TANSSIKRITIIKIN KEHITYS VERKOSSA

Tanssiarvio verkkolehdessä Liikekieli.com vuosina 2005–2014

Leena Keizer

Journalistiikan pro gradu -tutkielma

Kevät 2016

Viestintätieteiden laitos

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Viestintätieteiden laitos
Tekijä – Author Leena Keizer	
Työn nimi – Title TANSSIKRITIIKIN KEHITYS VERKOSSA Tanssiarvio verkkolehdessä Liikekieli.com vuosina 2005-2014	
Oppiaine – Subject Journalistiikka	Työn laji – Level Pro gradu –tutkielma
Aika – Month and year 4 / 2016	Sivumäärä – Number of pages 68

Tiivistelmä – Abstract

Tässä autoetnografisessa tutkimuksessa selvitettiin tanssikritiikin kehitystä verkkojulkaisussa Liikekieli.com. Tutkimuksessa analysoitiin verkkolehden ensimmäisen kokonaisen vuosikerran (2005) ja kymmenennen juhlavuoden (2014) tanssiarviot lähilukuanalyysilla. Lisäksi tilastoitiin kaikkien vuosikertojen juttumäärät ja tanssiarvioiden osuus aikavälillä 2005–2014. Tutkimuskysymyksenä oli selvittää, miten tanssikritiikin sisältö ja muoto kehittyivät ja mahdollisesti muuttuivat verkkolehdessä Liikekieli.com ja onnistuiko verkkolehti tavoitteessaan, jota varten se perustettiin: moniäänistämään ja monipuolistamaan tanssikritiikkiä ja purkamaan kriitikon autoritääristä asemaa.

Lähilukuanalyysi aineistoon toi esiin vaihtoehtoisia tanssikritiikin kirjoittamisen tapoja. Näistä nousi esiin mm. tanssiarvio omana taideteoksenaan, kirjoittajan persoonan korostaminen arviossa, taideteoksen linkittämismahdollisuudet ympäröivään taidekenttään, eri juttutyyppejä yhdistelevät arviot ja eri ammattiaseman kautta kirjoitetut arviot (esim. valosuunnittelijan kirjoittama tanssikritiikki).

Vuonna 2005 Liikekieli.comissa ilmestyi 145 tanssiaiheista juttua, joista tanssiarvioita oli 46,2%. Vuonna 2014 kokonaisjuttumäärä oli laskenut 79 juttuun, joista tanssiarvioita oli 43%. Tanssiarvio oli kaikkien vuosikertojen selvästi yleisin juttutyyppi.

Merkittävin muutos vuodesta 2005 vuoteen 2014 oli rinnakkaisarvioiden poisjäänti. Vuonna 2005 samaa teosta arvioi kaksi tai kolme kriitikkoa, vuonna 2014 vain yksittäinen kirjoittaja. Verkkolehden kirjoittaja-alusta oli kymmenen vuoden aikana kaventunut, mieskirjoittajat olivat jääneet pois ja vuosikerran kokonaisjuttumäärä oli laskenut lähes puoleen, arvioiden määrä alle puoleen.

Liikekieli.comin verkkoympäristö mahdollistaa tanssiarviolle vapauden merkkimäärän, muodon, tyylilajin, julkaisuajankohdan, kirjoittajan aseman ja kritiikin moniäänisyyden suhteen. Toisaalta tanssiarviot eivät herättäneet verkkolehdessä jatkokeskustelua ja monia verkon mahdollisuuksia kritiikin rikastuttamiseen käytettiin vain satunnaisesti tai ei laisinkaan.

Tanssiarvio näyttäisi olleen kokeellisempaa ja moniäänisempää verkkolehden alkutaipaleella. Yksittäisillä kirjoittajilla on kuitenkin edelleenkin mahdollisuus tuottaa Liikekieli.comin julkaisualustalla kokeilevaa ja uudistavaa tanssikritiikkiä.

Asiasanat – Keywords
journalistiikka, tanssikritiikki, verkkojulkaisu, kulttuurijournalismi, kansalaisjournalismi

Säilytyspaikka – Depository

Muita tietoja – Additional information

Sisällys

1 Johdanto **5**

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat 5
1.2 Tutkimusasetelma ja tutkijaposition esittely 7
1.3 Tutkimuksen rakenne 9

2 Kritiikin historia ja määrittely **11**

2.1 Taidekritiikin perusteita 11
2.2 Journalistinen taidekritiikki 14
2.3 Sanomalehtikritiikin kirjoittamista sanelevat käytännöt 16
2.4 Sanomalehtien taidepuheen ongelmat 17
2.5 Klassisen kritiikin kaava ja päivälehtikritiikin funktiot 19

3 Tutkimuskysymykset **22**

4 Aineisto ja metodit **23**

4.1 Verkkojulkaisu Liikekieli.com: Aineiston esittely 23
4.2 Kriitikon rooli Liikekieli.comissa 24
4.3 Tanssiarvioiden luokittelu: journalistinen, kokeellinen, suositus 27
4.4 Tutkimuksen lähestymistapa: Autoetnografinen tutkimus 28

5 Tulokset: Liikekieli.comin tanssiarviot vuosina 2005 ja 2014 **32**

5.1 Tanssiarvioiden yleishuomioita 32
5.2 Rinnakkainasettelun yleishuomioita 34

6 Kokeellisten tanssiarvioiden sisällöllinen analyysi **38**

6.1 Tanssiarvio omana taideteoksenaan 38
6.2 Rakas Päiväkirja: Kirjoittajan persoonan korostaminen 40
6.3 Viittaus: Taideteos linkitettynä taideteoksen sisään 43
6.4 Oikeakielisyys vs. sisältö 45
6.5 Eri juttutyyppejä yhdistelevät arviot 47
6.6 Kirjoittajien erityisroolit tekstin rikkautena ja haasteena 49

7 Tutkimustulosten tulkintaa ja pohdintaa **53**

7.1 Liikekieli.comin sijoittuminen mediakentälle 53
7.2 Liikekieli.comin kriitikot: Aktiivinen kirjoittaja muokkaa tilastoja 56
7.3 Verkkojulkaisun vapaus ja haasteet 58

8 Yhteenveto **60**

Kirjallisuus ja lähteet **64**

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Tanssikritiikkiä kirjoitetaan tänä päivänä enemmän kuin koskaan ennen, sillä perinteisten alustojen (kuten sanomalehdet ja alan erikoislehdet) lisäksi kritiikkiä julkaistaan yhä enemmän myös verkossa: blogeissa, keskustelupalstoilla ja erilaisilla verkkosivustoilla. Tutkija Maarit Jaakkolan ja useiden lehtien tanssikriitikoiden yhteishaastattelussa Jaakkola kertoi päivälehtien tanssikritiikkien määrän vuosien varrella vaihdelleen 1–6 prosenttiyksikön välillä juttujen kokonaismäärästä. Viimeisten vuosikymmenten aikana tanssikritiikkien mitta on haastateltujen toimittajien mukaan lyhentynyt päivälehdissä merkittävästi. Siinä missä ennen yksittäiselle kritiikille oli tilaa jopa 4 000 merkin verran (tai mittaa ei rajattu lainkaan) joutuvat sanomalehtikriitikot nykyään mahduttamaan isonkin teoksen arvion vain 1 400 – 2 000 merkkiin. Tästä on monen kriitikon ja tutkijan mielestä seurauksena kritiikin pinnallistuminen. (Lappalainen 2014, 44–49.)

Taidepiireissä on kautta aikain puhuttu myös muista taidekritiikkien ongelmista: kritiikit ovat yleensä yhden ihmisen kirjoittamia ja perustuvat siis tietyn (vaikkakin asiantuntevan) yksilön katsomiskokemukseen. Tästä johtuen yhden ihmisen näkemys saa ehkä suhteettoman suuren auktoriteettiaseman kriitikkostatuksen myötä.

Kulttuurijournalistit kokevat toisaalta usein olevansa alakynnessä uutispainotteisissa medioissa suhteessa muihin osastoihin, sillä kulttuuri aiheena kärsii popularisaation ja uutisellisuuden paineessa. Kulttuuriosasto sijoittuu siis omalta osaltaan marginaaliin, ja sen kirjoittajat kokevat toisaalta valtaa, toisaalta taas vallan puutetta. (Jaakkola 2015, 41.)

Maan suurimmilla lehdillä on usein arvioitu olevan taidekirjoituksen monopoli, jolla on valtaa nostaa taiteilija näkyviin tai toisaalta taas vaieta taideteos yleisön

tietämättömiin. Maan pohjoisosassa toteutettujen teosten ei koeta taidekentällä olevan tasa-arvoisia eteläisessä Suomessa toteutettujen teosten kanssa, sillä esimerkiksi Helsingin Sanomien kriitikkoja on vaikea saada matkustamaan susirajalle katsomaan yksittäistä tanssiteosta ja kirjoittamaan siitä. Taidekritiikit ovat myös liukuneet yhä enemmän journalistiseen suuntaan. Esteettiset arvot ja taiteen sisältö ei enää ole kritiikin pääosassa, vaan jutun uutisarvo keskittyy henkilöiden ja saavutusten ympärille. Sen sijaan että kirjoitettaisiin taiteesta itsestään, henkilöityvät päivälehtien kirjoitukset yhä enemmän taiteilijan persoonaan ja mitattavissa oleviin saavutuksiin, esimerkiksi apurahojen tai näyttelyiden uutisointiin. (esim. Logrén 2015.)

Vaikka kulttuurijournalismin murrosta on Suomessa tutkittu lähivuosina useassa väitöskirjassa, on kulttuurijournalismia kokonaisuudessaan tutkittu vasta vähän. Kulttuurijournalismia monipuolisesti tutkinut Maarit Jaakkola puhuu väitöskirjassaan jopa heitteillejätöstä, *neglected area of research.* (2015, 36) Taidekritiikkien siirtyminen verkkoon on puolestaan uudehko ilmiö, johon tähänastisissa tutkimuksissa viitataan ohimennen (esim. Jaakkola 2015, tiivistelmä), mutta josta ei ole vielä juurikaan tehty erillistä, omaa tutkimusta.

Jaakkola viittaa vuonna 2013 toteutettuun suomalaistutkimukseen, jonka mukaan vain 15% vastaajista nimesi verkkolehden tärkeäksi kanavaksi kulttuuriuutisten seuraamiseksi, vieläkin pienempi oli sosiaalisen median (10%) ja yksityisten kirjoittajien blogien tai verkkosivujen osuus (4%). Sanomalehti on siis pysynyt johtoasemassa kulttuuria seuraavalle lukijalle, ja paperilehtien asema ei ainakaan heti ole internetin suunnalta haastettavissa näiden prosenttien valossa (Jaakkola 2015, 27). Oletettavaa kuitenkin on, että lähivuosina kyseiset luvut ovat pikemminkin kasvussa kuin laskussa.

Haluan maisterintutkimuksessani keskittyä tutkimaan verkossa ilmestyvää tanssikritiikkiä. Otan aineistokseni tanssin alan verkkojulkaisun Liikekieli.comin, joka on vuodesta 2004 asti tuottanut tanssiaiheisia juttuja verkossa amatööri- ja ammattikirjoittajien voimin. Verkkojulkaisu Liikekieli.com on palkittu Tanssin valtionpalkinnolla (2008) ja Tanssin maineteko-palkinnolla (2006), ja sen voi nähdä luoneen uudenlaisen mediatilan verkkoon, jossa kritiikin muotoa eivät

sanele merkkimäärät, kuvien lukumäärä, uutistuotannon nopeuspaine tai yksittäiset kriitikot.

Haluan tutkimuksessani perehtyä siihen, millaista tanssikritiikkiä verkkolehdessä tuotetaan. Tarkastelen tanssikritiikin kehittymistä ja muutosta verkkojulkaisussa Liikekieli.com aikavälillä 2005–2014. Määrällisen ja laadullisen sisällöntutkimuksen kautta (juttumäärien ja -tyyppien tilastointi, autoetnografinen tutkimus ja lähilukuanalyysi) haluan työssäni selvittää, millainen on tanssikritiikin muoto ja sisältö Liikekieli.comin luomassa verkkoympäristössä, ja miten se mahdollisesti voi täydentää tai haastaa perinteisen sanomalehdessä ilmestyvän tanssikritiikin.

1.2 Tutkimusasetelma ja tutkijaposition esittely

Aloitin tanssimisen kotikaupungissani Kajaanissa 4-vuotiaana. Järjestyksessä toisiaan seurasivat satubaletti, klassinen baletti, jazzbaletti, nykytanssi ja showtanssi. Lapsuuteni ja nuoruuteni vietin visusti tanssiympäristössä, sen harrastajana ja tekijänä.

Toimittajaopintoni aloitin Jyväskylässä tuoreena abiturienttina vuonna 2001. Silloin siirryin selkeästi sen rajaviivan yli, joka erottaa toisistaan tanssijat ja tanssin tekijät ja siitä kirjoittavat toimittajat ja kriitikot. Muistan selvästi kokeneeni painetta profiloitua nimenomaan kirjoittajana ja jarruttelin tanssiharrastustani tuntien, että tanssintekijä ja siitä kirjoittaja ovat vahvasti joko – tai, ei sekä – että -parivaljakko.

Ensimmäisen tanssikritiikkini kirjoitin 20-vuotiaana kesätoimittajana kotikaupunkini lehteen. Sitä seuraavina vuosina olin kesätoimittajana maakuntalehtien kulttuuritoimituksissa ja kirjoitin työkseni monipuolisesti kulttuurista, kuitenkin tanssiin ja tanssikritiikkiin painottuen.

Seuraava rajanylitys kirjoittajasta takaisin tanssin tekijäksi tapahtui vuonna 2004, kun minut hyväksyttiin Amsterdamin Teatterikorkeakouluun opiskelemaan

tanssija-koreografiksi. Nelivuotisen koulun ensimmäiset vuodet jatkoin opintoja etätyönä myös Jyväskylään. Jo tuona aikana etsin tapoja yhdistää kirjoittaminen ja tanssi uudella tavalla omassa työssäni. Jatkoin myös tanssikritiikkien kirjoittamista freelance-pohjalta, vaikka alitajunnassa kaihersikin tunne, että syön luvattomasti samaa leipää molemmista päistä.

Mielenkiinto tämän maisterintyön aiheeseen, tanssiarvioon ja sen kirjoittajiin, on siis saanut alkunsa vuosia sitten, molempien ammattieni kautta. Tanssijan, koreografin ja toimittajan roolien risteyksessä olen miettinyt paljon sitä, miten vaikeaa Suomen kokoisessa maassa on toimia (bourdieulaisittain) toisiaan leikkaavilla kentillä. Kun erästä duettoani esitettiin entisessä kotikaupungissani, kuulin myöhemmin kulttuuritoimituksesta, että kriitikon löytäminen oli ollut kiven takana. Kukaan tanssin alan ihmisistä ei halunnut kirjoittaa teoksestani, koska olen itse ammatiltani toimittaja. Toisaalta kukaan toimittajista ei halunnut kirjoittaa siitä, koska olin sekä toimittaja että tanssitaiteilija.

Tanssin kenttä Suomessa on pieni, etenkin tämä korostuu pohjoisen pienissä kaupungeissa, joissa jokainen alan toimija tuntee toisensa, olipa sitten raja-aidan millä puolella tahansa. Suuri osa tanssin asiantuntijoista ja siitä kirjoittavista on vähintään tanssin entisiä harrastajia, jos ei ammattilaisia. Toisaalta journalismissa vaaditaan perinteisesti objektiivisuutta, ja myös kulttuurijournalismin osalta viitataan usein siihen, kuinka tietty välimatka kulttuurista kirjoittavan ja kulttuurin tekijöiden välillä on välttämätön toimittajan tai kriitikon autonomialle (esim. Jaakkola 2015, 43). Tanssi on aiheena pitkään ollut sellainen, johon tavallinen, siihen vihkiytymätön kulttuuritoimittaja ei oikein uskalla tarttua oman tietämättömyytensä pelossa. Toisaalta siihen todella vihkiytynyt onkin helposti liian jäävi ja tanssikenttään sidoksissa. Kuka sitten jää jäljelle kirjoittamaan tanssista?

Maisterintyöni aineiston, tanssin alan verkkojulkaisun Liikekieli.comin idea on, että kuka tahansa tanssin katsoja voi ryhtyä kriitikoksi sen sijaan että kriitikon asema olisi vain yhden erityistoimittajan saavutettavissa. Työssäni haluan tutkia sitä, miten tanssikritiikin siirtyminen verkkoon ja toisaalta kenen tahansa kirjoitettavaksi vaikuttaa kritiikin muotoon ja sisältöön.

Valitsin maisterintutkielmaani autoetnografisen tutkimusotteen, sillä koulutukseni ja työkokemukseni sekä journalismin että tanssitaiteen alalla antavat minulle tutkijana mahdollisuuden tarkkailla tanssikritiikkiä sellaisen ihmisen asemasta, joka on paitsi kirjoittanut tanssikritiikkiä, myös ollut sen kohteena. Toimittajakokemukseni freelance-tanssikriitikkona ja kulttuuritoimitusten kesätoimittajana ja toisaalta tanssijan ja koreografin työkokemus Suomessa ja Keski-Euroopassa antavat minulle hyvät lähtökohdat tanssikritiikin tutkimukselle. Autoetnografisen tutkimusmenetelmän myötä tulen siis käyttämään omaa taustaani, työkokemustani ja havaintojani osana tutkimustani.

1.3 Tutkimuksen rakenne

Luvussa kaksi esittelen aiempaa kulttuurijournalismin ja taidekritiikin tutkimusta oman tutkimukseni valossa. Luvun kirjallisuuskatsauksen lopussa esittelen omat tutkimuskysymykseni.

Luvussa kolme esittelen tarkemmin tutkimusmenetelmäni, autoetnografisen tutkimuksen. Samassa luvussa esittelen myös aineistoni, verkkojulkaisu Liikekieli.comin, tutkimukseni viitekehyksen, tutkimuksessani käyttämäni mittarit ja aineiston perusteella luomani luokittelut.

Luvussa neljä avaan yleisemmällä tasolla taidekritiikkiä ja sen perusteita. Samoin avaan journalistisen tadekritiikin käsitettä ja sanomalehtikritiikin erityispiirteitä. Erittelen myös aiemman tutkimuksen ja oman kokemukseni valossa sanomalehdissä julkaistun tanssikritiikin puutteita ja luvun lopussa avaan kriitikon roolia aineistossani Liikekieli.comissa.

Ensimmäisessä analyysiluvussani (luku viisi) käyn läpi vuosien 2005 ja 2014 tanssiarvio-otannasta nousseita yleishuomioita. Tähän lukuun sisältyy myös määrällinen tutkimukseni juttumääristä, niiden jakautumisesta eri vuosille ja tanssiarvioiden määrän vaihteluista. Ensimmäinen analyysiluku luo yleiskuvaa Liikekieli.comin tanssiarvioista (esimerkiksi niiden tyylistä, kielestä, muodosta ja

julkaisuajankohdasta) sekä kirjoittajien aktiivisuudesta, sukupuolijakaumasta ja ammattitaustasta. Nostan myös esille verkkolehden sisällön painottumisen Suomen sisäisellä etelä-pohjoinen-akselilla.

Toisessa analyysiluvussa (luku kuusi) perehdyn kokeellisiin tanssiarvioihin ja teen niistä kattavan lähilukuanalyysin. Poimin tarkempaan lähilukuun verkkojulkaisun arvioita, joissa tanssikritiikkiä pyritään tietoisesti uudistamaan erilaisin keinoin. Tähän analyysilukuun sisältyy myös kirjoittajien esittelytekstien ja sitä kautta kirjoittajaposition avaaminen ja lähempi tarkastelu.

Luvussa seitsemän tulkitsen tutkimustuloksiani ja pohdin niiden valossa Liikekieli.comin verkkojulkaisun sijoittumista Suomen mediakentällä, kriitikon valtaa verkkojulkaisussa ja esitän myös pohdintaa verkkojulkaisun haasteista ja mahdollisuuksista.

Luvussa kahdeksan teen tutkimuksestani ja sen tuloksista yhteenvedon ja pyrin arvioimaan oman tutkimukseni saavutuksia ja mahdollisia puutteita. Nostan esiin myös mahdollisia aihioita jatkotutkimukselle.

2 Kritiikin historia ja määrittely

2.1 Taidekritiikin perusteita

Taidekritiikki sijoittuu sanomalehdessä kulttuurisivuille. Maarit Jaakkola rakentaa väitöskirjassaan ympyrämallin, jonka sydämessä on *taidejournalismi* (johon kritiikki sisältyy). Taidejournalismi sijoittuu laajemman *kulttuurijournalismi*-ympyrän keskelle. Näitä kahta ympäröivät vielä kaksi laajempaa ympyrää, *journalism on culture* ja *journalism with a cultural appoach*. Taide- ja kulttuurijournalistista sisältöä tuottavat toimittajat ovat usein erikoistoimittajia, joilla on mahdollisesti kytköksiä taidekenttään. Sen sijaan laajempiin ympyröihin tuottavat juttuja yleistoimittajat, jotka kirjoittavat esimerkiksi kulttuuripoliittisista ja taloudellisista aspekteista. (Jaakkola 2015, 22–23.)

Jaakkola lukee siis kulttuuria käsittelevän journalismin sijoittuvan näiden neljän kehän sisälle. Hänen mallinsa sisältää kuitenkin vielä kaksi laajempaa, ei-journalistista, kehää, pseudo-journalistisen ja muun viestinnän kehän. Näille kehille sijoittuisivat esimerkiksi blogeissa ja verkkoympäristössä ilmestyvät taidekommentit ja keskustelut. Jaakkolan mukaan raja journalististen ja ei-journalististen kehien välillä voi olla häilyvä. (2015, 23.)

Kehämalli on tutkimukseni kannalta erittäin mielenkiintoinen ja toisaalta myös ristiriitainen. Liikekieli.com ja sen tanssiarviot sijoittuvat kritiikkinä aivan ympyrän keskiöön, taidejournalismiksi, ja julkaisu- ja kirjoittaja-alustansa puolesta taas Jaakkolan kuvaamalle häilyvälle rajapinnalle pseudo-journalistiselle kehälle. Osa verkkojulkaisun kirjoituksista voidaan lukea journalistisiksi, osa taas ei-journalistisiksi.

Jaakkola määrittelee kritiikin seuraavasti: ”*criticism is a professionbuilt, institutional form of delivering aesthetic judgements about cultural products, i.e. estimating the value of a particular artistic work*” (2015, 21).

Jakkolan mukaan Titchener (1998) erottaa toisistaan taidejournalismissa kaksi kirjoitustapaa, kritiikin (*studied evaluation*) ja arvion (*over-night reaction*). Kriitiikki on hänen mukaansa asiantuntijan kriittinen arvostelu teoksesta, kun taas arvio on mielipiteen sävyttämä raportti. Myös Carroll (2009) viittaa journalistiseen arvioon (*journalistic review*), jonka kirjoittaja auttaa lukijaa päättelemään, mistä kirjoista, elokuvista tai taideteoksista hän tulee pitämään ja mistä ei. Kriitikko sen sijaan pohjustaa kritiikkinsä perusteellisemmin, kritiikki on Carrollin mukaan "*evaluation grounded in reasons*" (2009, 8).

Liikekieli.comin arviot löytyvät verkkolehdestä Tanssiarvio-tägin alta. Nimikkeen alta löytyy kuitenkin edellisen määritelmän mukaan sekä kritiikkiä että arviota. Jos peilaan omaa kolmijakoani (journalistinen, kokeellinen, suositus) Carrollin ja Titchenerin määritelmään, sijoittuisivat suositukset selvästi arvio-määritelmän alle, kun taas journalistisesta ja kokeellisesta luokasta löytyisi sekä kritiikkiä että arviota.

Martta Heikkilän mukaan kritiikkejä kirjoitetaan nyt enemmän kuin koskaan, sillä ammattikriitikoiden rinnalle ovat nousseet internetin mahdollistamana myös maallikkokirjoittajat. Heikkilän mukaan taiteen yleisöjen moninaisuus on osaltaan horjuttanut käsitystä erehtymättömistä taiteen auktoriteeteista ja nykyään kriitikon ja yleisön osat vaihtuvat jatkuvasti. (2012, 5, 15.)

Taidekritiikin päämääränä on taideteoksen olemuksen kuvaus tai selitys. Taidekritiikkiä on sen syntyajoista lähtien luonnehtinut omien käsitteiden ja sääntöjen puuttuminen. Kritiikkiä laaditaan kaikista eri taiteenlajeista ja kulttuurin ilmiöistä, ja sitä tuotetaan erimuotoisena vaihtelevissa kanavissa (esimerkiksi sanomalehdissä, radiossa, akateemisissa julkaisuissa, keskusteluissa ja verkossa). Kritiikin oppialat ylittävä luonne vaikeuttaa sen tarkkaa määrittelyä. (Heikkilä 2012, 27.)

Hyvä kritiikki on kuitenkin tunnistettavissa. Heikkilän mukaan tärkeintä kriitikon työssä on kehottaa yleisöä näkemään.

> Muita kriitikon kiistattomia vahvuuksia ovat taiteen asiantunteva lähestyminen, kriittinen ja itsenäinen ote, päättelyn kiinnostavuus, reilu asenne taiteilijaa kohtaan eli tahallisen ilkeilyn

> ja ivailun karttaminen ja asianmukaisten kriteerien soveltaminen teosten tarkasteluun. (Heikkilä 2012, 33)

Teatterikriitikko Petteri Lehtosen mukaan kriitikolla on kaksisuuntainen vastuu, toisaalla taide ja sen edistäminen ja toisaalla yleisö ja sen valistaminen. Lehtosen mukaan kritiikki on aina subjektiivinen, sillä sen mittarina toimii arvostelija itse. Parhaimmillaan kritiikki on kuitenkin ammattitaidon, kokemuksen, näkemyksen ja muun tiedon läpi suodatettu, ja näin ollen enemmän kuin ainoastaan yhden ihmisen subjektiivinen mielipide. (1994; 13, 20, 27.)

Esityksen muodossa tapahtuvat taidelajit ovat kriitikolle haasteellisia, sillä ne keskittyvät aikaan ja paikkaan (Lahtinen 2012, 86). Esitys muodostuu useista tekijöistä, sillä se on lavastuksen, ääni- ja valosuunnittelun, puvustuksen ja itse esitettävän summa. Kun esitys loppuu, kriitikolle jää käsiohjelman lisäksi vain omat katsojakokemuksensa ja mielikuvansa, ja näiden pohjalta hänen on laadittava arvionsa.

Kirjallisuudentutkija Ronán McDonald kuvaa osuvasti kriitikon roolin muuttumista. 1960-luvun lopulla alkunsa sai yhteiskunnallinen muutos, jossa korkeakulttuurin esteettisten arvojen objektiivisuus alkoi murentua ja tehdä sijaa käsitykselle, jonka mukaan oikeus toimia kriitikkona ja luoda omat arvostelmansa kuuluu jokaiselle taiteen kuluttajalle. (2007, 1–12.) Tämän mahdollisti käytännössä internetin kehitys, sillä sen myötä jokaisen oli mahdollista ryhtyä kriitikoksi ja julkaista arvionsa muiden luettavaksi.

Tanssitaiteen tekijät kaipaavat oman kokemukseni mukaan usein sekä moniäänisempää kritiikkiä, että toisaalta syvempää perehtyneisyyttä ja asiantuntevuutta kriitikoilta. Siinä missä muukin nykytaide, myös nykytanssi pyrkii uudistamaan tanssin konventioita ja haastamaan totuttuja esitysmuotoja. Tällaisten esitysten kriitikoilta tarvitaan siis yhtäältä laajaa asiantuntemusta (kykyä tunnistaa esimerkiksi ne konventiot, joita esitys pyrkii rikkomaan) ja toisaalta kykyä heittäytyä ja laittaa itsensä peliin. Hollannissa asuessani ja tanssin alalla työskennellessäni ei ollut harva se kerta, kun sanomalehtikriitikon arvioon uuden tanssin teoksesta vastattiin napakalla vastakritiikillä (joko toisen katsojan tai katsomossa olleen koreografi-kollegan kirjoittamana). Vastakritiikissä oiottiin

alkuperäisen kritiikin asiantuntemattomuutta tai väärään tulkintaan perustuvaa arvottamista. Joskus vastakritiikit julkaistiin puheenvuorona tai yleisöosastokirjoituksena samassa sanomalehdessä, joskus taas sosiaalisen median puolella.

Kaikki tämä osoittaa taidekritiikin olevan usein mielipiteitä herättävä, monitulkintainen ja jopa tulenarka aihe – sekä kirjoittajalleen että lukijalleen. Toisaalta taidekenttä kaipaa ns. kriittistä kritiikkiä, toisaalta kun sellainen saadaan, herättää se usein vastaanottajissa ärtymystä, väärinymmärretyksi tulemisen tunnetta tai suoranaisia vastareaktioita.

2.2 Journalistinen taidekritiikki

Sanomalehdissä julkaistavaa kritiikkiä määrittävät paitsi esteettiset, myös kasvavassa määrin journalistiset ihanteet. Kritiikin tulee olla selkeä ja ymmärrettävä, mutta toisaalta sen tulee myös välittää lukijalle persoonallinen katsojakokemus.

Jaakkolan mukaan sanomalehtien kritiikkien kattavuus oli vuosien 1978–2008 kuluessa alentunut ja niiden mitta oli selvästi lyhentynyt, jopa enemmän kuin minkään muun juttumuodon. Kritiikit tilattiin useimmiten toimituksen ulkopuolisilta asiantuntijoilta, ja niiden kirjoittajajoukko oli edelleen pääosin maskuliininen, päinvastoin kuin yleisjournalistien jakauma sanomalehtien toimituksissa. Kritiikin mitan rajusta laskusta huolimatta Jaakkolan tutkimuksen mukaan kulttuurisivujen toimituspäälliköt kuitenkin arvostivat kulttuurisivujen juttutyypeistä ylimmäksi uutiset ja kritiikin. (2015, 55–56.)

Sanomalehdissä kritiikin läpäisevät journalistiset ihanteet ovat kuitenkin aiheuttaneet kehityksen, jossa kritiikissäkin itse taide ja taideteos välillä jää taka-alalle, koska uutisoitavat henkilöt ja tapahtumat nousevat niiden eteen (Jaakkola 2015, Logrén 2015).

Jaakkola jakaa kulttuurijournalismin kriisin viiteen erilliseen uhkaan: elitisaatio, popularisaatio, kaupallistuminen, journalistisuuden kasvu ja apaatio. Samat uhat pätevät myös kulttuurijournalismin sydämessä sijaitsevaan kritiikkiin.

Lahtinen muistuttaa, että journalististen vaatimusten rinnalla teatterikriitikko kuitenkin kuvaa ”moniaistista kokemusta ja taiteellista kokonaisuutta” ja näin ollen kriitikon tavoite on kirjoittaa paitsi selkokielisesti, myös moniulotteisesti ja elävästi. Lahtinen korostaa kriitikon valinnan tärkeyttä ja olennaisuutta arviotekstin kirjoittamisessa. Kriitikko valitsee sen mistä kirjoittaa, etäisyytensä aiheeseen, ja sen mitä mainitsee, ja mitä jättää mainitsematta. (Lahtinen 2012, 107.)

Tähän vaikuttavat oleellisesti myös muut journalistiset käytännöt, erityisesti arviolle sanomalehdessä varattu merkkimäärä. Kun vuonna 1978 päivälehtikritiikin keskipituus oli 3 600 merkkiä, oli se vuonna 2008 enää 2 000 merkkiä. Tanssikriitikko Jukka O. Miettinen nimittää nykykritiikkejä leikkisästi arvosteluhaikuiksi, viitaten siihen, että Helsingin Sanomissa isokin teos on välillä mahdutettava 1 400 merkin arvioon. (Lappalainen 2014, 44–48.)

Kulttuuritoimittaja ja tanssikriitikko Eeva Kauppinen toteaa Liikekieli.comin haastattelussa, että kovin lyhyeen mittaan on vaikea mahduttaa kattavaa arviota teoksesta, joka rakentuu monien tekijöiden summasta:

> Kritiikin laatu on kiinni sen sisällöstä, joka on kärjistäen kiinni jutun mitasta, joka on kiinni julkaisualustasta ja lehden toimituspolitiikasta. Kriitikko ei yleensä ole ensikädessä se, joka päättää, kuinka rutkasti joku taiteellinen luomus saa palstasenttejä. (Lappalainen 2014, 45.)

Liikekieli.comin haastateltavat tutkijat, toimittajat ja tanssikriitikot uskovat, että erityisesti verkkojulkaisujen myötä kritiikille avautuu uusia muotoja. Tanssikriitikko Jukka O. Miettinen toivottaa amatöörikriitikot tervetulleiksi, sillä hänen mukaansa kirjoittajajoukon laajeneminen paitsi tuo kritiikkiin interaktiivisuutta ja keskustelevuutta, myös vapauttaa kriitikot syyllistämisestä. (Lappalainen 2014, 48.)

2.3 Sanomalehtikritiikin kirjoittamista sanelevat käytännöt

Olen itse kirjoittanut tanssikritiikkiä maakuntien päivälehtiin vuosien ajan. Tanssikritiikin muoto on vakio: sille on tietty lehden toimituksen sanelema merkkimäärä (yleensä maksimissaan 2 000 merkkiä) ja lähes aina arvioon liitetään kuvitukseksi yksi esityskuva. Jutun kirjoittajan eli tanssikriitikon nimi tulee jutun alle ikään kuin allekirjoitukseksi, ei siis jutun eteen kuten yleensä muissa sanomalehtien juttutyypeissä. Jutun lopussa mainitaan esityksen tekijätiedot ja esityspaikka. Useimmiten esitykset ensiesitetään iltaisin, jolloin kriitikolle varataan yleensä seuraava päivä jutun kirjoittamiseen. Näin ollen kritiikki ilmestyy useimmiten kahden yön päästä teoksen ensi-illasta. Tanssiesitys, kuten kaikki muukin esittävä taide, tapahtuu sidoksissa tiettyyn paikkaan ja aikaan. Näin ollen kriitikko kirjoittaa kritiikkinsä aina omaan katsomiskokemukseensa nojaten – hänellä ei ole tallennetta, mihin palata, tai tekstiä, mistä tarkistaa yksityiskohtia.

Tanssikritiikkiä kirjoittaneena toimittajana ja tanssitaiteilijana koen edellä siteeraamieni toimittajien ja tutkijoiden tavoin, että sanomalehtien toimitukselliset käytännöt (päällimmäisenä merkkimäärä) vaikuttavat suoraan ja epäsuorasti paitsi kritiikin muotoon, myös sen sisältöön. Taidekritiikin tulisi olla kattava kuvaus, tulkinta ja arvio teoksesta ja sen tulisi palvella paitsi lehden lukijoita, myös taiteen tekijöitä (esim. Lehtonen, 1994). Teoksen arvottamisen kannalta olisi tärkeää, että kritiikkiin sisältyisi teoksen ja sen merkityksen sijoittaminen laajemmin taidekenttään ja teoksen arviointi osana ja suhteessa tekijänsä muuhun tuotantoon.

Teoksen suuruusluokka ei vaikuta kritiikille varattuun mittaan. Näin ollen pelkistetyn sooloesityksen arviolle on varattu sama merkkimäärä kuin ison työryhmän poikkitaiteelliselle suurteokselle. Tästä johtuen on käytännössä mahdotonta, että kriitikko saisi katettua arviossaan kaikki esityskokonaisuuden aspektit (valo-, ääni-, puku-, multimediatoteutus, esiintyjien ja koreografian taso, linkitys tekijöiden aiempiin teoksiin ja taidekenttään yleisemmin) hänelle annetun merkkimäärän mitoissa. Kriitikko joutuu siis käytettävän merkkimäärän sanelemissa rajoissa tekemään rajua rajausta siihen, mistä kirjoittaa ja mistä ei.

Sanomalehtikritiikillä on merkkimäärän lisäksi muitakin kritiikkiä voimakkaasti määrittäviä tapoja ja käytäntöjä. Jokainen esitys kuvataan pääasiallisesti sanoin, sillä kritiikkitekstiin liitetään yleensä yksi valokuva, aina ei sitäkään. Sanomalehtikritiikki ei siis voi olla esimerkiksi kuvareportaasi, vaikka kriitikko kokisikin sen parhaimmaksi tavaksi käsitellä näkemäänsä (visuaalista) teosta.

Joskus kriitikko taas saattaa nähdä esityksen, jonka sulatteluun ja auki kirjoitukseen hän tuntisi tarvitsevansa enemmän aikaa ja taustatyötä. Kriitikon on kuitenkin tuotettava kritiikkinsä seuraavan päivän aikana saadakseen sen julkaistua kritiikille sanellun aikataulun mukaan.

Kritiikin siirtyminen Liikekieli.comin kaltaiseen verkkojulkaisuun poistaa monet edellä mainituista määreistä. Verkkojulkaisussa on tuotettu kritiikkejä monissa eri muodoissa: runomuodossa, esseenä, kuvareportaasina ja videona. Kritiikin kirjoittaja päättää nähdyn teoksen pohjalta vapaasti, missä muodossa hän haluaa arvionsa tuottaa. Suurin osa kritiikeistä julkaistaan sanomalehtikritiikin tyyliin pari päivää ensi-illan jälkeen, mutta kirjoittajan on myös mahdollista julkaista puheenvuoro esityksestä vaikka kuukausia esityksen näkemisen jälkeen. Merkkimäärälle ei ole mitään rajoituksia. Samoin kuvia on mahdollista liittää juttuun useita. Verkkoympäristö antaa mahdollisuuden linkittää juttuun muita aihetta käsitteleviä arvioita tai linkittää juttuun esimerkiksi toinen verkosta löytyvä taideteos, joka kirjoittajan mielestä tarjoaa arvioituun teokseen uuden näkökulman.

2.4 Sanomalehtien taidepuheen ongelmat

Väitöskirjansa johdannossa Minna-Kristiina Linkala erittelee tutkimuksenasettelunsa osuvasti, ja koen sen pätevän tanssikritiikkiin siinä missä teatteriinkin, ja peilaavan hyvin omaa kysymyksenasetteluani tässä tutkimuksessa:

> Keitä nämä teatterikriitikkoina toimivat kulttuuritoimittajat oikeastaan ovat olleet? Mikä on saanut heidät niin suvereenisti asettumaan kaikkitietävään arvostelijan asemaan? (Linkala 2014, 12.)

Linkalan mukaan kulttuurijournalismin nykyiset ongelmat johtuvat kahden paradigman, esteettisen ja uutisellisen, törmäyksestä. Siinä missä ennen kriitikko näki itsensä taiteen edustajana, näkee uusi kriitikkotyyppi itsensä puhtaasti journalistina, ja uutisellisten ihanteiden, kuten nopeuden ja puolueettomuuden, edustajana. (Linkala 2014, 13.) Samaan viittaa väitöskirjassaan myös Jaakkola. Journalistinen kirjoittaja suuntaa kirjoituksesta mahdollisimman laajalle yleisölle, kun taas esteettisen kirjoittajan yleisö on valikoituneempi joukko korkeakulttuurista kiinnostuneita ihmisiä (Jaakkola 2015, 112).

Linkala esittääkin, että "esteettisen paradigman häviämisen myötä kulttuurijournalismista häviävät saman tien myös sen sisältämät humanistiset arvot" (2014, 14). Näin ollen uutinen tulee etualalle ja häivyttää taakseen arvottamisen, joka on ollut keskeinen elementti kaiken taidekritiikin kirjoittamisessa. Näkemys on ehkä hieman kärjistetty, mutta kuvannee ainakin osittain todenmukaisesti kritiikin kirjoittamisen määreitä nykyaikana. Myös Jaakkola viittaa Helsingin Sanomien tutkimukseen, josta kävi ilmi, että vaikka sanomalehden johdolle uutisellisuuden tärkeys on kasvussa myös kulttuurisivuilla, on uutinen kulttuuritoimittajalle pikemminkin suunnittelematon sivutuote kuin jutun päämäärä (Jaakkola, 2015).

Samaa aihetta tarkastelee Anna Logrénin väitöskirja, jonka mukaan taitelijan julkinen näkyvyys on kaventunut, sillä taiteesta kirjoitetaan uutispainotteisesti ja uutisointi taas keskittyy yhä enemmän tuloksiin ja henkilöön. Logrén väittää 2000-luvun ensimmäisen kymmenen vuoden aikana keräämänsä sanomalehti- ja haastatteluaineiston perusteella, että kulttuurikirjoittamisen uutisellisuus aiheuttaa julkisen taidepuheen ohenemista. (Logrén, 2015)

Logrénin mukaan "taiteilijan persoonan ympärille kiertyvä uutisoinnin tapa häivyttää ja yksipuolistaa julkisuudesta taiteilijoiden omien tavoitteiden ja taiteellisen toimintansa kautta toteuttamaa taiteilijuuden spektriä". (Logrén 2015, tiivistelmä)

Liikekieli.com perustettiin taiteilijoiden itsensä toiveesta korjata edellä kuvailtua tilannetta. Linkalan kahdenkymmenen vuoden otanta päättyy siihen, mistä

Liikekieli.comin historia alkaa (2004), ja Logrénin otannan kanssa Liikekieli.comin alkutaival on rinnakkainen. Jaakkolan väitöskirjan kolmenkymmenen vuoden otannan loppu on päällekkäinen Liikekieli.comin alkuvuosien kanssa. Näin ollen nämä kolme tuoretta väitöskirjaa selittävät ja erittelevät hyvin sitä kulttuurikirjoituksen maisemaa, jossa Liikekieli.comin perustaminen nähtiin tarpeellisena.

2.5 Klassisen kritiikin kaava ja päivälehtikritiikin funktiot

Peilaan Liikekieli.comin tanssiarvioita klassiseen kritiikin kaavaan, joka alun perin oli käytössä kirjallisuuskritiikissä. Linkala (2014) soveltaa sitä väitöskirjassaan onnistuneesti teatterikritiikkiin, joten rohkenen soveltaa sitä työssäni edelleen myös tanssikritiikkiin, johon pätevät pitkälti samat lainalaisuudet kuin teatterikritiikkiinkin.

Klassisen kritiikin kaavan mukaan kritiikki koostuu kolmesta osa-alueesta:

1. kuvaus
2. tulkinta
3. arvottaminen

Tässä tutkimuksessa käytän kyseistä kolmijakoa aputyökaluna ja pohdin sen toteutumista ja painotusta yleisellä tasolla. Oman toimittajakokemukseni mukaan arvottaminen näyttäisi olevan kolmikon haastavin (ja nykyisin myös eniten paitsioon jäävä) osa. Tanssintekijät arvostelevatkin kritiikkejä usein siitä, että ne ovat pelkkää kuvailua ja tulkintaa, arvottamisen jääden taka-alalle. Tanssintekijät sanovat usein kaipaavansa nimenomaan rakentavaa kritiikkiä, joka kritiikeissä siis heidän mielestään jää puuttumaan.

Kuitenkin oma kokemukseni tanssikriitikkona on, että kun kriitikko arvottaa teosta (ja erityisesti kun se ei tapahdu kiittäen vaan kyseenalaistaen), nousee keskusteluun usein teoksen tekijöiden vastaääni, jossa kriitikon osaamista, asiantuntevuutta ja tanssituntemusta vahvasti kyseenalaistetaan. Olen ollut tanssikriitikkona mukana jälkipuinneissa, joissa teoksen tekijät ovat

puhelinlankoja myöten kyseenalaistaneet sanomalehtikriitikon asiantuntijuuden muun muassa kirjoittajan ikään ja tanssikoulutuksen painotukseen vedoten, asettaen keskustelun lopuksi kriitikolle porttikiellon seuraaviin esityksiin. Toisaalta sama kritiikki sai sanomalehden kulttuuritoimituksesta ja muilta paikkakunnan taiteentekijöiltä kiitosta siitä, että kerrankin joku uskalsi arvioida teosta niin, että oikeasti sanoi siitä jotakin.

Tanssijana ja koreografina olen taas ollut mukana useissa keskusteluissa, joissa sanomalehtikritiikkiä moititaan taiteilijoiden näkökulmasta katsottuna mitäänsanomattomaksi. Olen ollut mukana samankaltaisissa keskusteluissa Suomen lisäksi useassa Keski-Euroopan maassa, joten kritiikin kyseenalaistaminen näyttäisi olevan kansainväliset rajat ylittävä ilmiö. Toisaalta tanssipiireissä kauhistellaan (syystäkin) kriitikon valtaa antaa teokselle positiivista nostetta ja näkyvyyttä ja toisaalta taas harmitellaan sitä, miten moni pienen mittakaavan teos jää kokonaan arvioimatta. Olen itsekin ollut koreografina teoksessa, joka toteutettiin kahden maan yhteistyönä, suurehkon valtionrahoituksen (jota sinä vuonna myönnettiin vain kolmelle esitykselle) ja lukuisien sponsoreiden tuella, jota arvioimaan sanomalehtien tanssikriitikot ”eivät harmi vain ehtineet”. Ymmärrän siis hyvin, miten turhauttavaa taiteen tekijöiden näkökulmasta sekä mitäänsanomaton kritiikki tai erityisesti koko arvostelun puuttuminen, voi olla, kun kyseessä on taiteen tekijälle monen vuoden työpanoksen huipentuma näyttämöllä.

Kritiikki on siis tunteita herättävä tyylilaji. Toisaalta siltä kaivataan painokasta sanottavaa, mutta yhtä lailla suorasanaista kritiikkiä vastaan voidaan nousta kapinaan. Ei siis ole ihme, että kritiikin ”turvallisemmat” osa-alueet, kuvailu ja tulkinta, ovat arvioissa usein yliedustettuina arvottamiseen nähden.

Kriitikon vastuu on monialainen; kriitikko on vastuussa paitsi lehdelle, johon kirjoittaa, myös kritiikin lukijoille ja kritiikin kohteelle. Viittaan analyysissäni myös Petteri Lehtosen (1994, 7) jaotteluun päivälehtikritiikin funktioista, jotka jakaantuvat kolmeen osa-alueeseen seuraavasti:

1. uutinen lehdelle

2. kuluttajavalistusta tai taidekasvatusta lukijalle
3. palautetta taiteilijalle

Liikekieli.comin tanssiarvioiden funktioissa ensimmäinen, uutinen lehdelle, nähdäkseni haalistuu taka-alalle, kun taas edellisten jatkoksi voisi nostaa neljännen ja viidennen funktion:

4. tanssikeskustelun synnyttäminen / uudistaminen
5. tanssiarvion muodon kyseenalaistaminen / uudistaminen

Käytän näitä kahta mittaria sisällöllisen analyysini runkona, mutta sen lisäksi pyrin lukemaan tanssiarviot tarkasti ja avoimesti omasta tutkijapositiostani lähtien. Uskon, että koulutukseni ja työkokemukseni sekä tanssin että journalismin kentällä, antavat minulle hyvän aseman Liikekieli.comin tanssiarvioiden tarkasteluun ja sisällölliseen erittelyyn.

3 Tutkimuskysymykset

Pro graduni tutkimuskysymys on, **miten tanssikritiikin sisältö ja muoto muuttuvat verkkojulkaisussa Liikekieli.com aikavälillä 2005–2014**.

Pääkysymykseni alla ja siihen liittyen selvitän seuraavia alakysymyksiä: Onko verkkojulkaisu Liikekieli.com pystynyt uudistamaan tanssiarviota ja luomaan uusia tapoja arvioida tanssia? Millaisia (kokeellisia) muotoja tanssikritiikki saa verkkolehdessä? Miten verkkolehden kriitikot profiloivat itsensä? Toivon tutkimukseni päättävässä pohdinnassa pystyväni vastaamaan siihen, onko Liikekieli.com verkkojulkaisu onnistunut niissä tavoitteissa, joita varten se perustettiin: monipuolistamaan tanssista käytävää keskustelua ja lisäämään tanssiarvion moniäänisyyttä.

4 Aineisto ja metodit

4.1 Verkkojulkaisu Liikekieli.com: Aineiston esittely

Verkkojulkaisu Liikekieli.com perustettiin vuonna 2004 kahden tanssitaiteilijan tarpeesta ”monipuolistaa tanssista käytävää keskustelua ja purkaa ammattikriitikon autoritääristä asemaa” (Raekallio 2014, 4). Liikekieli.comin tavoitteena oli ”purkaa olemassa olevia tanssikirjoittamisen valtarakenteita” (Raekallio 2014, 5) tarjoamalla verkkoalusta, jolla tanssista saivat kirjoittaa kaikki halukkaat – toimittajista tanssijoihin, tanssin harrastajista yleisöön ja tanssin tekijöihin.

Tanssitaiteilija ja Liikekieli.comin perustajajäsen Valtteri Raekallio avaa ajatuksiaan verkkojulkaisun perustamisesta juhlavuoden 2014 haastattelussa seuraavasti:

> Pidin muutenkin tanssista käytyä julkista keskustelua aika laiskana ja yksipuolisena. Erityisesti kaipasin enemmän ja moniäänisempää teosarviota. Halusin myös nostaa maallikkokatsojien näkökulmaa esille ja kannustaa taiteilijoita kirjoittamaan toistensa esityksistä. Suoraan sanottuna halusin purkaa taiteilijoiden ja katsojien väliltä autoritääristä Ammattikriitikon asemaa, joka ei omasta näkökulmastani katsottuna tuntunut ajoittain kovinkaan asiantuntevalta tai ansaitulta. Yksi lähtöajatuksistani oli, että jokainen on oman katsomiskokemuksensa asiantuntija. (2014, 4.)

Talkootyönä aloittanut verkkojulkaisu vakiinnutti nopeasti asemansa tanssitaiteilijoiden ylläpitämänä julkaisuna, johon olivat tervetulleita kirjoittamaan kaikki tanssista kiinnostuneet. Jo ensimmäisessä kokonaisessa vuosikerrassa (2005) julkaistiin yhteensä 145 juttua ja arvioitiin 67 tanssiteosta.

Liikekieli.com julkaisee omien tietojensa mukaan 1-3 artikkelia viikossa, ja sillä on kuukausittain tuhansia lukijoita. Tanssin katsojamääriin rinnastettuna lukijamäärä on merkittävä. Perustamisvuodestaan 2004 lähtien julkaisuun on kirjoittanut yhteensä 180 eri kirjoittajaa ja verkkolehden arkistossa on yli 1 400 tanssiartikkelin arkisto, joka on vapaasti ja ilmaiseksi kaikkien luettavissa. (Liikekieli.com 10 vuotta! Juhlajulkaisu 2014, 9.)

Liikekieli.com on onnistunut vakiinnuttamaan asemansa tanssin alan julkaisuna ja omanlaisenaan kritiikki-instituutiona, joka tuottaa vuosittain merkittävän lisän sanomalehdissä julkaistuihin tanssiarvioihin. Verkkojulkaisu on palkittu Tanssitaiteen valtionpalkinnolla vuonna 2008 sekä Tanssin mainetekopalkinnolla vuonna 2006.

Kritiikkiä on yritetty siirtää verkkoon järjestelmällisesti muidenkin toimijoiden taholta. Vuonna 2008 perustettiin Suomen Kulttuurirahaston, Suomen arvostelijain liitto SARVin ja useiden sanomalehtien yhteinen verkkosivusto Kritiikkiportti. Sen tarkoitus oli koota yhteiseen portaaliin 29 sanomalehdessä julkaistuja taidearvioita, joita lukija pääsisi vapaasti lukemaan verkossa. Kritiikkiportti perustettiin lähes saman ajatuksen pohjalle kuin Liikiekieli.com – purkamaan Helsingin Sanomien väitettyä kritiikkimonopolia ja lisäämään moniäänisyyttä. Kaikki osapuolet sitoutuivat suureellisesti aloitettuun toimintaan kolmeksi vuodeksi, mutta siihen se jäikin – vuoden 2011 kesäkuussa hankkeen ilmoitettiin päättyneen. (Suomen kulttuurirahaston verkkosivut.)

Kari Haakana pui Kritiikkiportin epäonnistumista blogissaan seuraavasti: ”Eli sama vanha juttu: verkkopalvelua rakennettiin instituutioiden (paperilehdet, kritiikki-instituutio) näkökulmasta, ei käyttäjille tarjottavaa hyötyä ajatellen. Eipä siis kumma, että käyttäjät eivät kiinnostuneet.” (Haakana, 2011.)

Liikekieli.comin tekee mielenkiintoiseksi tutkimuskohteeksi sen onnistumistarina – tanssin kentän tarpeisiin perustettiin ilman rahoitusta ja täysin vapaaehtoisvoimin verkkolehti, joka onnistui vakiinnuttamaan asemansa kirjoittajien ja lukijoiden keskuudessa ja jatkaa toimintaansa edelleen.

4.2 Kriitikon rooli Liikekieli.comissa

Sille, että verkkojulkaisu Liikekieli.com on onnistunut luomaan itselleen aktiivisen kirjoittajajoukon (joka lehden alkutaipaleella kirjoitti palkkiotta), lienee monta tekijää. Yleisön osallistuminen on Lowen mukaan perinteisesti ollut aktiivisempaa

verkkoympäristössä, joka sen mahdollistaa, kuin perinteisessä mediassa (Lowe 2010, 11). Verkkojulkaisu Liikekieli.com on onnistunut luomaan sivuston, joka ”lähti toteuttamaan itseään” (Raekallio 2014, 5).

Liikekieli.comiin pätee hyvin eräs julkisen sektorin määritelmä, ”for the public, from the public” (Lowe & Bardoel 2007, 255). Liikekieli.com on tanssintekijöiden, harrastajien ja tanssiyleisön yhteinen kirjoitusalusta, jossa kirjoittajien, tekijöiden ja lukijoiden roolit menevät julkaisussa lomittain ja päällekkäin.

Voidaan ajatella, että kunkin osaamisalan tekijät ovat oman alansa parhaita asiantuntijoita. Tästä näkökulmasta katsoen olisi julkisen taidekeskustelun kannalta sääli, jos tanssin sisäpiiri ei pääsisi julkisessa tilassa ääneen omaa alaansa luonnehtivissa ja arvioivissa kirjoituksissa, vaan jäisivät vain kirjoituksen tai arvion kohteen rooliin. Siirtymät taiteen kentältä kirjoittamisen kentälle tai toisinpäin ovat kuitenkin perinteisesti olleet ongelmallisia esimerkiksi sanomalehtien kulttuuritoimittajille ja kriitikoille. Kuten Jaakkola väitöskirjassaan aiheesta toteaa:

> Therefore, illegitimate transgressions cause negotiation and ambiguity in the reception of journalistic messages as long as the journalistic and artistic fields are marked by a distinct proximity. These transgressions are in fact an essential part of the boundary work of the fields of art and journalism. (Jaakkola 2015, 57.)

Toisaalta Jaakkola erittelee myöhemmin, että kriitikon itsenäisyyden suhteessa taidekentän tuottajiin määrittää nimenomaan kriitikon oma kriittinen asenne. Kriitikko siis luo etäisyyden kirjoituksensa kohteeseen asettumalla kriitikon asemaan ja pitämällä kriittisyyttä johtavana määreenä kirjoittamiselleen. Näin ollen hän jakaa ymmärryksen kentän käsitteistä ja viitekehyksistä. (Jaakkola 2015, 100.)

Liikekieli.comin perusperiaate mahdollistaa kirjoittajan roolin myös niille tanssin tekemisen kautta asiantuntijuuden saavuttaneille, jotka eivät valtamediassa pääsisi kriitikoksi esimerkiksi juuri jääviyden, liiallisten kytkösten tai toimittajakoulutuksen puutteen takia. Kirjoittajan positio tehdään verkkolehdessä läpinäkyväksi (kirjoittajan esittelytekstin muodossa), jolloin lukijoille on selvää, minne jutun kirjoittaja tanssin ja kirjoittamisen kentällä sijoittuu.

Jaakkola viittaa Duncaniin (1953), jonka mukaan kriitikko sijoittuu tasasivuisen kolmion kärkeen, jonka kahtena muuna kulmana toimivat taiteilija ja yleisö. Kriitikko on siis suhteessa molempiin, mutta asemaltaan ehdottomasti itsenäinen. Jaakkola kritisoi aiheellisesti sitä, ettei kolmikärki ota huomioon kriitikon suhdetta lähteisiinsä tai hänen suhdettaan kritiikin tilaajaan, esimerkiksi sanomalehteen, joka suurelta osain sanelee mistä ja miten kirjoitetaan. (Jaakkola 2015, 77.)

Liikekieli.comin osalta kirjoittajan suhde verkkolehteen on sekä löyhä ja satunnainen (vapaaehtoisperiaate, ei työsuhdetta) että tiivis ja intohimoinen (vakaumus julkaisun tarpeellisuudesta tanssikentällä, kirjoittajan vahva tunneside kenttään ja sen toimijoihin). Samoin kriitikon suhde lähteisiin voi olla hyvin tiivis, painottunut ja monikytköksinen.

Liikekieli.comin verkkosivuilla toivotetaan tervetulleiksi uudet kriitikot ja ohjeistetaan uusia kirjoittajia mm. seuraavilla katkelmilla:

> Arviota kirjoittaessasi muista, että valtaan liittyy aina vastuu, myös kriitikon kohdalla. Tee parhaasi ollaksesi tämän vastuun arvoinen.
>
> Muista, että sinun ei tarvitse olla tanssialan ammattilainen kirjoittaaksesi arvion. Liikekieli.com julkaisee mielellään myös katsojien lähettämiä yleisöarvioita – luota siihen, että olet oman katsomiskokemuksesi asiantuntija!
>
> Lisää tekstisi loppuun 1–3 lauseen pituinen esittely itsestäsi ja taustastasi. Teksti voi olla myös epämuodollinen ja persoonallinen, mutta kirjoita asiallinen esittely, jos haluat, että sinut – ja artikkelisi – otetaan vakavasti.
>
> Hyvä kirjoittaminen vaatii paitsi ideoita ja inspiraatiota, myös ripauksen työtä. Usko asiaasi ja kirjoita aiheesta, josta joko tiedät paljon tai joka sytyttää, ihastuttaa tai vihastuttaa. Luota siihen, että sinulla on paljon sanottavaa, joka voi kiinnostaa muitakin! (Liikekieli.com)

Kirjoittajille suunnatuissa ohjeissa painottuu kriitikon vastuu ja toisaalta oman katsomiskokemuksen arvostaminen. Ohjeista ilmenee selvästi se, että kenen tahansa kirjoittamat arviot ovat tervetulleita lehteen. Samalla arviot kuitenkin kehotetaan miettimään ja perustelemaan tarkkaan. Ohjeissa korostetaan myös vastaanottajan eli lukijan roolin tärkeyttä:

> Kysy itseltäsi: onko tästä kirjoituksesta hyötyä lukijalle? Teksti tai arvostelu, joka kertoo enemmän kirjoittajasta kuin itse aiheesta tai teoksesta on joskus viihdyttävää luettavaa mutta yleensä auttamattomasti hakoteillä. (emt.)

4.3 Tanssiarvioiden luokittelu: journalistinen, kokeellinen, suositus

Päädyin jakamaan Liikekieli.comissa esiintyvät tanssiarviot kolmeen luokkaan, joiden sisällä perehdyn arvioihin yksityiskohtaisemmin käyttämällä hyväkseni aiemmin esiteltyjä mittareita (klassinen kritiikin kaava ja päivälehden kritiikkien funktiot).

Luokittelen Liikekieli.comin tanssiarviot tutkimuksessani seuraavasti:

1. Kokeelliset arviot
2. Journalistiset arviot
3. Suositukset

Kokeellisiin arvioihin luin kuuluviksi arviot, joissa haastettiin perinteinen kritiikin (journalistinen) muoto, ja joissa tavoiteltiin uudenlaista kritiikin kirjoittamisen tapaa. Tämä alaluokka oli tutkimukseni kannalta kaikista mielenkiintoisin, sillä siinä saatiin vastauksia siihen, miten Liikekieli.comin verkkojulkaisu pyrkii uudistamaan tanssiarvion muotokieltä ja sisältöä.

Journalistisiin arvioihin jaottelin kuuluviksi arviot, jotka olisin rakenteensa, sisältönsä ja kirjoitustyylinsä puolesta voinut lukea sanomalehdestä. Usein nämä arviot olivatkin ammattikirjoittajien kirjoittamia. Näitä journalistisia arvioita oli suuri osa julkaistuista kritiikeistä, joka mielestäni kertoo siitä, että Liikekieli.com on reilussa kymmenessä vuodessa vakiintunut myös perinteisiä arvoja toteuttavaksi ja ammattimaiseksi julkaisuksi, jossa kirjoittamisen ammattilaiset työskentelevät maallikkojen kanssa samalla kirjoitusalustalla.

Suosituksiin puolestaan lukeutuivat ns. sisäpiirin kollegiaaliset tai katsojan kirjoittamat faniarviot, joissa (kritiikin klassiseen kaavaan viitaten) arvotuspuhetta oli vain vähän tai ei ollenkaan, ja sen sijaan tilaa käytettiin runsaasti kuvailuun ja (joissain tapauksissa hyvin henkilökohtaiseen) tulkintaan. Arvostelun aspektin puuttuessa jäljelle jäi esityksen kuvailua ja tulkintaa, joten nimesin tämän luokan jutut arvion sijaan suosituksiksi.

Mainittakoon, että osassa arvioista saattoi esiintyä useammankin luokan piirteitä, mutta yleisesti ottaen yhden tietyn luokan piirteet olivat kauttaaltaan niin vallitsevat, että tuntui tutkimukseni kannalta mielekkäältä jakaa arviot luokkiin yllä esittämälläni tavalla.

Päätin keskittyä sisällöllisessä analyysissäni kokeellisen luokan tanssiarvioihin siksi, että ne tarjosivat parhaiten vastauksia asettamiini tutkimuskysymyksiin. Journalististen arvioiden luokka ei juurikaan poikennut totutuista sanomalehdessä julkaistuista arvioista, kun taas suositusten tarkempi analyysi tanssiarvioina ei mielestäni ollut mielekästä. Sen sijaan taiteellisissa arvioissa kirjoittajat olivat kokeilunhaluisia rikkomaan ja haastamaan tavanomaisen kritiikin kaavan ja niissä esiintyi sekä rakenteellisia että sisällöllisiä keinoja, joilla kirjoittajat pyrkivät haastamaan ja uudistamaan tanssiarviota.

Määrällisessä analyysissani käyn läpi prosenttien valossa esimerkiksi sitä, kuinka suuren osan kokeelliset arviot muodostivat arvioiden kokonaismäärästä, ja miten kokeellisten arvioiden määrä kehittyi vuodesta 2005 vuoteen 2014.

4.4 Tutkimuksen lähestymistapa: Autoetnografinen tutkimus

Toteutan sisällöllisen lähilukuanalyysin Liikekieli.comin vuonna 2005 (ensimmäinen kokonainen vuosikerta) ja 2014 (kymmenennen juhlavuoden vuosikerta) julkaistuihin tanssiarvioihin. Tutkimukseni on autoetnografinen. Käytän siis omaa taustaani, koulutustani ja työkokemustani sekä tanssin että journalismin alalla hyväksi analyysissani. Ellis ja Bochner esittelevät autoetnografiaa koskevassa artikkelissaan Adler ja Adlerin (1987) termin *complete-member researcher* autoetnografian osa-alueena. Sillä viitataan tutkijaan, joka on sitoutunut tutkimaansa ryhmään ja on osa sitä, tai tulee osaksi sitä tutkimuksensa aikana. (2000, 739–741.)

Omaan tutkijapositiooni viittaa myös vahvasti Marchettin (2005) esittelemä termi *split identity*, jota avaan suhteessa aineistooni myöhemmin. Termillä viitataan

tässä yhteydessä erikoistoimittajaan, jonka journalistista objektiivisuusasemaa voi vaikeuttaa ns. kahteen leiriin asettuminen. Sama termi kuitenkin kuvaa hyvin myös kaltaisiani kahden ammattialan ihmisiä, joiden tekemisissä kaksi kenttää leikkaavat toisensa. Tästä asemasta voidaan nähdä olevan sekä haastetta (jääviys, puolueellisuus) että hyötyä (erikoisasiantuntijuus, hyvät kontaktit, ns. sisäpiiritieto).

Sisällöllinen analyysini on Liikekieli.comin tanssiarvioiden lähilukuanalyysia. Apuvälineinäni käytän päivälehtikritiikin funktioita (Lehtonen, 1994) ja klassista kritiikin kaavaa (mm. Linkala 2014 ja Logrén 2015). Pohjaan tanssikritiikin erittelyssä ja sisäluvussa myös määritelmään taidearvion rakenteesta, jossa arvioon kuuluu arvottamisen aspektin lisäksi muun muassa kuvailu, luokittelu, kontekstualisointi, selventäminen, analyysi ja tulkinta (Carroll, 2009).

Klassisen kritiikin kaava on vakiintunut ja laajalti käytössä oleva määritelmä, jonka mukaan *taidearvion katsotaan muodostuvan kuvailun, tulkinnan ja arvottamisen osa-alueista*. Käytän tätä mittaria perinteisen kritiikin runkona, johon peilaan myös oman otantani kritiikkejä.

Logrén (2015, 48) huomauttaa Carrolliin viitaten, että nykyisin käsitykset arvottamisen tarpeellisuudesta vaihtelevat ja sen sijaan taidearviossa voidaan korostaa tulkinnan ensisijaisuutta (Carroll 2009, 22). Henkilökohtaisen tulkinnan ja kuvailun voi nähdä myös Liikekieli.comin tanssiarvioiden yhteisenä tekijänä. Kirjoittajan mielipide profiloituu verkkolehdessä nimenomaan yhdeksi näkemykseksi muiden joukossa, eikä pyrikään olemaan autoritäärinen, ylhäältä päin tuleva asiantuntijaääni. Kynnys tanssiarvion kirjoittamiseen on verkkolehdessä pyritty tekemään matalaksi, eikä sen tarvitse perustua asiantuntija-asemaan – vaikka eri alojen asiantuntijoitakin kirjoittajista löytyy runsaasti.

Linkalan väitöskirjassa sivutaan sanomalehtien verkkosivuja ja analysoidaan sinne päätyvän materiaalin kriteereitä. Verkkosivuilla julkaistuissa jutuissa kulttuurin ja taiteen asema on Linkalan mukaan jopa heikompi kuin lehden paperiversiossa, sillä verkkosivuilla julkaistut jutut ovat ”yhä lyhyempiä, yhä iskevämpiä, ehkä

myös yhä sensaationhakuisempia". Linkalan mukaan kiire ja julkaisunopeuden paine ovat huolestuttavia juuri kritiikin osalta, sillä se on juttutyyppi, joka vaatii niin kirjoittajaltaan kuin lukijaltaankin pysähdystä, oivallusta ja pohdintaa. (2014, 68.)

Bourdieulaisten esseiden kokoelmassa Marchetti nostaa esiin oman lähestymistapani kannalta tärkeän näkökulman kirjoittajan asemaan, johon jo luvun alussa viittasin. Marchetti puhuu erikoistoimittajien jakaantuneesta identiteetistä, *split identities*, eli siitä, miten erityisalan journalisti voi helposti profiloitua joko aihealueensa faniksi (kuten kulttuuri-, tai vaikka urheilutoimittaja) tai sitten aiheensa aktivistiksi (esimerkkinä vaikka maahanmuuttokysymyksiin tai politiikkaan erikoistuneet toimittajat). Journalistiselta asemalta yleisesti vaadittu objektiivisuus ja sitoutumattomuus voivat olla näissä tilanteissa hyvin ongelmallista, jos kirjoittajan koetaan kuuluvan vahvasti aiheensa sisäpiiriin. (Marchetti 2005, 67.)

Liikekieli.com on ratkaissut tämän ongelman niin, että kirjoittajien lyhyet esittelyt arvioiden lopussa profiloivat heidät rehellisesti tanssin sisäpiiriin, siitä kirjoittamaan tai mahdollisesti molempiin leireihin. Verkkojulkaisun kirjoittaja voi esitellä itsensä esimerkiksi seuraavasti: "*Kirjoittaja on Ylen toimittaja, joka laittoi 7-vuotiaana balettitossut jalkaansa, eikä ole saanut niitä vieläkään pois.*" (Vihmanen, 2014.) Lukijalle on selvää, että kirjoittaja on paitsi kirjoittamisen ammattilainen, myös intohimoinen tanssin harrastaja, ja tämä *split identity* on jotain, josta hän on tietoinen, ja jonka hän haluaa selvästi tuoda myös lukijan tietoisuuteen. Liikekieli.comin kirjoittajat pyrkivät siis poistamaan jääviyskysymykset kirjoittamalla auki kritiikin yhteyteen ne suhteet ja kytkökset, joilla on merkitystä aiheen kannalta. Näin ollen lukijalla on mahdollisuus tulkita kirjoitettua arviotekstiä tietystä positiosta käsin kirjoitetuksi.

Analysoidessani Liikekieli.comin tanssiarvioita, sisällytän analyysiini myös kirjoittajien omat esittelyt. Niissä poiketaan selkeästi sanomalehtitavasta, jossa kriitikko allekirjoittaa arvion pelkästään nimellään. Liikekieli.comin kirjoittaja esittäytyy niin ikään nimellään, mutta lisäksi kukin kirjoittaja esittelee muutamalla

persoonallisella rivillä kirjoittaja-minänsä ja -positionsa. Tutkimukseni kannalta tämä on hyvin oleellinen yksityiskohta, johon analyysissäni tarkemmin perehdyn.

5 Tulokset: Liikekieli.comin tanssiarviot vuosina 2005 ja 2014

5.1 Tanssiarvioiden yleishuomioita

Päätin keskittyä tutkimuksessani Liikekieli.comin kahteen vuosikertaan. Verkkojulkaisu perustettiin marraskuussa 2004, näin ollen verkkolehden ensimmäinen kokonainen vuosikerta oli vuosi 2005, jonka otin lähempään tarkasteluun. Hypoteesini oli, että ensimmäinen vuosikerta osoittaisi selvimmin sen, millaiseen kulttuurikirjoituksen ja lähemmin tanssiarvion maaperään lehti perustettiin, ja millainen linjaus sille valikoituisi.

Aloitin tutkimukseni kesällä 2015, joten valitsin toiseksi lähemmän tarkastelun vuosikerraksi tuoreimman kokonaisen vuosikerran, eli vuoden 2014. Vuosi 2014 oli mielenkiintoinen myös siksi, että silloin Liikekieli.com juhlisti 10-juhlavuottaan. Verkkojulkaisun asema Suomen tanssikirjoituksen kentällä oli jo hyvin vakiintunut, ja halusinkin analyysissäni selvittää, miten ensimmäisen vuoden ja juhlavuoden vuosikerrat poikkeavat toisistaan määrällisen ja sisällöllisen analyysin kautta.

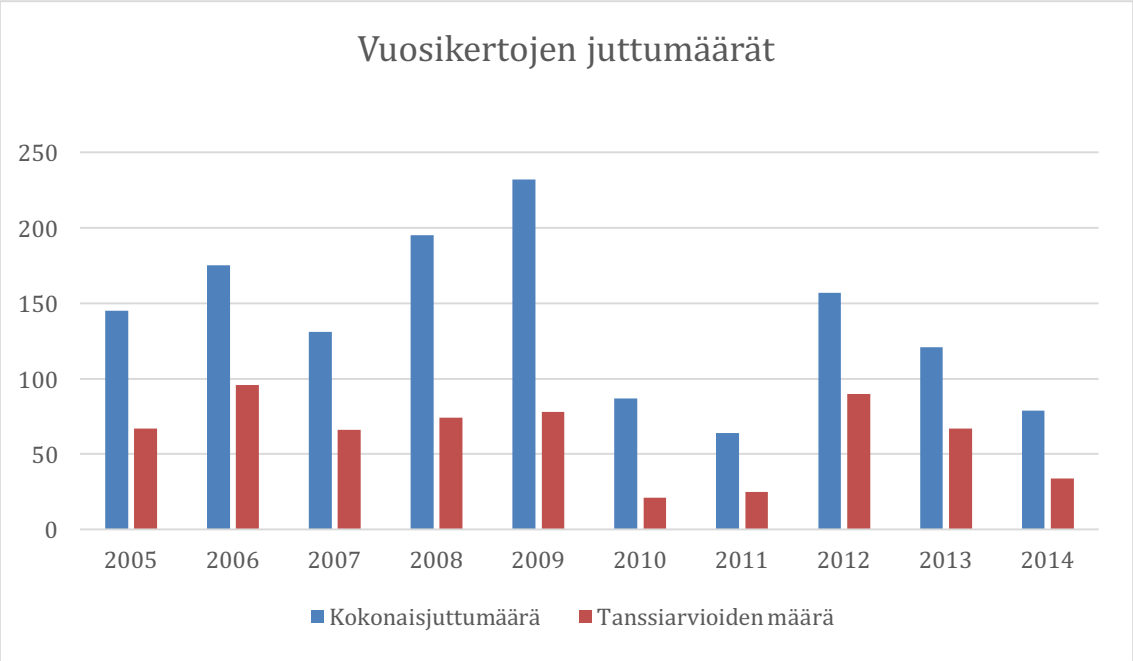
Vuonna 2005 Liikekieli.comissa julkaistiin yhteensä 145 tanssiaiheista juttua. Niistä 67 kappaletta löytyvät arkistosta Tanssiarvio-nimikkeellä. Arvioita on vuosikerran kokonaisjuttumäärästä 46,2%. Arvioiden prosentuaalista osuutta tosin vääristää se, että yhden Tanssiarvion alla on usein kahden tai kolmen eri kirjoittajan arvio samasta tanssiteoksesta. Jos jokaisen kirjoittajan arvio lasketaan omaksi jutukseen, julkaistiin Liikekieli.comissa vuonna 2005 peräti 89 tanssiarviota. Tällöin juttujen kokonaislukumäärä olisi 167, josta arvioiden prosentuaalinen osuus yli puolet, 53,2%.

Vuonna 2014 verkkolehdessä julkaistiin yhteensä 79 tanssiaiheista juttua. Tanssiarvioita oli vuosikerran juttujen kokonaismäärästä 34 kappaletta, eli 43%. Lisäksi juhlajulkaisussa julkaistiin yksi jo verkkolehdessä aiemmin julkaistu

tanssiarvio. Vuonna 2014 vain yhden tanssiteoksen oli arvioinut kaksi eri kirjoittajaa.

Vuosikertoja 2005 ja 2014 rinnastaessa selviää jo pelkkien numeroiden valossa suuria eroavaisuuksia. Juttujen määrä on pudonnut vuodesta 2005 lähes puoleen, kun saavutaan vuoteen 2014. Omalta osaltaan tätä toki selittää kyseisenä vuonna julkaistu paperinen juhlanumero, johon on säästetty osa jutuista.

Tilastoin tutkimustani varten Liikekieli.comin vuosikertojen 2005–2014 juttumäärät (kuvio 1). Keskimäärin vuosikerrassa ilmestyi 139 juttua. Hajonta oli kuitenkin erittäin suurta, sillä tuotteliaimpana vuonna (2009) verkkolehdessä ilmestyi yhteensä 232 juttua, kun taas niukimpana vuonna (2011) kokonaisjuttumäärä jäi 64 juttuun. Vuosien välisessä käyrässä ei ole erotettavissa selvää laskevaa tai nousevaa suuntausta, vaan vuosittaisten juttujen määrä nousee ja laskee satunnaisesti eri vuosien välillä, kuten myös arvioiden määrä.



KUVIO 1. Verkkojulkaisu Liikekieli.comin vuosikertojen kokonaisjuttumäärät ja tanssiarvioiden määrät aikavälillä 2005–2014.

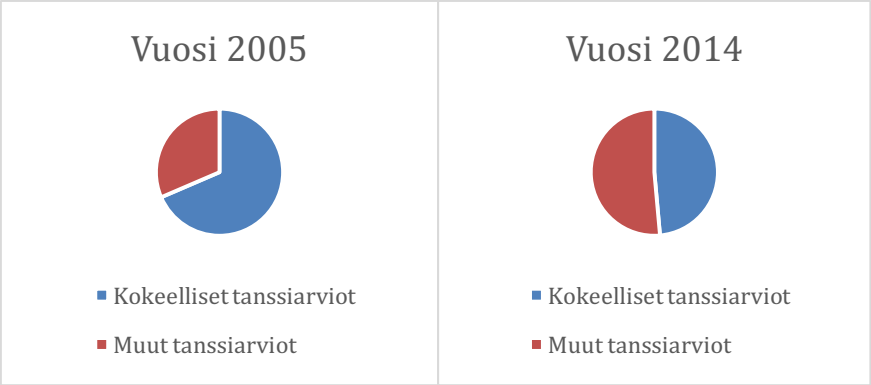
Vuosikerrassa ilmestyi keskimäärin 62 teosarviota ja arvioiden keskimääräinen osuus vuoden kokonaisjuttumäärästä oli 44,6%. Myös arvioiden osuus vaihteli vuosien välillä suuresti, alimmillaan niiden osuus kokonaisjuttumäärästä oli 24% kun taas enimmillään 55,3%. Kyseiset prosentit on laskettu Arvio-nimikkeen määrien perusteella, joten huomautettakoon jälleen, että arvioiden todellinen määrä on suurempi erityisesti alkuvuosina, jolloin saman kokonaisuuden alle niputettiin usein kaksi tai kolme eri kirjoittajan arviota samasta teoksesta. Tämän tutkimuksen kannalta en kuitenkaan nähnyt mielekkääksi klikata auki jokaisen vuoden jokaista tanssiarviota laskeakseni mahdolliset erilliset arviomäärät. Yllä oleva kaavio perustuu siis Arvio-nimikkeellä löytyvien juttujen määrään. Joka tapauksessa tanssiarviot muodostivat hyvin suuren osan vuosikerran jutuista.

Lähempään tarkkailuun ottamani vuodet sijoittuvat keskiarvojen kahdelle eri puolelle, vuosi 2005 keskiarvoa hieman ylemmäs ja vuosi 2014 sitä hieman alemmas.

Arvioiden lisäksi Liikekieli.comin muut juttutyypit ovat Kolumnit ja esseet, Video&Kuva, Taiteen toimijat (haastatteluja ja artikkeleja taiteen tekijöistä), Työpäiväkirjat (tanssitaiteilijoiden omat henkilökohtaista työskentelyprosessia avaavat kirjoitukset), Ulkomailta (esim. matkapäiväkirjoja), Kuuma peruna (keskustelunavaukset), Muualla verkossa (linkkejä, vinkkauksia), Uusimmat uutiset ja uutena Tanssin talo (uutisia ja päivitystä projektin kehityksestä).

5.2 Rinnakkainasettelun yleishuomioita

Vuonna 2005 Liikekieli.comissa julkaistiin yhteensä 89 tanssiarviota. Niistä kokeellisia tanssiarvioita oli 61, eli noin kaksi kolmasosaa. Vuonna 2014 julkaistiin yhteensä 35 tanssiarviota. Niistä kokeellisia arvioita oli 17, eli noin puolet arvioiden kokonaismäärästä. Arvioiden kokonaismäärä oli siis selvästi pienempi vuonna 2014 ja myös kokeellisten arvioiden osuus oli laskenut tuntuvasti vuodesta 2005 (kuvio 2).



KUVIO 2 Kokeellisten tanssiarvioiden osuus arvioiden kokonaismäärästä vuosina 2004 (yhteensä 89 tanssiarviota) ja 2015 (yhteensä 35 tanssiarviota).

Vuodesta 2005 vuoteen 2014 oli verkkojulkaisussa jo pelkkien numeroiden ja tilastojen valossa muuttunut moni asia. Yksittäisiä arvioita julkaistiin vuonna 2005 lähes kolminkertainen määrä (89) verrattuna vuoteen 2014 (35). Kirjoittajajoukon koko ja yksittäisten kirjoittajien aktiivisuus vaihtelivat näiden vuosikertojen välillä suuresti. Vuoden 2005 jutut olivat peräisin 23 eri kirjoittajalta, joista aktiivisin kriitikko oli kirjoittanut vuosikerran tanssiarvioista 27 kappaletta. Vuonna 2014 eri kirjoittajia oli yhteensä 15, ja aktiivisin kriitikko oli kirjoittanut vuoden aikana 6 tanssiarviota.

Silmiinpistävää kirjoittajien jakaumassa oli myös se, että vuonna 2005 tanssiarvioista 13 kappaletta oli miesten kirjoittamia, kun taas vuonna 2014 arvioiden kirjoittajissa ei ollut yhtään miestä (itse asiassa koko vuosikerran yhteensä 79 jutusta vain yhden kirjoittaja oli mies). Liikekieli.com oli alun perin kahden miehen perustama, ja vuonna 2005 heistä toinen, Valtteri Raekallio, oli vielä lehden päätoimittajana. Vuonna 2014 päätoimittajana oli Veera Lamberg.

Kirjoittajien sukupuolisen jakauman ero on silmiinpistävä suhteessa sanomalehtikritiikkiin, joiden kirjoittajajoukko on Jaakkolan tutkimuksen mukaan edelleen vahvasti miehinen (2015, 132).

Kirjoittajajoukko oli myös kymmenen vuoden aikana lähes täysin uudistunut. Vain yhdellä kirjoittajista oli tanssiarvio sekä vuonna 2005 että vuonna 2014. Suuri osa vuoden 2005 aktiivisista kirjoittajista on kuitenkin edelleen aktiivisia

ammattilaisia tanssin kentällä (tanssijoita ja koreografeja), joten alalta pois siirtyminen ei selitä kirjoittamisen lopettamista.

Muodollisesti ja sisällöllisesti hahmottuu myös neljä eroavaisuutta. Vuonna 2005 arvioissa käytettiin kirjoittajan nimen edellä erilaisia tägejä (esim. Yleisöarvio, Valon varjolla), joista lukija näki heti jutun alussa, jos kritiikki oli kirjoitettu ns. poikkeuksellisesta näkökulmasta (esimerkiksi yleisön rivijäsenen tai valosuunnittelijan perspektiivistä). Nämä tägit olivat vuonna 2014 hävinneet.

Vuonna 2005 jutun alla oli paitsi kriitikon nimi, myös pidempi kuvaus kirjoittajasta: ammattitaustasta, suhteesta kirjoittamiseen ja asemasta tanssin ja kirjoittamisen kentällä. Suurimmassa osassa juttuja tekstiä kuvitti kriitikon passikuva. Vuonna 2014 jutun kirjoittajan esittelytekstit olivat kauttaaltaan lyhyempiä ja kenestäkään ei ollut valokuvaa.

Vuonna 2005 arvioidun esityksen tekijätiedot (koreografi, esiintyjät, musiikki, esityspaikka, -aika jne.) löytyivät heti jutun alusta otsikon jälkeen. Vuonna 2014 ne oli muutettu jutun loppuun.

Vuonna 2005 kaikki arviot käsittelivät tanssia, suurin osa nykytanssiteoksia, mutta mukaan mahtui myös arvioita esimerkiksi baletista, performanssista ja kansantanssista. Vuoden 2014 arvioissa oli useampi (nyky)sirkusta käsittelevä arvio. Juhlavuoden julkaisu toteutettiinkin yhdessä Suomen Tanssi- ja Sirkustaiteilijat ry:n Liitos-lehden kanssa. Usein nykysirkuksessa yhdistellään monipuolisesti erilaisia kehollisia ilmaisutapoja, siis myös tanssia. Näin ollen Liikekieli.comin arvioiden laajentuminen koskemaan myös (nyky)sirkusta on looginen ja mahdollisesti kahden vielä suhteellisen marginaalisen (nykytanssi ja nykysirkus) taidemuodon tekijöitä yhdistävä, tai yhdistämään pyrkivä, ratkaisu.

Merkittävin muutos sisällöllisesti oli kuitenkin se, että vuonna 2005 suurimmasta osasta esityksiä kirjoitti kaksi tai kolme kriitikkoa. Erilliset arviot oli niputettu yhdeksi julkaistavaksi jutuksi, jonka sisältä ne olivat peräkkäin aseteltuina osioina luettavissa ja vertailtavissa keskenään. Vuonna 2014 vain yhdestä esityksestä

julkaistiin rinnakkaiset arviot saman jutun alla, kaikki muut arviot olivat yhden kriitikon yksittäisiä arvioita.

6 Kokeellisten tanssiarvioiden sisällöllinen analyysi

Nostan seuraavaksi esiin yksittäisiä arvioita, joissa käytettiin kokeellisia ja luovia kirjoittamisen keinoja ja paikoitellen jopa uudistettiin tanssiarvion muotoa, tai ainakin esitettiin sille vaihtoehtoisia kirjoitustapoja.

6.1 Tanssiarvio omana taideteoksenaan

Yksi vaihtoehtoisimmista tanssiarvioista vuonna 2014 oli Maija Ikolan tammikuussa julkaisema Täällä ja toisaalla (2014). Kirjoittajan teksti on alun perin tulostettu ruskealle A4-paperille ja sitten edelleen skannattu sellaisenaan verkkolehteen. Se on runomuotoon kirjoitettu, kokemuksellinen tajunnanvirta, jonka kirjoittaja on heittäytynyt näkemäänsä esitykseen ja tuottaa siitä kirjoittaessaan näkemäänsä pohjaavan, mutta silti myös itsenäisen taideteoksen paperille. Tässä voi viitata Lehtoseen, jonka mukaan ”arvostelu on oma taidelajinsa, sanataiteen helmi” (1994, 6). Tässä Lehtosen arvostelun määritelmässä korostetaan kriitikon persoonan roolia, ja taidearvostelun ominaisuutta paitsi kirjoittaa taiteesta, myös olla osana taidekenttää ja pidemmälle vietynä itsenäinen taideteoksensa. Myös Linkala viittaa teatterikritiikin analyysissään siihen, miten taidekritiikki voi joissakin tapauksissa tyylillisesti hipoa kaunokirjallisuutta (2014, 192).

Ikolan tanssiarviossa keskiössä ei ole se, mikä teos on kyseessä tai mitä siinä tapahtuu, vaan se, mitä se kyseisessä katsojassa (ja myöhemmin kirjoittajassa) herättää. Ikolan oma esittely ruskean A4:n alareunassa antaa hyvän perspektiivin lukijalle: *”Kirjoittaja on 28-vuotias freelance-tanssitaiteilija, joka haluaa oppia lihallistamaan sanoja.”*

Tanssin rytmi ja fyysisyys korostuvat tekstissä siinä, että kirjoitus valuu sivun vasemmalla puolella ylhäältä alaspäin, kun se taas oikeassa reunassa on ryhmitetty vaihtelevin riviväleinä suuremmiksi ja pienemmiksi ryppäiksi. Tekstiä voi siis paitsi

lukea, myös katsoa kokonaisuutena visuaalisesti. Tekstissä on oma rytminsä, perinteiseen arvioon verrattuna hajanainen rakenne ja tajunnanvirran elementtejä.

> On usvaista. Kohinaa. Kohinaa. Kohinaa.
> Musiikki ei kuulu vaikka se soi. Kuuluu elämän ääniä. (Ikola, 2014.)

Runomuotoinen arvio esiintyy Liikekieli.comissa jo vuonna 2005, jolloin Ari Kauppila arvioi runomuodossa tanssiteoksen Aika-kvartetto, joka perustuu T. S Eliotin runoihin (Kauppila, 2005). Kauppila valitsee siis arvostelunsa muodon teoksen muodon ja tyylilajin perusteella. Kauppilan runoarvio on Ikolan arviosta poiketen kuitenkin selvästi arvio, sillä se sisältää runomuodosta huolimatta kaikki klassisen kritiikin kaavan mukaiset osa-alueet, kuvailun, tulkinnan ja arvottamisen. Samasta tanssiteoksesta on myös kirjoitettu kolme rinnakkaista arviota perinteisempään tyyliin, joten lukija saa esitysarvion peräti neljän eri kirjoittajan kautta.

Kauppila kuvailee ja tulkitsee esitystä runomuodossa esimerkiksi seuraavasti:

> kokonaisvaltainen informaatiotulva
> katsoja saa tehtävän
> alituisen valinnan haasteen
> mihin tarttua
> mistä jäädä paitsi
> se pitää hereillä
> silti vie voimat (Kauppila, 2005.)

Myös kirjoittajan henkilökohtainen kokemus teoksesta sisältyy arvioon:

> näen ja koen
> ehkä jopa ymmärrän
> nautin
> ja silti lopulta pitkästyn (emt.)

Kirjoittaja ei ole sisällyttänyt arvioonsa yhtään kuvaa. Runomuotoinen teksti luo vahvan tunnelman, jossa kirjoittaja yrittää arvioida teosta mahdollisimman rehellisesti ikään kuin sisältäpäin. Runomuoto sopii tämän teoksen arviointiin hyvin, sillä kirjoittaja kunnioittaa taitelijan valitsemaa tyylilajia pitäytymällä kritiikissään samassa tyylilajissa. Tästä johtuen kritiikki ja kriitikko asettuvat

keskusteluyhteyteen teoksen ja sen tekijän rinnalle, sen sijaan että sanoittaisivat sitä ylhäältäpäin.

6.2 Rakas Päiväkirja: Kirjoittajan persoonan korostaminen

Tammikuun lopussa julkaistun arvion (Pierides, 2014) otsikko lupaa juuri sen, mitä on tulossa. Rakas päiväkirja on kritiikki, jossa vuorottelevat kaksi kertojatyyliä: päiväkirjamainen, hyvin henkilökohtainen katsojakokemus kuvailee esitystä ja samanaikaisesti sen herättämiä tunteita ja tulkintoja kursiivilla, kun taas fontiltaan pienempi pystyteksti kommentoi ja täydentää edellistä, vilkuilee käsiohjelmaa ja käy läpi työryhmää ja esityksen elementtejä. Tämän tanssiarvion tekee mielenkiintoiseksi myös se, että se on kirjoitettu kuukausia jälkikäteen esityksestä, jonka kirjoittaja näki edellisen vuoden lokakuussa, ollessaan viimeisillään raskaana.

Kirjoittaja esitteleekin itsensä pitkän arvionsa lopussa seuraavasti: ”*Uunituore äiti ja tanssitaitelija osallistuu Writing Movement -kirjoitustyöpajaan Kokkolasta asti Pohjanmaan Tanssin aluekeskuksen myöntämällä avustuksella.”* (Pierides, 2014.)

Lukija saa siis työkaluikseen tiedon siitä, että tanssiarvio on kirjoitettu jälkikäteen muistiinpanoihin ja mielikuviin nojaten, ja että arvion kirjoittaja on henkilökohtaisessa elämässään kokenut suuria muutoksia esityksen ja siitä kirjoittamisen välisenä aikana. Raskaana olleesta tanssiesityksen katsojasta on tullut siitä kirjoittava tuore äiti. Tähän Pierides viittaa tekstinsä molemmissa kirjoittajarooleissa, esimerkiksi seuraavasti:

> Poika tömistelee jalkojaan lattiaan. Koko tila tärisee – lattia, yleisörakenne, selkänojani, minä tärisen, lapseni tärisee (muttei herää). (Pierides 2014, kursiivitekstistä.)
>
> Lavan yleisvalon alla tapahtui sisustamattoman tiiliseinäisen huoneen muodonmuutos koskettavaan ja ajattomaan, materiaalittomaan muistoon. Silittelin tuolloin vatsaani, jonka suojissa kasvoi tyttäreni. Hän syntyi viikon päästä tästä reissustani. (emt., pystytekstistä.)

Tämä kirjoittajan elämäntilanteen korostettu tuominen lukijan tietoisuuteen itse arviotekstissä ja myöhemmin vielä esittelypätkässä, on viety selvästi pidemmälle, kuin vaikkapa sanomalehtikritiikissä olisi mahdollista. Olen itse tanssitaiteilijana ja

(ainakin tällä hetkellä) entisenä tanssikriitikkona sitä mieltä, että erityisesti abstraktia tanssiteosta katsoessa ja tulkitessa katsojan, olipa hän sitten maallikko tai kriitikko, sen hetkisellä elämäntilanteella ja kokemuspohjalla on kiistämättä vaikutus siihen, miten hän kokee ja tulkitsee esityksen. Näin ollen ammattikriitikonkin täytyisi aina puntaroida omaa katsojakokemustaan ja yrittää suhteuttaa sitä siihen, minkä keskellä henkilökohtaisessa elämässään parhaillaan elää. Toisin sanoen: vaikuttaako tämä tai tuo elementti minuun niin voimakkaasti siksi, että olen keskellä samaa teemaa omassa elämässäni, vai oliko se tässä teoksessa vain poikkeuksellisen vahvasti ja taidokkaasti ilmaistu? Tai sitten kriitikkona voi tehdä saman valinnan kuin Pierides ja avata henkilökohtaisen tilanteensa arviossaan, jotta lukija voi puolestaan ottaa sen huomioon omassa tulkinnassaan:

> Kuljen hiljaa kuulostellen paikalleni katsomoon. Sisääntuloa saattaa vieraskielinen puhe. - - - Minulle tulee ikävän tunne, sillä tiedän mitä kaukana kotoa eläminen on. Ikävä on minussa se päänvaiva, joka saa uskomaan, että olen aina väärässä paikassa. (emt., kursiivitekstistä.)

Vuonna 2005 tämänkaltaisia arvioita löytyi erityisesti Yleisöarvio-tägin alta. Osassa rivijäsenten arvioita kokeillaan rohkeasti erilaista kirjoittamisen tapaa, jossa kirjoittaja ottaa vahvuutena sen tosiasian, että ei ole tanssin asiantuntija vaan ulkopuolinen ja tanssia ensikertalaisen silmin arvioiva. Vuonna 2005 yleisöarviot ovat aina paritettu nippuun useamman muun arvion kanssa, joten lukija saa lukea samasta teoksesta sekä asiantuntijan että ensikertalaisen näkemyksen. Erityisesti tanssia vähemmän tuntevalle juuri yleisöarviot saattavat avata mielenkiintoista vertaisnäkökulmaa nähtyyn teokseen.

Luokanopettajana ja lastentarhanopettajana työskentelevä Timo Siliämaa (2005) aloitti arvionsa tanssiteoksesta Asiatonta olemista – olemisen asiaa kertomalla, että on alkanut tutustua tanssiin vasta kuluvan vuoden aikana. Vahvasti omasta lähtökohdastaan käsin Siliämaa tuotti hyvin henkilökohtaisen ja paikoitellen melko poliittisen arvion näkemästään tanssiteoksesta. Siliämaan tanssikritiikissä arvottamisen aspekti oli hyvin vahvasti läsnä, mutta arvottaminen oli myös perusteltua, lähtökohdilleen rehellistä ja selvästi aukikirjoitettua. Esimerkiksi:

> Filmimateriaalin käyttö tanssiesityksessä tuntui aluksi kuluneelta, koska olen nähnyt Kajaanissa sitä käytettävän niin monissa esityksissä, mutta materiaalin kotikutoisuus sai minut nopeasti puolelleen.

> Kirsi Saastamoisen tanssiminen oli minun silmiini läsnäolevaa ja rohkeasti yleisöön kontaktia ottavaa. En voinut kuin ihailla sitä, miten tanssi sujui ja samalla ihmetellä miten hyvin pienetkin vivahteet tulivat esiin. Taitavaa! Toivon, että tulevaisuudessa, kun näen useampia esityksiä, ymmärtäisin enemmän näiden pienten yksityiskohtien päälle. Minulle jäi esityksestä hyvä mieli. (Siliämaa, 2005.)

Tanssiesitys oli selvästi puhutellut kirjoittajaansa, ja kirjoittaja tulkitsi teosta rohkeasti vertaamalla näkemäänsä omaan arkeensa ja uskalsi tulkita teosta laajemminkin poliittisena kannanottona.

> Orpanan esittämä ”hoiva-tanssi” oli aluksi sangen hauskaa seurattavaa, mutta sitten alkoi ahdistaa se tosiseikka, että monet ihmiset tänä päivänä miltei hukkuvat liian suurten työtaakkojensa alle, vaikka kyse olisi niinkin tärkeästä asiasta kuin lähimmäisistä huolehtiminen.
>
> Itse määräaikaisena tuntiopettajana ala-asteella työskentelevänä luokanopettajana koin ”lomautusuhka-tanssin” hyvin voimakkaasti, sillä Kajaani työnantajana kohtelee meitä määräaikaisia työntekijöitä hyvin tylysti säästövimmassaan. Tämä osio kertoi ankaralla tavalla monien ihmisten epätoivosta ja epävarmuudesta. (Siliämaa, 2005.)

Tämä yleisöarvio on erinomainen esimerkki siitä, miten syvälle teoksen merkityksiin ja sanomaan voi päästä kirjoittaja, joka taustastaan johtuen katsoo tanssia epäkonventionaalisesta näkökulmasta. Kirjoittajan rehellisyys omasta asemastaan ja toisaalta tarkkanäköisyys ja rohkeus katsoa teosta kriittisesti omista lähtökohdistaan käsin tuottaa joskus kritiikkiä, jossa esitystä arvioidaan hyvin tuoreella tavalla monipuolisesti ja kattavasti.

Kolmas esimerkki henkilökohtaisesta arviosta on Taru Tuhkasen (2005) yleisöarvio teoksesta Sauvasirkatkin kuolevat. Kirjoittaja koki esityksen pelimaailman kaltaiseksi, joten arvion alkupuoli on kirjoitettu kuin videopelin selostus erikoismerkkeineen ja hymynaamoineen.

> Pieni varoituksen sana. Esitys on ehdottomasti KIELLETTY pelihimoisilta! Miksi? Koska tähän jää koukkuun. 🙂 Hevoset laukkaavat, valot tuovat hahmot lähemmäksi ja lähemmäksi. Peli alkakoon… (Tuhkanen, 2005.)

Arvion loppupuolella teosta arvioidaan perinteisemmin, mutta niin ikään rennoin sanavalinnoin. Tässäkin tapauksessa kirjoittaja arvioi esityksen sen omassa tyylilajissa. Kirjoittaja ei yritä olla arviossaan etäinen tai objektiivinen, hän on tempautunut mukaan esitykseen ja kirjoittaa arvionsa siitä tunnelmasta käsin.

> Voi pojat ja tytöt mikä esitys! Tämä kannatti ehdottomasti katsoa. Teos on tehty nykynuorten kielelle, se noukkii maksimipisteet. Valot toimivat ja loivat pelitilat elävästi erinäköisiksi kohtauksiin. (emt.)

Toisaalta arviossa analysoidaan myös koreografiaa ja eritellään sen onnistumisen osatekijöitä:

> Koreografia oli peleittäin jäntevää ja kulki eteenpäin. Hanne Kauppinen on käyttänyt erinomaisesti oman elämänsä elementit, tanssin ja taistelulajin, yhdistäen ne hauskasti pelin keinoin toisiinsa. Hienoja oivalluksia, räjähtäviä tarinoita, jotka antavat jokaiselle katsojalle tarpeeksi tilaa kuvitella vielä hiukan lisää. Hannella on hienoa draaman tajua ja kykyä tehdä teos uudenlaisista, omanlaisista, nykypäivän elementeistä. (emt.)

Kirjoittajan innostuneisuus esityksestä ei siis sulje pois kritiikkiä. Siksi luokittelin kritiikin kokeellisiin arvioihin, vaikka siinä esiintyi myös suosituksen piirteitä.

Esimerkkitapausten hyvin henkilökohtaisten arviotekstien lukeminen on avartavaa, sillä rehellisyydessään ne muistuttavat siitä, miten henkilökohtaista tanssin katsomiskokemus on, ja miten jokainen katsoja, kriitikosta maallikkoon, on taiteen katsojana, kokijana ja tulkitsijana oman henkilöhistoriansa ja nykyhetkensä vanki. Tutkimuksen tekijänä, toimittajana ja tanssitaiteilijana haluan korostaa sitä, että edellä mainitun ei tarvitse olla asia, jota pyritään häivyttämään ja tasapäistämään, vaan se voi hyvin käytettynä toimia myös arviotekstiä syventäen ja rikastaen.

6.3 Viittaus: Taideteos linkitettynä taideteoksen sisään

Verkkolehden rajoittamaton merkkimäärä mahdollistaa erinomaisesti toiseen taideteokseen viittaamisen tai suoran linkittämisen arviotekstin osana. Tätä tapahtuu Liikekieli.comin arvioissa yllättävän harvoin. Kokeellisessa arviossa 5th floor taivaan ja helvetin välissä (Kalajoki, 2014) käytettiin toiseen taideteokseen viittaamisen mahdollisuutta peräti kahdella eri tavalla. Toki lehtitekstissäkin voidaan, ja usein mainitaankin, joku toinen teos, johon esitys kriitikon mielestä viittaa, mutta Liikekieli.comin verkkoympäristö mahdollistaa sen, että toinen taideteos tai lainaus tuodaan suoraan osaksi kirjoitettua arviota. Kyseisessä arviossa tanssiteos toi kirjoittajan mieleen kaunokirjallisen teoksen, josta kirjoittaja liitti arvionsa keskelle pitkän lainauksen alkuperäiskielellä. Tässä

tanssiarviossa taideteoksen maatuskamainen rakenne korostuu: esitetystä tanssiteoksesta kirjoitetaan taiteellinen arvio, jonka sisään liitetään kaunokirjallisen tekstin pätkä, ikään kuin kommunikoimaan arvion sisällä käsitellyn tanssiteoksen kanssa. Sanomalehdessä kulttuurisivujen rajoitettu tila ja merkkimäärä mahdollistaisivat korkeintaan viittauksen taiteilijaan ja teokseen, mutta linkin etsiminen ja tarkistaminen jäävät lukijan oman aktiivisuuden varaan. Kalajoki taas on käyttänyt verkkolehden merkkiavaruutta hyväkseen ja tuonut pitkän lainauksen suoraan tekstinsä sisälle. Myös hänen oma arvionsa lähenee kaunokirjallista, esimerkiksi seuraavassa:

> Ikään kuin teos olisi tuonut koettavaksi yhden mahdollisen elämänkaaren, joka koki välillä elämää, vapautta, riemua, yhteyttä ja todellisuutta, mutta jäi lopulta vangiksi omaan yritykseensä pysyä pystyssä, kaikkeen, mikä on pientä ja itsekeskeistä. (Kalajoki, 2014.)

Kirjoittaja viittaa myöhemmin myös kuvataiteeseen (ja esittelee empimättä viittaamansa taiteilijan henkilökohtaiseksi ystäväkseen). Harmillisesti kirjoittaja ei tällä kertaa jätä linkkiä, jota klikkaamalla mielikuvan olisi voinut tuoda osaksi arviota.

> Ja niin raikkaasti mekkonsa riisuneet ja riemastuttavan pöhkösti alusvaatteissaan riehuneet, toisensa kenkiin auttaneet, hiljaisuudessa helminauhoineen paljaina hengittäneet naiset sulavatkin täriseviksi kasoiksi lopussa tavalla, joka tuo mieleen ystäväni ja hienon kuvataiteilija **Heidi Kestin** uunissa sulattamat barbiet.
>
> Mikä on tietenkin äärettömän surullista. Siksi jäi sisäinen vapina. (emt.)

Tässä tanssiarviossa on viitteitä siihen, miten monipuolisesti verkkoympäristöä voisi arvioissa hyödyntää jättämällä jutun loppuun (miksei keskellekin) linkkejä, joita kiinnostunut lukija voisi halutessaan seurata. Tämän mahdollisuuden käyttäminen lisäisi osaltaan keskustelun aspektia ja korostaisi sitä tosiasiaa, ettei tanssitaide synny tyhjiössä vaan osana suurempaa kenttää, jossa teokset voivat vapaasti assosioitua toisiinsa, kommentoida tai kiistää toisiaan, tai vetää osaksi tanssikeskustelua myös muiden taidemuotojen teoksia (kuten esimerkkitapauksessa). Oman toimittaja- ja kriitikkokokemukseni myötä merkkimäärän rajallisuuden vuoksi yksi ensimmäisistä asioista, joita kritiikistä joutuu tilanpuutteen vuoksi karsimaan, on juuri teoksen kontekstualisointi. Laajemman taidekeskustelun kannalta juuri se, miten teos sijoittuu taidekenttään ja miten se viittaa, kommunikoi tai haastaa ajalle ominaista taidekäsitystä ja -

tuotantoa, on tietenkin erittäin tärkeä ja mielenkiintoinen. Kun kritiikkitekstille on kuitenkin mittaa vain parintuhannen merkin verran, on usein jo itse teoksen mahduttaminen sen sisään haaste, puhumattakaan siitä, että sitä alkaisi linkittää perusteellisesti teosta ympäröivään taidemaisemaan. Tämä on harmillista, sillä juuri työkseen esityksiä katsova kriitikko olisi oiva henkilö tällaisiin yhteenvetoihin ja laajempien kaarien piirtämiseen ja analyysiin. Valitettavasti linkittämisen ja kontekstualisoinnin mahdollisuutta hyödynnettiin Liikekieli.comin vuosien 2005 ja 2014 tanssiarvioiden otannassa vain hyvin satunnaisesti.

Vuonna 2005 samasta teoksesta kirjoitettiin usein kaksi, kolme jopa neljä eri arviota, jotka oli niputettu peräkkäin yhdeksi jutuksi. Näin ollen viittausmateriaalia ja rinnastusta esiintyi siis melkein joka arviossa. Nostan kuitenkin erillisenä esimerkkinä viittauksista ja toisaalta julkaisuajankohdasta Donald Huteran (2005) englanninkielisen arvion, jossa arvioitiin teos Flow / Lucid Dreaming. Tammikuun lopulla ensi-iltansa saaneen teoksen arvio julkaistiin Liikekieli.comissa huhtikuun 2005 puolivälissä. Sama arvio oli julkaistu jo aiemmin Dance Europe -lehdessä. Heti arvion alussa tarjotaan linkit kahteen muuhunkin samaa teosta käsittelevään juttuun: suomenkielisiin teosarvioon ja teoskommentteihin.

Dance Europe -lehdessä alun perin ilmestynyt kirjoitus on julkaistu Liikekieli.comissa jälkikäteen ja kirjoittajansa luvalla. Esityksen ensi-ilta on siis jo aikaa sitten mennyt, mutta silti voidaan nähdä, että lukijoille on mielenkiintoista vaikkakin jälkikäteen päästä tutustumaan suomalaisesityksestä kansainvälisessä tanssilehdessä julkaistuun arvioon. Tähän verkkolehden joustavuus julkaisualustana antaa oivallisen mahdollisuuden.

6.4 Oikeakielisyys vs. sisältö

Pitkässä tanssiarviossa Idän otteessa: Four Dance Artists, Three Dance Pieces (Prokhorova, 2014) kirjoittaja vertaa äskettäin näkemäänsä teatteriversiota tanssiesityksestä aiemmin näkemäänsä studioversioon. Nykytanssiesitys saa

harvoin, jos koskaan, tällaista tuplahuomiota sanomalehtikritiikissä. Se, että kriitikko ilmestyy paikalle kerran, on jo pienemmille ryhmille kiven takana. Kuitenkin tanssiesitys on aina hetkessä tapahtuva ja ainutkertainen tapahtuma, joten on itse asiassa absurdia ajatella, että yhdellä katsomiskerralla se pystyttäisiin sanallisesti tyhjentämään.

Jokainen esittävän taiteen parissa työskennellyt tietää, että ero ensi-iltaesityksen ja kiertueen viimeisen esityksen välillä voi olla kuin ero yöllä ja päivällä. Ensi-illassa nähdyssä esityksessä korostuvat usein jännitys, energia ja uutuus, kun taas kiertueen loppupuolella samasta esityksestä löytyy usein enemmän syvyyttä ja eri vivahteita. Sanomalehtikritiikeissä arvioidaan useimmiten kuitenkin juuri ensi-iltoja, poikkeuksena suuret kiertueet, jolloin pienemmät sanomalehdet arvioivat teoksen vasta, kun se tulee lehden ilmestymiskaupunkiin.

Prokhorova (2014) analysoi myös mielenkiintoisesti sitä, miten hänet aikanaan vakuuttanut studioesitys joutuukin uuteen mittariin siirtyessään teatteritilaan. Kirjoittaja erittelee tarkkanäköisesti sitä, miten studio antaa ympäristönä vapauden esitykselle olla keskeneräinen ja kokeileva, kun taas teatterin koodi esitykselle on suljetumpi ja kuin kutsuu katsojaa kriittisempään ajatteluun.

> My spectator's judgemental monologe competes with the artists' intention to keep the dialog after all.
>
> ...the stage version somehow looses a bet.... (Prokhorova, 2014.)

Omasta tutkijapositiostani käsin haluan huomauttaa, että kyseisen, hyvin tuotteliaan kirjoittajan kirjoitustyyli oli aluksi haastavaa luettavaa. Kirjoittajan tanssiarviot olivat englanninkielisiä, tekstikappaleet pitkiä ja kieli usein sellaiselle kirjoittajalle tyypillisiä pikkuvirheitä vilisevää, joka ei kirjoita äidinkielellään. Toisin sanoen, en olisi ehkä jaksanut keskittyä ajatuksella lukemaan kaikkia kirjoittajan arvioita, ellei se olisi kuulunut oleellisena osana tutkimustyöhöni. Kun kirjoittajan tyyli kuitenkin tuli tutuksi, koin hänet lopulta yhdeksi Liikekieli.comin vuosikerran 2014 monipuolisimmista kirjoittajista. Hänellä oli jokaiseen kolmeen luokkaan sijoittuvia arvioita, ja jälleen kirjoittajan allekirjoituksena oleva esittelyteksti piti paikkansa: *"Writer is a dancer who tries out different ways of viewing and reviewing dance."* (emt.)

Tämän kirjoittajan tekstien kohdalla oli selvää, että hän tietoisesti pyrki etsimään uusia tapoja kirjoittaa tanssista ja haastoi niin tehdessään itseään kirjoittajana ja tanssitaiteilijana. Kirjoittajan tanssiarvioissa oli paljon mielenkiintoista ja uutta tutkimustani ajatellen, ja myös toimittaja ja tanssintekijä minussa saivat uusia kimmokkeita.

Niin tärkeää kuin kielenhuolto ja moitteeton lehtiteksti onkin, en voi olla harmittelematta sitä, mitä kaikkea jää julkaisematta vain siksi, etteivät muotoseikat ole kunnossa. Epätäydellinen ja epäjournalistinen muoto saattaa nopeasti karkottaa lukijan, vaikka sisältö olisikin kunnossa. Onneksi Liikekieli.comissa on mahdollisuus julkaista rosoisempikin teksti ja myös muulla kielellä kuin suomeksi. Näin äänen saavat myös ne ulkosuomalaiset tanssin ja kirjoittamisen harrastajat ja ammattilaiset, jotka eivät pysty julkaisemaan kritiikkiään suomeksi.

6.5 Eri juttutyyppejä yhdistelevät arviot

Liikekieli.comissa on niputettu arvioiksi myös juttuja, jotka kyllä sisältävät arviotekstiä, mutta joissa yhdistellään myös muille juttutyypeille tavanomaisia piirteitä. Vuonna 2005 esiintyy kahdenlaisia yhdistelmiä, ensimmäisessä yhdistyvät arvion ja esseen piirteet ja toisessa arvion ja artikkelin piirteet. Lisäksi vuosikerrassa 2005 on mukana yksi juttu, jossa on kirjoitettu tanssiarviotyyppinen arvioteksti valokuvanäyttelystä.

Muutamalla kirjoittajalla on kriitikkoina selvästi esseemäinen tyyli. Teosta arvioidaan pitkästi, laveasti ja yksityiskohtaisesti. Yleensä nämä kirjoittajat ovat tanssin alan ammattilaisia, useimmiten koreografeja, joiden arvioissa pohditaan paitsi nähtyä teosta, myös syvemmin tanssia ilmiönä. Näiden arvioiden kohderyhmä on jo valmiiksi tanssia tunteva ja siihen perehtynyt joukko, tekstistä näkyy hyvin se, että se kirjoitetaan tasa-arvoiselle vertaisryhmälle jaettavaksi ja eteenpäin pohdittavaksi. Esteettinen paradigma (esim. Linkala 2014 ja Jaakkola 2015) on näissä esseearvioissa hyvin vahva.

Toinen yhdistelmäjuttutyyppi vuosikerrassa 2005 on artikkelia (tai raporttia) ja arviota yhdistävät jutut. Niistä hyviä esimerkkejä ovat heinäkuun 2005 tägillä Festivaalisähke varustetut arviot. (Koistinen, 2014.) Kirjoittaja on Pyhäjärven Täydenkuun Tanssit -tapahtumassa monessa roolissa: tanssikurssilaisena, esitysyleisönä ja kirjoittajana. Festivaalisähkeet ovat pitkiä koko festivaalipäivän kattavia raportteja, joissa kirjoittaja mahduttaa samaan juttuun tanssikurssikokemuksensa, festivaalin paneelikeskustelut, näkemänsä esitykset ja niiden arviot. Näissä kirjoituksissa tulee hyvin ilmi se tosiasia, miten haastavaa kriitikolle on nähdä ja arvioida muutamaan päivään ahdettu festivaaliohjelma. Siinä missä kriitikko yleensä arvioi yksittäisen teoksen, saattaa hän festivaalin aikana nähdä ja arvioida kolme teosta päivässä viiden peräkkäisen päivän ajan. Koistisen päiväkirjamaisissa raporteissa avautuu hyvin kriitikon näkökulmasta festivaalien erityisyys – tanssin runsaus ja esitysten peräkkäisyys on haaste, jos esityksiä pyrkii arvioimaan yksittäisinä esityksiä toisistaan irrallaan. Festivaaliympäristössä esitykset vertautuvat väkisinkin toisiinsa; se mitä näkee ensin ei voi olla vaikuttamatta siihen, mitä näkee sen jälkeen. Oman haasteensa tuo myös virikkeiden paljous, jota Koistinen kolmannessa sähkeessään sanoittaa seuraavasti:

> Festivaalin kolmannen päivän iltaa kohden väsymyksen määrä on hurjassa kasvussa. Uskoisin, että kylpyammeesta, johon vesi on unohtunut valumaan ja josta vesi valuu jo ovenraosta eteiseen, tuntuu samalta kuin minusta nyt. (Koistinen, 2014.)

Festivaalien erityispiirteet huomioon ottaen kirjoittaja on siis luonut uudenlaisen juttutyypin, jossa yhdistyvät arvio, raportti ja kommentti. Itse festivaaleilla paljon esiintyneenä ja niistä myös paljon kirjoittaneena olen sitä mieltä, että ratkaisu on toimiva: se arvioi esityksiä niiden poikkeustilanteesta käsin ja ottaa myös huomioon kirjoittajan kokonaisvaltaisen festivaalikokemuksen. Näin ollen teokset arvioidaan, ei yksittäisinä esityksinä, vaan osana niitä ympäröivää festivaalikokonaisuutta.

6.6 Kirjoittajien erityisroolit tekstin rikkautena ja haasteena

Suurin osa Liikekieli.comin tanssiarvioista on tanssin alan toimijoiden käsialaa. Kirjoittajina on jollain tavalla tanssimaailmaan kytköksissä olevia henkilöitä: tanssijoita, koreografeja, toimittajia, valosuunnittelijoita ja muusikkoja. Osa kirjoittajista on riviyleisöä, eikä siis omaa mitään tanssin alan erityisasiantuntemusta.

Mielenkiintoisia tämän tutkimuksen kannalta ovat erityisesti sellaiset arviot, joiden kirjoittajat kuuluvat jompaankumpaan ääripäähän: selvästi aiheensa sisäpiiriin tai erittäin kauas siitä. Molemmissa tapauksissa Liikekieli.comin kaltainen verkkojulkaisu ja periaate siitä, että kuka tahansa saa arvioida tanssia, mahdollistaa sen, että kirjoittajan arvio ylipäätään voidaan julkaista.

Hyvä merkki ensimmäisestä, sisäpiirin arvioista, on Liisa Risun (2005) arvio teoksesta Peloton & RIO Real Time Orchestra. Kirjoitus alkaa kirjoittajan aseman toteamisella:

> Tämä ei ole kritiikki. Se ei voi olla sitä perinteisessä mielessä koska jo lähtökohtaisesti olin hyvin voimakkaasti todistamani esityksen puolella ja alun perin minun piti myös olla lavalla mukana. Tuskin voin välttää purkamasta sitä virkistymisen ja luottamuksen tunnetta, jota koin esityksen aikana, mutta lukija kyennee suhteuttamaan sen lähtötilanteeseeni. (Risu, 2005.)

Ensimmäistä kappaletta seuraa pitkä kirjoitus paitsi esityksestä, myös sen käyttämistä menetelmistä ja työprosessista. Lukijalle tarjotaan siis arvio kirjoittajalta, joka on nähnyt esityksestä myös sen puolen, joka yleensä jää vain esiintyjien ja työryhmän tietoon. Tämä antaa tälle arviolle erityisen luonteen, jossa sisäpiiriasemaa käytetään avoimesti ja harkiten tuomaan lukijalle sellaista olennaista tietoa ja taustaa esityksestä, jota ei arviossa yleensä ole mahdollista antaa.

> Tekoa harjoiteltiin vain kolme kertaa ennen esitystä täydellä kokoonpanolla. Totuttujen tanssikäytänteiden lisänä on hauska todistaa toimintaa, jossa mielekkään ja koskettavan esityksen voi rakentaa ajatuksella mutta kevyesti.

> Ratkaisut muokkautuvat hetken impulsseista mutta tekniikkaa ja virettä siihen on hiottu aiemmin treenisalissa moninaisilla harjoitteilla. (emt.)

Arvioon sisältyy sisäpiiritiedon lisäksi myös kuvailua, tulkintaa ja arvottamista katsojan ja kriitikon näkökulmasta, mutta alleviivaten kirjoittajan erityisasemaa, jota hän itse luonnehtii mm. ”herkistyneiksi silmälaseiksi” tai ”värittyneeksi näkemykseksi” (Risu, 2005).

Toinen erikoisasemasta käsin kirjoittava kriitikko on Valon varjolla -tägin Mia Kivinen (2005). Kriitikko on valosuunnittelija, jolta ilmestyi vuonna 2005 useampi tanssiarvio. Erityiseksi nämä arviot tekee se, että teokset arvioidaan esisijaisesti valosuunnittelun näkökulmasta, joka on kirjoittajan erityisosaamisen aluetta. Kuten jo aiemmin mainittu, tanssiteoksen arviossa arvioidaan esityskokonaisuutta, jonka muodostavat paitsi koreografia ja tanssi, myös puvustus, valosuunnittelu, lavastus ja musiikki/äänimaailma. Erityisesti sanomalehtien tanssikritiikeissä on merkkimäärän rajallisuuden vuoksi usein kuitattava sinällään esityskokonaisuuden kannalta hyvinkin merkittävä elementti (kuten esimerkiksi valosuunnittelu) vain yhdellä lauseella.

Sen sijaan Kivisen kritiikeissä koko teoksesta esiin nostetaan valosuunnittelu ja teos arvioidaan sen kautta. Nämä arviot oli vuonna 2005 aina niputettu samaan sarjaan muutaman muun arvion kanssa, joten lukija sai perinteisemmän tanssiarvion rinnalla lukea myös valosuunnittelun näkökulmasta kirjoitetun arvion edellisten täydentäjäksi.

Yksittäisenä juttuna ilmestyi kuitenkin Kivisen festivaalikooste, jossa hän arvioi samassa jutussa 12 esityskokonaisuuden valot. Kivinen avasi hyvin mielenkiintoisella tavalla festivaalin erityispiirteitä valosuunnittelun näkökulmasta tuoden lukijalle paljon uutta tietoa omasta erityisosaamisalueestaan käsin:

> Kun samassa illassa on neljä esitystä, on turha kuvitella, että festivaaliolosuhteissa olisi mahdollisuuksia ja/tai aikaa keskittyä jokaisen esityksen omaan valomaailmaan sen ansaitsemalla tavalla. Valosuunnitelma on myös saattanut mennä niin monen välikäden kautta, ettei siitä välttämättä ole enää paljoakaan alkuperäistä jäljellä. Koska festivaaliyleisön kuitenkin annetaan ymmärtää kyseessä olevan juuri näiden suunnittelijoiden työt, suhtaudun minäkin niin, vaikka tiedän paremmin. (Kivinen, 2005.)

Kivinen osoittaa arviossaan myös hyvin valosuunnitelman tärkeyden ja olennaisuuden tanssiteokselle. Valosuunnitelma voi tukea esitystä ja saada sen nousemaan ylemmälle tasolle, joskus valoilla voidaan jopa pelastaa mahdollinen floppi, kuten Kivinen kuvaa:

> Vakaan tosissaan kiemurtelevat ja toisiaan mätkivät puolialastomat miestanssijat synnyttävät sellaista huumoria, jonka alleviivaava valosuunnitelma voisi saada korniksi. Valosuunnittelija **Florence Richard** on välttänyt tämän kuopan. Esityksen maanläheiset, jopa kuivakkaat valot tekevät vähimmän tarvittavan, eivätkä hae huomiota – ja tässä esityksessä ratkaisu toimii. (emt.)

Toisaalta taas amatöörimäinen valosuunnitelma tai sen kokonaisvaltainen puuttuminen voivat latistaa ja tuhota esityksen mahdollisen potentiaalin:

> **Jorma Uotisen** olisi sen sijaan kannattanut panostaa valosuunnittelijaan koreografiassaan Toukokuun puolella. Liike huutaa kontrastia ja dramatiikkaa, mutta Uotisen itsensä suunnittelemat valot ovat tasaiset perusvalot, joiden rytmi rajoittuu perinteistäkin perinteisempiin himmennyksiin ja kirkastuksiin musiikin myötä. Vääntelehtimistä yleisön valosuunnittelijoiden rivistössä aiheutti myös sivustoilla vuoroaan odottavien esiintyjien jatkuva ja ilmeisen tahaton keekoilu sivuvalojen edessä. (emt.)

Kivisen valosuunnittelijan näkökulmasta kirjoitetut arviot olivat myös kritiikissään kaikista arvioista suorasanaisimpia. Kirjoituksissa annettiin risuja ja ruusuja kiertelemättä ja värikkäällä tyylillä, kuitenkin omasta asiantuntija-asemasta lähtöisin. Kivinen oli kriitikkona huomattavasti tarkkanäköisempi ja armottomampi valosuunnittelija-kollegojaan kohtaan, verrattuna koreografeihin, jotka arvioivat toisten koreografien teoksia.

Vuonna 2005 julkaistiin myös muutama arvio Tuomas Lahdelta, joka esittelytekstissään esitteli itsensä Ranskassa asuvaksi tanssijaksi. Osassa kirjoittajan arvioista korostui kirjoittajan erityisasema negatiivisessa mielessä – tanssista kirjoitti tanssija, joka ei ottanut kirjoittaessaan kriitikolta vaadittavaa asemaa, jossa esitettävät mielipiteet perustellaan, ja jossa teokselle pyritään tekemään oikeutta omasta taidemausta huolimatta. Nostan esiin kolmea esitystä arvioineen kirjoituksen (Lahti, 2005), jossa kolme teosta saivat osakseen hyvin epätasaisen, jopa suorastaan epäreilun, arvion. Ensimmäistä teosta Lahti arvioi neljän rivin verran, kun taas keskimmäisen hän kuittasi kahdella lauseella:

> Tämä soolo ei saanut minua mukaansa. Ehkä teoksen liika narratiivisuus ei jättänyt tilaa minun mielikuvitukselleni. (Lahti, 2005.)

Viimeinen esitys oli ollut kirjoittajalle ”illan kohokohta” ja se olikin teoksista ainoa, jolle oli kirjoitettu varsinainen arvioteksti. Kaksi muuta teosta eivät siis puhutelleet kirjoittajaa tarpeeksi, jotta hän olisi niistä perusteellisemmin kirjoittanut.

Liikekieli.comissa ei tämän kirjoittajan arvioita lukuun ottamatta juurikaan esiintynyt kirjoituksia, joissa kritiikkiä ei juttumuotona olisi otettu tosissaan. Kritiikkejä oli laidasta laitaan erilaisilta kirjoittajilta, erilaisista lähtökohdista ja erilaisiin juttumuotoihin puettuina, mutta kirjoittajat tekivät taustastaan ja tyylilajistaan riippumatta parhaansa kirjoittaakseen analyyttisiä ja perusteellisia arvioita teoksista omista lähtökohdistaan käsin.

7 Tutkimustulosten tulkintaa ja pohdintaa

7.1 Liikekieli.comin sijoittuminen mediakentälle

Siinä missä perinteinen joukkoviestintä on yksisuuntaista, on uusmediaa pidetty vuorovaikutteisena viestintänä (McQuail 2005, 38–40). Myös Liikekieli.com mahdollistaa tanssiarvioidensa perässä suoran kommentoinnin, mutta sitä ei hyödynnetty kertaakaan tanssiarvioissa. Tämä oli mielestäni erittäin yllättävää, sillä oletin, että lehden kirjoittajat myös kommentoisivat ristiin toistensa arvioita – ja synnyttäisivät näin todellista ja kaivattua tanssikeskustelua. Tämä jää arvioiden yhteydessä täysin puuttumaan, keskustelu rajoittuu verkkolehdessä sille erikseen tarkoitetulle Kuuma peruna -palstalle. Näin ollen Liikekieli.comin tanssiarviot jäävät yksittäisiksi puheenvuoroiksi, aivan kuten sanomalehdissä julkaistut kritiikitkin. Toki vuonna 2005 useiden samaa esitystä arvioivien kirjoitusten voi halutessaan tulkita synnyttävän keskustelunomaisen verkkotilan, sillä eri kirjoittajien tekstit täydentävät ja kiistävät toisiaan rinnakkain asettelun johdosta. Perinteinen vastavuoroinen keskustelu arvioiden yhteydestä kuitenkin puuttuu.

Liikekieli.comin syntymisen ja aseman vakiintumisen tapausesimerkki puhuu niiden mediakentän kriitikkojen puolesta, joiden mukaan mediamarkkinoiden säännöstely ja esimerkiksi julkisen palvelun joukkoviestinnän tukeminen eivät ole tarpeellista tai edes suotavaa. Heidän mukaansa omilleen jätetty mediakenttä tuottaa juuri ne palvelut, jotka ovat tarpeen. (Lowe G. F. &Martin, F. 2014, 111.)

Tätä teoriaa voidaan soveltaa myös Liikekieli.comin syntyyn ja vakiintumiseen. Verkkolehti perustettiin täydentämään ja haastamaan sanomalehtien tanssijournalismia, joka koettiin liian vähäiseksi, yksipuoliseksi ja yksiääniseksi. Verkkolehdeksi muodostunut aloite Liikekieli.com onnistui nopeasti aktivoimaan erilaiset kirjoittajat (kirjoittamisen ja tanssin harrastelijat ja ammattilaiset) arvioimaan tanssiteoksia, siis ryhtymään tanssikriitikoiksi. Erityisesti vuoden 2005 rinnakkaiset samasta teoksesta kirjoitetut tanssiarviot ovat hyvä osoitus siitä, mihin moniäänisyydellä pyritään – omasta taustastaan ja kokemuksestaan

kirjoittavat kriitikot voivat nähdä ja kokea saman teoksen hyvin eri tavoilla. Lukijaa (taiteilijasta puhumattakaan) palvelevat hyvin samaa teosta eri näkökulmista käsittelevät arviot, joita vastaan on hyvä peilata omaa katsomiskokemustaan ja laajemminkin ajatuksiaan taiteesta.

Siksi on yllättävää, ettei verkkolehden tarjoamassa mediatilassa keskustella vilkkaammin. Tällainen formaatti mahdollistaisi esimerkiksi sen, että taiteilijat voisivat itse käydä reagoimassa teoksestaan kirjoitettuun arvioon, ja teoksen muut katsojat voisivat kommenteillaan täydentää tai kiistää kirjoitettua arviota. Kun moniäänisyyden tiellä on päästy näinkin pitkälle, on harmillista, että todellinen, elävä keskustelu jää syntymättä.

Harmillista on myös se, että moniäänisyys vaikuttaa vuosien mittaan hiipuvan. Jo pelkästään tilastojen valossa on nähtävissä, että siinä missä vuonna 2005 teoksista suurinta osaa arvioi kaksi tai useampi kriitikko, julkaistiin vuonna 2014 vain yhdestä teoksesta rinnakkainen arvio. Vaikuttaa siltä, että verkkolehden perustamisvaiheessa tarve moniäänisyydelle ja kriitikkoauktoriteetin purkamiselle on ollut niin suuri, että se on motivoinut useita kirjoittajia tarttumaan saman teoksen arviointiin. Vuonna 2014 arviot ovat tässä suhteessa palanneet toteuttamaan tavallista sanomalehtityyliä, jossa yksi teos arvioidaan yhden kriitikon toimesta.

Mielestäni tässä on menetetty yksi verkkolehden alkuperäistä vahvuuksista: on lukijalle hyvin mielenkiintoista lukea samasta teoksesta useampi kritiikki ja lukea niitä paitsi itsenäisinä teksteinä, myös korostetusti tietystä kirjoittajapositiosta käsin. On itsestään selvää, että jokaisella kirjoittajalla on jokin asema paitsi kirjoittamisen, myös taiteen kentällä. Tuomalla se (kirjoittajan esittelytekstin ja osin myös leipätekstin kautta) lukijan tietoisuuteen lisätään lukijan mahdollisuuksia asemoida itsensä suhteessa kirjoittajaan ja nähdä mahdolliset kytkökset, jotka raamittavat arviota. Olenkin sitä mieltä, että Suomen kokoisessa maassa täysin objektiivinen ja riippumaton tanssikriitikon asema on epäuskottava ja mahdoton.

Samoin mielenkiintoinen on Liikekieli.comin kriitikon suhde lukijoihinsa, jota käsittelin jo luvussa 4.4. Jokainen tämän verkkolehden kriitikko lienee samalla myös lukija, joten kriitikon auktoriteettiasema suhteessa lukijoihin on käytännössä purkaantunut. Jokainen Liikekieli.comin kirjoittaja on vähintään kaksoisroolissa, sekä kriitikkona että yleisönä. Osalla kirjoittajista mukaan saattaa liittyä kolmaskin päällekkäinen rooli taiteen tekijänä. Jaakkola määrittelee tutkimuksessaan, että taiteen tekijä on ensisijaisen taiteen tuottajan roolissa, kun taas kriitikko on arvion kirjoittamisen myötä toissijainen tuottaja. Kriitikolla ei siis tarvitse olla kykyä luoda itse taidetta, vaan hänen tulee omistaa taiteen vastaanottamisen kyky, joka sisältää analyysin, tulkinnan, ymmärryksen ja arvottamisen osa-alueet. (Jaakkola 2015, 89.) Liikekieli.comin ajatuksena on kuitenkin ollut, että kriitikossa voivat yhdistyä molemmat roolit, ja että tanssin tekijän asettuminen kriitikon asemaan tuottaa mahdollisesti sisällöltään erilaista kritiikkiä ja näin ollen monipuolistaa tanssista kirjoitettua tekstiä.

Siinä missä sanomalehdessä ilmestyvän kritiikin on sekä mittansa että sisältönsä puolesta oltava sellainen, että se kiinnostaisi mahdollisimman laajaa lukijajoukkoa, ei Liikekieli.comin kriitikkojen tarvitse pyrkiä herättämään lukijansa kiinnostusta tanssiin. Tanssin alan erikoisjulkaisuna verkkolehden lukijoilla kiinnostus tanssiin on jo olemassa ja vahvistettu, joten tanssiarvioiden kirjoittajat voivat kritiikissään keskittyä olennaiseen – kirjoittamaan itse tanssiteoksesta ja arvioimaan sitä omasta näkökulmastaan ja positiostaan käsin. Tässä on mahdollisesti vaarana tietty elitistisyys, jossa tanssikritiikkiä tuotetaan vakiintuneen pienen piirin luettavaksi ja arvioita ei ole ehkä edes tarkoitettu tavoittamaan keskivertolukijaa. Samaa ilmiötä on toki arvosteltu myös sanomalehtien kulttuurijournalismin parissa. Kulttuurista kirjoitetaan usein jo valmiiksi korkeakulttuuria kuluttavalle joukolle, eli ihmisille, joilla on jo omasta takaa kulttuurista pääomaa. Sen sijaan sama teksti ei välttämättä tavoita sitä joukkoa lukijoista, joilla tuota pääomaa ei ole valmiiksi. Näin ollen kulttuurijournalismin sivistävä ja pedagoginen ulottuvuus näivettyy. (Jaakkola 2015, 92–93.)

7.2 Liikekieli.comin kriitikot: Aktiivinen kirjoittaja muokkaa tilastoja

Julkisen sektorin on ehdotettu käyttäjämäärien kasvun toivossa siirtyvän viestinnästä välittäjiksi (*from casting to societing*), jotta ne voisivat palvella paremmin nyky-yhteiskunnan synnyttämiä verkkoympäristön heimoja, *network society tribes* (Lowe 2010, 105). Liikekieli.com on perustettu verkkokentän yhden heimon (tanssikentän ihmiset) keskuuteen. Verkkolehti muodosti tanssista kiinnostuneille ja siitä kirjoittaville ja lukeville ihmisille keskitetyn, ja kuten tutkimusaineistostani ilmenee, nopeasti vakiintuneen tilan verkkoon.

Liikeieli.comin kirjoittajat valitsevat itse aiheensa, niitä eivät sanele toimituspäällikkö tai päätoimittaja. Tästä johtunee tanssiarvioiden määrän suuri vaihtelu eri vuosikertojen välillä – missään ei ole määritelty ylä- tai alarajaa sille, kuinka usein arvioita tulisi ilmestyä. Tilanne on siis hyvin erilainen pelkästään tanssiin keskittyvässä verkkojulkaisussa kuin sanomalehden kulttuurisivuilla, joissa tasapaino eri kulttuurialojen näkyvyyden kesken on tärkeää. Liikekieli.comin päätoimittaja Maija Karhunen arveli myös päätoimittajan aktiivisuuden ja toisaalta rahallisten resurssien selittävän osaltaan kunkin vuoden juttumääriä. (Karhunen, henkilökohtainen tiedonanto, 2.11.2015). Myös perustajajäsen ja ensimmäinen päätoimittaja Valtteri Raekallio kertoi Liikekieli.comin juhlavuoden haastattelussa kutsuneensa aktiivisesti kirjoittajia monissa eri yhteyksissä lehden alkutaipaleella (Raekallio, 2014).

Kriitikon henkilökohtainen kiinnostus ja aktiivisuus, päätoimittajan taustatyö ja rahalliset resurssit sanelevat siis sen, kuinka paljon tanssiarvioita Liikekieli.comissa kulloinkin ilmestyy. Tanssin eri suuntaukset pääsevät sitä paremmin esille mitä aktiivisempi niihin perehtynyt kirjoittaja on, samoin maantieteellinen tasa-arvo on paikallisten avustajien varassa. Lehti ei siis lähetä kriitikkoja varta vasten tiettyihin esityksiin ja toimituksellista linjaa ei ole. Kriitikot kirjoittavat siitä, mistä haluavat kirjoittaa ja tekevät sen valitsemallaan tavalla: perinteisempi tanssiarvio, päiväkirjamainen, henkilökohtainen katsojakokemus tai suositus.

Vapaaehtoisuuden periaatteen voisi ajatella johtavan siihen, että sillä, joka päättää kirjoittaa näkemästään teoksesta, on todella myös sanottavaa. Toisaalta ei ole taidekeskustelun kannalta hyväksi, jos arvion kirjoittaja kirjoittaa vain siitä, mistä hänellä on selkeästi sanottavaa tai mistä hänelle jää positiivista kommentoitavaa.

Liikekieli.comin arvioita lukiessa ei voinut olla huomaamatta, miten vähäistä kritiikin ja rakentavan palautteen antaminen kauttaaltaan oli. Voiko kirjoittajan vapaaehtoisuus siis kääntyä itseään vastaan, ja johtaa tanssiarvion yksipuolistumiseen ja kritiikin arvottamiselementin suoranaiseen katoamiseen? Kun kirjoittaja ei ole autoritäärisessä asemassa, josta on kommentoitava asiantuntevasti ja rakentavasti silloinkin, kun se ei inspiroisi, on myös vapaa vastuusta, jota parhaimmassa tapauksessa kannetaan taiteen ja taidepuheen hyväksi ja sen edistämiseksi.

Suurin osa tanssiarvioista keskittyi pääkaupunkiseudulle, paitsi muualle Suomeen sijoittuvien tanssifestivaalien aikaan. Silloin yksi kirjoittaja saattoi kirjoittaa useamman jutun jostain muusta kaupungista, joka näin ollen tilastollisesti korjasi pääkaupunkiseudun painotteisuutta yleisessä linjassa. Vuoden 2014 kaupunkikavalkadissa esiintyivät Helsingin lisäksi Turku, Tampere, Kuopio, Jyväskylä, Oulu ja Pyhäjärvi. Vuonna 2005 olivat esillä edellisten lisäksi myös Kajaani. Lisäksi ulkomailla nähdyistä esityksistä oli kirjoitettu muutama satunnainen arvio, esimerkiksi Ranskasta ja Saksasta.

Liikekieli.comin tanssiarvioita analysoidessa huomaa selvästi, että yhden (aktiivisen) kirjoittajan mielenkiinto tiettyyn aiheeseen (esimerkiksi nykysirkus, jonka kaikki arviot vuonna 2014 tulivat samalta kirjoittajalta) vaikuttaa suoraan juttutilastointiin, erityisesti kun otannan kokonaisjuttumäärät eivät ole kovin suuret, kuten esimerkiksi juuri vuonna 2014. Sama ilmiö on työkokemukseni mukaan havaittavissa myös pienten sanomalehtien kulttuuritoimituksissa – lehden kulttuurisivujen tarjonta painottuu toimittajien asiantuntevuuden mukaan, ja esimerkiksi kesätoimittajalla on mahdollisuus nostaa oman erikoisosaamisalueensa profiilia, erityisesti hiljaisten kesäkuukausien aikana.

Maantieteellinen periferia ei ole vuoden 2005 ja 2014 tanssiarvioiden sijoittumisen perusteella ottanut Liikekieli.comin julkaisualustaa haltuunsa, vaikka verkkolehti tarjoaisikin siihen mahdollisuuden. Otan esimerkiksi oman kasvupaikkani Kajaanin ja siellä toimivan ammattitanssiryhmä Routa Companyn, jota ei mainittu vuonna 2014 Liikekieli,comin sivuilla laisinkaan, useista tuotannoista ja ryhmän vakiintuneesta asemasta huolimatta. Anni Hirvosen haastattelussa Roudan taiteellinen johtaja Kirsi Törmi toteaa ammattilaisryhmää etenkin alkuaikoina turhauttaneen sen, ettei pääkaupunkiseudun kriitikoita saada Kajaaniin asti kirjoittamaan ryhmän teoksista. Vuonna 2011 tehdyssä opinnäytetyössä huomautetaan, että edellinen kriitikkokäynti Helsingistä Kajaaniin on ollut vuodelta 2004. (Hirvonen 2011, 40.) Tässä Liikekieli.com ei poikkea valtamediasta, sillä esimerkiksi vuonna 2005 kajaanilaista tanssia arvioitiin verkkojulkaisussa kerran – tosin silloin kun sitä oli tuotu Helsinkiin.

Liikekieli.com on siis onnistunut aktivoimaan eteläisen Suomen tanssin kentän ihmiset kirjoittamaan ja julkaisemaan kirjoituksiaan, mutta valitettavasti pohjoinen Suomi ei näytä seuranneen mukana, vaikka se olisi periaatteessa napin painalluksen takana. Näin ollen on todettava, että vaikka Liikekieli.comin formaatti teoriassa mahdollistaisi alueellisen tasa-arvon ja aktiivisuuden, niin käytännössä se ei näytä toteutuvan.

7.3 Verkkojulkaisun vapaus ja haasteet

Liikekieli.comin kaltainen verkkojulkaisu näyttäisi olevan vapaa tietyistä ulkoisista paineista, joita perinteinen journalismi kohtaa, kuten esimerkiksi nopeuden, asiantuntevuuden, muodon ja objektiivisuden vaateista. Sitä ei myöskään uhkaa leimautuminen hyvä veli -verkostoksi, sillä perustamisen tarkoitus nimenomaan oli, että myös aiheen sisäpiiriläisillä olisi kanava kommentoida ja kirjoittaa tanssista.

Liikekieli.comin tanssiarviot olivatkin usein pitkähköjä verrattuna sanomalehdessä julkaistuihin 1400–2000 merkin arvioihin. Erityisesti tanssin alan ammattilaisten vuonna 2005 kirjoittamat arviot lähenivät usein esseen mittaa ja syvyyttä. Niissä käsitellään usein yksityiskohtaisesti kaikki esityksen oleelliset

elementit puvustusta, valaistusta ja lavastusta myöten, siinä missä sanomalehdessä julkaistujen kritiikkien tiukka merkkimäärä rajaa sen, etteivät kaikki esityksen elementit mitenkään mahdu mukaan arvioon, vaan kriitikon on valittava niistä merkittävimmät tai kuitattava osa yhdellä lauseella.

Ulkoisista paineista vapautuminen voi mahdollisesti tuoda tanssikritiikkiin paljon hyvää, sillä kirjo siitä, mistä kirjoitetaan, miten kirjoitetaan ja kuka kirjoittaa on ainakin teoriassa laajempi ja joustavampi. Toisaalta Michael Schudson (2005, 219) esittelee kiinnostavan näkökulman esseessään, jonka mukaan journalismiin suuntautuvat ulkonaiset paineet myös auttavat journalismia pysymään terävänä ja lahjomattomana. Näin ollen ulkoisista haasteista ja paineista voi seurata myös sisällöllisistä hyvää, sillä toimittajat joutuvat valvonnan alla jatkuvasti tarkkailemaan itseään ja toimintatapojaan. Schudsonia lainatakseni:

> What can be good for journalism can also be disastrous – pandering in the one direction and propagandizing in the other. But absent these powerful outside pressures, journalism can wind up communicating only to itself and for itself. (Schudson 2005, 219.)

Erityisesti Liikekieli.comin kaltaisessa, tietyn (marginaalisen) taiteenalan erikoisjulkaisussa on se vaara, että sitä kirjoitetaan ja luetaan pienen sisäpiirin kesken. Silloin arvioista on vaarassa kadota arviolle tunnusomainen arvottamisen osuus, jonka puuttuminen jättää jäljelle suositukseksi nimeämäni juttutyypin – jota ei vuonna 2005 vielä juurikaan esiintynyt, mutta jonka olemassaolo oli selvästi vakiintunut vuonna 2014.

Siinä missä sanomalehdissä kriitikko allekirjoittaa kirjoittamansa jutun pelkästään nimellään, Liikekieli.comin kriitikkojen kirjoitusten lopussa ilmoitetaan selväsanaisesti kirjoittajan positio, koulutus- ja ammattitaustaa myöten. Vuonna 2005 eräs aktiivikirjoittaja oli lisännyt tietoihinsa vielä sähköpostiosoitteensakin, josta sai tarvittaessa pyytää lisätietoja. Tästä voidaan tulkita, että Liikekieli.comin kriitikot asettuvat ainakin näennäisesti reilummin ja läpinäkyvämmin kirjoittaja-asemaansa – lukija saa käyttää sitä ymmärtämiseen, taustoittamiseen ja mikä ehkä oleellisinta, kirjoittajan aseman vahvistamiseen tai mitätöimiseen. Sanomalehdessä kriitikon signeeraus ei kerro muuta kuin kirjoittajan nimen ja sukupuolen – ei siis mitään siitä, miksi juuri tämä henkilö on kyvykäs arvioimaan tanssia.

8 Yhteenveto

Vuonna 2005 tanssiarvio oli aineistoni valossa runsaampaa, kokeilevampaa ja moniäänisempää kuin vuonna 2014. Näin ollen lehden alkutaipaleella vastattiin selvemmin niihin tavoitteisiin, joiden varaan lehti oli perustettu. Kymmenentenä juhlavuonna sekä kirjoittelun aktiivisuuden, moniäänisyyden että kokeilullisuuden voidaan nähdä hiipuneen verrattuna alkutaipaleeseen, vaikka poikkeuksiakin yksittäisissä kirjoittajissa ja arvioissa toki löytyy. Tavallaan verkkolehti on liukunut sanomalehden suuntaan siinä, että moniäänisyyden sijaan (jota tavoittelemaan lehti aikanaan perustettiin) teoksia arvioi vuonna 2014 vain yksittäinen kirjoittaja.

Loppuvuodesta 2015, kun maisterintutkielmani taustatyö ja kirjoitus olivat kiihkeimmillään, Liikekieli.comissa julkaistiin uutinen, jonka mukaan verkkolehden rakenne tulisi muuttumaan vuonna 2016. Vuodessa julkaistaisiin neljä toimitettua teemanumeroa, joihin kutsuttaisiin vaihtuvat päätoimittajat. Samalla lehdessä julkaistaisiin, kuten tähänkin asti, jatkuvasti päivittyvää aineistoa, kuten arvioita ja kolumneja. (Karhunen, 2015.)

Tietyllä tavalla verkkolehden historiassa siis yksi aikakausi tuli päätökseen. Maaliskuussa 2016 ilmestyvä teemanumero olisi nimeltään Uusi alku. (emt.) Osasyynä uudistukseen lienevät omassa tutkimuksessanikin esille nousseet kirjoittamisen aktiivisuuden ja kirjoittajien määrän hiipuminen. Nopeasti käyntiin polkaistun verkkojulkaisun aktiivisuus oli ensimmäisen ”kultaisen vuosikymmenen” jälkeen selvästi hiipumassa, ja näin ollen aika on ehdottomasti kypsä radikaalille uudistukselle.

Verkkolehti on muodoltaan, rakenteeltaan ja käytännöiltään joustava. Ainakin teoriassa uudistusten toteuttamisen pitäisi olla mahdollista hyvin nopeallakin aikataululla. Verkkolehdellä on tähän hetkeen asti ollut puolitoiminen (20 palkallista tuntia viikossa) päätoimittaja, jolla on käytännössä rajattomat mahdollisuudet muokata lehden profiilia oman aktiivisuutensa rajoissa. Toisaalta

taas verkkolehden avustajajoukko on motivoitava toteuttamaan uudistusta yhdessä päätoimittajan kanssa, sillä avustajat eivät ole lehden palkkalistalla vaan tarjoavat jokaista juttua lehteen erikseen. Verkkolehden olemassaolo ja jatkumo ovat siis avustajien aktiivisuuden ja sitoutuneisuuden varassa – näin ollen on tärkeää, että avustajajoukko kokee lehden omakseen ja sen roolin tanssikirjoituksen kentällä merkitykselliseksi ja tarpeelliseksi.

Silmiinpistävää oli, että lehden kriitikkojoukko oli (yhtä kirjoittajaa lukuun ottamatta) uudistunut kokonaan kymmenessä vuodessa. Vuoden 2005 aktiivisimmilta kirjoittajilta (joilta ilmestyi kymmenittäin arvioita vuodessa) ei vuoden 2014 julkaisuissa ilmestynyt yhtäkään tanssiarviota. Yksittäiset kirjoittajat olivat myös selvästi aktiivisempia vuonna 2005 verrattuna vuoteen 2014. Tutkimukseni ei varsinaisesti keskittynyt tämän problematiikan selvittämiseen, mutta haluan silti heittää ilmoille pari mahdollista syytä, jotka voisivat selittää kyseistä ilmiötä.

Liikekieli.com on verkkojulkaisu, jonka ainoa kuukausipalkkainen jäsen on puolitoiminen päätoimittaja. Perustajajäsen Valtteri Raekallio kuvaili, kuinka erityisesti lehden perustamisvaiheessa kaikki kontaktit otettiin käyttöön ja kirjoittajia haalittiin lehdelle puskaradion kautta (Raekallio, 2014). Voidaan siis olettaa, että kirjoittajien suhde kulloiseenkin päätoimittajaan on vahva, ja lehden tekeminen koetaan yhteisölliseksi asiaksi. Näin ollen vaikka kirjoittajien suhde lehteen on periaatteessa hyvin löyhä, sitoutumista voi vahvistaa me-henki ja kokemus siitä, että ollaan yhdessä toteuttamassa jotakin merkittävää. Tämä selittäisi etenkin verkkojulkaisun ensimmäisiä vuosia, jolloin samalla esityksille riitti useita arvioijia ja tanssiarvion moniäänisyyden tavoitteen voidaan todellakin nähdä toteutuneen.

Jatkotutkimuksessa olisi mielenkiintoista esimerkiksi keskittyä tutkimaan tarkemmin verkkolehden kirjoittajajoukkoa ja sitä, miten kirjoittajien taustat ja motiivit vaikuttavat kirjoittajan aktiivisuuteen ja tyyliin.

Yksi varhaisimpia kiinnostuksenkohteitani tähän aiheeseen oli se, kuka tanssista saa legitiimisti kirjoittaa. Toisaalta kirjoittajan tulisi olla asiantunteva ja tanssin

kentän erinomaisesti hallitseva, toisaalta taas hänellä kuuluisi olla terve välimatka tanssin tekijöihin ja tuottajiin.

Liikekieli.comin ratkaisu tähän kysymykseen oli aikanaan mullistava, sillä se poisti kaikki rajoitukset sille, kuka tanssia saa arvioida. Jokainen tanssin katsoja sai luvan kirjoittaa tanssista ja sen sijaan, että omia kytköksiä pyrittäisiin painamaan maton alle, ne tuotiin esille kirjoittajan allekirjoituksessa, josta ilmeni yleensä henkilön ammatti ja suhde tanssiin ja kirjoittamiseen. Jaakkolan tutkimuksessa viitataan tuoreisiin tutkimuksiin journalistisista arvoista, joissa näkyy saman suuntainen kehitys: objektivisuuden sijaan ollaan siirrytty puhumaan läpinäkyvyydestä ja luotettavuudesta (Jaakkola 2015, 98).

> The pervasiveness of the personal perspective of the reviewer is not only a weakness, implying biasedness, but also the strategic coordinate to produce independence, or, as put by Bourdieu (1993), "the interest in disinterestedness" needed to define the cultural meaning and value. (Jaakkola 2015, 118.)

Täsmälleen tähän Liikekieli.comin ideologia perustuu. Kirjoittaja avaa positionsa reilusti, jolloin myös lukijan on helppo arvioida kirjoitettua tekstiä tietystä asemasta kirjoitetuksi. Oman työkokemukseni perusteella (maakuntalehtien kulttuuritoimittajana ja tanssikriitikkona) väitän, että sama position merkitys koskee myös kaikkia sanomalehtikriitikoita. Lukijalle olisi epäilemättä hyödyksi, jos pelkän nimen lisäksi kriitikko legitimoisi ja positioisi itsensä jotenkin. Se voisi olla hyödyksi kriitikollekin, joka voisi asemansa aukikirjoitettuaan kirjoittaa kritiikkinsä hyvällä omallatunnolla omista lähtökohdistaan käsin.

Kritiikkiin ei voi olla vaikuttamatta se, onko sen kirjoittaja eläkkeelle jäänyt tai uraa vaihtanut tanssin ammattilainen, kulttuuriin erikoistunut kuukausipalkkainen toimittaja vai esimerkiksi kulttuurintuottaja, joka sivutyönään kirjoittaa kritiikkiä. Kriitikoksi kun ei valmistuta mistään oppilaitoksesta, vaan siihen asemaan päädytään mitä erilaisempia reittejä. Kun kritiikki on kuitenkin kärjistettynä yhden katsojan mielipide, sen kirjoittajan aseman avaaminen ei olisi huono asia, vaikka se ei sanomalehdissä olekaan nykykäytännön mukaista.

Autoetnografinen tutkimusmenetelmä oli erittäin hyödyllinen tätä tutkimusta tehdessä, sillä pystyin käyttämään kaikkea kokemustani tanssin ja journalistiikan

kentillä osana tutkimusta ja sen taustoittamista. Toisaalta koin, että tanssiurani pääosin ulkomailla tehneenä minulla oli tarpeeksi etäisyyttä aiheeseen – en esimerkiksi tunne henkilökohtaisesti niitä Liikekieli.comin kirjoittajia, joiden arvioita analysoin. Tässä tutkimuksessa toimi myös hyvin ratkaisu käyttää rinnakkain sekä määrällisiä että laadullisia menetelmiä.

Pro gradu -tutkielma jättänee usein kirjoittajalleen tunteen siitä, että tutkimusta olisi vielä voinut jatkaa moneen suuntaan – niin minullekin. Tämän tason tutkimuksessa pitää kuitenkin malttaa tehdä rajaus siitä, mitä lähtee selvittämään, ja pitäytyä aiheessaan, vaikka mielenkiintoisia sivupolkuja tutkimuksen edetessä ilmaantuisikin. Koen tässä tehtävässä onnistuneeni. Mahdolliset jatkotutkimusaiheet ovat toki hyvässä jemmassa pöytälaatikossa.

Kirjallisuus ja lähteet

Adler, P. A. & Adler, P. (1987) Membership roles in Field Research. Newbury Park, Calif. London : SAGE.

Atton, C. (2009) Alternative nd Citizen Journalism. Teoksessa Wahl-Jorgensen, K. & Hanitzsch, T. (toim.) The Handbook of Journalism Studies. New York : Routledge.

Benson, R. & Neveu, E. (2005). Bordieu and the Journalistic Field. Cambridge : Polity.

Carroll, N. (2009) On Criticism. London and New York : Routledge.

Duncan, H. D. (1953) Language and Literature in Society: A Sociological Essay on Theory and Method in the Interpretation of Linguistic Symbols with a Bibliographical Guide to the Sociology of Literature. Chicago: University of Chicago Press.

Ellis, C. & Bochner, A. P. (2000, 2nd edition) Auto-Ethnography, Personal Narrative, Reflexivity. Teoksessa Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (toim.) Handbook of Qualitative Research. United States of America : Sage Publications, Inc.

Haakana, K. (2015) Miksi kritiikkiportti ei onnistunut. Blogikirjoitukseen viitattu 13.12.2015. http://www.karihaakana.net/blog/2011/06/miksi-kritiikkiportti-ei-onnistunut/

Heikkilä, M. (2012) Taidekritiikin perusteet. Helsinki : Gaudeamus.

Hirvonen, A. (2011) ”Kädet mullassa, sielu syvällä taiteessa.” Katsaus kajaanilaiseen tanssitaiteeseen. Opinnäytetyö (AMK), Turun ammattikorkeakoulu. https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/32761/Anni%20Hirvonen_Opinnaytetyo.pdf?sequence=1

Hutera, D. (ei otsikkoa) Kritiikki on julkaistu Liikekieli.comissa 19.4.2005. http://www.liikekieli.com/archives/421

Ikola, M. (2014) “Tanssia täällä ja toisaalla”. Kritiikki julkaistu Liikekieli.comissa 7.1.2014. http://www.liikekieli.com/archives/6503

Jaakkola, M. (2015) The contested autonomy of arts and journalism: Change and continuity of the dual professionalism of cultural journalism. Acta Electronica Universitatis Tamperensis : 1566. http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9849-7

Kalajoki. V. (2014) 5th floor taivaan ja helvetin välissä. Kritiikki julkaistu Liikekieli.comissa 23.1.2014. http://www.liikekieli.com/archives/6526

Karhunen, M. (2016) Liikekieli.com uudistuu – tervetuloa illanviettoon 28.11.! Uutinen julkaistu Liikekieli.comissa 23.11.2015. http://www.liikekieli.com/archives/8082

Kauppila, A. (2005) Hetken taitavat suorittajat. Kritiikki julkaistu Liikekieli.comissa 18.4.2005. http://www.liikekieli.com/archives/420

Kivinen, M. Täydenkuun Tanssit valosuunnittelijan näkökulmasta. Kritiikki julkaistu Liikekieli.comissa 12.8.2005. (http://www.liikekieli.com/archives/443)

Koistinen, M. Kohtaamisia auringonpaisteessa ja puolikuun alla. Kritiikki on julkaistu Liikekieli.comissa 27.7.2005. http://www.liikekieli.com/archives/435

Koistinen, M. Rock-energiaa ja kantaesityksiä. Kritiikki on julkaistu Liikekieli.comissa 28.7.2005. http://www.liikekieli.com/archives/437

Koistinen, M. Intohimon jäljillä. Kritiikki on julkaistu Liikekieli.comissa 29.7.2005. http://www.liikekieli.com/archives/438

Lahti, T. (2005) Runollista riisipaperia ja ulkoavaruuden olioita. Kritiikki julkaistu Liikekieli.comissa 20.10.2005. http://www.liikekieli.com/archives/458

Lahtinen, O. (2012) Mitä aalto jättää jälkeensä – kuinka kirjoittaa teatteriesityksestä? Teoksessa Taidekritiikin perusteet. Heikkilä, M. (toim.) Helsinki : Gaudeamus.

Lappalainen, T. (2014) R.I.P kritiikki ja kulttuurisivut? Julkaisussa Liikekieli.com 10 vuotta! Juhlajulkaisu (42–48)

Lehtonen, P. (1994) Ihanuutta ja kurjuutta kritiikki-instituutiossa. [Helsinki] : P. Lehtonen, (omakustanne)

Liikekieli.com. Ohjeita kirjoittajille. http://www.liikekieli.com/tietoa-liikekieli-comista. Viitattu 23.3.2016.

Linkala, M-K. (2014) Teatterikriitikot kenttien kielipelissä. Bourdieulainen tulkinta suomalaista teatterikritiikkiä koskevasta muutospuheesta 1983 – 2003. Unigrafia : Helsinki.

Logrén, A. (2015) Taiteilijapuheen moniäänisyys: Tutkimus mediavälitteisen ja (kuva)lähtöisen taiteilijapuheen muotoutumisesta. Publications of the University of Eastern Finland. Dissertations in Education, Humanities, and Theology., no 65. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-61-1702-7

Lowe, G. F. & Bardoel, J. (2007). From Public Service Broadcasting to Public Service Media, RIPE@2007. Göteborg: Nordicom.

Lowe, G. F. (2010). The Public in Public Service Media, RIPE@2009. Göteborg : Nordicom.

Lowe, G. F. & Steemers, J. (2012). Regaining the Initiative for Public Service Media, RIPE@2011. Göteborg : Nordicom.

Lowe, G. F. & Martin, F. (2014) The Value of Public Service Media, RIPE@2013. Göteborg : Nordicom.

Marchetti, D. (2005) Subfields of Specialized Journalism. Teoksessa Benson, R. & Neveu, E. (toim.) Bordieu and the Journalistic Field. Cambridge: Polity.

McDonald, R. (2007) The Death of the Critic. Continuum.

McQuail, D. (2000, 4th edition) McQuail's Mass Communication Theory. London : Sage.

Ojala, R. & Takala, K. (2007). Zodiak: uuden tanssin tähden. Helsinki : Like.

Pierides, E. (2014) Rakas Päiväkirja. Kritiikki julkaistu Liikekieli.comissa 24.1.2014. http://www.liikekieli.com/archives/6531

Prokhorova, M. Idän otteessa: Four Dance Artists, Three Dance Pieces. Kritiikki julkaistu Liikekieli.comissa 13.2.2014. http://www.liikekieli.com/archives/6580

Raekallio, V. (2014) Ruutupaperilta edelläkävijäksi. Haastattelu julkaisussa Liikekieli.com 10 vuotta! Juhlajulkaisu. (4–7)

Risu, L. Tanakkaa meininkiä ja tarttuvaa keveyttä. Kritiikki on julkaistu Liikekieli.comissa 3.5.2005. http://www.liikekieli.com/archives/426

Schudson, M. (2005) Autonomy from What? Teoksessa Benson, R. & Neveu, E. Bordieu and the Journalistic Field. Cambridge : Polity.

Siliämaa, T. (2005) Arvokasta asiaa ajastamme. Kritiikki julkaistu Liikekieli.comissa 18.4.2005. http://www.liikekieli.com/archives/419

Suomen kulttuurirahaston verkkosivut. Kritiikkiportti. Viitattu 13.12.2015. https://skr.fi/fi/kulttuuritoiminta/p%C3%A4%C3%A4ttyneit%C3%A4-hankkeita/kritiikkiportti

Titchener, C. B. (1998) *Reviewing the Arts*. New York : Lawrence Erlbaum.

Tuhkanen, T. (2005) Addiktoiva tanssipeli. Kritiikki julkaistu Liikekieli.comissa 26.5.2005. http://www.liikekieli.com/archives/432

Vihmanen, L. (2014) Vahva pääpari hurmasi. Tanssiarvio ilmestynyt verkkojulkaisussa Liikekieli.com 4.3.2014. http://www.liikekieli.com/archives/6618

Wahl-Jorgensen, K. & Hanitzsch , T. (2009) The Handbook of Journalism Studies. New York : Routledge.