuuriosaston kehitystyöhön liittyviä muistioita, linjapapereita ja nykyistä useampien henkilöiden haastatteluja, olisin voinut rakentaa yksityiskohtaisemman kuvan muutoksesta. Myös kritiikkien sisällöllinen tarkastelu tavallista luentaa yksityiskohtaisemmin tuntui houkuttelevalta vaihtoehdolta. Kuvataidekritiikkiä diskurssianalyysin keinoin tutkinut Kangaspunta (2011, 119) kirjoittaa, että kritiikki on hänen havaintojensa mukaan muuttunut kritiikittömäksi ja sen kirjoittajat asettuneet entistä enemmän välittäjän tai selittäjän rooliin. Sisällöllinen näkökulma olisi tarjonnut kulttuurijournalismin popularisoivan paradigman läsnäolon pohdintaan kiinnostavan lisänäkökulman, jonka kuitenkin jouduin jättämään tutkimuksen ulkopuolelle.

Monipuolistaminen ja laajentaminen olisikin paisuttanut aineiston kohtuuttoman suureksi pro gradu -työn mittakaavassa. Aineisto on tällaisenaankin ollut riittävä muutoksen havaitsemiseen ja sen syiden pohtimiseen sekä tarjonnut näkökulmia, joiden käsittely on jäänyt pintaraapaisun tasolle. Esimerkiksi valokuvien käsittely jäi määrällisessä osiossa esiin tuomaani huomioon, että valokuvien suhteellinen osuus kulttuuriosaston sisällöstä oli vuoden 2010 aineistossa suurempi kuin aiempina tutkimusvuosina. Kuvien käytön muutos musiikkikirjoittelussa tai kuvakerronnan käyttäminen kulttuuriosastolla olisivat kokonaisten uusien tutkimusten aiheita niinkuin myös edellä mainitsemani musiikkikritiikin sisällöllinen muutos.

Tämän tutkimuksen perusteella vuoden 2005 lehti uudistus ja sitä seurannut esimiesportaan vaihdos vuonna 2006 näyttävät olleen keskeinen käännekohta kulttuuriosastolla tapahtuneiden muutosten läpi viemisessä. Musiikkikritiikissä muutos ilmeni levyarvostelujen erikoissivun lakkautuksena, avustajien käytön suitsimisena toimituksellisen ohjauksen alle ja muutoinkin toimituksellisen kontrollin lisääntymisenä. Jatkotutkimuksen paikka olisi tarkastella tätä käännekohtaa tarkemmin. Tuolloin tarkastelun voisi rajata vuoden 2006 molemmin puolin. Tutkimuksen etu olisi se, että lyhyemmällä aikavälillä aineistosta voisi rakentaa monipuolisemman. Lisäksi

haastateltavat muistaisivat joitakin vuosia sitten tapahtuneen käänteen 20 vuoden ajanjaksoa paremmin. Yhdeksi pitkän ajanjakson ongelmista tässä tutkimuksessa muodostui se, että haastateltavat eivät hahmottaneet 1990-luvun tapahtumia yhtä tarkasti kuin 2000-luvun. Tausta-aineiston rooli muodostuikin ratkaisevaksi tarkennusten saamiseksi.

### **7.3 Tabloid haastaa hitaan muutostahdin**

Tutkimusjakson pituuteen liittyvistä ongelmista huolimatta kahden vuosikymmenen aikarajaus osoittautui tutkimuksen kuluessa yllättävän toimivaksi. Kun olin jo rajannut tutkimusjaksoni, kävi ilmi, että kulttuuriosaston esimiesporras vaihtuisi jälleen kesällä 2011, puoli vuotta oman tutkimusjaksoni päättymisen jälkeen (Helsingin Sanomat 25.5.2011). Lisää muutoksia on luvassa, sillä helmikuussa 2012 Helsingin Sanomat ilmoitti siirtyvänsä tabloid-kokoon vuoden 2013 alusta (HS 27.12.2012), mikä tarkoittaa lehden radikaalia uudistumista. Kulttuuriosastolla tabloidiin siirtyminen merkinnee viimeistään 1990-luvulla alkaneen suunnittelevan ja editoivan työtavan lopullista läpimurtoa, sillä puolta pienemmässä sivukoossa visuaalisuus korostuu ja juttumitat ovat entistä tiukempia. Tutkimieni vuosikymmenten aikana voimistunut kehitys siis huipentunee ensi vuoden alussa.

Koska internet on tätä nykyä yhteiskunnan läpäisevä viestintäväline, uskon, että tabloid-uudistuksen yhteydessä sen rooli kulttuuri- ja musiikkitoimittamisessa voimistuu. Internetin osuus jäi tässä tutkimuksessa yllättävän pienelle huomiolle sitä taustaa vasten, että tutkimusajanjakson aikana Helsingin Sanomat on perustanut verkkolehden ja alati myös kehittänyt sitä. Syy verkon vähäiseen huomioon voi olla se, että en erityisen yksityiskohtaisesti kysynyt haastattelemiltani musiikkitoimittajilta tai heidän esimiehiltään internetin vaikutuksesta työhön. Sen sijaan pyysin haastateltavia kuvailemaan itse niitä muutoksia, joita työssä on viimeisten parin vuosikymmenen aikana tapahtunut. Jos olisin kysynyt enemmän verkkotoimittamiseen liittyviä kysymyksiä, olisin myös saanut aiheesta enemmän tietoa. En kuitenkaan kokenut sitä tämän tutkimuksen kannalta oleelliseksi. Jatkotutkimukselle internetin rooli Helsingin Sanomien musiikkitoimittamisessa on kiinnostava aihe. Tabloid-kokoon siirtymiseen yhteydessä tapahtuva lehden perusteellinen remontti tarjoaisi tutkimukselle sopivan ajankohdan, sillä internetin roolia suhteessa painettuun lehteen tarkasteltaneen uudistuksen yhteydessä myös kulttuuriosastolla.

Paitsi haastattelukysymyksistäni, internetin esiintyminen harvakseltaan haastattelumateriaalissa kertoo painetun sanomalehden arvostuksesta ja roolista kulttuuritoimituksessa. Siitä huolimatta, että verkkolehti oli haastatteluhetkellä toiminut noin 15 vuotta, se jäi haastatteluissa sivurooliin. Tämä kuvastaa toimitusorganisaatioiden hidasta muutostahtia: kuten Helle (2010, 163) kirjoittaa, ”suurissa mediataloissa on pitkään toimittu printin ehdoilla ja niissä on ollut paine keskittyä esimerkiksi Suomessa edelleen hyvin tuottavien printtilehtien tekemiseen”.

Helsingin Sanomien siirtyminen tabloid-kokoon haastaa hitaan muutostahdin. Lehden kulttuuriosastolla tabloid merkinnee entisestään pieneneviä tiloja – ainakin, jos kehitys on samankaltaista kuin viime vuosikymmenien lehtiudistuksissa, joissa osastolle on mahtunut alati vähemmän sisältöjä. Rutiininomaisia arvostelutehtäviä on pienentyvissä sivutiloissa karsittu kaikilta aloilta, mutta musiikkikirjoittelussa pääkaupunkiseudun sinfoniaorkesterien konserttien järjestelmällinen arviointi on säilynyt käytäntönä. On kiinnostavaa seurata, miten tabloidiin siirtyminen vaikuttaa tähän käytäntöön ja samalla myös taidemusiikin asemaan lehden sivuilla. Helsingin Sanomien kulttuuriosasto on historiallisesti rakentunut varsin perinteiseksi taidemusiikkipainotteiseksi musiikkijulkisuuden areenaksi. Asetelman mahdollinen purkautuminen tarjoaa jatkossa hedelmällisen paikan tutkia taidemusiikin avulla sitä, miksi ja miten kansallisen julkisuuden rakenteet muuttuvat ja millä tahdilla.



# LÄHTEET

## Kirjallisuus

- Alastalo, Marja & Åkerman, Maria (2010) Asiantuntijahaastattelun analyysi: faktojen jäljillä. Teoksessa Ruusu vuori, Johanna & Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti (toim.). *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino, 372–394.
- Ala-Fossi, Marko (2009) *Toimiluvanvaraisten radioiden sisältötutkimus 2009*. Viestintäviraston julkaisuja 5(2009).
- Bourdieu, Pierre (1989) *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Engl. Richard Nice (ranskankielinen alkuteos *La Distinction. Critique sociale du judgement*, 1979). London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1998) *Järjen käytännöllisyys: toiminnan teorian lähtökohtia*. Suom. Mika Siimes (ranskankielinen alkuteos *Raisons pratiques. Sur la theorie de l'action*, 1994) Tampere: Vastapaino.
- Forde, Eamonn (2001) From polygottism to branding. On the decline of personality journalism in the British music press. *Journalism* 2(1): 21–43.
- Forde, Eamonn (2003) Journalists with a Difference: Producing Music Journalism. Teoksessa Cottle, Simon (ed.) *Media Organisation and Production*. London: Sage.
- Frith, Simon (1988) *Rockin potku*. Suom. Tolvanen, Hannu (englanninkielinen alkuteos *Sound Effects*, 1981). Tampere: Vastapaino.
- Frith, Simon (2002) Fragments of a sociology of rock criticism. Teoksessa Jones, Steve (ed.) *Pop music and the press*. Philadelphia: Temple University Press, 235–246.
- Habermas, Jürgen (1987) Julkisuus. Painettu opetusmoniste. Suom. Esa Väliverronen. Turun yliopisto, tiedotusoppi. Poliitikan tutkimuksen ja sosiologian laitos. Saksankielinen alkuteksti *Öffentlichkeit* teoksessa *Fischer Lexikon Staat und Politik*, 1964. Neuaugabe: Frankfurt, 220–226.
- Habermas, Jürgen (2004) *Julkisuuden rakennemuutos. Tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta*. Suom. Veikko Pietilä (saksankielinen alkuteos *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, 1962). Tampere: Vastapaino.
- Hertz, Daniel (1980) Sturm und Drang. Teoksessa Sadie, Stanley (toim.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians vol. 24*. London: Macmillan Publishers, 311–312.
- Heikinheimo, Seppo (1997) Mätämunan muistelmat. Keuruu: Otava.
- Helle, Merja (2010) *Toimitustyö muutoksessa. Toiminnan teoria ja mediakonseptin käsite tutkimuksen ja kehittämisen kehyksenä*. Acta universitatis Tamperensis; 1578.

- Hellman, Heikki (2009) Kritiikistä puffiksi? Televisioarvostelut Helsingin Sanomien tv-sivuilla 1967–2007. *Lähikuva* 4, 53–68.
- Hellman, Heikki & Jaakkola, Maarit (2009) Kulttuuritoimitus uutisopissa. Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978–2008. *Media & Viestintä* 32, 24–42.
- Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara Paula (1997) *Tutki ja kirjoita*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Holt, Fabian (2007) *Genre in popular music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–1980*. Acta Universitatis Tamperensis ser A, vol 389.
- Janssen, Susanne 1999. *Art journalism and cultural change: The coverage of arts in Dutch newspapers 1965–1990*. *Poetics* 26, 329–348.
- Jones, Steve (toim.) (2003). *Pop Music and the Press*. Philadelphia: Temple University Press.
- Klein, Bethany (2005). Dancing about architecture: Popular Music Criticism and the Negotiation of Authority. *Popular communication* 3(1): 1–20
- Klemola, Pertti (1981) *Helsingin Sanomat. Sananvapauden monopoli*. Keuruu: Otava.
- Kristensen Nørgaard, Nete (2010) The historical transformation of cultural journalism. *Northern Lights* 8, 69–92.
- Kurkela, Vesa (2005) *Hittilistat ja rock-asenne. Rockin ja popin esteteikkaa etsimässä*. Teoksessa Torvinen, Juha & Padilla Alfonso (toim). *Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksistä*. Helsinki: Yliopistopaino, 283–313.
- Larsen, Leif Ove (2008) Forskyvninger. Kulturdekningen i norske dagsaviser 1964–2005. Teoksessa Knapskog Karl & Larsen, Leif Ove *Kulturjournalistikk. Pressen og den kulturelle offentligheten*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Nieminen, Hannu (2006) *Kansa seisoi loitompana. Kansallisen julkisuuden rakentuminen Suomessa 1809–1917*. Tampere: Vastapaino.
- Oesch, Pekka (1989) *Levyarvostelun tuolla puolen. Neljä näkökulmaa rockkriittikkiin*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja 8.
- Pietilä, Veikko (1976) *Sisällön erittely*. 2. korjattu painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Ruusuvuori, Johanna (2010) Litteroijan muistilista. Teoksessa Ruusuvuori, Johanna & Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti (toim.). *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino, 372–394.

- Sarjala, Jukka (1994) *Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide. Musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdistössä 1860–1888*. Annales Universitatis Turkuensis C 100.
- Suhonen, Maija (1993) Suomalaiset musiikkilehdet. *Suomen musiikkikirjastoyhdistyksen julkaisusarja 15*. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys.
- Tiittula, Liisa & Ruusuvuori, Johanna (2005) Johdanto. Teoksessa Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa (toim.) *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino, 9–22.
- Tommila, Päiviö (1988) Suomen sanomalehdistön alkuvaiheet. Teoksessa Tommila, Päiviö & Landgren, Lars & Leinonen-Kaukiainen, Pirkko *Suomen lehdistön historia 1. Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905*. Kuopio: Kustannuskiila.
- Tommila, Päiviö & Landgren, Lars & Leinonen-Kaukiainen, Pirkko (1988) Suomen lehdistön historia 1. Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905. Kuopio: Kustannuskiila.
- Valli, Raine (2001) Mitä numerot kertovat? Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS-kustannus, 158–172.
- Vilkko, Arto (2010) *Soittolista symbolinen valta ja vallankäytön mekanismit*. Tampereen yliopistopaino: Tampere.

### **Julkaisemattomat lähteet:**

- Hautamäki, Tero (2002) Kritiikki musiikkijournalismin keskiössä: maakuntalehden kriitikko kenttänsä toimijana. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, musiikintutkimuksen laitos.
- Hellman, Heikki (2008) Kulttuurisivujen sisällönerittely. Tutkivan kulttuurijournalismin työpaja. Harjoitustyö. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos. Materiaali kirjoittajan hallussa.
- Jaakkola, Maarit (2010) Kulttuurispecialistista kulttuurigeneralistiksi – kulttuurijournalistisen professionalismin muutos, esimerkkinä Helsingin Sanomat. Lisensiaatin työ. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.
- Kangaspunta, Veera (2011) Pölkkytaiteilijasta muodon mestariksi. Kain Tapperin ura kulttuurijournalismin peilinä. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Viestinnän, median ja teatterin yksikkö.
- Lankinen, Tiina (2011) Rockjournalismin kertojanasenteet. Laadullinen sisällönerittely Inferno-lehden jutuista. Tampereen yliopisto, Viestinnän, median ja teatterin yksikkö.

## **Elektroniset lähteet:**

- Juntunen Laura (2011) *Leikkaa-liimaa-journalismia. Tutkimus uutismedian lähdekäytännöistä*. Tutkimusraportti. Viestinnän tutkimuskeskus CRC, sosiaalitieteiden laitos. Helsingin yliopisto. Luettu osoitteessa [http://www.helsinki.fi/crc/Julkaisut/leikkaaliimaa\\_raportti.pdf](http://www.helsinki.fi/crc/Julkaisut/leikkaaliimaa_raportti.pdf). Tarkastettu 30.11.2011.
- Kansallinen mediatutkimus (2012) KMT Lukija 2011 lukijamäärät pääkohderyhmissä. Luettu osoitteessa [http://www.levikintarkastus.fi/mediatutkimus/KMT\\_Lukija\\_2011\\_perustaustat.pdf](http://www.levikintarkastus.fi/mediatutkimus/KMT_Lukija_2011_perustaustat.pdf) Tarkastettu 13.3.2012.
- Raittila, Pentti (2004) *Venäläiset ja virolaiset suomalaisten Toisina. Tapaustutkimuksia ja analyysimenetelmien kehittelyä*. Acta Electronica Universitatis Tampereensis. Luettu osoitteessa <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6016-2.pdf>. Tarkastettu 28.9.2012.
- Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna (2006) KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto (ylläpitäjä ja tuottaja). Luettu osoitteessa <http://fsd.uta.fi/menetelmaopetus/> Tarkastettu 19.9.2012.
- Sanoma (2012) ”Virstanpylväät” osoitteessa <http://www.sanoma.fi/tietoa-sanomasta/sanoma-lyhyesti/virstanpylvaat>. Tarkastettu 9.2.2012.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy (2012) Scientific Revolutions. Luettu osoitteessa <http://plato.stanford.edu/entries/scientific-revolutions/#ParNorSci>. Tarkastettu 30.4.2012.

## **Lehtijutut:**

- Hs.fi 2006. 10 vuotta verkossa. Luettu osoitteessa <http://www2.hs.fi/extrat/10v/10v.html>. Tarkastettu 24.11.2011.
- Helsingin Sanomat 12.11.2009. Mielifidesivusto laajenee kaksisivuiseksi. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/Mielipidesivusto+laajenee+kaksisivuiseksi/HS20091112SI1YO02tph?free=lehtiuidistus&date=year2009&advancedSearch=&>. Tarkastettu 4.11.2011.
- Helsingin Sanomat 15.9.2010. Helsingin Sanomien nettiutustoiminta täyttää 10 vuotta. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Helsingin+Sanomien+nettiutustoiminta+t%C3%A4ytt%C3%A4%C3%A4+10+vuotta/1135260147196>. Tarkastettu 24.11.2011.
- Helsingin Sanomat 25.5.2011, Ihmiset-osasto, sivu C5. Kulttuuri pitää tunnelman tapissa.
- Helsingin Sanomat 27.2.2012. Helsingin Sanomat valmistelee tabloidikokoon siirtymistä. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/kotimaa/Helsingin+Sanomat+valmistelee+tabloidikokoon+siirtymist%C3%A4/a1305556597828>. Tarkastettu 30.4.2012.

# AINEISTO

## **Sanomalehtiaineisto:**

Viikkojen 7, 19 ja 31 Helsingin Sanomien kulttuuriosastot jokaiselta viikonpäivältä. Aineisto kopioitu Tampereen yliopiston sanomalehtilukusalin kokoelmasta. Kopiot kirjoittajan hallussa.

## **Haastattelut:**

Hellman, Heikki 2.2.2012. Haastattelunauha kirjoittajan hallussa.

Kotirinta, Pirkko 7.12.2011. Haastattelunauha kirjoittajan hallussa.

Lampila, Hannu-Ilari, 8.12.2011. Haastattelunauha kirjoittajan hallussa.

Saarikoski, Saska 16.2.2012. Haastattelunauha kirjoittajan hallussa.

Sirén, Vesa 8.12.2011. Haastattelunauha kirjoittajan hallussa.

## **Tausta-aineisto:**

### *Kirjallisuus:*

Heikinheimo, Seppo (1997) Mätämunan muistelmat. Keuruu: Otava.

### *Lehtijutut:*

Helsingin Sanomat 24.8.1995. Nyt-lehti aloittaa marraskuussa. Helsingin sanomat ryhtyy julkaisemaan viikkoliitettä. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/Nyt-lehti+aloittaa+marraskuussaHelsingin+Sanomaryhtyy+julkaisemaanviikkoliitett%C3%A4/950824030?free=viikkoliite&date=1990&advancedSearch=&>. Tarkastettu 30.11.2011.

Helsingin Sanomat 14.6.2003. Hesariin tulee lisää väriä ja lähipiirin asioita. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/Hesariin+tulee+lis%C3%A4%C3%A4+v%C3%A4ri%C3%A4+ja+l%C3%A4hipiirin+asioita/HS20030614SI3TA01eg4?free=lehtiudistus&date=year2003&advancedSearch=&>. Tarkastettu 30.11.2011.

Helsingin Sanomat 10.11.2005. Helsingin Sanomat uudistuu ensi keskiviikkona. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/Helsingin+Sanomat+uudistuu+ensi+keskiviikkona/HS20051110SI2YO02u89?free=lehtiudistus&date=year2005&advancedSearch=&>. Tarkastettu 30.11.2011.

Helsingin Sanomat 15.11.2005. Kaikki ei muutu. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/Kaikki+ei+muutu/HS20051115SI2YO02cnb?free=lehtiudistus&date=year2005&advancedSearch=&>. Tarkastettu 30.11.2011.

Hs.fi 2006. 10 vuotta verkossa. Luettu osoitteessa <http://www2.hs.fi/extrat/10v/10v.html>. Tarkastettu 24.11.2011.

Helsingin Sanomat 8.11.2009. Pysyykö Hesari Hesarina? Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/Pysyyk%C3%B6+Hesari+Hesarina/HS20091108SI1YO02yjb?free=lehtiudistus&date=1990&advancedSearch=&>. Tarkastettu 30.11.2011.

Helsingin Sanomat 12.11.2009. Mielipidesivusto laajenee kaksisivuiseksi. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/Mielipidesivusto+laajenee+kaksisivuiseksi/HS20091112SI1YO02tph?free=lehtiudistus&date=year2009&advancedSearch=&>. Tarkastettu 24.11.2011.

Helsingin Sanomat 27.12.2009. Toimittajat, älkää vaietko taidealaa kuoliaiksi! Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/digilehti/arkisto/Toimittajat+%C3%A4lk%C3%A4+vaietko+taidealaa+kuoliaiksi/aaHS20091227SI1MP013z0?src=haku&ref=arkisto%2F>. Tarkastettu 27.9.2012.

Helsingin Sanomat 28.12.2009. Kuvataiteelle ei ole käynyt hullusti. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/digilehti/arkisto/Kuvataiteelle+ei+ole+k%C3%A4ynyt+hullusti/aaHS20091228SI1MP01bnn?src=haku&ref=arkisto%2F>. Tarkastettu 27.9.2012.

Helsingin Sanomat 15.9.2010. Helsingin Sanomien nettiutistoiminta täyttää 10 vuotta. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Helsingin+Sanomien+nettiutistoiminta+t%C3%A4ytt%C3%A4+10+vuotta/1135260147196>. Tarkastettu 24.11.2011.

Helsingin Sanomat 25.5.2011. Ihmiset-osasto, sivu C5. Kulttuuri pitää tunnelman tapissa.

Helsingin Sanomat 27.2.2012. Helsingin Sanomat valmistelee tabloidikokoon siirtymistä. Luettu osoitteessa <http://www.hs.fi/kotimaa/Helsingin+Sanomat+valmistelee+tabloidikokoon+siirtymist%C3%A4/a1305556597828>. Tarkastettu 30.4.2012.

## **LIITE 1: Sanomalehtiaineiston koodausrunko**

Tarkastelussa viikot 7, 19, 31

vuosilta 1990, 2000 ja 2010 Helsingin sanomien kulttuuriosastosta.

### **Lehteen ja osastoon liittyvät muuttujat:**

1. Lehti
2. Vuosi
3. Viikko
4. Viikonpäivä (1=maanantai, 2=tiistai, 3=keskiviikko jne.)
5. Lehden sivumäärä
6. Osaston sivumäärä (puolen sivun tarkkuudella)
7. Osaston juttumäärä (sis. kainalojutut)
8. Osaston kainalojuttujen määrä
9. Osaston kommentaarijuttujen määrä
10. Osaston valokuvien määrä
11. Osaston grafiikan ja piirrosten määrä

### **Juttuun liittyvät muuttujat:**

11. Osaston lähtöjuttu (1=kyllä, 2=ei)
12. Jutun aihepiiri (1=kirjallisuus, 2=musiikki, 3=kuvataide, 4=teatteri, 5=muotoilu, 6=arkkitehtuuri, 7=tanssi, 8=elokuva, 9=media, 10=sarjakuva, 11=kulttuuripolitiikka, 12=lastenkulttuuri, 13=historia, 14=muu)
13. Jutun otsikko

14. Juttutyyppi (1=uutinen, 2=reportaasi, 3=henkilöhaastattelu, 4=lanseeraushaastattelu (uuden kulttuurituotteen tullessa markkinoille, esim. cd, kirja), 5=ennakkojuttu (esim. tapahtumasta) 6=lyhyesti, 7=toimittajan kommentti, 8=arvostelu, 9=keskustelu/debatti, 10=kolumni/pakina, 11=fiktio (novelli tmv.), 12=lista (esim. myyntitilasto) 13=muu, mikä?)

**Kuviin liittyvät muuttujat:**

15. Kuvan tyyppi (0=ei kuvaa 1=henkilokuva, 2=tilannekuva, 3=maisemakuva, 4=esine- tai teoskuva, 5=esityskuva, 6=kuvitus- tai symbolikuva, 7=grafiikka tai piirros)

**Tekijään liittyvät muuttujat:**

16. Jutun tekijä (1=HS:n kulttuuriosaston toimittaja, 2=HS:n avustaja, 3=uutistoimisto, 4=HS, 5=ei mainittu, 6=HS:n muun osaston toimittaja, 7=toimituksen ulkopuolinen kirjoittaja, esim. asiantuntija tai järjestön edustaja 8=yhdistelmä HS ja uutistoimisto 9=muu)

**Arvosteluihin liittyvät muuttujat:**

17. Arvostelun pituus, merkkejä (HS:n digitaalisesta arkistosta)

18. Arvostelun aihepiiri (1=kirjallisuus, 2=musiikki, 3=kuvataide, 4=teatteri, 5=muotoilu, 6=arkkitehtuuri, 7=tanssi, 8=elokuva, 9=media, 10=sarjakuva 11=muu)

**Musiikkiarvosteluihin liittyvät muuttujat:**

19. Musiikkiarvostelun kohde (1=konsertti/keikka-arvio, 2=äänitearvio, 3=tapahtuma-arvio, 4=muu, mikä?)

20. Arvosteltavan musiikin päälaji (1=länsimainen taidemusiikki, 2=populaarimusiikki, 3=kansanmusiikki, 4=jazz, 5=maailmanmusiikki)

21. Arvosteltavan musiikin alalaji (kirjataan ylös, esim. kamarimusiikki, pop, rock jne.)



## **LIITE 2: Teemahaastattelurunko toimittajille**

### **Taustakysymykset**

1. Nimi
2. Syntymäaika
3. Koulutus
4. Työhistoria ennen Helsingin Sanomia
5. Kuinka kauan olet työskennellyt Helsingin Sanomissa? Milloin tulit kulttuuriosastolle?
6. Mitä työnkuvaasi kuuluu tällä hetkellä?

\* Onko työnkuva muuttunut vuosien varrella?

Onko sinulla jotakin nimikettä, jota käytät työn yhteydessä, kuten kulttuuritoimittaja, musiikkitoimittaja, kriitikko, tmv? Miksi ko. nimike?

### **Musiikkikritiikki työn osana**

7. Kuinka suuri osa työstäsi on / on ollut musiikkiarvioiden kirjoittamista?

\*Oletko tyytyväinen määrään, vai haluaisitko kirjoittaa enemmän tai vähemmän arvioita?

8. Mistä musiikinlajeista kirjoitat arvioita?
9. Kerro omin sanoin, miten musiikkiarvio syntyy – ihan alusta loppuun aihevalinnasta valmiiseen arvioon.
10. Mikä on esimiehen asema musiikkiarvion synnyssä?

\*Tuo valmiin aiheen, hyväksyy ehdotetun aiheen vai miten?

\*Editoidaanko valmista tekstiä, kuka editoi ja miten?

11. Miten arvion pituus määräytyy?

\*Onko olemassa valmiit mitat?

\*Onko levyarvioiden ja konserttiarvioiden mitoissa erilaiset ohjepituudet?  
Miksi?

### **Musiikkikritiikin muutos Helsingin Sanomien kulttuuriosastolla**

12. Onko musiikkikritiikin kirjoittaminen tai siihen liittyvät käytännöt muuttuneet sinä aikana, kun olet työskennellyt Helsingin Sanomissa? Miten?

\*Mistä muutokset mielestäsi johtuvat?

\*Onko muutos ollut mielestäsi hyvään vai huonoon suuntaan?

Tiedoksi haastateltaville: Tein määrällisen erittelyn Helsingin Sanomien kulttuurisivustosta. Siihen kuului kolmen viikon lehdet vuosilta 1990, 2000 ja 2010. Seuraavat kysymykset perustuvat määrällisestä katsauksesta saatuihin tuloksiin.

#### *Musiikkikritiikin asema kulttuuriosastolla*

13. Musiikkikritiikkien keskimittana oli 2177 merkkiä vuonna 1990, 2702 merkkiä vuonna 2000 ja 1718 merkkiä vuonna 2010. Mistä muutokset arvostelujen pituuksissa johtuvat?

\*Ovatko nykyuotoiset arvostelut mielestäsi riittävän pitkiä kulloisenkin aiheen käsittelyyn? Haluaisitko kirjoittaa pitempiä kritiikkejä vai onko lyhyempi parempi

14. Musiikkikritiikin määrä on tutkimusajanjaksolla vähentynyt kulttuurisivustolla suhteessa muiden taiteenlajien kritiikkeihin noin kuusi prosenttiyksikköä. Mistä tämä mielestäsi johtuu?

\*Mitä mieltä olet tästä?

*Eri musiikinlajien asema musiikkikritiikin sisällä*

15. Taidemusiikin määrä arvostelun kohteena on tutkimusajanjaksolla yleistynyt suhteessa muihin musiikinlajeihin. Mistä se arviosi mukaan johtuu?

\*Erityinen piikki taidemusiikin määrässä oli vuonna 2000, jolloin kaikista arvioista 80 prosenttia koski taidemusiikkia, osaatko sanoa miksi?

16. Populaarimusiikin arvosteleminen on erityisesti vuodesta 2000 vuoteen 2010 yleistynyt. Mistä arvioit, että se johtuu?

\*Vuonna 2000 oli notkahdus populaarimusiikkiarvioiden määrässä, osaatko arvioida, mistä se johtuu?

17. Jazzin arvostelu vähentynyt vuodesta 1990 asti. Mikä on nähdäkseksi tämän kehityksen takana?

18. Aineiston perusteella maailmanmusiikin arviointi on niin ikään vähentynyt. Osaatko arvioida, mistä se johtuu?

19. Kansanmusiikin osuus arvioista on koko ajan ollut pieni. Mistä se mielestäsi johtuu?

20. Vuosina 1990 ja 2010 erilaisia musiikin alalajeja, kuten pop, blues, rock, jne. pääsi esiin musiikkikritiikissä yhtä monipuolisesti. Vuonna 2000 erilaisten musiikin alalajien määrä oli huomattavasti suppeampi. Osaatko sanoa, mistä ilmiö johtuu?

\*Mitä mieltä olet siitä, että nykyään esiin pääsee yhä useampi musiikinlaji?

21. Koetko, että arvostelemasi musiikinlaji(t) pääsee(vät) tarpeeksi esiin Helsingin Sanomien kulttuuriosastossa?

\*Käydäänkö aihevalinnosta väantöä muiden toimittajien tai esimiesten kanssa? Minkälaista? Miksi?

### *Musiikkiarvion kohde*

22. Äänitteitä käsittelevien arvioiden määrä on kappalemäärissä vähentynyt sunteessa konsertti- tai keikka-arvioihin. Mistä tämä johtuu?

23. Vuonna 1990 kymmenen prosenttia musiikkiarvioista käsitteli kokonaisia tapahtumia. Vuoden 2000 tai 2010 aineistossa ei ole yhtään kappaletta tapahtuma-arvioita. Miksi kyseinen arvostelun tyyppi on vähentynyt tai kadonnut kokonaan?

### *Avustajien käyttö musiikkikritiikissä*

24. Valtaosa musiikkikritiikeistä on kautta tutkimusajanjakson ollut toimituksen ulkopuolisten avustajien kirjoittamia. Mitä mieltä olet tästä?

\*Pitäisikö oman toimituksen kirjoittaa enemmän arvioita vai onko hyvä, että kriitikot ovat enimmäkseen ulkopuolelta?

\*Vuoden 2000 aineistossa avustajien käytössä on notkahdus ja omien toimittajien käytössä taas piikki, vuonna 2010 avustajien käyttö on jälleen yleistynyt: onko toimituksen sisällä jossain vaiheessa tehty selkeitä linjauksia avustajien käytön vähentämisestä tai lisäämisestä?

\*Kirjoittavatko avustajat kritiikkejä samanlaisin säännöin kuin toimituksen omat kriitikot? (aihevalinnat, juttumitat, editointi jne.)

## **Kulttuuriosaston kokonaisuus Helsingin Sanomissa**

### *Kritiikin asema kulttuuriosastolla*

25. Kappalemääristä laskettuna kaiken kritiikin määrä kulttuuriosastolla oli noin 31 prosenttia kaikista jutuista vuosina 1990 ja 2000. Vuonna 2010 kritiikin määrä oli 36 prosenttia. Mistä kritiikin määrän lisääntyminen kertoo?

\*Mitä mieltä olet tästä?

26. Samaan aikaan, kun kritiikki on kappalemäärissä yleistynyt, kritiikin pituus on lyhentynyt. Onko kritiikkien pituuden lyhentymisen mielestäsi vaikuttanut kritiikin asemaan kulttuuriosastossa? Miten?

27. Onko erilaisilla juttutyypeillä erilaisia painoarvoja kulttuuriosastolla? Minkälaisia?

\*Esim. mikä on kritiikin asema, entä uutisen?

#### *Eri taiteenlajien asema kulttuuriosastolla*

28. Onko eri taiteenlajeilla nokkimisjärjestystä kulttuuriosaston kokonaisuudessa?

\*Jos, niin minkälaisia? Mistä se johtuu?

29. Saako mielestäsi musiikki tarpeeksi tilaa kulttuuriosaston kokonaisuudessa suhteessa muihin taiteenlajeihin?

\*Miksi/miksi ei? Miksi se tarvitsisi lisätilaa?

#### *Esimiestiimin vaihdos ja lehti uudistukset*

30. Tutkimusajanjakson aikana tapahtui yksi esimiestiimin vaihdos. Miten se vaikutti kulttuuriosastolla?

\*vetivätkö eri esimiehet selvää linjaa esim. aihevalinnoissa tai erilaisten juttutyyppeiden painoarvossa?

31. Tutkimusajanjaksoon mahtuu monta lehti/ulkoasu-uudistusta (Nyt 1995, uudistukset: 2000, 2003, 2005 ja 2009). Miten ne ovat vaikuttaneet kulttuuriosastolla?

\*Oliko vuoden 2009 uudistus erilainen kuin muut? Linjaus: ”C-osa tarjoaa rytmivaihdoksen lehden alkuosan uutispaketin jälkeen” vrt. aiemmat kulttuuritoimituksen uutisellisuusvaatimukset.

32. Onko mielestäsi kulttuuriosaston asema koko lehden sisällä muuttunut sinä aikana, kun olet työskennellyt Helsingin Sanomissa?

\*Miten ja miksi?

### **Helsingin Sanomat suomalaisen musiikkijulkisuuden kentällä**

33. Minkälaisena näet Helsingin Sanomien aseman suomalaisen musiikkijulkisuuden kentällä? \*Onko se muuttunut? Mikä sitä on muuttanut? (Uuden Suomen lakkaaminen, verkko-aika, yleisöjen pirstoutuminen, levikin lasku?)

\*Mikä on Helsingin Sanomien yksittäisen toimittajan asema kotimaisen musiikkijulkisuuden kokonaisuudessa? Onko se muuttunut? (Tähtitoimittajien aika ohi?)

Mihin ylipäätään tarvitaan sanomaledessä ilmestyvää musiikkikritiikkiä nykypäivänä? Entä tulevaisuudessa?

## **LIITE 3: Teemahaastattelurunko, esimies 1**

### **Taustakysymykset**

1. Nimi
2. Syntymäaika
3. Koulutus
4. Kuinka kauan työskentelit Helsingin Sanomissa? Entä kulttuuriosastolla?
5. Olit kulttuuritoimituksen esimies. Millainen oli työnkuvasi?

\* Muuttuiko se vuosien varrella?

### **Musiikkikritiikin käytännöt**

6. Minkälainen oli tavanomainen musiikkikritiikin syntyprosessi alusta loppuun?
7. Mikä oli esimiehen asema musiikkiarvion synnyssä?

\*Aihevalinta, näkökulma?

\*Editoitiinko valmista tekstiä, kuka editoi ja miten?

8. Miten arvion pituus määräytyi?

\*Oliko olemassa valmiit mitat? Kuka ne määritteli?

\*Oliko levyarvioiden ja konserttiarvioiden mitoissa erilaiset ohjepituudet?  
Miksi?

### **Musiikkikritiikin muutos HS:n kulttuuriosastolla**

9. Muuttuivatko musiikkikritiikin kirjoittaminen tai siihen liittyvät käytännöt sinä aikana, kun työskentelit Helsingin Sanomissa?

\*Miten?

\*Mistä muutokset mielestäsi johtuvat?

\*Oliko muutos ollut mielestäsi hyvään vai huonoon suuntaan?

10. Miten kuvailisit sitä musiikillista linjaa, joka kulttuurisivuilla vallitsi, kun olit siellä esimiehenä?

Tiedoksi haastateltavalle: Tein määrällisen erittelyn Helsingin Sanomien kulttuurisivustosta. Siihen kuuluivat kolmen viikon lehdet vuosilta 1990, 2000 ja 2010. Analyysin jälkeen olen haastatellut kolmea toimittajaa. Seuraavat kysymykset perustuvat tekemääni tutkimustyöhön.

#### *Musiikkikritiikin asema kulttuuriosastolla*

11. Poimintamitta on lyhentänyt musiikkiarvioiden keskimääräistä pituutta. Milloin poimintamitta otettiin käyttöön ja miksi?

\*Miten toimittajat ottivat muutoksen vastaan?

\*Mikä oli kriteeri poiminnan käyttämiseen vs. pitemmän konserttiarvion kirjoittamiseen?

12. Musiikkikritiikin määrä on vähentynyt kulttuurisivustolla suhteessa muihin taiteenlajeihin. Miksi?

\*Mitä mieltä olet tästä?

#### *Eri musiikinlajien asema musiikkikritiikin sisällä*

13. Taidemusiikin määrä arvostelun kohteena on yleistynyt. Mistä se johtuu?

\*Eriytynyt piikki taidemusiikin määrässä oli vuonna 2000, jolloin kaikista aineiston arvioista 80 prosenttia koski taidemusiikkia. Esimerkiksi vuoden 2000 aineistossa oleva levysivu käsittelee pelkästään taidemusiikkia vrt. vuoden 1990 genrekirjo. Onko tämä ollut tietoinen muutos?



\*Levysivun rakenne on muuttunut, minkä vuoksi levyarvioiden määrä on vähentynyt suhteessa konsertti- ja muihin arvioihin 1990–2000. Miksi levyarvostelujen määrä on pienempi vuonna 2000 kuin 1990?

14. Tekemäni kartoituksen mukaan populaarimusiikin arvostelu on yleistynyt erityisesti vuodesta 2000 vuoteen 2010. Jazzin arvostelu puolestaan on vähentynyt kaikkina tutkimusvuosina. Maailmanmusiikin ja kansanmusiikin osuus on koko ajan ollut pieni. Mitkä seikat vaikuttavat siihen, miten erilaiset musiikilliset genret pääsevät esiin sivustolla?

\*Kuinka paljon on merkitystä toimituksen rakenteella – taidemusiikkiekspertit vs. muut toimittajat, avustajien määrä ja käytettävyys?

\*Vaikuttavatko toimittajien omat musiikkimieltymykset? Entä esimiehen? Miten?

\*Entä tehdäänkö toimituksessa musiikkipoliittisia linjauksia? Esim. haastatteluissa on tullut ilmi, että olisit kasvattanut populaarimusiikin näkyvyyttä sivustolla tietoisesti. Miksi?

15. Musiikkivalikoiman monipuolistuminen on ollut yksi trendi erityisesti vuodesta 2000 vuoteen 2010.

\*Mitä mieltä olet tästä? Onko monipuolisuutta kohti pyritty tietoisesti vai onko se sattuman summaa?

#### *Musiikkiarvion kohde*

16. Vuonna 1990 kirjoitettiin tapahtuma-arvioita, siis kokonaisia tapahtumia käsitteleviä juttuja. Vuoden 2000 ja 2010 aineistossa ko. arviotyyppejä ei ole ollenkaan. Miksi siitä luovuttiin?

\*Tyypillisesti kirjoittajana 1990 aineistossa Seppo Heikinheimo. Kuinka paljon yksittäisen toimittajan ratkaisut vaikuttavat juttutyypiasioihin?

### *Avustajien käyttö musiikkikritiikissä*

17. Valtaosa kritiikistä on kautta tutkimusjakson ollut ulkopuolisten avustajien kirjoittamia.

\*Olisiko oman toimituksen pitänyt kirjoittaa enemmän arvioita, vai onko hyvä, että kriitikot olivat enimmäkseen ulkopuolelta?

\*Vuoden 2000 aineistossa avustajien käytössä on notkahdus ja omien toimittajien käytössä taas piikki, vuonna 2010 avustajien käyttö on jälleen yleistynyt: onko toimituksen sisällä jossain vaiheessa tehty selkeitä linjauksia avustajien käytön vähentämisestä tai lisäämisestä? Mitkä asiat avustajien käyttöön vaikuttaa?

\*Kirjoittavatko avustajat kritiikkejä samanlaisin säännöin kuin toimituksen omat kriitikot? (aihevalinnat, juttumitat, editointi jne.)

### **Kulttuuriosaston kokonaisuus**

#### *Kritiikin asema kulttuuriosastolla*

18. Haastatteluissa on käynyt ilmi, että esimieskaudellasi painopistettä siirrettiin kritiikistä muihin juttutyyppeihin, esim. festivaaliraportoinnissa. Pitääkö paikkansa? Miksi?

19. Kritiikin määrä ei prosentuaalisesti laskettuna ole kuitenkaan laskenut. Päin vastoin: vuosina 1990 ja 2000 aineistossa kritiikkejä on 31 prosenttia ja 36 prosenttia vuonna 2010. Mittojen lyhetessä samaan tilaan mahtuu kuitenkin enemmän kritiikkejä kuin ennen. Onko mielestäsi juttumittojen lyhentyminen heikentänyt kritiikin asemaa kulttuuriosastolla?

\*Jos kyllä, onko heikentäminen ollut tarkoituksena? Miksi / Miksi ei?

20. Oliko erilaisilla juttutyypeillä erilaisia painoarvoja kulttuuriosastolla, minkälaisia?

\*Mikä oli esim. kritiikin asema, entä uutisen?

*Eri taiteenlajien asema kulttuuriosastolla*

21. Oliko eri taiteenlajeilla nokkimisjärjestystä kulttuuriosaston kokonaisuudessa? Minkälainen?

\*Toimittajat ovat tuoneet ilmi, että kirjallisuus olisi osaston ykköslaji. Oliko näin? Miksi?

\*Minkälainen mielestäsi oli musiikin asema esimieskaudellasi?

*Esimiestiimin vaihdos ja lehti uudistukset*

22. Miksi jäit pois kulttuuriosaston esimiestehtävistä vuonna 2005?

\*Vaikuttiko 2005 lehti uudistus tähän?

\*Haastatteluissa on esitetty näkemys, että et olisi halunnut purkaa kuvataide-, levy- ja kirjallisuussivua. Pitääkö tämä paikkansa? Miksi?

23. Lehti uudistuksia esimieskaudellasi: Nyt 1995, uudistukset: 2000, 2003, 2005.

\*Nyt-liitteen tulo, siinä yhteydessä elokuva-, rock- sekä radio&tv-toimittajat tulivat kulttuuriin. Oliko tämä sellainen tapahtuma, joka legitimoit populaarikulttuuriaiheet kulttuuriosastolla? Miten muutos otettiin vastaan? Mikä merkitys sillä oli?

\*Millä tavalla vuoden 2000 ja 2003 lehti uudistukset vaikuttivat kulttuuriosastolla?

\*Olitko mukana vielä vuoden 2005 syksyn lehti uudistuksessa? Miten esimiestiimin vaihdos tapahtui sen jälkeen?

24. Muuttuiko kulttuuriosaston asema lehden sisällä sinä aikana, kun työskentelit kulttuuriosastolla? Jos, niin miten ja miksi?

## **Helsingin Sanomat suomalaisen musiikkijulkisuuden kentällä**

25. Olit kulttuurioston esimiehenä 1989–2005. Miten kuvailisit HS:n asemaa suomalaisen musiikkijulkisuuden kentällä tuona aikana?

\*Muuttuiko se, mikä sitä muutti? (Uuden Suomen lakkaaminen, verkko aika, yleisöjen pirstoutuminen, levikin lasku)

\*Mikä on HS:n yksittäisen toimittajan asema kotimaisessa musiikkijulkisuudessa? Onko se muuttunut? (Tähtitoimittajien aika ohi?)

26. Mihin mielestäsi nykypäivänä tarvitaan sanomalehdessä ilmestyvää musiikkikritiikkiä? Entä tulevaisuudessa?

## **LIITE 4: Teemahaastattelurunko, esimies 2**

### **Taustakysymykset**

1. Nimi
2. Syntymäaika
3. Koulutus
4. Kuinka kauan työskentelit Helsingin Sanomissa? Entä kulttuuriosastolla?
5. Olit kulttuuritoimituksen esimies. Millainen oli työnkuvasi?

\* Muuttuiko se vuosien varrella?

### **Musiikkikritiikin käytännöt**

6. Minkälainen oli tavanomainen musiikkikritiikin syntyprosessi alusta loppuun?
7. Mikä oli esimiehen asema musiikkiarvion synnyssä?

\*Aihevalinta, näkökulma?

\*Editoitiinko valmista tekstiä, kuka editoi ja miten?

8. Miten arvion pituus määräytyi?

\*Oliko olemassa valmiit mitat? Kuka ne määritteli?

\*Oliko levyarvioiden ja konserttiarvioiden mitoissa erilaiset ohjepituudet?  
Miksi?

### **Musiikkikritiikin muutos HS:n kulttuuriosastolla**

9. Muuttuivatko musiikkikritiikin kirjoittaminen tai siihen liittyvät käytännöt muuttuneet sinä aikana, kun työskentelit Helsingin Sanomissa?

\*Miten?

\*Mistä muutokset mielestäsi johtuvat?

\*Oliko muutos ollut mielestäsi hyvään vai huonoon suuntaan?

10. Miten kuvailisit sitä musiikillista linjaa, joka kulttuurisivuilla vallitsi, kun olit siellä esimiehenä?

Tiedoksi haastateltavalle: Tein määrällisen erittelyn Helsingin Sanomien kulttuurisivustosta. Siihen kuuluivat kolmen viikon lehdet vuosilta 1990, 2000 ja 2010. Analyysin jälkeen olen haastatellut kolmea toimittajaa. Seuraavat kysymykset perustuvat tekemääni tutkimustyöhön.

#### *Musiikkikritiikin asema kulttuuriosastolla*

11. Poiminta-mitta on lyhentänyt musiikkiarvioiden keskimääräistä pituutta.

\*Miten toimittajat suhtautuivat poiminta-mittaan?

\*Mikä oli kriteeri poiminnan käyttämiseen vs. pitemmän konserttiarvion kirjoittamiseen?

12. Musiikkikritiikin määrä on vähentynyt kulttuurisivustolla suhteessa muihin taiteenlajeihin. Miksi?

\*Mitä mieltä olet tästä?

#### *Eri musiikinlajien asema musiikkikritiikin sisällä*

13. Määrällisesti suurin osa arvioista käsitteli taidemusiikkia vuoden 2010 aineistossa. Mistä se johtuu?

\*Halusitko esimieskaudellasi karsia taidemusiikkiarvioiden määrää? Miksi?

14. Tekemäni kartoituksen mukaan populaarimusiikin arvostelu on yleistynyt erityisesti vuodesta 2000 vuoteen 2010. Jazzin arvostelu puolestaan on vähentynyt kaikkina tutkimusvuosina. Maailmanmusiikin ja kansanmusiikin osuus on koko ajan

ollut pieni. Mitkä seikat vaikuttavat siihen, miten erilaiset musiikilliset genret pääsevät esiin sivustolla?

\*Kuinka paljon on merkitystä toimituksen rakenteella – taidemusiikkiekspertit vs. muut toimittajat, avustajien määrä ja käytettävyys?

\*Vaikuttavatko toimittajien omat musiikkimieltymykset? Entä esimiehen?

\*Entä tehdäänkö toimituksessa musiikkipoliittisia linjauksia? Esim. haastatteluissa on tullut ilmi, että olisit kasvattanut populaarimusiikin näkyvyyttä sivustolla tietoisesti. Miksi?

\*Haastatteluissa on tullut ilmi, että olisit tietoisesti kyseenalaistanut taidemusiikin aseman, esim. Mozart vs. Lordi -juttu (HS 25.7.2007 / Jyrki Räikkä). Pitääkö tämä paikkansa? Miksi näin? Miten tähän reagoitiin?

15. Musiikkivalikoiman monipuolistuminen on ollut yksi trendi erityisesti vuodesta 2000 vuoteen 2010.

\*Mitä mieltä olet tästä? Onko monipuolisuutta kohti pyritty tietoisesti vai onko se sattuman summaa?

#### *Musiikkiarvion kohde*

16. Vuonna 1990 kirjoitettiin tapahtuma-arvioita, siis kokonaisia tapahtumia käsitteleviä juttuja. Vuoden 2000 ja 2010 aineistossa ko. arviotyyppejä ei ole ollenkaan. Vältettiinkö arviotyyppejä tietoisesti esimieskaudellasi? Miksi?

#### *Avustajien käyttö musiikkikritiikissä*

17. Valtaosa kritiikistä on kautta tutkimusjakson ollut ulkopuolisten avustajien kirjoittamia.

\*Olisiko oman toimituksen pitänyt kirjoittaa enemmän arvioita, vai onko hyvä, että kriitikot olivat enimmäkseen ulkopuolelta?

\*Vuoden 2000 aineistossa avustajien käytössä on notkahdus ja omien toimittajien käytössä taas piikki, vuonna 2010 avustajien käyttö on jälleen yleistynyt: onko toimituksen sisällä jossain vaiheessa tehty selkeitä linjauksia avustajien käytön vähentämisestä tai lisäämisestä? Mitkä asiat avustajien käyttöön vaikuttaa?

\*Kirjoittavatko avustajat kritiikkejä samanlaisin säännöin kuin toimituksen omat kriitikot? (aihevalinnat, juttumitat, editointi jne.)

## **Kulttuuriosaston kokonaisuus**

### *Kritiikin asema kulttuuriosastolla*

18. Kappalemääristä laskettuna kritiikin määrä kulttuuriosastolla oli noin 31 prosenttia kaikista jutuista vuonna 1990 ja 2000. Vuonna 2010 kritiikin määrä oli noin 36 prosenttia. Mistä tämä johtuu?

19. Mittojen lyhentymisen takia samaan tilaan mahtuu enemmän kritiikkejä kuin ennen. Heikensikö mielestäsi juttumittojen lyhentymisen kritiikin asemaa kulttuuriosastolla?

\*Jos kyllä, onko heikentäminen ollut tarkoituksena? Miksi / Miksi ei?

20. Oliko erilaisilla juttutyypeillä erilaisia painoarvoja kulttuuriosastolla, minkälaisia?

\*Mikä on esim. kritiikin asema, entä uutisen?

\*Aiemmassa tutkimuksessa ja tuottamassani haastattelumateriaalissa on tuotu ilmi, että olisit tuonut entistä uutisellisempää näkökulmaa kulttuuriosastoon. Pitääkö tämä paikkansa? Miksi?

21. Esimieskaudellasi kulttuuriosastoon tuli uusia juttutyyppejä. Kuiskaaja palasi ja Terminaattori ja Henkilökohtaista olivat uusia osaston omia juttuja. Miksi luotiin omia, uusia juttutyyppejä?



\*Miltä ne veivät tilaa?

*Eri taiteenlajien asema kulttuuriosastolla*

22. Oliko eri taiteenlajeilla nokkimisjärjestyksestä kulttuuriosaston kokonaisuudessa? Minkälainen?

\*Toimittajat ovat tuoneet ilmi, että kirjallisuus olisi ykköslaji. Onko näin? Miksi?

\*Minkälainen mielestäsi oli musiikin asema esimieskaudellasi?

*Esimiestiimin vaihdos ja lehti uudistukset*

23. Esimieskauttasi edelsi syksyn 2005 lehti uudistus, jossa teemasivut lakkautettiin. Olitko mukana uudistuksessa?

\*Minkälainen prosessi teemasivustojen lakkauttaminen oli? Minkälaisia reaktioita se aiheutti?

\*Kuvataidearvioiden määrä on laskenut huomattavasti kulttuurisivustolla kuvataidesivun purkamisen jälkeen. Oliko tämä tietoista? Miksi haluttiin vähentää?

\*Levysivun tilalle tuli levynurkka. Minkälainen konsepti se oli? Mikä oli oleellinen muutos aiempaan levysivuun? Vaikuttiko arvioiden pituuteen, tuotantoon?

24. Vuoden 2009 lehti uudistuksen yhteydessä sanoit HS:ssä: ”C-osa tarjoaa rytminvaihdon lehden alkuosan uutispaketin jälkeen”. Mitä tämä rytminvaihdos tarkoitti käytännössä?

\*Entä uutisellisuuden näkökulma tässä yhteydessä?

25. Muuttuiko kulttuuriosaston asema lehden sisällä sinä aikana, kun työskentelit kulttuuriosastolla? Jos, niin miten ja miksi?

## **Helsingin Sanomat suomalaisen musiikkijulkisuuden kentällä**

26. Olit kulttuurioston esimiehenä 2006–2011. Miten kuvailisit HS:n asemaa suomalaisen musiikkijulkisuuden kentällä tuona aikana?

\*Muuttuiko se, mikä sitä muutti? (Verkko-aika, yleisöjen pirstoutuminen, levikin lasku)

\*Mikä on HS:n yksittäisen toimittajan asema kotimaisessa musiikkijulkisuudessa? Onko se muuttunut? (Tähtitoimittajien aika ohi?)

27. Mihin mielestäsi nykypäivänä tarvitaan sanomalehdessä ilmestyvää musiikkikritiikkiä? Entä tulevaisuudessa?