

MIKSI TAIDE ON ARVOKASTA?
Arvottamiskurssit sanomalehtien taidearvosteluissa

Heini Salovaara
Maisterintutkielma
Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma
Yhteiskuntatieteiden
ja filosofian laitos
Humanistis-
yhteiskuntatieteellinen tiedekunta
Jyväskylän yliopisto
syksy 2020

TIIVISTELMÄ

MIKSI TAIDE ON ARVOKASTA?

Arvottamiskurssit sanomalehtien taidearvosteluissa

Heini Salovaara

Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma

Maisterintutkielma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta

Jyväskylän yliopisto

Ohjaaja: Miikka Pyykkönen

Syksy 2020

67 sivua + liite 7 sivua

Tämän pro gradu -tutkielman tarkoituksena on selvittää, minkälaisia käsityksiä taiteen arvosta suomalaisessa mediassa tuotetaan. Aineistoni koostuu neljän suomalaisen sanomalehden taidearvosteluista helmikuun 2020 ajalta. Tutkimukseni taustalla on käsitys taiteen autonomisen aseman ja itseisarvon ihanteellisena lähtökohtana taiteelle. Suomessa, kuten myös monissa muissa valtioissa, kulttuuripolitiikka on myös ottanut tämän lähtökohdaksi. Kulttuuripolitiikan voidaan nähdä kautta aikojen olleen tietyllä tavalla instrumentalistista, mutta viime vuosikymmenten aikana sen välineellisyys on saanut uusia muotoja. Taide muiden kulttuuristen objektien rinnalla on saanut kulttuuripolitiikassa yhä välineellisemmän aseman, samalla kun kulttuuripolitiikkaa on käytetty muiden politiikan alueiden tavoitteiden saavuttamiseen. Taide näyttäytyy sisäisen arvonsa lisäksi yhä vahvemmin arvokkaana myös sen vuoksi, että sen nähdään voivan tuottaa esimerkiksi taloudellista lisäarvoa tai osallistua erilaisten sosiaalisten ongelmien ratkaisemiseen.

Tutkimukseni lähtökohta on kielenkäytön tarkasteleminen toimintana, eli kiinnitän huomion kielen tuottavaan luonteeseen. Analyysimenetelmänä käytän diskurssianalyysia, jolla pyrin tuomaan aineistostani esiin niitä erilaisia merkityksiä, joita taiteen arvolle teksteissä rakennetaan. Oletan siis, että teksteissä tuotetaan, uusinnetaan ja vastustetaan aktiivisesti erilaisia versioita taiteen arvosta. Kiinnitän huomion niihin perusteluihin, joilla arvottamista kritiikeissä tuetaan. Nämä kertovat diskursseista, joihin teksteissä liitytään.

Analyysin tuloksena tunnistin taidearvosteluista kolme erilaista päädiskurssia, joita puheessa tuotettiin. Niissä taide näyttäytyi arvokkaana sen esteettisten ominaisuuksien vuoksi, henkilökohtaista ymmärrystä tuottavan kyvyn vuoksi ja sen vuoksi, että sillä nähtiin olevan mahdollisuus vaikuttaa yhteiskuntaan. Näiden lisäksi erottui vielä taloudellinen diskurssi, jota puheessa pääosin vastustettiin. Taide näyttäytyi arvokkaana siis sekä itsessään että välineellisenä, vaikkakin tämä välineellisyys voidaan nähdä hiukan erilaisena kuin silloin, kun taiteella voi olla suora käyttöarvo. Tämä välineellisyys oli enemmänkin mahdollisuuksia avaavaa, kuin suoraan jotakin vaihdettavissa tai käytettävissä olevaa arvoa.

Avainsanat: taiteen arvo, arvottaminen, taidekritiikki, kulttuuripolitiikka, media, diskurssianalyysi

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 LÄHTÖKOHTIA TAITEEN ARVON TUTKIMISELLE	4
2.1 Mitä taide on?	4
2.2 Taiteen arvon määrittäminen	7
2.2.1 Taiteen funktiot	10
2.2.2 Taiteen sisäinen arvo	11
2.2.3 Taiteen ulkoinen arvo	13
2.3 Taide kulttuuripolitiikan kohteena ja välineenä	14
2.4 Taiteen arvo kulttuuripolitiikassa	17
2.5 Taidekriittikki yhteiskunnassa	20
2.5.1 Taidekriittikin luonne	21
2.5.2 Taidekriittikki tuottamassa taiteen arvoa.....	22
3 KATSAUS AINEISTOON JA TUTKIMUSMENTELMIIN	24
3.1 Sanomalehtien taidearvostelut tutkimuskohteena.....	24
3.2 Aineiston kuvaus	26
3.3 Aineiston hankinnan menetelmä	27
3.4 Analyysimenetelmänä diskurssianalyysi	31
4 TAITEEN ARVO SANOMALEHTIEN TAIDEARVOSTELUISSA	33
4.1 Analyysin eteneminen	34
4.2 Arvottamiskurssit.....	36
4.2.1 Esteettinen diskurssi	37
4.2.1.1 Esteettisyys tunneilmaisuna.....	38
4.2.1.2 Esteettinen laatu.....	39
4.2.1.3 Esteettinen erityisosaaminen	43
4.2.2 Ymmärrysdiskurssi.....	44
4.2.3 Yhteiskunnallinen diskurssi.....	48
4.2.4 Taloudellinen diskurssi.....	52
5 TAITEEN ARVO SISÄISENÄ JA ULKOISENA	54
5.1 Taiteen esteettinen erityisyys.....	55
5.2 Ymmärrystä ja myötäelämistä taiteesta	56
5.3 Taide yhteiskunnallisena vaikuttajana.....	56
5.4 Kaupallisuuden ja taiteen vastakkaisuus	57
5.5 Taide taiteena ja vaikuttajana	58
6 JOHTOPÄÄTÖKSET	60

LÄHTEET	65
LIITTEET	68
LIITE 1 Aineistossa käytetyt artikkelit	68

1 JOHDANTO

Kulttuuripolitiikassa on Suomessa ja monissa muissa valtioissa ollut jo pitkään ihanteena taiteen autonominen asema. Taiteen sisäinen arvo, eli sen itseisarvo, on myös ollut yksi keskeisiä kulttuuripolitiikan ja erityisesti taidepolitiikan lähtökohtia. Tällöin taiteen sisältöjä ei haluta ohjata ulkoa päin, eikä taiteella haluta nähdä olevan muita funktioita taiteena olemisen ulkopuolella. Historiallisesti katsottuna taiteen ja kulttuurin asema yhteiskunnassa on kuitenkin ollut usein hyvin instrumentalistinen (Gray 2007). Taiteella on nähty olevan osansa esimerkiksi kansallisen identiteetin rakentamisessa tai ihmisten sivistämisessä. Kees Vuyk (2010) näkee, että taide ja kulttuuri ovat olleet käytännössä aina instrumentalistisessa asemassa kansallisissa kulttuuripolitiikoissa – jopa silloin, kun taiteen sisäistä arvoa on korostettu ja taiteen on ollut tarkoitus olla “taidetta taiteen vuoksi”.

Taiteen arvoa pohdittaessa ollaan usein kiinnostuneita siitä, miksi taide on tärkeää ihmiselämälle. Taiteenfilosofiassa tähän vastataan usein taiteen sisäisten, esteettisten ominaisuuksien ja näiden tuottamien vaikutusten kautta. Taiteen arvo voi olla esimerkiksi sen kyvyssä tuottaa esteettisiä elämyksiä. Taiteen sisäiselle arvolla vastakkaisena näyttäytyy instrumentalistinen arvo, jolloin taide nähdään välineenä jonkin toisen asian tavoittelemiseen. Tällainen arvo voi olla periaatteessa mitä vaan, sillä arvo seuraa aina funktiota, joka jollekin asialle – tässä tapauksessa taiteelle – on annettu. Erilaisia taiteen ulkopuolisia funktioita sille on annettu nykyään yhä enemmän, myös tämän päivän kulttuuripolitiikassa. Taiteeseen vaikuttaa yhä enemmän myös uudella tavalla instrumentalistinen kulttuuripolitiikka. Kulttuuripolitiikkaa ohjaa yhä enemmän esimerkiksi taloudellisen kasvun tavoittelu ja pyrkimys erilaisiin sosiaalisiin ongelmiin vaikuttamiseen (Vestheim 2009, 51).

Taidemaailmassa taas nämä näkökulmat näyttävät puuttuvan. Taidefilosofisissa pohdintoissa taiteen olemusta ja arvoa lähestytään taidelähtöisesti ja vain omin, sitä koskevin kriteerein. Taide nähdään ensisijaisesti esteettisenä alueena, jota arvioidaan esteettisten kategorioiden mukaisesti. Taiteella ei siis tulisi olla tarkoitusta itsensä ulkopuolella, vaan se on “*purposiveness without purpose*”, kuten Immanuel Kant (sit. Graham 2005, 224) määritteli. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että taide olisi täysin yhteiskunnasta erillään – päin vastoin, esimerkiksi Theodor W. Adornon (1997, 307)

mukaan taiteen autonominen asema mahdollistaa sen, että taide voi myös kommentoida ja kritisoida yhteiskuntaa.

Taiteen arvoa määritellään siis monista eri suunnista katsottuna, eivätkä esimerkiksi esittelemäni näkökulmat esteettisyyden ja taiteen itseisarvon ensisijaisuudesta kohtaa välineellisyyden kanssa. Kulttuuripolitiikan piirissä taide kuitenkin näyttäytyy arvokkaana esteettisyyden lisäksi yhä useammin myös jonkin taiteen ulkopuolisen funktion vuoksi. Tätä taustaa vasten haluan tutkia sitä, minkälaisia näkemyksiä taiteen arvosta suomalaisessa yhteiskunnassa esiintyy. Yksi arena taiteen arvon määrittelyyn ja tuottamiseen on taidekriittikki, jossa taiteen arvoa ja merkitystä tuotetaan hyvin konkreettisesti. Arvottamisen voidaan nähdä olevan kritiikin keskeisin tehtävä (Carroll 2008, 153). Suuren yleisön ja samalla keskeisen aseman saa esimerkiksi mediassa esitetty taidekriittikki, joten olen valinnut tutkimuskohteekseni taiteen arvottamisen sanomalehtien taidearvosteluissa.

Olen tutkimuksessani kiinnostunut siitä, minkälaisena taiteen arvo näyttäytyy suomalaisessa mediassa. Tutkimuskysymykseni on seuraava: minkälaisia käsityksiä taiteen arvosta mediassa tuotetaan? Tämän kautta haluan kiinnittää huomion esimerkiksi siihen, näyttäytyykö taiteelle arvokkaana sen kyky tuottaa esteettisiä elämyksiä, osallistua yhteiskunnallisiin keskusteluihin, tuottaa taloudellista lisäarvoa vai jotain aivan muuta? Tavoitteenani on tuoda esiin mahdollisimman monia erilaisia puhetapoja taiteen arvosta mediassa. Tällä kysymyksellä haluan tuoda esiin myös niitä sisäisiä, ulkoisia tai johonkin näiden väliin jääviä funktioita, joita teksteissä taiteelle luodaan ja samalla arvotetaan.

Lähtökohtana tutkimuksessani on kielenkäytön tarkasteleminen toimintana, sosiaalisen konstruktionismin mukaisesti. Kiinnostukseni on siis siinä, minkälaisia merkityksiä taiteen arvolle taidearvosteluissa tuotetaan, rakennetaan tai uusinnetaan – ja toisaalta minkälaisia vastustetaan. Tutkin tätä diskurssianalyysin keinoin. Katson sanomalehtien taidekriittikkien heijastavan erilaisia maailmassa liikkuvia puhetapoja taiteen arvosta ja sen merkityksistä, samalla kun ne omalta osaltaan muovaavat näitä erilaisiin suuntiin – myös valta-asemiensa mukaisesti. Diskurssianalyysin avulla pyrin siis tunnistamaan, mitä teksteissä tehdään – eli minkälaista arvoa teksteissä taiteelle tuotetaan.

Taidekriittikki on lähtökohtaisesti taiteen tulkitsemista yleisölle, ja sanomalehtien kohdalla yleisö on melko laaja sekä toisaalta hyvin moninainen. Kriitikoilla on siis myös enemmän

tai vähemmän valtaa tuottaa näitä merkityksiä. Samalla kun arvotetaan esimerkiksi yksittäisiä teoksia eri tavoin, tullaan arvottaneeksi taidetta myös yleisemmin. Olen kiinnostunut tutkimaan sitä, minkälaisiin perusteluihin taidetta arvotettaessa kritiikeissä tukeudutaan – se, minkälaiset asiat tekevät taiteesta “hyvää” tai “huonoa”, kertoo samalla myös taiteen arvosta. Taiteen arvottamisen tutkiminen taidekritiikistä on tärkeää esimerkiksi sen vuoksi, että siinä voidaan suunnata niin yleisön kuin taidemaailman huomiota, ja tuottaa erilaista mainetta teoksille ja taiteilijoille. Tällä on taas monenlaisia vaikutuksia taiteilijoille ja taiteelle, ja välillisesti se voi vaikuttaa myös esimerkiksi erilaisten yleisöjen taiteelle osoittamaan tukeen ja tätä myötä käytettävissä oleviin resursseihin. (Becker 1982, 131.) Se, mikä taiteessa nähdään arvokkaana, vaikuttaa myös taiteen asemaan yhteiskunnassa. Äärimmillen vietyä voisi kysyä: halutaanko taide nähdä yhteiskunnassa vaihto- tai käyttöarvoa sisältävänä hyödykkeenä vai onko taiteen sisäinen, esimerkiksi esteettinen arvo tärkeintä? Tähän vaikuttaa osaltaan myös taidekritiikissä tuotetut näkemykset taiteen arvosta.

Aineistoni kerään yhden kuukauden aikana neljässä keskeisessä suomalaisessa sanomalehdessä julkaistuista, eri taiteenlajeja koskevista taidearvosteluista. Olen kiinnostunut siis samalla moniäänisyydestä ja yleisestä, eli siitä minkälaisia erilaisia merkityksiä taiteen arvolle tuotetaan ja nimenomaan taiteelle yleisessä mielessä. En vertaile taiteen arvon käsityksiä eri taiteenlajien välillä, vaan olen kiinnostunut taiteessa yleisesti arvokkaana pidettävistä asioista. Suhteutan lopuksi tulokseni, eli eräänlaiset taiteen arvottamisen diskurssit aikaisempaan tutkimukseen ja teoriaan. Olenkin erityisen kiinnostunut siitä, minkälaisia käsityksiä taiteen arvosta ne heijastavat. Näkyykö niissä esimerkiksi pääosin estetiikan piirissä arvokkaaksi nimetyt ominaisuudet ja taiteen sisäinen arvo vai näkyykö sanomalehtien taidekritiikkipuheessa jollain tavalla myös taiteen välineellisempi arvo? Näihin taiteen arvon käsityksiin lähden pureutumaan tutkimuksessani.

Lähden liikkeelle aiheen taustoittamisesta niin taiteenfilosofian näkökulmasta kuin kulttuuripoliittisestakin. Aloitan kuvaamalla keskustelua taiteen määrittelyn vaikeudesta, mikä luo pohjan myös taiteen arvoon liittyvään keskusteluun. Tämän jälkeen kerron minkälaista sisäistä ja ulkoista arvoa taide voi saada ja miten arvottaminen käytäntönä toimii. Käyn läpi myös taiteen asemaa kulttuuripoliitiikan kohteena ja tietyllä tapaa myös välineenä. Tämän jälkeen kuvaan taidekritiikin roolia ja ominaispiirteitä. Seuraavassa luvussa siirryn tutkimusaineiston ja -menetelmien kuvaukseen. Kuvailen aineistoni

pääpiirteissään sekä kuinka olen sen hankkinut ja miten analyysini on edennyt. Tämän jälkeen esittelen analyysini tulokset, eli minkälaisia diskursseja aineistostani on noussut ja suhteutan nämä seuraavassa luvussa myös teoriaan ja keskusteluun aiheesta. Päätän tutkielmani johtopäätöksiin, missä kokoan keskeisimpiä tutkimukseni tuloksia ja esimerkiksi havaitsemiani jatkotutkimusten aiheita.

2 LÄHTÖKOHTIA TAITEEN ARVON TUTKIMISELLE

Tässä luvussa käsittelen taiteen arvoon liittyvää teoriaa ja aikaisempaa tutkimusta. Käsittelen näitä estetiikan ja taiteenfilosofian näkökulmasta sekä kulttuuripolitiikan näkökulmasta. Aloitan siitä, miten taidetta on määritelty, minkä jälkeen käyn läpi taiteen arvottamiseen liittyvää teoriaa sekä taiteen sisäiseen ja ulkoiseen arvoon liitettyjä näkemyksiä. Lopuksi siirryn kulttuuripoliittiseen näkökulmaan, jossa tarkastelen taiteen asemaa ja arvoa myös kulttuuripolitiikan alueella.

2.1 Mitä taide on?

Taidetta on vaikea määritellä yksiselitteisesti, eikä esimerkiksi taiteenfilosofiassa ole vielä tähän päivään mennessä löydetty yhtä täysin pätevää määritelmää sille, mitä taide on. Daniel Herwitzin (2008, 113) mukaan 1700-luvulta asti taiteenfilosofiassa esillä ollut taiteen määrittämisen ongelma on muodostunut yhä vaikeammaksi ratkaistavaksi nykytaiteen kohdalla. Gordon Grahamin (2005, 227) mukaan ei ole olemassa yleistä käsitystä siitä, mitä tänä päivänä voidaan kutsua taiteeksi – voidaankin ajatella, että käsitys taiteesta muuttuu niin ajan kuin paikan mukaan. Robert Steckerin (2010, 80) mukaan taiteenfilosofia taiteen määritelmiä yhdistää se, että ne tunnistavat jonkin taiteelle arvokkaan piirteen, joka otetaan taidetta määritteleväksi tekijäksi.

Stecker (2010, 80–93) kutsuu sellaisia teorioita funktionalistisiksi, jotka yrittävät määritellä taidetta yhden funktion perusteella. Näissä funktio on ollut esimerkiksi taiteen kyky ilmaista tunteita tai esittää kohdettaan. Esteettiset määritelmät taas painottavat esteettisen elämyksen tuottamisen merkitystä taiteen määrittelyssä. Näitä vastoin formalistiset teoriat kuvaavat taiteen määrittävän vain sen muodon, ei esimerkiksi esittävyiden tai ilmaisun kautta. Edellä mainittujen yhteen ominaisuuteen perustuvien funktionalististen teorioiden lisäksi taidetta

on määritelty myös muilla tavoin, erityisesti 1950-luvulta lähtien. Taiteen on katsottu määrittyvän institutionaalisesti, “taidemaailman” erilaisten tahojen hyväksynnän kautta. Toisaalta taidetta on määritelty sen mukaan, kuinka se sijoittuu suhteessa taiteen historiaan ja muihin teoksiin. Steckerin (2010, 97) mukaan kaikki määritelmät jäävät kuitenkin joiltain osin epämääräisiksi ja ne ovat käyttökelpoisia korkeintaan taiteen määrittelyn ideaalityyppeinä.

Grahamin (2005, 223–224) mukaan Immanuel Kantia voidaan pitää merkittävimpänä vaikuttajana taiteen määrittelyyn taiteenfilosofisessa kontekstissa. Kant itse kuvasi taiteen olevan jotain, jolla ei ole tarkoitusta itsensä ulkopuolella – *“purposiveness without purpose”*. Geir Vestheimin (2009, 37) mukaan Kant tarkoitti tällä taiteen olevan autonominen alue, eikä taiteella tulisi olla mitään moraalisia tarkoituksia taiteen itsensä ulkopuolella. Täten taidetta tulisi arvioida vain esteettisten kategorioiden mukaisesti.

Taiteenfilosofian lisäksi taiteen käsitettä on lähestytty myös muilla tavoin. Merja Heikkisen (2008, 79) mukaan taiteen määrittely on kiinnostavaa myös kulttuuripoliittisesta näkökulmasta, kun taide ymmärretään historiallisesti ja yhteiskunnallisesti muuttuvana käsitteenä. Taidemaailma tuottaa jatkuvasti uusia käsityksiä siitä, mikä katsotaan taiteeksi ja mikä ei. Risto Eräsaaren (2009, 58) mukaan taiteeseen olisi suhtauduttava yhteiskunnassa viestintänä, joka välittää vastaanottajille erilaisia näkökulmia ja representaatioita maailmasta.

Taidetta määritellään myös suhteessa kulttuuriseen makuun, yleensä sosiaalisten asemien mukaisesti. Tämä näkemys perustuu Pierre Bourdieun teoriaan, jossa ihmisten elämäntyyli ja maku ovat järjestäytyneet hierarkkisesti, vastaten ihmisten sosiaalisia asemia eli toisin sanoin yhteiskuntaluokkia. Tämä taas liittyy yleisempään kamppailuun statuksista, joka toteutuu oleellisesti myös kulttuurin kentällä. Kulttuurin kentällä kamppailun kohteena on esimerkiksi se, mitä pidetään “korkeakulttuurina” ja siten arvokkaana. (Purhonen ym. 2014, 10.) Bourdieun teoriassa maku on siis keskeinen tekijä esimerkiksi siinä, mitä taiteeksi milloinkin käsitetään. Maku määrittyy yhteiskunnan kerrostumien mukaisesti ja hallitsevien luokkien maku määrittää aina sen, mikä milloinkin näyttäytyy legitiiminä makuna yhteiskunnassa. (Gronow 1997, 11.)

Semi Purhosen ym. (2014, 23) mukaan käsitys “korkeasta” kulttuurista vertautuu aina johonkin toiseen, kuten “populaariin” tai “matalaan” kulttuuriin. Se, mitä pidetään arvokkaana, vaihtelee ajan ja paikan mukaan sekä määrittyy aina sosiaalisten ryhmien erottautumiskamppailun mukaisesti. Viime vuosisatojen aikana länsimaissa taiteista ja kulttuurisesta mausta on tullut keskeisiä välineitä sosiaalisen statuksen osoittamiseen. Bourdieun (sit. Purhonen ym. 2014, 99–100) mukaan legitiiminä pidetyssä taiteessa muoto nostetaan taiteen ensisijaiseksi ominaisuudeksi funktion ja sisällön sijaan, jolloin se vaatii katsojalta kykyä tarkastella sitä esteettisten kategorioiden mukaisesti. Populaarille estetiikalle tyypillistä sen sijaan on taiteen funktion ja sisällön korostaminen, jolloin siinä korostuu taiteen ja todellisen elämän välisen yhteyden merkitys.

Kaikkien taidekäsitteiden taustalla on keskiajalta alkunsa saanut kehityskulku, jossa Noel Carrollin (2008, 11–12) mukaan taide käsitettiin lähinnä erilaisiksi taidoiksi, kuten navigointi tai käsityöläistaidot. 1700-luvun myötä nämä taidot erotettiin varsinaisesta taidekäsitteestä. Taiteeksi vakiintui vähitellen kirjallisuus, teatteri, maalaus, kuvanveisto, tanssi ja musiikki sekä toisinaan arkkitehtuuri. Näistä on käytetty toisinaan käsitettä “kaunotaiteet” (*fine arts, beaux arts*). Myöhemmin taiteeksi on hyväksytty yleisesti myös valokuvaus, elokuva ja muu liikkuva kuva kuten videotaide.

Käsitän tutkimuksessani taiteen laajassa merkityksessä, sisältäen sekä “korkeakulttuurisia” ja “populaarikulttuurisia” muotoja, enkä nojaa mihinkään tiettyyn taidetta määrittelevään teoriaan. Koska taiteen määritelmä vaihtelee ajan ja paikan mukaan, sekä myös yhteiskunnallisten ryhmien mukaisesti, en koe tarpeelliseksi hakea yleispätevää taiteen määritelmää tutkimukseni taustalle. Tämä näkyy tutkimuksessani niin, että hyväksyn lähes kaikki aineistossani esiintyvät kulttuurintuotteet taiteeksi. Ne kuvaavat juuri tätä aikaa ja sopivat pitkälti laajennetun kaunotaiteiden käsityksen piiriin taiteenlajien osalta. Palaan aineistoni rajaamiseen ja taiteenlajeihin luvussa 3.

Taiteen määritelmät ja niiden monimuotoisuus on kuitenkin tärkeä tausta taiteen arvon määrittelylle. Taiteen arvo on tutkimukseni keskeisin kiinnostuksen kohde. Arvon määrittäminen pohjautuu siis erilaisiin näkemyksiin taiteen olemuksesta sekä funktioista. Siirryn seuraavaksi käsittelemään taiteen arvon ja arvottamisen taustaa.

2.2 Taiteen arvon määrittäminen

Grahamin (2005, 221) mukaan filosofisessa estetiikassa ollaan perinteisesti oltu kiinnostuneita määrittämään mitä taide on, eikä sen arvosta olla oltu niinkään kiinnostuneita. Stephen Daviesin (2015, 53) mukaan teorit taiteen arvosta kuitenkin täydentävät käsityksiä taiteen määritelmistä. Taiteen arvoa käsittelevät teorit kuvaavat sitä, miksi taide on tärkeää ihmiselämälle. Olen tutkimuksessani kiinnostunut nimenomaan siitä, minkälaisia sisältöjä taiteen arvon käsite saa, eli miksi taide nähdään tärkeänä. Arvon käsitteen ja arvottamisen tarkastelu on siten ensiarvoisen tärkeä pohja tutkimukselleni.

Mikään objekti ei ole luonnostaan sinänsä arvokas tai epäarvokas, vaan objektien erilaiset arvot määrittyvät sosiaalisesti ja kulttuurisesti. Jim McGuiganin (2002, 30) mukaan arvon käsite saa siis monenlaisia sisältöjä. Ensimmäisenä se viittaa taloudelliseen arvoon, kuten objektin käyttö- tai vaihtoarvoon. Taloudellisen arvon lisäksi voidaan puhua esimerkiksi esteettisestä, eettisestä, poliittisesta ja uskonnollisesta arvosta. Alun perin arvon käsite on kuitenkin peräisin talouden piiristä, ja on David Throsbyn (2001, 19–20) mukaan pohjimmiltaan kaiken taloudellisen toiminnan perusta. Samaan aikaan arvon käsite kuitenkin tunkeutuu myös kulttuurin alueelle. Kulttuurin tapauksessa arvolla viitataan joko kulttuurisen objektin ominaisuuksiin tai se kertoo, että teoksella on jonkinlainen arvo.

Throsbyn (2001, 26) mukaan teoksen yksilöllisellä käyttökelpoisuudella tai hinnalla ei useinkaan ole väliä sen varsinaiselle arvolle. Daviesin (2015, 193) mukaan taiteellisen arvon mittarit ovat kulttuurisia konstruktioita, eikä ole mitään kulttuurien välistä standardia sille, mikä taiteesta tekee hyvää. Simon Duringin (2005, 203–204) mukaan kaikilla taiteen muodoilla on kuitenkin omia kriteeristöjään laadulle, jota voidaan taas pitää arvottamisen pohjana. Esteettisillä alueilla ei kuitenkaan voida mitata laatua suhteessa siihen, miten kulttuurinen objekti suoriutuu sille annetusta tehtävästä – eli arvottaminen ei ole objektiivisesti mahdollista. Taiteen arvo määrittyy siis aina kontekstissaan ja on tietyllä tavoin aina subjektiivista.

Daviesin (2015, 192–193) mukaan se, ettei ole olemassa objektiivisia sääntöjä taiteen arvon arviointiin, pohjautuu David Humeen käsityksiin 1700-luvun puolivälissä sekä Immanuel Kantin käsityksiin muutama vuosikymmen myöhemmin. Hume (sit. Davies 2015, 193)

kuvasi taiteen arvon olevan jotain, minkä vain todellinen arvioija (*true judge*) pystyi havaitsemaan teoksista. Humeen mukaan korkealuokkaisen taiteen tunnusmerkiksi voitiin tunnistaa sen, että se kestää aikaa ja voi tulla ajan myötä yleisesti tunnustetuksi. Hän myönsi, että taiteellisissa arvosteluissa oli aina myös subjektiivinen elementti mukana. Kant (sit. Davies 2015, 193) taas erotti taiteen arvottamisessa estetiikan ja etiikan, ja vaikka molemmat pystyivät hänen mukaansa tuottamaan objektiivisia arvioita, vain moraaliset eli etiikan alan arviot olivat hänen mukaansa sääntöjen mukaisia. Esteettistä arvoa taas eivät suunnanneet mitkään yleiset säännöt.

Hans van Maanenin (2009, 121) mukaan taiteen arvosta voidaan puhua eri tasoilla: taiteen tasolla yleisesti, jolloin tämä viittaa taiteen arvoon kulttuurissa tai yhteiskunnassa, taiteellisten ilmaisujen eli teoksen ominaisuuksien tasolla, jolloin kyseessä on taiteen merkitys yksilöille ja ryhmille tai kolmanneksi taiteellisen ilmaisun tasolla, mutta vain siinä mielessä, että pohditaan, voidaanko teos käsittää taiteelliseksi teokseksi vai ei. Olen tutkimuksessani kiinnostunut varsinaisesti kahdesta ensimmäisestä tasosta: taiteen arvosta yhteiskunnassa sekä taiteellisten ilmaisujen tasosta. Kolmas taso viittaa taiteen määrittelyssä annettuun arvoon, mutta koska en rajaa tutkimuksessani taidetta määritelmällisesti, oletan, että kaikki teokset ovat taidetta ja saavat näin lähtökohtaisesti aseman taiteena. Keskityn siis tutkimaan tältä pohjalta kahta ensimmäistä tasoa.

Steckerin (1996, 248) mukaan se, että jokin teos tunnustetaan taideteokseksi, ei kuitenkaan vielä tarkoita että teos olisi taiteellisesti arvokas. Tämä on juuri tutkimukseni taustalla oleva oletus, jonka pohjalta keskityn teosten varsinaiseen arvottamiseen taideteoksina. Kiinnitän huomion siten esimerkiksi Steckerin (1996, 250–251) kuvaamiin taiteen muihin mahdollisiin rooleihin: taideteoksilla on tunnistettavissa erilaisia hyötyjä, jotka eivät varsinaisesti liity taiteen olemukseen taiteena. Nämä ominaisuudet osallistuvat enemmänkin taiteen arvon tuottamiseen. Steckerin (1996, 251) mukaan taideteosten tärkein arvo on niille tärkeiden arvojen täyttämässä.

Eran Guterin (2010, 212) mukaan taiteella voi olla monenlaista arvoa: rahallista, sentimentaalista, moraalista, poliittista, uskonnollista ja niin edelleen. Erityisesti estetiikka on kiinnostunut taideteosten arvosta taiteena, jolloin käytetään usein esteettisen arvon käsitettä. Tämä jättää silti auki kysymyksen siitä voiko taiteella olla myös ei-esteettistä arvoa, kuten kognitiivista tai moraalista sellaista. Guterin (2010, 212) mukaan näin voi olla.

Jos taiteellisella arvolla ei ole käyttöarvoa, voidaan taide nähdä itsessään arvokkaana, eli se on oman arvonsa lähde.

Taiteen arvo nähdään usein joko sen sisäisenä, luontaisena arvona tai sen ulkopuolisena, välineellisenä arvona. Silloin kun taiteen funktio on olla taidetta, taiteen arvon tuottaa sen sisäiset ominaisuudet. Taide on alkanut näyttäytyä arvokkaana yhä enemmän myös sen vuoksi, että se tuottaa jotakin arvokasta taiteen itsensä ulkopuolella. Tällöin taiteen rooli näyttäytyy instrumentalistisena. Daviesin (2015, 188) mukaan monet filosofit ovat taiteen arvon määrittelemisessä eri mieltä siitä, käsittävätkö he taiteen arvon olevan sisäistä vai ulkoista. Itsessään arvokas taide tarkoittaa sitä, että taideteokseen hyvyys määritetty yksinomaan sen luontaisten ominaisuuksien, kuten esimerkiksi sen kauneuden perusteella. Jälkimmäisen mukaan taide on arvokasta, koska se on väline erilaisiin seurauksiin, jotka ovat arvokkaita.

Daviesin (2015, 188–189) mukaan monet filosofit ovat sitä mieltä, että taiteesta arvokasta tekee sen kyky tuottaa esteettisiä elämyksiä, minkä voidaan katsoa olevan taiteen sisäinen arvo. Toiset filosofit taas ajattelevat tällaisten elämysten tuottamisen olevan taiteelle nimenomaan ulkoinen arvo. Tällöin taiteen arvo voi olla sisäistä ainoastaan silloin, kun se liitetään elämyksen sijaan taideteoksen ominaisuuksiin. Ja lopulta, Davies (2015, 189) lisää, taide voi olla arvokasta niin sisäisesti kuin ulkoisestikin – sekä sen tuottaman elämyksen kautta, että esimerkiksi sen tuottaman tiedon kautta, joka auttaa maailman ymmärtämisessä.

Steckerin (1996, 251) mukaan taiteen instrumentalistinen arvo asetetaan usein vastakkain taiteen sisäisen arvon kanssa. Taiteen arvon näyttäytyessä välineellisenä, taiteen hyödyllisyyttä arvioidaan tavoiteltaessa taiteen ulkopuolisia arvoja. Nicholas Stang (2012, 272) taas erottelee sisäisen ja ulkoisen arvon sen mukaan, mikä jonkin objektin funktioksi käsitetään. Jos esimerkiksi kultaiselle objektille arvokasta on sen kultaisuus, on tämä sen sisäinen arvo. Stang käyttää sisäiselle arvolle synonyyminä “lopullisen arvon” termiä ja ulkoiselle arvolle “epälopullisen arvon” termiä. Esimerkiksi kullalla ei ole itsessään arvoa, vaan ainoastaan vaihtoarvoa, joten se on epälopullinen arvo. Tätä kuvataan usein erotteluna itsessään arvokkaan ja instrumentalistisesti arvokkaan välillä.

Van Maanen (2009, 119–120) käsittää taiteen sisäisen arvon sen kykyä tuottaa esteettisiä elämyksiä yleisössään. Taiteen ulkoinen arvo toteutuu hänen mukaansa kosketuksissa

taiteeseen, mutta ei sinänsä sen esteettisten ominaisuuksien kanssa, vaan esimerkiksi taloudellisena, sosiaalisena, fyysisenä tai psykologisena arvona. Van Maanen (2009, 120) erottaa myös osittain sisäisen (*semi-intrinsic*) arvon, joka toteutuessaan esteettisessä yhteydessä, johtuu sen taiteelliseen ilmaisuun liittyvistä seikoista. Tämä tarkoittaa esimerkiksi teknisen tai historiallisen tiedon saamista kaunokirjallisesta teoksesta. Van Maanen kuitenkin myöntää, että raja osittain sisäisen ja sisäisen arvon välillä on kapea.

Taiteen arvon määrittämiseen ei siis ole mitään objektiivisia kriteereitä tai valmista kaavaa, joilla lähteä arvoa selvittämään. Arvo määrittyy aina sosiaalisesti ja kulttuurisesti. Taiteen arvoa tutkiessa on myös kiinnitettävä huomiota esimerkiksi arvottamisen tasoon eli viitataan teoksen ominaisuuksiin, joilla on jotain arvoa, vai teoksen arvoon yleisesti. Tutkittaessa sitä, mikä käsitetään taiteen sisäiseksi ja mikä ulkoiseksi arvoksi, keskeistä on kiinnittää huomiota myös taiteen funktioihin. Taiteen sisäisen ja ulkoisen arvon erottelu onkin tärkeä tutkimukselleni, mutta erityisesti siitä näkökulmasta, minkälaisia funktioita taiteella nähdään olevan erilaisten arvojen yhteydessä. Käsittelen seuraavaksi sitä, mitä taiteen funktioilla tarkoitetaan.

2.2.1 Taiteen funktiot

Van Maanenin (2009, 7–8) mukaan taiteen teoriassa arvon ja funktion käsitteet usein sekoittuvat. Hänen mukaansa taiteen arvo ja funktio eroavat kuitenkin yksinkertaisuudessaan siinä, että ensimmäinen palvelee jälkimmäistä. Eli taiteen arvo toteutuu, jos taide tai taideteos täyttää sille annetun funktion. Steckerin (1996, 252) mukaan taideteokset täyttävät usein monenlaisia funktioita: ne tuottavat esimerkiksi esteettisiä elämyksiä tai mielihyvää, erilaisia tapoja nähdä asioita, eläväisiä kuvauksia ja representaatioita elämän alueista sekä kuvauksia erilaisista todellisuuksista.

Daviesin (2015, 191–192) mukaan taidetta voidaan arvioida sen suhteen, kuinka hyvin se täyttää sille annetun tehtävän eli funktion. Taideteoksen funktiona voidaan nähdä esimerkiksi sen, että se tuottaa taiteellisen tai esteettisen elämyksen. Tämä ei kuitenkaan Daviesin mukaan ole tyhjentävä määritelmä. Taideteoksen esteettiset piirteet osallistuvat teoksen ensisijaisen funktion toteuttamiseen, jolloin teoksen hyvyys tai huonous mitataan tämän onnistumisen mukaan. Tällöin myös taiteen ensisijainen funktio jää auki, eli taiteella

voi olla erilaisia funktioita – esteettisen elämyksen tuottamisen lisäksi esimerkiksi jonkin asian esiin tuomisen. Teosta arvioidaan suhteessa sen kykyyn toteuttaa ensisijainen funktionsa.

Taiteen funktio tarkoittaa van Maanenin (2009, 120–121) mukaan sitä, mitä käyttöä toteutuneelle arvolle on. Taiteen sisäisillä ja ulkoisilla arvoilla on kaikilla oma funktionsa eli niissä taide täyttää funktioita tai osallistuu funktioiden toteuttamiseen. Funktio voi olla esimerkiksi tiedon tuottaminen tai ajattelun kehittymisen kautta tapahtuva maailman avartuminen. Taloudellisen arvon kohdalla taas funktio on taloudellisen pääoman kasvattaminen.

Steckerin (1996, 263) mukaan kaikki asiat, joita taiteessa pidetään arvokkaana, eivät kuitenkaan varsinaisesti ole funktioita itsessään. Taiteella voi olla esimerkiksi historiallista arvoa: siitä voidaan saada tietoa esimerkiksi jostain aikakaudesta tai toisaalta teos voi olla taidehistoriallisesti arvokas, koska se on ensimmäisiä jonkin lajityypin edustajia. Tämä ei kuitenkaan ole taiteen ensisijainen funktio. Taiteella voidaan nähdä olevan erilaisia funktioita myös riippuen siitä, mihin niitä kulloinkin käytetään.

2.2.2 Taiteen sisäinen arvo

Taiteen arvoa pohdittaessa erotetaan siis usein sen sisäinen ja ulkoinen arvo. Sisäisen arvon määrittäminen ei ole kuitenkaan aivan yksiselitteistä. Throsbyn (2001, 27) mukaan kulttuurisessa ajattelussa on modernissa pitkä perinne sillä, että taiteen todellisen arvon katsotaan olevan sen sisäisissä ominaisuuksissa. Sisäisillä ominaisuuksilla Throsby tarkoittaa teoksen esteettisiä tai taiteellisia ominaisuuksia tai laajempaa kulttuurista arvoa, jota teoksella katsotaan olevan. Throsby (2001, 28–29) erottaa kulttuurisiksi arvoiksi seuraavat: esteettinen, hengellinen, yhteiskunnallinen, historiallinen, symbolinen ja autenttinen arvo.

Guterin (2010, 212) mukaan taiteen sisäinen arvo perustuu kyllä taiteen luontaisiin ominaisuuksiin, mutta ei ole pelkistettävissä niihin. Sisäisen arvon lähteeksi hän ehdottaa kahdenlaisia vaihtoehtoja: ensimmäisessä taiteen arvo on sen esteettisissä ominaisuuksissa, joiden pohdiskelu on palkitsevaa. Toisessa taiteen arvo on teoksen tuottamassa esteettisessä

elämyksessä. Kumpikaan käsityksistä ei kuitenkaan tue ajatusta siitä, että esteettinen, taiteen sisäinen arvo, on arvo itsessään.

Steckerin (1996 259–262) mukaan taiteen arvo voi olla elämyksen tuottamisen lisäksi myös sen taiteellisissa ominaisuuksissa. Taiteelle erityisiä piirteitä ovat hänen mukaansa esimerkiksi taiteen muodollisten vaatimusten täyttäminen ja tietyille tyyliuunnille ominaisten piirteiden ilmaisu. Myös yhteys muodollisiin ja temaattisiin aikaisempien aikakausien tyyliin on arvokasta. Stangin (2012, 271) mukaan taideteoksen taiteellista arvoa ei voida kuitenkaan pitää sen “lopullisena arvona”, koska tämä toteutuu vasta taiteen kokemisessa. Tämän vuoksi Stang päätyy siihen, etteivät teokset ole arvokkaita itsessään. Stang (2012, 271) siteeraa Malcolm Buddia, jonka mukaan taideteos on arvokas taiteena, jos sen tuottama kokemus on sisäisesti arvokas.

Antony Aumann (2014, 117) käsittää esteettisen arvon viittaavan siihen mikä tekee jostakin objektista havainnoituna, pohdittuna tai katsottuna arvokkaan tai tätä vastoin epäarvokkaan. Hän ei tarkoita esteettisellä arvolla aistillisesti miellyttäviä piirteitä, kuten kauneutta tai arvokkuutta. Esteettisen arvo sisältävää Aumannin mukaan ominaisuuksia tätä laajemmin: esimerkiksi melankoliaa, yhtenäisyyttä, tasapainoisuutta, räikeyttä ja koomisuutta ilmaisevia piirteitä. Aumannin (2014, 118) mukaan jotkut esteettiset ominaisuudet ovat jo itsessään arvottavia: esimerkiksi yleväksi tai koskettavaksi kuvaaminen on yleensä jo itsessään positiivisesti arvottunutta, kun taas tylsäksi kuvaaminen on negatiivista.

Taiteen sisäinen arvo liitetään siis vahvasti taiteen esteettisiin ominaisuuksiin – joko suoraan niiden arvoon tai niiden kautta teoksen tuottamaan esteettiseen elämykseen. Tämä nähdään toisinaan ulkoisena arvona, koska arvo muodostuu taiteen tuottamassa kokemuksessa, ei itse teoksessa. Nojaudun tutkimuksessani kuitenkin käsitykseen, jossa taiteelle luontaisen elämyksen tai kokemuksen tuottaminen liittyy kiinteästi teoksen esteettisiin ominaisuuksiin ja on siten taiteen sisäinen arvo.

Perinteisen esteettisen teorian mukaan taiteen tulisi olla arvokasta vain taiteen itsensä vuoksi (Davies 2015, 78). Tämä pohjautuu käsitykseen – ja ihanteeseen – taiteen autonomiasta. Vestheimin (2009, 37) mukaan tämän filosofinen ja esteettinen tausta on Kantin kirjoituksissa, joissa hän vaati taiteelle autonomista asemaa. Näillä Kantin kirjoituksilla oli suuri vaikutus keskusteluihin, jotka koskivat taiteen vapauttamista moraalista

tarkoituksista. Tämä loi pohjan myös *“l’art pour l’art”* -liikkeelle. Tämän puitteissa myöhemmin 1800-luvulla Kantin esteettisen ja moraalisen erottelu johti kaikenlaisten sivistyksellisten ja sosiaalisten taiteen funktioiden torjumiseen.

L’art pour l’art -ajatus kohtasi myöhemmin kuitenkin vastustusta, jossa korostettiin myös taiteen moraalista merkitystä: taiteen tuli sisältää koko ihmisyyden totuudellisesti, ei vain miellyttää katsojaa esteettisillä ominaisuuksillaan. 1900-luvulla erityisesti konstruktivistit näkivät taiteen esteettisen arvon ensisijaisuuden olevan jo täysin irrallaan tavallisen ihmisen elämästä. Esteettinen arvo ei saanut enää olla taiteen ainoa tarkoitus – sen korostumisen ajateltiin jopa valtaavan ihmisten moraaliset ja poliittiset velvollisuudet yhteiskuntaa kohtaan. (Harrington 2004, 91–93.) Taiteen autonomialla ja sisäiselle arvolle vastakkaisena nähdään usein juuri moralistinen näkökulma. Austin Harringtonin (2004, 94) mukaan näiden vastakkaisuus ei kuitenkaan poista sitä mahdollisuutta, etteikö taiteella voisi olla samanaikaisesti esteettisten autonomian kanssa normatiivista pätevyyttä yhteiskunnallisiin asioihin.

2.2.3 Taiteen ulkoinen arvo

Taide saa ulkoista eli välineellistä arvoa silloin, kun sitä käytetään jossain muussa tarkoituksessa kuin sen ensisijaisessa sellaisessa – eli taiteena olemisessa. Tällöin taiteen arvo riippuu siitä, mikä sen funktiona milloinkin on. Steckerin (1996, 54–55) mukaan taiteella on itseisarvoisten funktioiden lisäksi monia *“tahattomia”* funktioita, kuten esimerkiksi se, että taidetta on toisinaan käytetty poliittisiin tarkoituksiin. Taideteoksilla, kuten muillakin esineillä, voi siis olla muitakin kuin niille tarkoitettuja funktioita. Tällöin taiteella voi olla arvoa itsessään, mutta se voi saada käyttötarkoituksesta riippuen samalla myös välineellistä arvoa. Ulkoinen arvo voi siis olla periaatteessa mitä vaan, taiteen käyttötarkoituksesta riippuen, mikä toteutuu sen mukaisesti, kuinka hyvin taide tämän sille annetun funktion täyttää.

Taiteen ilmiselvin, vaikkei ehkä taiteelle luontaisin, välineellinen arvo on taloudellinen arvo. Muita alueita, joilla taide voi saada välineellistä arvoa ovat esimerkiksi sivistämiseen ja opettamiseen tähtäävät tarkoitukset (Davies 2015, 200) tai uskonnolliset tarkoitukset (Zangwill 2002, 111). Taiteen ulkoinen eli välineellinen arvo on aina taiteen

käyttötarkoituksesta eli funktiosta riippuvaa. Taiteen välineellisellä arvolla on taustansa Herwitzin (2008, 151) mukaan jo Aristoteleen tragediata käsittelevissä kirjoituksissa. Näiden pohjalta taiteella on nähty olevan arvoa siksi, että se tuottaa tietoa – Aristoteleen tapauksessa filosofista tietoa. Hegel (sit. Herwitz 2008, 151) jatkaa tätä näkemystä niin, että hänen mukaansa tunnustaminen tuottaa tietoa. Taiteen avulla on mahdollista esimerkiksi tuottaa historiasta tiivistetty, idealisoitu ajankuva.

Taiteen ulkoinen arvo voi toteutua myös samanaikaisesti taiteen autonomisen aseman kanssa. Herbert Marcuse (2011, 27) näkee taiteen esteettisen autonomian ja moraalisen arvottamisen mahdollisina yhtäaikaista. Hän näkee taiteen yhteiskunnallisen potentiaalitaiteessa itsessään, sen esteettisessä muodossa. Marcuse (2011, 27) käsittää taiteen olevan kuitenkin itsenäinen annettuihin yhteiskuntasuhteisiin nähden – juuri esteettisen muotonsa ansiosta. Autonomisen esteettisen asemansa vuoksi se kykenee kritisoimaan myös kritisoimaan yhteiskuntaa. Tämä voidaan nähdä taiteelle välineellisenä arvona.

2.3 Taide kulttuuripolitiikan kohteena ja välineenä

Taide on kulttuurin muiden muotojen ohella se alue, johon valtion tasolla on pyritty vaikuttamaan kulttuuripolitiikan keinoin ja eri puolilla maailmaa toisinaan hyvin erilaisin keinoin. Suomessa ja esimerkiksi muissa Pohjoismaissa nämä pyrkimykset eivät lähtökohtaisesti ole olleet sisällöllisiä, vaan pääasiassa taiteen tukemista eri tavoin. Taide on siis tällöin kulttuuripolitiikan toimien kohteena, mutta viime aikoina taiteen on nähty olevan kulttuuripolitiikassa yhä välineellisemmässä asemassa – ja erilaisella tavalla kuin aikaisemmin.

Vestheimin (2009, 32–33) mukaan taide sisältyy yleensä kulttuurin alueelle kuuluvaan toimintaan, joka on erilaisten poliittisten, ideologisen ja taloudellisten intressien kohteena. Tämä on nimenomaan kulttuuripolitiikan toiminta-alue, minkä keskeisin funktio on tukea tiettyjä kulttuurin muotoja ja tuoda ne kansalaisten saataville. Tuki voi olla niin rahaa, tietoa kuin normatiivista ohjausta. Kulttuuripolitiikka on käytännössä poliittisen ja taloudellisen järjestelmän soveltamista kulttuurin alueelle – sen tuotantoon ja vastaanottoon. Heikkisen (2005, 325–327) mukaan Suomessa ja muissa Pohjoismaissa valtion tuella on keskeinen taloudellinen merkitys taiteelliselle toiminnalle. Valtio tukee taidetta ja kulttuuria

esimerkiksi kulttuuri-instituutioille ja taiteelliselle toiminnalle suunnatulla taloudellisella tuella. Tätä ohjaa taidepolitiikka.

Vestheimin (2009, 35) mukaan autonomian tavoittelu on ollut taiteen alalla näkyvässä jo pitkään monilla eri tasoilla. Per Mangsetin (2009, 273–274) mukaan monissa valtioissa, Pohjoismaat mukaan lukien, pidetäänkin “arm’s length” -periaatetta kulttuuripolitiikan lähtökohtana. Sillä voidaan käytännössä tarkoittaa melko erilaisiakin käytäntöjä, mutta pääpiirteissään tämä tarkoittaa kulttuuripolitiikassa kulttuurin, ja erityisesti taiteen, kentän suojaamista erilaisilta epäsovivilta poliittisilta interventioilta. Sen mukaan taiteilijoiden ja taiteellisten projektien valinta julkisen rahoituksen kohteiksi tulisi olla ensisijaisesti taiteellisen laadun kriteerien mukaista. Julkista rahoitusta jakamaan on yleensä perustettu jokin mahdollisimman itsenäinen mutta taiteellisesti pätevä taideneuvosto tai vastaava organisaatio. Tämän tarkoituksena on turvata taiteen autonomiaa.

Vestheimin (2009, 51) mukaan kulttuuripolitiikka voidaan kuitenkin nähdä lähtökohtaisesti instrumentalistisena. Sitä ovat kautta historian ohjanneet erilaiset yhteiskunnalliset tavoitteet ja aatteet taiteen ja kulttuurin ulkopuolelta. Myös Grayn (2007, 204) mukaan kulttuuriin kohdistuvaa politiikkaa on hyödynnetty aikaisemmin esimerkiksi kansallisen maineen rakentamiseen tai järjestyksen ylläpitämiseen.

Vestheimin (2009, 51) mukaan kulttuuripolitiikka on kuitenkin nykypäivänä instrumentalistista uudella tavalla, mikä vaikuttaa samalla taiteelliseen ja kulttuuriseen tuotantoon. Valtiotasoista kulttuuripolitiikkaa ohjaa yhä enemmän esimerkiksi taloudellisen kasvun, alueellisen kehittymisen ja työllisyyden lisäämisen tavoitteet. Kulttuuriin investoimisen on väitetty olevan hyvä keino myös erilaisten terveys- ja sosiaalisten ongelmien ratkaisemiseen. Kulttuuripolitiikan “aikaisempaan instrumentaalisuuteen” kuului esimerkiksi sivistyksen ja henkilökohtaisen kasvun sekä demokraattisen osallistumisen tavoitteita. Nämä ovat Vestheimin (2009, 51) mukaan yhä olemassa, mutta käytännössä ne ovat väistyneet taloudellisten ja sosiaalipoliittisten näkemysten tieltä. Kulttuurin alueelle sijoittuvat “luovat alat” tai “luova talous” nähdään yhä vahvemmin talouden ja innovaatiopolitiikan alueena, jossa kulttuuri nähdään potentiaalisena taloudellisen kasvun tuottajana (Oakley 2009, 403–403).

Eleonora Belfioren (2002, 91–92) mukaan Britanniassa kulttuuripolitiikka on viime aikoina keskittynyt yhä enemmän siihen, miten taiteen avulla voitaisiin osallistua sosiaalisten ongelmien, kuten syrjäytymisen ratkaisemiseen. Taiteen rooli on hyvin korostunut siinä, että julkisesti rahoitetun taiteen uskotaan voivan suoraan vaikuttaa asiaan. Taiteella nähdään olevan myönteinen vaikutus alueellisten yhteisöjen kehitykselle neljällä alueella: terveyden, rikollisuuden, työllisyyden ja koulutuksen alueilla. Taiteen kyvyllä vaikuttaa näihin asioihin oikeutetaan samalla taiteen julkista rahoitusta. Tämä kehityskulku ei Belfioren (2002, 92) mukaan rajoitus vain Britanniaan, vaan on laajempi eurooppalainen trendi.

Myös Grayn (2007) ja Vuykin (2010) mukaan kulttuuripolitiikka on nykypäivänä yhä vahvemmin instrumentalistista, mikä tuottaa myös sen piirissä olevalle taiteelle välineellisen aseman. Monien valtioiden kulttuuripolitiikassa on 2000-luvun alkupuolelta lähtien ollut Grayn (2007, 203) mukaan havaittavissa kehityskulku, jossa taidetta pyritään käyttämään välineenä erilaisten ei-kulttuuristen ja taiteeseen liittymättömien tavoitteiden ja päämäärien saavuttamisessa. Taide- ja kulttuuripolitiikkaan on haettu oikeutusta taidekentän ulkopuolelta, jolloin kulttuuripolitiikka liittyy sen ulkopuolisiin poliittisiin tavoitteisiin varsin välineellisellä tavalla.

Vuykin (2010, 173) mukaan pitkään toisen maailmansodan jälkeen taiteen julkista tukea ei juuri tarvinnut perustella, ja perusteena tälle riittivät esimerkiksi kaipuu kauniiseen ja kansan sivistämiseen. Grayn (2007, 203) mukaan kulttuuripolitiikan välineellistyminen liittyy laajempaan yhteiskunnan muutokseen, joka on alkanut 1970-luvun lopulla. Julkispolitiikka muuttui yleisemmän ideologisen kehityskulun seurauksena, jossa asioiden vaihtoarvon merkitys nousi käyttöarvoa suuremmaksi, ja samalla myös laajemmin politiikkaa ohjaavaksi linjaksi.

Vuykin (2010, 173) mukaan 1990-luvulla tapahtui muutos tavassa, jolla valtiot perustelivat kulttuuripolitiikaansa: sävy muuttui liike-elämän tyyliseksi ja argumentit yhä instrumentalistisemmiksi. Tukea kulttuurille perusteltiin yhä enemmän kulttuurin ulkopuolisin keinoin, asioilla, jotka hyödyttivät yhteiskuntaa taloudellisesti ja sosiaalisesti. Taidemaailmassa oli kuitenkin jo pitkään totuttu aivan toisenlaisiin lähtökohtiin, kun tämän myötä taiteen arvo nähtiin mitattavaksi esimerkiksi talouden edistämisen tai yhteiskunnan yhtenäisyyden tuottamisen mittarein. Taiteella sinänsä ei ollut enää väliä, vaan sillä, mitä se pystyi tuottamaan. Hannu Niemisen (2014, 57–58) mukaan 2000-luvulla

kulttuuripolitiikassa omaksuttiin käsitys, jossa kulttuuri toimi “hyvän elämän edellytysten vahvistajana” minkä myötä kulttuuripolitiikan osaksi ovat tulivat kiinteästi kulttuurin talous, yrittäjyys ja kulttuurivienti.

Kulttuuripolitiikan instrumentalistisen roolin kasvulle Gray (2007, 206) näkee syynä olevan myös yksityistymiskehityksen, jossa taiteen ja kulttuuripolitiikan on pitänyt löytää rahoitus yhä useammin yksityisiltä rahoittajilta valtion sijaan – ja samalla ne ovat joutuneet esimerkiksi markkinoimaan ja perustelemaan hyötyään rahoittajille. Toisaalta Gray (2007, 206) tunnistaa myös toisen kehityssuunnan, jossa poliittisen vallan olemattomuus kulttuuripolitiikan alueella on johtanut siihen, että sitä on alettu hyödyntää muilla politiikan aloilla näiden omia tavoitteita tukevana tahona. Kulttuuripolitiikasta on näin muotoutunut mahdollisimman tehokasta monissa merkityksissään. Kulttuuria ja taidetta pidetään yhä enemmän resursseina, jotka vievät kohti erilaisia taloudellisia ja sosiaalisia tavoitteita.

2.4 Taiteen arvo kulttuuripolitiikassa

Vaikka taiteen autonominen asema on nähty tärkeänä, on taidetta pyritty hyödyntämään myös taiteen ulkopuolisissa asioissa. Taiteen arvo näyttää muodostuvan politiikan kentällä yhä enemmän sen käyttökelpoisuudesta erilaisiin taiteen ulkopuolisiin tavoitteisiin – esimerkiksi sosiaalisiin tai yhteiskunnallisiin. Tästä huolimatta, aide voidaan silti nähdä sisäisesti arvokkaana yhteiskunnassa. Tämän rinnalla, tai jopa sijaan, sen funktio näyttää olevan myös yhä välineellisempi – ja tämän myötä samalla sen arvo.

Grayn (2007, 204) mukaan kulttuuripolitiikan ei pitäisi pyrkiä tuottamaan muuta arvoa kuin taiteen ja kulttuurin sisäistä, ja jos se päättyy tämän lomassa sellaista tekemään, niin sen tulisi olla vain sivutuote, ei varsinainen tavoite. Grayn käsitys kuvaa hyvin jo pitkään vallalla ollutta käsitystä taiteen asemasta. Vuykin (2010, 174) mukaan taiteen ihanteena modernissa yhteiskunnassa 1990-luvulle tultaessa oli pitkään ollut autonomia. Taiteelle tärkeänä nähtiin sen sisäinen arvo, eli taiteelta ei odotettu sen ulkopuolisia asioita, vain sen sisäiset riittivät. Vuyk (2010, 174) näkee tämän törmäävän nykykäsityksen kanssa, jossa taiteella yhä useammin nähdään olevan ensisijaisesti välineellinen funktio ja arvo.

Taiteen välineellisyys ei kuitenkaan ole uusi asia, vaan Vuykin (2010, 174) mukaan valtiot ovat kautta historian puuttuneet taiteeseen. Valtaapitävät ovat aina käyttäneet taidetta omiin

tarkoituksiinsa: sitä on tehty pääasiassa tilaustöinä tai muuten hallitsijoiden mahdollistamana. Euroopassa tilanne alkoi muuttua 1700-1800 -lukujen myötä, ja erityisesti porvarillisten ja demokraattisten hallitusten myötä. Taide sai yhä enemmän vapautta, vaikka samalla katosi myös mesenaattien tuoma turva. Taiteilijat olivat vapaita tuottamaan mitä halusivat, mutta heidän oli löydettävä yleisönsä itse. Vuykin (2010, 175–176) mukaan monissa Euroopan maissa taiteen vapautuminen kulki yhtä matkaa yhteiskunnan demokratisoitumisen kanssa. Toisaalta toisen maailmansodan jälkeen myös länsimaissa käytettiin taidetta ideologisiin tarkoituksiin. Taidetta käytettiin esimerkiksi propagandatarkoituksiin, mutta ei pelkästään kommunismin vaan myös liberaalidemokratian merkeissä. 1950–1980 -lukujen välissä taiteen demokraattisuus nähtiin tärkeänä, ja sitä pyrittiin hyödyntämään esimerkiksi kansan sivistämiseen.

Harringtonin (2004, 43) mukaan 1900-luvulla taiteen esteettisen autonomian ihannoimisen nähtiin heijastavan vain eliitin kiinnostuksen kohteita, taiteen määrittyessä täysin ulkopuoliseksi moraalista ja poliittisesta sisällöstä. Harringtonin (2004, 52–53) mukaan taiteen esteettistä arvottamista ei voida kuitenkaan eristää poliittisista piirteistä. Taiteella voi aina olla myös esteettistä arvoa. Esteettisessä arvottamisessa on syytä ottaa huomioon myös vallan vaikutus taiteeseen.

Adornon (1997, 7–8) mukaan taide on yhtä aikaa sekä autonominen että yhteiskunnallinen alue. Ainoastaan esteettiseksi käsitettynä taide käsitetään väärin. Adornon (1997, 307) mukaan taiteen vapautuminen liittyy porvarillisen yhteiskunnan kehittymiseen, jolloin taide todella integroitui ensimmäistä kertaa yhteiskuntaan. Tämä mahdollisti sen, että taiteen autonomisen aseman myötä sen oli mahdollista samalla kommentoida ja kritisoida ympäröivää yhteiskuntaa. Taiteesta tuleekin Adornon (1997, 308) mukaan yhteiskunnallista juuri sen kommentoimissa yhteiskuntaa. Kun taide ei sovi olemassa oleviin normeihin, se vastustaa yhteiskuntaa jo pelkällä olemassaolollaan. Adornon (1997, 309) mukaan taideteoksille voidaan kuitenkin antaa yhteiskunnalliseksi funktioksi vain niiden funktiottomuuden. Niiden kaksinainen, autonominen ja yhteiskunnallinen, luonne tulee esiin kaikessa: ne muuttuvat ja ovat ristiriidassa itsensä kanssa.

Modernissa yhteiskunnassa Vuykin (2010, 176) mukaan ruumiillistui taiteen autonomian ihanne, mikä samalla symboloi demokraattista kansalaisuutta. Moderni taide pyrki myös jatkuvasti luomaan uutta ja ennennäkemätöntä ja samalla vastustamaan perinteitä –

modernin länsimaisen yhteiskunnan ihanteiden mukaisesti. Tämän vuoksi taiteelle oli tarjolla yhtäkkiä paljon julkista rahoitusta, ilman sisällöllisiä vaatimuksia. Tästä johtui Vuykin (2010, 176–177) mukaan käsitys siitä, että valtiot tukivat taidetta vain taiteen itsensä vuoksi. 1990-luvulla, kylmän sodan päätyttyä, tähän tuli vähitellen muutos. Valtioiden tuki taiteelle ei enää ollut itsestäänselvyys, ja taiteen rahoitusta leikattiinkin monissa maissa. Taiteen merkitys alkoi painottua toiselle alueelle: taiteen rooli taloudelle alkoi kasvaa.

Tätä ajatusta tukee myös Horkheimerin ja Adornon (sit. Lehtonen 2014, 16) kirjoitukset kulttuuriteollisuudesta 1940-luvulla. Kulttuuriteollisuus -termillä he viittasivat kulttuurin autonomisen aseman heikentymiseen ja kulttuurituotteiden muuttumiseen kauppatavaroiksi. Mikko Lehtosen (2014, 19–21) mukaan kulttuuriteollisuudelta – tai nykyään esimerkiksi luovaksi taloudeksi kutsutulta alueelta – odotetaan paljon niin politiikan kuin talouden keskuudessa. Vaikka luovan talouden kansantaloudellinen merkitys ei ole suuri, suunnataan siihen paljon odotuksia. Luovan talouden diskurssissa kulttuuri nähdään hyvinvoinnin osa-alueena, jolla on aivan uudenvuorokainen rooli yhteiskunnassa. Luovan talouden piirissä taide ja muu “luova toiminta” nähdään taloudellisen lisäarvon tuottamisen välineinä.

Myös Tarja Rautiainen-Keskustalon (2014, 81) mukaan kulttuurihallinnossa taide halutaan nähdä yhä enemmän palveluksi. Kyse ei kuitenkaan ole samanlaisista kulttuuripalveluista kuin Suomessa 1960-luvun loppupuolelta 1990-luvun alkuun kestäneen hyvinvointivaltiokeskeisen kulttuuripolitiikan aikakaudella. Valtion velvollisuudeksi nähtiin kulttuuripalvelujen tuottaminen kansalaisille, demokratian ja valistuksellisuuden ihanteiden mukaisesti. Kulttuurin nähtiin tukevan kansallista identiteettiä, eikä sen kaupallisuudella ollut merkitystä. Nykyään taiteen näkeminen palveluna määrittyi kilpailukapitalismin pohjalta, ja sitä tuotetaan kuluttajia varten. Taidetta ei myöskään eroteta populaarikulttuurista, koska molemmat ovat suunnattu samalle kuluttajakunnalle. Tämä on myös vastakkainen kehityskulku modernille taidekäsitykselle, jossa taide on nähty yhteiskunnasta erillään olevaksi, autonomiseksi alueeksi jolla on omat sisäiset pyrkimyksensä.

Myös Niemisen (2014, 57) mukaan 1960- ja 70-luvuilla taide ja populaarikulttuuri, tai korkea ja matala kulttuuri, nähtiin toisistaan vahvasti erillisinä. Nykyään näitä vastaa Niemisen (2014, 57) mukaan enemmänkin julkisesti hyväksytty ja vaille huomiota jättävä kulttuuri. Arvottaminen perustuu siis muille kriteereille, erityisesti kaupalliselle

menestykselle ja kriitikoiden hyväksynnälle. Kulttuuripolitiikan piirissä ei ole enää samanlaista merkitystä sillä, onko jokin teos korkea- vai populaarikulttuurinen perinteisen jaon mukaan. Kaupallinen menestys suuntaa myös kriitikoiden huomiota.

Vuykin (2010, 178) taiteen välineellinen asema ei taidekentän sisällä miellytä usein sen vuoksi, että talouden ehdoilla toimittaessa taiteen sisällöllisen tuotannon nähdään kärsivän, kun pyritään miellyttämään yleisöä. Vuykin (2010, 174) mukaan taiteen instrumentalistisella asemalla on kuitenkin yksi hyväkin puoli: taiteen käyttäminen erilaisiin tarkoituksiin kertoo siitä, että taiteella on merkitystä ja se on tärkeää yhteiskunnassa. Vuyk (2010, 174) kuitenkin muistuttaa, että niille asioille, joita taiteen kautta usein yritetään saavuttaa, on olemassa usein muita tehokkaampia keinoja. Taide on sen sijaan arvokasta ihmisille ja yhteiskunnalle sen itsensä kautta saavutettavien asioiden vuoksi. Vuykin (2010, 174) mukaan onkin oleellista, että politiikka noudattaisi taiteen luonnetta, eikä taiteelta vaadittaisi sellaista, mitä se ei pysty tarjoamaan. Taiteen arvon on siis nähty siirtyneen sisäisestä ulkoisen arvon suuntaan, mikä ei sovi yhteen esimerkiksi taiteen autonomisen aseman ihanteen kanssa. Välineellinen arvo on myös saanut nykypäivänä hyvin erilaisia sisältöjä kuin aikaisemmin, ja taiteelta odotetaan yhteiskunnassa paljon muutakin, kuin vain sen esteettisen funktion täyttämisen.

2.5 Taidekritiikki yhteiskunnassa

Taidekritiikki on yksi keskeisistä taiteen arvoa määrittävistä tahoista yhteiskunnassa, eli sillä on enemmän tai vähemmän valtaa erilaisten taiteen arvottamisen perusteiden tuottamisessa ja taiteen arvon määrittämisessä. Samalla kun arvotetaan yksittäisiä teoksia, tullaan arvottaneeksi taidetta myös yleisemmin. Carrollin (2008, 45) mukaan kritiikin luonteeseen kuuluu olennaisena osana taideteosten arviointi, eli sen selvittäminen ja kertominen, mikä teoksessa on arvokasta ja huomionarviosta ja miksi näin on. Kriitikolla on yhteiskunnallinen rooli, jossa ensisijaisena tarkoituksena on mahdollistaa yleisöä löytämään teoksesta sen arvon, jonka kriitikko uskoo sillä olevan. Beckerin (1982, 131) mukaan kriitikot soveltavat esteettisiä järjestelmiä arvioinnin kohteena oleviin teoksiin ja päätyvät arvostelmiin niiden arvosta, sekä selityksiin siitä, mikä tämän arvon teoksessa tuottaa. Kriitikoilla on siis valtaa tuottaa erilaisia arvostelmia, ja tämän kautta mahdollisesti myös mainetta taideteoksille ja

taiteilijoille. Tämä taas vaikuttaa usein esimerkiksi taiteelle jaettavaan tukeen ja niihin resursseihin, mitä taiteilijoilla on työskentelynsä käytettävissä.

Carrollin (2008, 12) mukaan 'kritiikki' verbinä viittaa tekemiseen, joka on kielellistä, eli joko puhuttua tai kirjoitettua kritiikkiä taideteoksista tai taidemuodoista. Kun puheessa kritiikillä viitataan enemmänkin negatiiviseen, ei se kuitenkaan Carrollin (2008, 14) mukaan tarkoita vain negatiivisen tuomion antamista, vaan se voi olla yhtä lailla positiivista. Taidekritiikki voi siis olla sekä rakentavaa että murskaavaa. Käytän tässä kappaleessa taidekritiikin termiä taiteen arvostelemisen yhteydessä, mutta siirryn aineiston analyysin yhteydessä puhumaan taidearvosteluista. Käsitän taidearvostelun terminä vastaavan enemmän sanomalehtiarvostelujen tyyliä, kun kritiikki terminä viittaa enemmänkin akateemiseen kritiikkiin. Kritiikin teoria on kuitenkin täysin sovellettavissa myös taidearvosteluista koostuvaan aineistooni.

2.5.1 Taidekritiikin luonne

Martta Heikkilän (2012, 25–26) mukaan kritiikki voidaan käsittää kahdella tavalla: joko neutraaliksi ja kuvailevaksi selitykseksi taideteoksen ominaisuuksista tai toisaalta taiteen ominaisuuksista johdetuksi arvottamiseksi. Tutkimuksessani olen kiinnostunut nimenomaan taidetta arvottavasta kritiikistä. Tällaiseen kuuluu kuitenkin myös muuta kuin arvottamista. Heikkilän (2012, 28–29) mukaan kritiikkiin kuuluu teoreettinen analyysi, kun taiteen yleisiä periaatteita liitetään laajempiin käsitteisiin ja suuntauksiin. Teoksesta tehtyä tulkintaa voi tällöin perustella taustatiedolla ilmiöistä ja taiteen suuntauksista. Kuitenkin kritiikille ominainen ja tärkein piirre on arvottaminen, mikä erottaa sen muusta taidepuheesta. Kritiikissä arvioidaan teoksia ja esitetään niistä mielipiteitä. Nykykritiikin käsitetään usein kuitenkin ottavan neutraalimman linjan.

Taidekritiikki koostuu yleensä tietyistä osista. Carrollin (2008, 153) mukaan sen tärkeintä osaa, eli perusteluihin pohjautuvaa arvottamista, tukevat muut kritiikin osat. Näitä ovat kuvailu, luokittelu, kontekstualisointi, havainnollistaminen, tulkinta, analyysi ja arviointi (Carroll 2008, 84). Heikkilän (2012, 39–41) mukaan ensimmäisenä kritiikissä kerrotaan teoksen objektiiviset piirteet, eli kuvaillaan ja esitellään teos konkreettisesti. Teos kontekstualisoidaan, eli luokitellaan esimerkiksi taiteenlajin ja lajityypin mukaan. Teosta

verrataan tällöin juuri lajityyppiinsä, eli kuinka hyvin se onnistuu toteuttamaan tähän liittyviä odotuksia. Kontekstualisoinnin yhteydessä arvioidaan myös sitä, miten taiteilija on onnistunut taiteellisiin tavoitteisiin nähden. Kriitikissä tehdään myös aktiivista valintaa sen suhteen, mihin teoksessa halutaan kiinnitettävän huomiota. Teoksen tulkinnassa taas pyritään ymmärtämään teosta. Kriitikko valitsee teoksesta usein kiinnostavia, sen arvoon vaikuttavia piirteitä, joita tämä selittää joillain tavoilla. Carrollin (2008, 111) mukaan teoksen kriittinen analyysi on kuvaa sitä, miten teos toimii – kuinka sen osat toimivat yhdessä toteuttaakseen teoksen tarkoitusta, esimerkiksi jonkin teeman tai viestin välittämistä.

Heikkilän (2012, 42–43) mukaan taiteen arvoa voidaan pitää kuitenkin kritiikin tärkeimpänä elementtinä. Tämän pohjalla on ajatus siitä, että taidekritiikki perustuu havaintokokemukseen, ei teoksen tiedollisiin ominaisuuksiin. Teoksen kuvauksessa ja tulkinnassa perustellaan arvottamista, mitä voidaankin pitää kritiikin ylimpänä tavoitteena ja sen olemassaolon syynä. Koska taidekritiikki on aina myös subjektiivista, ei taiteellista arvoa perustellessa voida vedota tosiasioihin, mutta näitä pidetään usein silti perustana taiteen arvottamiselle.

2.5.2 Taidekritiikki tuottamassa taiteen arvoa

Taiteen arvon määrittämisessä ollaan Daviesin (2015, 195–196) mukaan ylipäättään kiinnostuneita suuntaamaan preferenssejä ja ohjaamaan toimintaa, sekä omaa että muiden. Taidekritiikeissä kriitikot ovat siis keskeisessä roolissa ohjaamassa näitä mieltymyksiä. Kriitikoiden arvioita pidetään tärkeinä, vaikkakin niissä olisi aina myös subjektiivinen näkökulma. Ne voivat kertoa aina kuitenkin jotain teosten arvosta myös yleisellä tasolla. Carrollin (2008, 36) mukaan kriitikon tehtävä ei ole kuitenkaan taideteosten laittaminen parhausjärjestykseen, vaan kritiikin funktio on tuoda esiin se, mikä teoksessa kulloinkin on hyvää. Kritiikki myös arvioi sekä sitä, mitä taiteilija on teoksessaan tehnyt ja miten hän on onnistunut siinä, että sitä, miten on saatu tuotua esiin se, mikä teoksessa on arvokasta (Carroll 2008, 51).

Steckerin (1996, 265) mukaan taiteen arvioimiseen sisältyy kahdentyypisiä arvostelmia taideteoksista. Taiteen arvon asteesta on kyse, kun taiteesta puhutaan hyvänä, kauniina, erinomaisena tai heikkona. Kun taiteesta puhutaan esimerkiksi erinomaista piirustustaitoa

omaavana, hyvänä esimerkkinä tietystä tyylistä tai edistävän jonkin taiteellisen suuntauksen tavoitteita, voi tämä tarkoittaa kahdenlaisia asioita. Tällöin teoksessa olevaa arvoa verrataan suhteessa yleiseen tai arvioidaan sitä, täyttääkö työ tietyt normatiiviset vaatimukset riittävässä määrin. Arvon aste määrittyy siis sen suhteen, kuinka hyvin teos nämä normatiiviset vaatimukset täyttää.

Carrollin (2008, 8–9) mukaan kritiikin varsinainen tehtävä on auttaa lukijaa havaitsemaan ja ymmärtämään, mikä taideteoksessa on arvokasta. Taiteen arvo on hänen mukaansa yhteydessä siihen, mitä taiteilija on työnsä keinoin saavuttanut. Carroll (2008, 9) viittaa tähän arvoon “menestysarvona” (*success value*), mikä on hänen mukaansa tärkeämpi taiteen arvon mittari verrattuna taiteen vastaanotossa syntyvään arvoon (*reception value*). Usein taidetta arvioitaessa voidaan siis kiinnittää huomiota siihen, mikä taiteilijan intentio on teoksessaan ollut, ei niinkään siihen, miten teoksen arvo toteutuu sen vastaanotossa. Taiteen vastaanotossa syntyvän arvon näkökulmasta Carroll (2008, 56) näkee kritikon tehtävänä tuoda esiin se, mitä arvokkaita kokemuksia teos voi tarjota. Jos kriitikko kiinnittää huomion ainoastaan vastaanoton arvoon, voi tältä jäädä huomioimatta sellaisia arvoja kuten ainutlaatuisuus, joka ei tule esiin suoraan vastaanottotilanteessa.

Taiteen arvottamista edeltää usein jo valinnat, joissa nostetaan taiteesta esiin joitain piirteitä arvottamisen kohteeksi. Carroll (2008, 22) tuo kuitenkin esiin sen, että tätä valintaa tekevät myös muut kuin kriitikot. Jo ennen kun kriitikko on ottanut teoksen arvosteltavaksi, ovat esimerkiksi museot, galleriat ja kuraattorit tehneet valintoja sen suhteen, mitkä teokset ovat esiin tuomisen arvoisia. Tämä voidaan myös nähdä teosten arvottamisena.

Taiteen arvioinnin lisäksi Heikkilän (2012, 31–32) mukaan kriitikot etsivät myös esimerkiksi yhteiskunnallisia, kulttuurisidonnaisia ja psykologisia merkityksiä teoksen selkeimmän olemuksen alta. Kritiikki ei siis vain arvioi teoksia, vaan se nimenomaan tuottaa ja muovaa kulttuurisia merkityksiä. Taiteen voidaan nähdä yhteiskuntaan liitoksissa olevana myös siksi, että se heijastaa ja tuo näkyväksi esimerkiksi taiteilijan suhdetta maailmaan tai tämän poliittisia näkemyksiä. Kritiikin tehtävänä onkin tuoda kaikkia näitä asioita näkyväksi ja edistää keskustelua tästä.

Taidekritiikki voidaan nähdä yhteiskunnassa ehkä kaikista konkreettisimpana toimijana taiteen arvoa ja erilaisia merkityksiä tuottamassa, koska se pyrkii tulkitsemaan ja tuomaan

esiin sen, mikä taiteessa on arvokasta ihmiselämälle. Tämän vuoksi taidekritiikki sopii taiteen arvon tuottamisen tutkimuskohteeksi.

3 KATSAUS AINEISTOON JA TUTKIMUSMENETELMIIN

Tässä luvussa esittelen tutkimusaineistoni sekä kuvaan siihen käyttämiäni analyysimenetelmiä. Aloitan aineistoni kuvaamisesta sen erityispiirteiden suhteen, eli miten sanomalehtien taidekritiikkiä tulisi tutkimusaineistona lähestyä, sekä esittelemällä aineiston pääpiirteissään niin kuvaillen kuin määrällisesti. Käyn läpi myös aineiston hankinnan menetelmät. Tutkin aineistoani siitä näkökulmasta, että sosiaalista todellisuutta rakennetaan kielellisissä käytännöissä. Teen analyysini diskurssianalyysin keinoin, joten kuvaan tässä luvussa myös diskurssianalyysia tutkimusmenetelmänä sekä sen soveltamista aineistooni ja tutkimustehtävääni.

3.1 Sanomalehtien taidearvostelut tutkimuskohteena

Olen kiinnostunut tutkimaan taiteen arvoa suomalaisen yhteiskunnan kontekstissa julkisuudessa esiintyvistä arvottavasta taidepuheesta, joten katson sanomalehtien taidearvostelujen vastaavan tähän tarpeeseen hyvin. Heikkilän (2012, 11) mukaan taidekritiikiksi tulkittavia kirjoituksia löytyy nykyään monenlaisista kanavista, kuten esimerkiksi päivälehdistä, verkkosivustoilta ja blogeista. Taidekriitikkojen määrä on myös kasvanut viime vuosikymmenien aikana Suomessa ja maailmalla, ja erilaisia alustoja kritiikille löytyy yhä enemmän. Katson sanomalehtien sopivan tarkoitukseeni, koska niissä olevat arvostelut ovat julkista ja usein suuria määriä ihmisiä tavoittavaa taidepuhetta, jossa arvottamista tehdään enemmän tai vähemmän jokaisessa tekstissä. Näen näillä olevan periaatteessa paljonkin valtaa taiteen arvon määrittelemisessä, ainakin suuren yleisön tavoittamisen suhteen ja yleisön mieltymysten suuntaamisessa.

On myös olemassa monenlaisia muita, pienempiä ja suurempia foorumeita, joissa esitetty arvottaminen on esimerkiksi taidemaailman sisällä vahvemmassa asemassa. Usein näissä yleisö on rajatumpi ja saattaa jäädä huomattavasti sanomalehtiä pienemmäksi. Olen siis kiinnostunut nimenomaan suurelle yleisölle tarjottavasta taidearvostelupuheesta. Tältä pohjalta olen muodostanut lopullisen aineistoni neljästä suuresta suomalaisesta sanomalehdestä kuukauden ajalta kerätyistä taidearvosteluista. Käytän taidekritiikistä

sanomalehtien yhteydessä termiä taidearvostelu, koska tämä kuvaa paremmin sanomalehtien vaihtelevaakin taidearvostelujen tyyliä.

Heikki Hellmanin ja Maarit Jaakkolan (2009, 24–25) mukaan lehtien kulttuuriosastot ovat 2000-luvulle tultaessa muuttuneet yhä viihteellisimmiksi ja uutismaisemmiksi ja kritiikin taso niissä on romahtanut. Kritiikin määrä on laskenut ja kritiikki marginalisoitunut, niin Suomessa kuin maailmallakin. Uutisellisuutta korostava lähestymistapa taiteeseen ja kulttuuriin on yleistynyt lehdissä, ja kun aikaisemmin kriitikon rooli on ollut olla taidekentän edustaja mediassa, on tämä kääntynyt nyt toisin päin – toimittaja on usein median edustaja taidekentällä. Aineistossani tämä näkyy varsinkin kritiikin määrässä – vaikka valitsin melko pitkän tarkastelujakson, ei kaikissa valitsemisani sanomalehdissä löytynyt kuukauden ajalta kuin pieni määrä varsinaisia taidearvosteluja. Muita taiteeseen ja kulttuuriin liittyviä juttutyyppejä on myös paljon verrattuna taidekritiikin määrään. Esimerkiksi ajankohtaisjuttuja, uutisia tai taiteilijoihin keskittyviä juttuja on lehtien kulttuuriosastoilla paljon.

Heikkilän (2012, 13–14) mukaan journalismin murros vaikuttaa myös taidekritiikin rooliin: sanomalehtien levikit ja tulot ovat vähentyneet, jolloin asiajournalismin laadun on katsottu heikentyneen pitkälti viihteellistymisen myötä. Usein sanomalehtien yleisö kritiikille on kuitenkin paljon laajempi kuin monissa muissa kanavissa, joissa se kohtaa usein pääasiassa taideyleisöä. Yleisö saattaa Heikkilän (2012, 14) mukaan määrittää kritiikkien myös näkökulmia ja kirjoitustapaa. Tämä on huomattavissa sanomalehtien arvosteluissa ja täten aineistossani. Ne ovat usein pitkälti kuvailevia ja taustoittavia, jopa informatiivisia tyyliiltään, kun taidekritiikin keskeisimpänä olemuksena on nähty olevan nimenomaan sen arvottavan roolin. Toki hyvään kritiikkiin kuuluu myös kuvailu ja kontekstualisointi, mutta ilman arvottamista nämä eivät riitä “oikeaan” kritiikkiin, jonka päämääränä tulisi olla arvottaminen. Neutraali tyyli saa arvostelut vaikuttamaan myös varovaisilta, ja herättää kysymyksen: jos kriitikko ei pitänyt teoksesta, jätetäänkö tämä mieluummin sanomatta selvästi, kuin arvotetaan teosta negatiivisesti? Monissa arvosteluissa kuitenkin rohjetaan myös negatiiviseen arvottamiseen, mikä on arvokasta myös tutkimukseni kannalta – usein negatiivinen arvottaminen kertoo paljon myös siitä, mitä tätä vastoin arvokkaana pidetään.

Media, tässä tapauksessa sanomalehtien sisällöt, on kiinnostava tutkimuskohde myös sen vuoksi, että mediallynähdään nykypäivänä olevan yhä enemmän valtaa määrittellä asioita.

Vestheimin (2009, 52) mukaan medianäkyvyydellä on suuri merkitys kulttuurin tuottajille ja muille kulttuurialojen toimijoille, eikä pelkästään taloudellisessa merkityksessä, vaan myös esteettisessä arvottamisessa. Media voi herättää keskustelua kulttuurista – määritellä mikä on hyvää ja mikä ei, luoda ja vastustaa erilaisia makuja ja arvottaa taiteellisia objekteja ja taiteenmuotoja. Media kaupallisena toimijana tuo tähän kaikkeen oman näkökulmansa. Jo se, että kriitikko on nostanut jonkin teoksen arvosteltavaksi, on siis vallankäyttöä, samoin kuin varsinainen arvottaminen. Se, että jokin nostetaan huomion kohteeksi ohjaa niin yleisön kuin esimerkiksi rahoittajien huomiota enemmän tai vähemmän – ja toki arvottamisen osoittamiin suuntiin.

3.2 Aineiston kuvaus

Aineistoni on koottu eri taiteenlajeja koskevista taidearvosteluista – kaikista, joita lehdissä on määrittelemälläni aikavälillä julkaistu, eli en ole itse määritellyt mitä taiteenlajeja otan mukaan. Kiinnostukseni onkin tässä moninaisuudessa, ja olen kiinnostunut kaikkea taidetta koskevasta arvottamisesta. Käsitän siis taiteen käsitteen hyvin laajasti, eli en tee taiteeseen esimerkiksi makukäsitysten mukaisia erotteluja, kuten musiikissa jakoa populaarikulttuuriseen ja korkeakulttuuriseen musiikkiin, vaan käsitän kaiken musiikin taiteeksi. Toki aineistoon sisällytettävää taidetta rajoittaa se, mitä lehdet ovat nostaneet arvosteltavaksi. Tämä saattaa rajata esimerkiksi marginaalisempia taiteenlajeja tai teoksia jo pois. En siis ajattele, että lehtien arvostelut edustavat ylipäänsä taidekentän moninaisuutta, vain käsitän lehtien arvosteluun nostamat teokset jonkinlaisena otoksena taidekentästä. Tässä ei kuitenkaan piile suurin kiinnostukseni, vaan haluan tutkia kaikkea sitä, mitä lehdissä on jo päätetty julkaista, ja minkälaisia merkityksiä tässä aineistossa taiteelle tuotetaan. En siis voi yleistää tuloksiani esimerkiksi koko taidekenttää koskeviksi, vaan ne kuvaavat ainoastaan sanomalehdissä julkaistujen arvostelujen käsityksiä taiteen arvosta.

Aineistoni koostuu yhden kuukauden, vuoden 2020 helmikuun, aikana neljässä suomalaisessa seitsemän kertaa viikossa ilmestyvässä sanomalehdessä julkaistuista taidearvosteluista. Valitsemani sanomalehdet ovat Helsingin Sanomat, Aamulehti, Kaleva ja Savon Sanomat. Aineisto sisältää kuvataide-, teatteri-, kirjallisuus-, tanssi-, elokuva-, ooppera- ja musiikkiarvosteluita ja koostuu yhteensä 200:sta arvostelusta.

Taulukossa 1 on kuvattu kunkin lehden taidearvostelujen yhteismäärä helmikuulta 2020 sekä niiden jakautuminen taiteenlajeittain. Taulukosta näkyy myös taiteenlajeittain arvostelujen yhteismäärä kaikissa lehdissä. Helsingin Sanomissa arvosteluja oli kuukauden aikana eniten (97 kappaletta), toiseksi eniten Kalevassa (53 kappaletta), kolmanneksi Savon Sanomissa (34 kappaletta) ja vähiten Aamulehdessä (16 kappaletta). Taiteenlajeittain nämä jakautuvat niin, että musiikkiarvosteluja on lehdissä eniten (yhteensä 56 kappaletta), seuraavaksi elokuva-arvosteluja (42), kirjallisuusarvosteluja (38), teatteriarvosteluja (34), kuvataidearvosteluja (22), tanssiarvosteluja (6) ja vähiten ooppera-arvosteluja (2).

Taulukko 1. Taidearvostelujen määrät sanomalehdittäin ja taiteenlajeittain.

	Helsingin Sanomat	Aamulehti	Kaleva	Savon Sanomat	Yhteensä
Kuvataide	13	-	9	-	22
Teatteri	19	5	6	4	34
Kirjallisuus	13	-	13	12	38
Tanssi	5	-	-	1	6
Elokuva	15	6	16	5	42
Ooppera	1	1	-	-	2
Musiikki	31	4	9	12	56
Yhteensä	97	16	53	34	200

Taidearvosteluja on kirjoittanut yhteensä 86 eri kirjoittajaa. Helsingin Sanomissa kirjoittajia on eniten, 36 kpl, seuraavaksi Savon Sanomissa (22), Kalevassa (18) ja vähiten Aamulehdessä (10). Enimmillään yhdeltä kirjoittajalta on 8 arvostelua, mutta suurimmalta osalta on tätä vähemmän. Aineistossa ei siis korostu jonkun tai joidenkin kirjoittajien ääni, vaan aineisto koostuu monien eri toimittajien teksteistä ja samalla monista eri äänistä.

3.3 Aineiston hankinnan menetelmä

Aineistoni valintaa ja hankintaa ohjaaviin periaatteisiin on kuulunut ensinnäkin aineiston moniäänisyys. Olen pyrkinyt siihen, ettei aineistossa korostu yksittäisen toimittajan näkemykset tai sanomalehden linja, eikä toisaalta siinä korostu mikään yksittäinen alue

esimerkiksi paikallisen taiteen nostamisen suhteen. Tavoitteenani on ollut se, että aineisto kuvaisi jossain määrin koko Suomessa esiintyvää taidearvostelupuhetta. Toisaalta, koska tutkimusmenetelmäni on diskurssianalyysi, ei se mahdollista valtavan aineiston käsittelyä ollessaan melko tarkkaa tekstintutkimusta. Olen valinnut kuitenkin käsitellä samaa ajanjaksoa sanomalehdittäin, vaikka tämä tuottaa melko eri määrän aineistoa lehdittäin. Pidän kuitenkin tärkeämpänä, että aineisto on koottu ajallisesti samaan aikaan kirjoitetuista teksteistä, jolloin ne heijastavat käytännössä sen hetkistä ajatusilmapiiriä.

Aineistoon valitsemani sanomalehdet olen valinnut siksi, että ne ovat pääosin eri puolilla Suomea toimitettuja ja luettuja sanomalehtiä, joten aineistoni näkökulma ei painotu ainoastaan johonkin tiettyyn alueeseen tai yksittäisen lehden linjaan. Helsingin Sanomia toimitetaan ja luetaan pääkaupunkiseudulla, mutta paljon myös sen ulkopuolella. Aamulehti taas on keskittynyt Tampereen alueelle, Kaleva Oulun alueelle ja Savon Sanomat Kuopion alueelle. Lehdet eivät siten todennäköisesti tavoita suomalaisia ihan kaikkialla, eikä toimitettu sisältö edusta kaikkia Suomessa esiintyviä näkökulmia, mihin todennäköisesti ei minkään kokoisen aineiston laajuus riittäisi. Katson kuitenkin, että näillä valinnoilla saan tähän tutkimukseen riittävän moniäänisen kuvan taidearvostelupuheesta suomalaisissa sanomalehdissä.

Helsingin Sanomia kustantaa Sanoma Media Finland, Aamulehteä kustansi 30.4.2020 asti Alma Media (1.5.2020 alkaen Sanoma Media Finland), Kalevaa Kaleva Media ja Savon Sanomia Savon Media. Kaikilla lehdillä on ollut siis eri kustantajat keräämäni aineiston julkaisun aikaan, joten mahdollinen kustantajiin liittyvä tekstejä ohjaava vaikutus on erilainen joka lehden kohdalla. Lehtien kokonaistavoittavuusluku, eli painetun lehden keskimääräisen numeron lukijoiden ja digiversioiden keskimääräisen viikon lukijoiden nettolukijamäärä, on Kansallisen Mediatutkimuksen mukaan vuonna 2019 ollut Helsingin Sanomien osalta 1 669 000, Aamulehden 586 000, Kalevan 428 000 ja Savon Sanomien 253 000. (Kansallinen Mediatutkimus 2019.)

Koska olen kiinnostunut tutkimuksessani moniäänisyyden lisäksi yleisestä tasosta, eli kaikkia taiteenlajeja käsittelevästä puheesta, olen pyrkinyt kuvaamaan aineistoani mahdollisimman yksinkertaisin sisällöllisin kategorioin. Haluan siis nostaa aineistostani mahdollisimman monia erilaisia puhetapoja, koskien taidetta yleisellä tasolla. En siis vertaile esimerkiksi yksittäisten taiteenlajien sisäisiä puhetapoja toisiinsa, vaan käsitän

kaiken yhdeksi ja samaksi taidearvostelupuheeksi. Vaikkakin taidekritiikissä tulkitaan teosta taiteenlajia ja sen ominaispiirteitä vasten, en ole omassa analyysissäni kiinnostunut yksittäisen kritiikin sisällöstä, vaan tuomaan esiin yleisiä teksteistä esiin nousevia arvottamiseen liittyviä puhetapoja eli arvottamiskursseja. Nämä voivat esiintyä periaatteessa minkä tahansa taiteenlajin yhteydessä.

Olen jakanut aineistooni kuuluvat arvostelut kuvataiteen, teatterin, kirjallisuuden, tanssin, elokuvan, oopperan ja musiikin kategorioihin. Jaottelu noudattaa osittain lehtien määritelmiä eri taiteenlajeista – niissä on usein jo valmiiksi kategorisoitu arvioitava teos esimerkiksi “teatteri” tai “teatteri-arvostelu” -otsikon alle. Toisaalta käytetyt termit ovat saattaneet poiketa käyttämästäni, kuten “kuvat” tai “levy-arvostelu”. Suurin osa lehdistä noudattaa melko yhtenevää linjaa kategorioinnissa, mutta jossain määrin olen itse yhdistänyt kategorioita, kuten kirjallisuuden otsikon alle olen lukenut niin runot, novellit kuin kertomakirjallisuuden. Jätin pois aineistosta ainoastaan kulttuurisivuilla arvostellut faktapohjaiseen esittämistapaan perustuvat teokset, kuten tietokirjat (yhteensä 3 kappaletta), muistelmat (2 kappaletta) ja elämäkerrat (1 kappale). Käsitän näiden luonteen ja siten arvostelussa käytetyt kriteerit erilaisina, kuin ensisijaisesti taiteellisten teosten vastaavat.

Taidearvostelujen tunnistaminen lehtien muista taidetta tai kulttuuria koskevista teksteistä oli kaikkien lehtien kohdalla melko selkeää. Lehdet sisälsivät arvostelujen lisäksi paljon myös muun tyyppistä taiteeseen liittyvää kirjoittelua, esimerkiksi uutisia ja henkilöhaastatteluja. Tätä oli usein jopa valtaosa lehtien taidetta käsittelevistä artikkeleista. Taidearvostelut olivat kuitenkin kaikissa lehdissä selkeästi tunnistettavissa. Ne olivat joko merkitty arvosteluiksi (“elokuva-arvostelu”), ja usein ne sisälsivät tekstin lisäksi esimerkiksi erilaisilla numeerisilla asteikoilla annetun arvion. Tyypillisin erottava piirre oli kuitenkin se, ettei arvosteluissa siteerattu taiteilijaa tai muutoin teokseen osallistuneita, kuten muissa taiteeseen liittyvissä jutuissa oli usein tapana. Arvostelut olivat selkeästi kirjoitettu taiteilijan ja teoksen “ulkopuolisesta” näkökulmasta.

Olen kerännyt aineistoni sanomalehtien näköislehdistä eli lehtien verkkoversioista, joten olen saanut kerättyä ja koottua aineistoni suoraan esimerkiksi lehtien sivuista tulostettuina Pdf-tiedostoina (Helsingin Sanomat, Aamulehti ja Kaleva) sekä yhdestä lehdestä (Savon Sanomat) tiedostoihin kopioituina tekstinä. Lehtien internetarkistojen kautta sain käsiini helmikuuta 2020 koskevat lehdet. Kävin lehdet järjestelmällisesti läpi, ja tallensin kaikki

taidearvosteluiksi tunnistamani artikkelit. Olen ottanut aineistoon mukaan taidearvostelut kokonaisina teksteinä, sillä taiteen arvon merkityksen rakentuminen tekstissä ei ole aina selkeää vain tekstin tiettyyn osioon kuuluvaa sisältöä. Merkitys rakentuukin usein myös “rivien välissä” ja eri osissa tekstiä, joten on tärkeää tutkia arvosteluja kokonaisuuksina.

Kokosin aineistoni artikkelit lehdittäin omiin kansioihinsa yksittäisinä Pdf- tai Word-tiedostoina, jotka nimesin lehteen viittaavin tunnistein ja järjestysnumeroin. Tein jokaiselle artikkelille oman tunnistein, jotta sen käyttäminen olisi helpompaa myös analyysivaiheessa esimerkiksi sitaatteja nimetessä. Tunnisteet ovat esimerkiksi muotoa HS1 ja löytyvät listattuna aineistolistauksesta (Liite 1). Jos yhdellä Pdf-sivulla oli useampi arvostelu, tein jokaisesta oman tiedostonsa, omine tunnistetietoineen. Tämä helpotti myös analyysivaiheessa oikeaan alkuperäistekstiin palaamisessa. Aineistolistauksesta (Liite 1) arvostelut löytyvät lehdittäin jaoteltuna ja tunnistein lisäksi niihin on kirjattu jokaisen arvostelun päivämäärä, taiteenlaji, otsikko ja kirjoittajan nimi. En ole anonymisoinut aineistoani millään tavalla, koska en nähnyt sitä tarpeelliseksi aineiston julkisen luonteen vuoksi. Se on periaatteessa kenen tahansa saatavilla olevaa, julkaistua materiaalia. En kuitenkaan halua käyttää analyysissäni arvosteluihin viitatessa esimerkiksi toimittajan nimeä, sillä se suuntaa huomion liikaa yksittäiseen toimittajaan yleisen taidearvostelupuheen sijaan.

Aineisto on kerätty ajalla 1.2.2020–29.2.2020 julkaistuista taidearvosteluista. Tämä ajankohta on valittu siksi, että aineisto olisi mahdollisimman tuoretta. Olen siis kiinnostunut tämän ajan puheesta taiteen arvolle annetuista merkityksistä. Ajankohta oli kuitenkin viimeinen mahdollinen kokonainen kuukausi, kun maailmanlaajuisesti ja kokonaisvaltaisesti ihmisten elämään vaikuttanut COVID-19 -pandemia ei vielä aiheuttanut muutoksia Suomessa taidekentällä, sanomalehdissä tai muissakaan yhteiskunnallisissa rakenteissa. Helmikuun lopussa pandemia alkoi näkyä Suomessakin hiukan, mutta se ei vielä hankaloittanut esimerkiksi taiteen esittämistä ja tätä kautta vaikuttanut esimerkiksi arvosteltavien teosten määrään tai sisältöön. Tämän jälkeen COVID-19 -pandemian vaikutukset olivat mittavat niin kulttuurin kenttään kuin muihinkin yhteiskunnan toimintoihin.

3.4 Analyysimenetelmänä diskurssianalyysi

Lähtökohtana tutkimuksessani on sosiaalisen konstruktionismin mukaisesti todellisuuden rakentuminen kielenkäytössä. Katson, että sanomalehtien taidearvosteluissa siis aktiivisesti rakennetaan ja tuotetaan jonkinlaisia versioita todellisuudesta, tässä tapauksessa koskien taiteen arvoa. Kielen tuottavan luonteen viitekehykseen kuuluu myös diskurssianalyysi tutkimusmenetelmänä, mikä perustuu ajatukseen, että kielenkäytöllä sosiaalista todellisuutta ja kielenkäytön kohteita tullaan samalla merkityksellistäneeksi eri tavoin (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 21).

Diskurssianalyysi sopii hyvin tutkimukseeni, koska tarkoitukseni on selvittää kielenkäyttöä tarkastelemalla taiteen arvottamista teksteissä, ja nimenomaan niitä erilaisia merkityksiä, joita teksteissä taiteen arvolle tuotetaan. Charles Antakin (2008, 432–433) mukaan diskurssianalyysin kohteena olevan tekstin on oltava jo olemassa olevaa dataa, jossa sanat on tulkittava niiden kontekstissaan. En ole vaikuttanut aineistoni sisältöihin, vaan ne ovat ennen tutkimukseni aloittamista julkaistua tekstiä, mikä tekeekin siitä hyvän tutkimuskohteen diskurssianalyttiselle tutkimukselleni.

Diskurssianalyysi ei ole kuitenkaan täsmällinen metodi, joka ohjaisi tutkimuksen etenemisessä. Se on enemmänkin väljä ja teoreettinen viitekehys, joka mahdollistaa hyvin monenlaisen tutkimuksen tekemisen (Eskola & Suoranta 1998, 140). Ominaista sille on ulkoista maailmaa luovien rakenteiden sekä niiden vakiintumisen ja vaihtelun näkyväksi tekeminen. Sosiaalisesti jaetut merkityssystemit rakentuvat kielellisesti, mihin tiivistyykin konstruktiivisuuden ydin. (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 21.)

Diskurssianalyysissa kielenkäyttö nousee keskeiseen asemaan, mutta siitä erityisestä näkökulmasta, että kielen avulla tuotetaan kuvauksia todellisuudesta. Nämä kuvaukset eivät kuitenkaan ainoastaan heijasta olemassa olevaa todellisuutta, vaan myös osallistuvat sen rakentamiseen. (Jørgensen & Phillips 2002, 8–9). Michael Lynchin (2007, 500) mukaan kielenkäytön keskeisyydellä ei kuitenkaan tarkoiteta sitä, etteikö todellisuutta olisi yhä olemassa kielen ulkopuolella. Maailma ja objektit ovat todellisia, mutta niiden merkitykset määrittyvät ainoastaan erilaisten diskurssien tuottamien merkitysten mukaisesti.

Diskurssi terminä on saanut hyvin monenlaisia määritelmiä ja Lynchin (2007, 499) mukaan se on jopa surullisen kuuluisa monimerkityksellisyydestään. Diskurssianalyysin nähdään yhteiskuntatieteissä saaneen vaikutteita pitkälti Michel Foucault'n työstä, mutta tässä yhteydessä käytettynä diskurssi-termillä on myös omanlainen merkityksensä (Fairclough 2004, 2). Barbara Johnstonen (2018, 2–3) mukaan diskurssista puhutaan tällöin monikossa, diskursseina. Nämä viittaavat kielenkäytön tapoihin, jotka sekä tuottavat erilaisia ajattelutapoja, että ovat samalla näiden tapojen luomia. Foucault'lla (sit. Johnstone 2018, 3) nämä keskenään linkittyneet puhumisen ja ajattelemisen tavat tuottavat ideologioita ja palvelevat vallan liikkumista yhteiskunnassa. Diskurssit ovat siis niin aatteita kuin tapoja puhua, jotka vaikuttavat ja ovat vaikuttuneita aatteista.

Foucault'n käsitys diskursseista ei kuitenkaan sovi tutkimukseni pohjaksi, sillä se on liian laaja ja toisaalta abstrakti. Arja Jokinen, Kirsi Juhila ja Eero Suoninen (2016, 27) puolestaan kuvaavat diskurssien olevan verrattain eheitä säännönmukaisten merkityssuhteiden systeemejä, jotka rakentuvat sosiaalisissa käytännöissä ja samalla rakentavat sosiaalista todellisuutta. Marianne Jørgensen ja Louise J. Phillips (2002, 2) taas ehdottavat suhteellisen yksiselitteistä diskurssin määritelmää: diskurssi on tietynlainen puhetapa ja ymmärrys maailmasta tai sen osa-alueesta. Nämä määritelmät sopivat paremmin tutkimukseni tarkoituksiin: käsitän diskurssien olevan jotain asiaa koskeva puhetapoja, jotka perustuvat säännönmukaisiin merkityssuhteisiin. Nämä siis "kilpailevat" keskenään ja samalla muovaavat ja rakentavat sosiaalista todellisuutta. Diskurssianalyysin keskeinen piirre on siis kiinnittää huomiota diskurssien tuottavaan puoleen. Niillä uusinnetaan, rakennetaan ja vastustetaan erilaisia merkityksiä sosiaalisessa todellisuudessa.

Diskurssianalyysin tekemiseen ei ole suoraviivaista metodia, joka kertoisi kuinka edetä analyysin eri vaiheissa. Eskolan ja Suorannan (1998, 143–144) mukaan diskurssianalyysissa peruskäsitteistö rakennetaan aina tutkimusaineistosta käsin, eikä se menetelmänä anna valmiita sisällöllisiä kategorioita. Analyysivaiheessa aineistosta pyritään tunnistamaan erilaisia asioita, kuten eroja ja yhtäläisyyksiä, jotka eivät tule muutoin suoraan esiin. Tällaisista muodostuu esimerkiksi tietynlaisia sanontatapoja tai asiakokonaisuuksia, joiden ilmaisut sopivat sisällöllisesti yhteen. Johnstonen (2018, 30–31) mukaan diskurssianalyysissa kiinnostus on nimenomaan tekstin yksityiskohdissa ja niissä syissä, jotka nämä piirteet muodostavat. Asioille ei yleensä pyritä löytämään vain keskeisimpiä selityksiä, vaan mahdollisimman monenlaisia selityksiä.

Merkityksiä tutkittaessa kiinnostus on yleensä sisällöissä, eli siinä, minkälaisia merkityksiä eri asioille ihmiset puheessaan tuottavat (Jokinen & Juhila 2016, 224). Tutkimuksessani olen kiinnostunut puheen vaihtelevuudesta ja niistä erilaisista taiteen arvon merkityksistä, joita teksteissä tuotetaan. Keskityn siis tunnistamaan teksteistä mahdollisimman monenlaista erilaista arvottamista. Suonisen (2016, 43) mukaan tällöin teksteistä nostetaan esiin niitä merkityssysteemejä eli diskursseja, joihin toimija kulloinkin tukeutuu. Voidaan siis ajatella, että maailmassa on jo olemassa erilaisia puhetapoja asioista, ja näistä puhetilanteessa tukeudutaan joihinkin, mutta mahdollista on myös näiden vastustaminen tai uusien rakentaminen. Puhetavat ja näiden merkitykset jäsentyvät siis aina suhteessa toisiinsa.

Merkityksiä tulkitaan aina suhteessa kontekstiin, eikä ilmaisujen merkityksiä oleteta kiinteiksi ja pysyviksi. Tutkimuksessani tämä tarkoittaa sitä, että pyrin kiinnittämään huomiota erilaisten ilmaisujen merkityksiin aina niiden omissa esiintymisyhteyksissään. Merkityksiä tuotetaan erityisesti perusteluissa, joilla arvottamista tehdään. Pelkkä teoksen mainitseminen hyväksi tai huonoksi ei vielä kerro mitään varsinaisesta arvottamisesta, vaan perustelut tälle ja missä kontekstissa ne esitetään. Keskityn analyysissäni diskurssien tunnistamiseen nimenomaan näiden merkityksiä tuottavien perustelujen kautta. Kuvaan seuraavassa luvussa sitä, minkälaisia diskursseja olen tunnistanut, eli mitä vastauksia olen tutkimuskysymykseeni saanut.

4 TAITEEN ARVO SANOMALEHTIEN TAIDE-ARVOSTELUISSA

Tässä luvussa käyn läpi analyysini vaiheet ja esittelen varsinaiset tutkimukseni tulokset. Kuvaan ensin sitä, miten analyysi on edennyt ja minkälaisia asioita analyysissä on noussut esiin, tutkimuskysymyksen mukaisesti. Kuvaan diskurssianalyysin kautta esiin nousseet “arvottamisdiskurssit”, jotka vastaavat kysymykseeni: minkälaisia käsityksiä taiteen arvosta mediassa tuotetaan? Nämä ovat esteettinen diskurssi, ymmärrysdiskurssi ja yhteiskunnallinen diskurssi sekä taloudellinen diskurssi eräänlaisena vastadiskurssina muille. Kuvaan diskurssien sisältöjä tarkemmin myös aineistokatkelmilla.

4.1 Analyysin eteneminen

Tutkiessani diskurssianalyysin keinoin sitä, minkälaisia merkityksiä taiteen arvolle teksteissä tuotetaan ja vastustetaan, katson taidearvostelujen sekä heijastavan että muokkaavan samalla näitä merkityksiä eri suuntiin. Diskurssianalyysin avulla pyrin nostamaan teksteistä esiin sen, mitä niissä tehdään, eli minkälaista arvoa taiteelle tuotetaan. Tutkin tätä aineistolähtöisesti, eli en muodosta teorian pohjalta valmiita analyysikategorioita, joita testaisin aineistooni. Muodostan kategoriat aineistoni perusteella, eli niistä havainnoista ja lopulta kategorioista, jotka tekstin tarkan analysoinnin seurauksena nousevat. Teorian otan mukaan vasta myöhemmässä vaiheessa, kun tutkin analyysissa muodostamieni kategorioiden vastaavuutta teoriassa esitettyihin jäsentelyihin.

Aloitin analyysin lukemalla aineiston kokonaisuudessaan läpi, jotta sain siitä jonkinlaisen kokonaiskuvan. Vasta tämän jälkeen kiinnitin sisältöihin tarkempaa huomiota. Otin seuraavassa vaiheessa satunnaisen pienemmän joukon tekstejä, 20 kappaletta, tarkempaan tarkasteluun. Näiden pohjalta hahmottelin alustavia havaintoja perusteluista, joita taiteen arvolle annettiin. Tämän jälkeen otin taas laajemman otoksen tekstejä, 30 kappaletta lisää, jotka kävin läpi tarkasti ja edellisiin havaintoihin suhteuttaen. Näiden pohjalta tein alustavia ryhmittelyjä ja kategorisointeja havainnoista, ja teksteistä alkoi vähitellen nousta joitain vahvimmin erottuvia puhetta yhdistäviä piirteitä. Lopulta kävin läpi järjestelmällisesti koko aineiston ja testasin sitä suhteessa aikaisempiin havaintoihini. Osa havainnoista vahvistui ja osa taas muotoutui erilaisiksi. Tarkensin läpikäynnin aikana jatkuvasti tekemiäni jäsentelyjä ja muotoilin niistä lopulliset kategoriat, eli käytännössä diskurssit.

Kiinnitin huomion läpi analyysin kaikkien vaiheiden siihen, missä kohtaa tekstejä arvottamista tapahtuu. Nämä olivat esimerkiksi teoksen merkityksellistämistä eri tavoin hyväksi, kuten kiehtovaksi, kauniiksi tai intensiiviseksi tai huonoksi, kuten tavanomaiseksi, hajanaiseksi tai yhdentekeväksi, aina kunkin lausuman kontekstista riippuen. En nostanut tekstistä irrallisia kuvaavia sanoja, koska vasta näiden yhteydestä selvisi se, viitattiinko niillä positiiviseen vai negatiiviseen arvottamiseen – tai toisaalta joissain tapauksissa varsinainen arvottaminen jätettiin tekemättä. Positiivisen tai negatiivisen arvottamisen yhteydessä kiinnitin joka kerta huomion kuitenkin varsinaisesti perusteluihin, joilla teos tai sen piirteet

nimettiin hyväksi tai huonoiksi. Nämä perustelut varsinaisesti kertoivat sen, minkä asian teoksessa nähtiin tämän arvon tuottavan.

Johnstonen (2018, 30–31) mukaan diskurssianalyysissa kiinnostus on yleensä pienten erojen kuvaamisessa tietyissä tapauksissa. Analyysissa kiinnitetään huomiota tekstin yksityiskohtiin ja niihin syihin, jotka nämä piirteet muodostavat. Asioille pyritään yleensä löytämään mahdollisimman monenlaisia selityksiä, ei vain keskeisimpiä sellaisia. Havaitsemani negatiivinen tai positiivinen arvottaminen ei siis tarjonnut vielä vastauksia varsinaiseen tutkimuskysymykseeni. Tarkoitukseni oli tutkia minkälaisia käsityksiä taiteen arvosta teksteissä tuotetaan, eli niitä merkityksiä, jotka kertovat mihin taiteen arvo perustuu. Pyrin havaitsemaan teksteistä mahdollisimman monia erilaisia arvottamisen perusteita, näiden eroja ja yhtäläisyyksiä, joista lopulta nousi esiin myös varsinaiset kategoriat eli diskurssit, joihin teksteissä liitytään.

Avaimena diskurssien tunnistamiseen oli huomion kiinnittäminen siihen, mikä teoksen tai taiteen funktiona teksteissä näyttäytyi. Kun teos arvotettiin vaikkapa jollain tavalla hyväksi, kiinnitin huomion siihen, mikä tämän hyvän tuotti: oliko se jokin teoksen sisäinen ominaisuus vai jotain teoksen ulkopuolella olevaa, johon taiteen nähtiin voivan vaikuttaa tai tuottaa. Myös negatiivinen arvottaminen kertoi taiteen arvosta. Jos teos arvotettiin negatiivisesti, eli jollain tavalla huonoksi, kiinnitin huomion siihen, mitä siitä nähtiin jäävän puuttumaan tai mitä teoksen olisi ollut tarpeen olla sen sijaan tai lisäksi. Näistä erilaisissa perusteluissa tuotettiin taiteen arvon merkityksiä, joista diskurssit lopulta muodostuivat.

Käytännössä koko tämä aineiston läpikäynnin ja jäsentelyn prosessi ei ollut selkeä ja suoraviivainen, vaan vaati monessa vaiheessa ja vielä ihan loppuvaiheessakin uudelleen järjestelyä ja kategorioiden tarkentamista. Lopulta, kun tekstimassaa ja havaintoja oli enemmän, oli jäsentely helpompaa, kun teksteistä alkoi nousta esiin selkeimmät päälinjat, joiden sisältöihin pääsi tätä kautta paremmin pureutumaan ja tarkentamaan. Vaikka Johnstonen (2018, 30) mukaan diskurssianalyysissa suositaan usein pienempää aineistoa, enemmänkin muutamaa tapausta kuin edustavaa otosta, oli oma aineistoni suurehko diskurssianalyysin kohteeksi. Koen, että se oli kuitenkin omaan tutkimukseeni sopiva, sillä vasta koko aineiston läpikäymisen jälkeen sain varmuuden diskurssien olemassaolosta ja niiden ”ytimestä”. Pienemmällä aineistolla olisin saattanut päätyä erilaisiin tuloksiin. Koko aineiston läpikäynti osoitti kuitenkin aineiston ”kylläntymisen” jo ennen kuin olin käynyt

kaikki tekstit läpi suhteessa lopullisiin diskursseihini, eli se ei tuonut enää loppuvaiheissa mitään täysin uutta, vaan sopi jo muodostamiini kategorioihin.

4.2 Arvottamiskurssit

Analyysin vastauksena erottui kolme keskeistä pääkategoriaa, jotka käsitin omiksi ja toisistaan sisällöllisesti erottuviksi diskursseikseen. Käytän näistä diskursseista yhteistä nimeä “arvottamiskurssit”, jolla viitataan siihen, että kaikissa kolmessa diskurssissa tulee esiin omat perustelunsa arvottamiselle, eli sille, mikä taideteoksessa ja samalla yleisemmin taiteessa nähdään arvokkaana. Taidearvostelupuheesta tunnistin kolmenlaisia arvottamiskursseja: esteettinen diskurssi, ymmärrysdiskurssi ja yhteiskunnallinen diskurssi. Esteettinen diskurssi jakautui vielä kolmeen aladiskurssiin. Näiden lisäksi tunnistin myös neljännen diskurssin, taloudellisen diskurssin, joka näyttäytyi pääasiassa vastadiskurssina muille.

Jokaisessa diskurssissa taiteesta tuotetaan arvokasta omilla perusteluillaan. Esteettisessä diskurssissa taiteen arvoa perustellaan sen esteettisillä, taiteen sisäisillä ominaisuuksilla, ymmärrysdiskurssissa taiteen kyvyllä tuottaa henkilökohtaista ymmärrystä maailmasta ja yhteiskunnallisessa diskurssissa taiteen mahdollisuudella vaikuttaa yhteiskuntaan. Ensimmäisessä taiteen funktio näyttäytyy siis sisäisenä, itsessään arvokkaana ja kahdessa jälkimmäisessä ulkoisena eli välineellisenä, sillä taiteen katsotaan tuottavan jotain itsensä ulkopuolella. Tässä tapauksessa kuitenkin vain joko henkilökohtaista ymmärrystä tai yhteiskunnallisen vaikuttamisen mahdollisuutta. Näiden lisäksi teksteistä erottui pienissä määrin myös taloudellinen diskurssi. Tämä näyttäytyi kuitenkin jossain määrin erilaisena kuin kolme päädiskurssia, sillä se tuli esiin ainoastaan negatiivisen arvottamisen kautta ja eräänlaisena vastadiskurssina muille.

Kaikki kolme arvottamisen päädiskurssia esiintyivät teksteissä hyvin yleisesti. En kuitenkaan kiinnittänyt erityistä huomiota diskurssien esiintymiseen määrällisesti, koska se ei ollut varsinainen tarkoitukseni, mutta karkeasti ottaen esteettinen diskurssi oli kaikista yleisimmin esiintyvä ja tämän jälkeen henkilökohtainen ja yhteiskunnallinen molemmat melko tasavahvasti. Henkilökohtainen oli todennäköisesti hiukan yleisempi. Kaikkia löytyi kuitenkin paljon, ja käytännössä jokaisessa arvostelussa, jossa arvottamista tehtiin, tukeuduttiin johonkin tai useampaan näistä.

Arvosteluissa oli havaittavissa eri diskursseja myös samanaikaisesti. Oli siis mahdollista, että esimerkiksi esteettinen ja henkilökohtainen arvottamiskurssi esiintyivät samassa tekstissä, samoin kuin muutkin diskurssien yhdistelmien variaatiot. Usein kuitenkin arvostelussa oli yksi kurssi vahvimmassa asemassa, ja jos muita esiintyi, niin ne ikään kuin täydensivät tätä. Esimerkiksi teos saattoi näyttäytyä yhteiskunnallisesti arvokkaana, mutta lisäksi siitä löydettiin myös esteettisesti arvokkaita ominaisuuksia. Diskurssit eivät siis sulje toisiaan pois. Niillä on kuitenkin erilainen asema esimerkiksi sen suhteen, minkälaisia funktioita taiteelle teksteissä tuotetaan.

Aineistosta löytyi myös useita arvosteluja, joissa arvottamista ei varsinaisesti tehty, vaan teksti oli pääosin kuvailevaa ja eri tavoin taustoittavaa. Tutkin tekstejä siis ainoastaan niiltä osin, kun eri tavoin toteutuvaa positiivista tai negatiivista arvottamista tehtiin, ja nimenomaan näihin perusteluihin huomiota kiinnittäen. Arvosteluissa tuotetaan merkityksiä toki myös sillä, että joitain asioita teoksessa nostetaan esiin ja joitain ei, mutta jos niitä ei ole teksteissä varsinaisesti arvioitu, en ole tulkinnut näitä omavaltaisesti, vaan tukeudun ainoastaan tekstissä ilmaistuun sanalliseen arvottamiseen ja nimenomaan tämän yhteydessä esitettyihin perusteluihin.

4.2.1 Esteettinen diskurssi

Esteettisessä diskurssissa taiteen arvoa perusteltiin ensisijaisesti esteettisten ominaisuuksien kautta, eli teos oli hyvä, jos se oli esteettisesti taidokas. Tässä diskurssissa taide näyttäytyi itsessään arvokkaana, eli sillä ei ollut muita funktioita taiteena olemisen ulkopuolella. Taide ei siis näyttäydy välineenä mihinkään muuhun taiteen ulkopuoliseen. Taiteen arvo toteutui teoksessa esimerkiksi muotoon tai sisältöön liittyvissä esteettisissä valinnoissa ja toteutuksessa, jotka nähtiin teoksen lajityypille arvokkaina. Esteettisesti arvokas teos saattoi myös tuottaa esteettisen elämyksen, jolla teoksen hyvyttä perusteltiin. Esteettinen diskurssi jakautuu kolmeen aladiskurssiin, joissa perustelut ovat esteettisiin, taiteen sisäisiin ominaisuuksiin viittaavia, mutta eroavat toisistaan tietyiltä osin. Aladiskurssit ovat esteettisyys tunneilmaisuna, esteettinen laatu ja esteettinen erityisosaaminen.

Teos nähtiin kaikissa kolmessa aladiskurssissa esteettisesti arvokkaana, kun sen esteettisille ominaisuuksille annettiin positiivisia määreitä ja näillä perusteltiin teoksen hyvyttä

taideteoksena. Eroa oli kuitenkin siinä, että esteettisen tunneilmaisun diskurssissa teoksen arvoa perusteltiin sillä, että teos sai esteettisillä ominaisuuksillaan aikaan tunteita ja elämyksiä. Esteettisessä laadussa taas teoksen hyvin moninaiset muotoon ja sisältöön liittyvät piirteet nähtiin lajityypilleen ominaisina ja arvokkaina sellaisina. Esteettisessä erityisosaamisessa teosten arvoa perusteltiin taiteilijan erityislaatuisen osaamisen kautta. Missään näistä teoksen arvo ei toteutunut taideteoksen tai taiteen ulkopuolella, vaan perustelut liittyivät kiinteästi taiteen esteettiseen hyvyteen ja taiteen funktioon taiteena.

4.2.1.1 Esteettisyys tunneilmaisuna

Esteettisessä diskurssissa taiteen arvoa perusteltiin teoksen esteettisten ominaisuuksien vetoamisella tunteisiin. Teos nähtiin siis arvokkaana, kun se onnistuu esteettisten piirteidensä kautta välittämään tai tuottamaan erilaisia tunteita, kuten iloa, ahdistusta tai jännitystä. Arvosteluissa tunteisiin vetoamista kuvattiin esimerkiksi seuraavasti: teoksesta “päällimmäisenä välittyvä tunne on pulppuileva ilo” (K3), tarina on “kuumottava” (HS11) tai “kaikkein vahvimmillaan levy on aiheuttaessaan kuulijassa ahdistuneen olon” (HS66).

Teosta voidaan kuvata myös vaikuttavana kokemuksena, kuten hypnoottisena sellaisena (HS61) tai lukukokemuksen kuvataan olevan “intensiivisin ja hurjin pitkään aikaan” (SS7). Tunteen tärkeyttä taiteen arvolle kuvaa myös se, jos tunteita ei herää tai ne eivät ole tarpeeksi voimakkaita:

“Jäin kaipaamaan enemmän sielussa tapahtuvaa möyrintää. Orkesteri saavutti kuitenkin teoksen päälinjat. Se syytti ahdistuneisuuden ja ne kysymykset, joihin teos jättää vastaamatta.” (SS20)

Tunneilmaisun tärkeyttä taiteelle alleviivattiin usein myös yleisön välittömiin reaktioihin viittaamalla. Esimerkiksi klassisen musiikin konsertissa soitto kuvattiin “unelmanomaisen lumoavaksi” ja sen kerrottiin vetoavan yleisöön, “joka innostui osoittamaan suosiotaan jo ensimmäisen osan jälkeen” (HS6). Teatteriesityksen onnistumista perusteltiin sen yleisössä näkyvän tunteen kautta:

“[Esitys] näyttää osuvan syvälle suomalaiseen sielunmaisemaan ja nostavan yleisön tunteet vahvasti pintaan. Katsomossa kuului nyhkytystä pitkin iltaa, ja lopussa ihmiset vääntäytyivät ylös tuoleistaan antamaan esitykselle raikuvat suosionosoitukset.” (HS2)

Myös toisessa arvostelussa mainitaan esitys onnistuneeksi, kun sen loppuratkaisu “saa katsojatkin kaivelemaan nenäliinoja esiin” (AL1). Myös kevyemmät teokset tulkittiin yleisön tunteisiin viittaavien reaktioiden perusteella onnistuneiksi: “yleisöä railakkaat rallatukset riemastuttivat” (HS36) tai “parhaimmillaan [näyttelijä] saa yleisön repeämään nauruun pelkästään saapumalla lavalle” (AL11).

4.2.1.2 Esteettinen laatu

Esteettisessä diskurssissa arvokkaana näyttäytyi tunteiden välittämisen lisäksi myös monenlainen esteettisellä laadulla perustelu, erityisesti taiteen muotoon liittyen. Teoksessa nähtiin arvokkaana esimerkiksi “taidokas liike- ja elekieli” teatteriesityksessä (HS1), maalausten “hehkuminen värikkäinä ja ekspressiivisinä” (K41), “mestarillisesti rakennettu muoto” klassisessa musiikissa (HS6) tai “arkiselta vaikuttavan aiheen ilmaisuvoima” kuvataiteessa (HS87). Esteettinen laatu on siis eri tavoin toteutuvaa taiteen eri lajityypeissä, ja kuten taidekriitikissä yleensäkin, sitä voidaankin arvioida vain omaan lajityyppiin verraten.

Esteettistä laatua kuvaavat siten lajityyppiin sopivat muotoon ja sisältöön liittyvät valinnat, jotka esimerkiksi tuovat teoksen yhteen ja muodostavat sen esteettisen tyylin:

“[Teos] on nopeatempoinen, äärimmäisen painavasta aiheestaan huolimatta kevyt romaani. Hyyrynen kirjoittaa nasevasti, ilman taidehiippailua, ja teksti juoksee konstailemattomasti.” (SS15)

“Parhaimmillaan [esitys] on kuin iloisesti kupliva lasi kuohuvaa, jossa dialogin rytmi on napakkaa, näyttelijäntyö kirkasta ja henkilökemiat uskottavia.” (K38)

Esteettinen laatu kuvaa taiteilijan tekemiä valintoja, jolloin kriitikot palkitsevat onnistuneet valinnat ja tuomitsevat epäonnistuneet sellaiset. Näitä seikkoja arvotetaan monenlaisia taustoja vasten, riippuen usein myös siitä, minkä kriitikko teoksen tarkoituksiksi ja taiteilijan intentioksi tulkitsee. Esteettinen arvo toteutuu juuri laadukkaissa valinnoissa: Elokuva on “täynnä taiteellisia, tarinankerronnallisia ratkaisuja, jotka kuljettavat kerrontaa (K11), “teemalevyn muoto ja sisältö kohtaavat” (HS23) tai teatteriesitys on “intensiivinen”, “eheä ja tyylikäs kokonaisuus”, joka punoutuu hyvin yhteen (HS33).

“Vaikka [taiteilijan] teokset vaikuttavat improvisoiduilta, ovat ne tarkkaan harkittuja sekä rytmiltään ja dynamiikaltaan täsmällisiä. Kaikki ovat voimaperäisiä ja matemaattisesti täysiä – jatkuvassa liikkeessä olevista maalauksista on vaikea löytää yhtään kuollutta tai paikalleen pysähtynyttä kohtaa.” (HS35)

“[P]elkistetty kieli palvelee tarkoitustaan tällaisessa ajattelua ja havaintoa painottavassa teoksessa. Usein se tavoittaa myös padotun surun ja muita hankalia tunteita.” (HS80)

Esteettisen laadun tärkeydestä kertoo myös negatiivinen arvottaminen silloin kun laatu nähdään puuttuvan. Teoksen toteutusta ei nähdä jollain tavoin muodollisesti tai sisällöllisesti lajityyppiin nähden onnistuneena. Tällöin esteettinen laatu jää siis puuttumaan. Teoksessa voi esimerkiksi olla jotain liikaa: elokuvan “sadunomaisuus menee överiksi”, siinä on “kliseitä” ja “pakotettua tuntua” (HS47). Tai siinä voi olla jotain liian vähän, jolloin sen nähdään jäävän “alityöstetyksi”:

“[Elokuvan] remppahommista mennään jo tasolle, jossa katsoja vain tuijottaa ällistyneenä valkokankaan tapahtumia ja ihmettelee, miten näin huono käsikirjoitus on ylipäättään saatu aikaan.” (SS25)

Teosta ei myöskään nähdä esteettisesti arvokkaana silloin, kun se ei täytä lajityyppinsä olemusta edes sen ilmeisimmissä muodoissa – puhumattakaan erityisestä laadusta:

“[J]uoni on niin ohut, ettei siitä riitä täytettä koko ylipitkän esityksen ajaksi. [...] Mukana on joukko motivoimattomia aihioita ja kohtauksia, jotka eivät liity mihinkään.

[...] Tekijät ovat selvästi tavoitelleet farssin vauhtia ja pähkähulluutta, mutta [esityksestä] puuttuu farssin ydin, yllätyksellisyys ja nokkeluus.” (HS28)

Teosta voidaan kuvata myös esimerkiksi pääosin hyväksi, mutta jokin esteettinen piirre saattaa vähentää sen arvoa: siinä voi olla esimerkiksi “tyhjäkäyntiä” ja “puuttua tiukkuutta” (HS48) tai sinänsä hyvä “tunnelmamaalailu” voi olla “ryöstäytynyt tarkoituksettomaksi visuaaliseksi tyylikeinoksi” (HS18). Negatiivisena näyttäytyi myös esimerkiksi “omaan nokkeluuteen kompastumisen” ja “paperilta maistuminen” (HS3), mikä kuvaa usein tietynlaista laskelmoivuutta tai liian tietoista työstämistä, mitä kritiikeissä pidettiin usein taiteelle huonona piirteenä. Tietynlainen aitouden tuntu ilman tarkoitushakuisuutta sen sijaan toi esteettisenä kategoriana arvoa teokselle.

“[N]ovellien vahva tunnelma jää mieleen, arkisten tapahtumien taustalla on jotain isompaa, ja eleetön kerronta vielä vahvistaa sitä.” (K8)

“Mihinkään ei olla etenemässä, vaan kappaleiden on tarkoitus olla jumittavia tuokiopaloja. Parker voi laulaa silkkaa hölynpölyä ja kuulostaa hyvältä.” (SS31)

Se, ettei teoksen nähty saavuttavan esteettistä arvoa taiteena, nähtiin toisinaan sen sijaan täyttävän tarkoituksensa “kelpona viihteenä”. Viihteeltä taas puuttui taiteeseen kuuluva esteettinen arvo, eli tämä ei täyttänyt taiteen kriteereitä. Esimerkiksi kun näytelmä etenee töyssyisesti ja sen idea nähdään hauskempana kuin toteutus, mutta “lopputuloks on mukiinmenevää viihdettä” (K38) tai elokuva ei tarjoa “tarinallisesti eikä muutenkaan mitään ihmeellistä”, mutta “ihan kelpoa ja komeaa viihdettä se toki on” (K47). Oikea esteettisesti laadukas ja arvokas taide sen sijaan täyttää toisenlaisia odotuksia:

“Ilta ei ehkä tarjonnut rentouttavaa viihdettä sitä etsiville, mutta oli kokonaisuudessaan kuluneen kauden vahvin näyttö yhtenäisestä ohjelmistosuunnittelusta ja sen laadukkaasta toteuttamisesta. Musiikillinen sisältö saavutettiin illan konsertissa mainiosti.” (SS20)

Esteettisessä diskurssissa teoksen laatu tulee esiin myös verrattaessa sitä alkuperäiseen teokseen. Teos voidaan nähdä esteettisesti laadukkaana, jos sen versiointi tai tulkinta alkuperäisestä, esimerkiksi klassikkoteoksesta on hyvä. Tällöin esimerkiksi alkuperäisteksti

kuvataan olevan “päivitetty ja viety eteenpäin” (K32), näytelmän “modernisointi on onnistunut” (AL11) tai musiikissa sovitukset voivat olla hienoja, “tyylikkään samettisia tulkintoja” (K7).

Usein arvokkaana näyttäytyykin esimerkiksi teoksen tuominen nykypäivän kontekstiin tai “päivittäminen”, eikä sitä vastoin hyvänä pidetä sitä, jos teos on “varovainen tulkinta” alkuperäisestä (HS77) tai se ei tuo alkuperäistarinaan “mitään uutta” (HS82). Esteettistä arvoa sen sijaan tuo omalaatuinen versiointi:

“[Teatterin] versio ei kumartele ketään, vaan on jyrkästi omapäinen. [...] Lisäksi tämä tulkinta imee itseensä kaikki ajat. [...] Jos taas on ennestään Niskavuoren kanssa tuttu, saa tyylikkään nykytulkinnan.” (HS60)

“[Ohjaaja] on pääosin uskollinen alkuperäistekstille, mutta tiukentaa sen karua balladimaisuutta lisäämällä lähes pysähtyneitä kuvia vimmaisten ja tunteella kyllästettyjen kohtausten väliin.” (SS18)

Esteettistä laatua perustellaan versioinnin lisäksi myös uutuudella – teos tuo jotakin uutta taiteenlajinsa konventioihin tai taiteeseen ylipäättäen. Usein arvokkaana nähdään esimerkiksi erilaisten asioiden yhdistäminen uudella ja kiinnostavalla tavalla: “Vanhan musiikin ja tähtitieteen yhdistäminen oli onnistunut keksintö” (K13) tai “taidokas teos yhdistää perinneikäisyyttä taidehistorian ja populaarikulttuurin kuvastoon” (HS54).

“[P]äättökonsertti oli upea ja omanlaatuisensa. [...] Siinä yhdistyivät musiikki, näyttämöllisyys ja videotaide harvinaisella tavalla. Hillittyä ja villiä, visuaalisesti ja musiikillisesti vaikuttavaa.” (K21)

Perusteluissa erityisen arvokkaana pidettiin taiteellisten konventioiden haastamista uudella tavalla ja onnistuneesti: Teos “mahdollistaa totunnaisen kirjamuodon koetteluun ja epäsovinnaiset ratkaisut” (HS80) tai kappale on “uuden ajan kotiseutulaulu” (SS6) ja asettuu jatkumoksi aikaisempaan. Parhaimmillaan tämän nähtiin samalla myös vievän taiteellista traditiota uuteen suuntaan:

“Huikkein näyttö tästä [kirjassa] on novelli, josta varsinainen novelli puuttuu kokonaan. Saamme pelkät alaviitteet. [...] Ennen muuta [novelli] tarjoaa kirjallisen tradition päälle rakentamista.” (HS29)

Erityisen vahvasti tämä näkyi siinä, mitä ei pidetty arvokkaana: kun uutuuden elementti jäi puuttumaan. Teokset tarjoavat esimerkiksi “tuttua ja turvallista toisintoa” (K33) ja “kädenlämpöistä tasaisuutta koko kansalle” (AL12). Vaikka teos saattoi olla itsessään laadukas, ei sitä pidetty arvokkaana enää sen jälkeen, kun se toisti jo aikaisemmin toteutettua:

“[J]os on viime vuosina kiertänyt vähääkään aktiivisemmin taidenäyttelyitä, on jo todennäköisesti nähnyt käytännössä saman näyttelyn useana eri versiona.” (HS25).

“‘Vanha konsti on parempi kuin pussillinen uusia’ -periaatetta noudattava King ei miellytä uutuudenviehättyneitä kriitikoita vaan palvelee mukaansatempaavia tarinoita arvostavia lukijoita.” (SS23)

Kun teoksessa ei ole mitään uutta, nähdään siitä puuttuvan jotain taiteelle ominaista, jolloin se nähdään enemmänkin kierrättävän jo aikaisemmin toteutettuja ideoita. Tällöin teoksella saattaa olla enemmänkin viihdearvoa, mutta ei niinkään arvoa taiteena.

4.2.1.3 Esteettinen erityisosaaminen

Esteettisessä diskurssissa arvokkaana näyttäytyi myös taiteilijan erityislaatuinen osaaminen. Perusteluissa viitattiin taiturimaisuuteen ja virtuoosimaisuuteen tai muutoin arvotettiin teoksessa välittyvää erityislaatuista taiteellista osaamista eräänlaisena taiteellisteknisenä osaamisena.

Usein esimerkiksi konsertti nähtiin arvokkaana juuri virtuoosimaisen soittotaidon vuoksi tai teatteriesitys poikkeuksellisen näyttelijäntyön vuoksi: teatteriesityksessä “jokainen katsomossa tietää, että tämä roolityö tulee tyrmäämään” (HS73), toisessa teatteriesityksessä näyttelijöiden “tulkinta on taiturimaisen fyysistä” (HS85) tai kirjailija on “mestarillinen sanataituri” (K44). Teoksen arvo perustellaan siis taiteilijan kyvyllä tehdä taiteesta jotain poikkeuksellista:

“Novelli on vaikea laji. Melko lyhyeen mittaan pitäisi tiivistää jotain olennaista. [Kirjailija] tekee sen mestarillisesti, suvereenisti. Ihmisen lähes koko elämän mitasta hän uuttaa tiukimman ytimen tekstiinsä, ja vieläpä kielellisesti upealla tavalla.” (SS11)

“[Soittajan] käsissä A-duuri-sonaatti sai virtuoosis-dramaattisen ilmeen. [...] Rajuilma tuntui puhjenneen tai olevan puhkeamispisteessä kerran toisensa jälkeen [soittajan] väkevässä ja värikkäässä tulkinnassa.” (HS86)

Taidokkuuden ei kuitenkaan nähty olevan taiteen varsinainen päämäärä, vaan juuri sen kautta teos toteutui erinomaisena ja tarkoituksenmukaisena. Ainoastaan teknisyyden korostaminen ei näyttäytynyt teoksissa tavoiteltavana:

“Taiturillisuuttaan taiteilija esitteli sopivasti annostellen niin, että tekniikka ei koskaan noussut itsetarkoitukselliseksi.” (K7)

Tässä diskurssissa teoksen esteettistä arvoa perusteltiin siis taiteilijaan liitettyllä erityisellä taidokkuudella, mikä heijastui myös lopputulokseen. Taiteilija näyttäytyi siis jollain tavalla tavallisuuden yläpuolelle nousevana oman alueensa erityislaatuisena osajana, joka erottaa taiteen muusta tekemisestä, ja tekee taiteesta itsessään arvokasta.

4.2.2 Ymmärrysdiskurssi

Ymmärrysdiskurssissa taiteesta tekee arvokasta sen mahdollisuus tuottaa taiteen kokijalle henkilökohtaista ymmärrystä maailmasta ja erilaisia näkökulmia maailman katsomiseen sekä toisaalta tuottaa itseymmärrystä, esimerkiksi samaistumisen kohteiden kautta. Ymmärrysdiskurssissa taiteella on siis arvoa, joka toteutuu henkilökohtaisella tasolla oman ajattelun ja ymmärryksen laajentumisena. Taiteen funktiona tässä diskurssissa näyttäytyy näiden asioiden välittäminen taiteessa, jolloin taiteen rooli on välineellinen sen tuottaessa asioita taiteen ulkopuolella.

Ymmärrysdiskurssissa taideteoksen nähdään voivan esimerkiksi auttaa asioiden käsittelyssä tai haastaa ajattelua ja tuoda esiin erilaisia tapoja nähdä asioita. “Tarvitaan teoksia, jotka osaavat räjäyttää ajattelun” (HS5). Tätä perustellaan siis ihmisten henkilökohtaisesta

näkökulmasta. Taide voi tuottaa samaistumisen kohteita, mutta se voi myös auttaa ymmärtämään täysin henkilökohtaista ajatusmaailmaa vastakkaisia näkökulmia. Ääriesimerkkinä tästä esimerkiksi Hitleriä käsittelevää teatteriesitystä koskevassa ylistävässä arvostelussa kuvattiin, kuinka pitkälle teoksen voidaan nähdä auttavan ymmärryksen tuottamisessa – mutta kuitenkin tiettyyn rajaan asti:

“[T]ämä tutkielma ei vastaa vihaan vihalla. Päinvastoin, se etsii Hitleristä jopa ihmisyyttä. [...] Vaikka teos hakee Hitleristä ihmistä, on ymmärtämiselläänkin rajansa. Esitys ei sympatisoi.” (HS73)

Ensimmäisenä tässä diskurssissa taide nähdään arvokkaana avaamassa erilaisia näkökulmia asioihin, myös samanaikaisesti toistensa kanssa, eli limittäin ja moniäänisesti. Tämä näyttäytyy arvokkaana siksi, että erilaisten maailmojen ja näkökulmien ymmärtäminen tuottaa yksilölle henkilökohtaista ajattelun avartumista ja erilaisten sävyjen löytämistä asioista.

Tässä diskurssissa taide auttaa myötälämään erilaisten ihmisten ja näkökulmien kanssa – juuri niiden omasta maailmankatsomuksesta poikkeavien, joita voi oppia taiteen avulla ymmärtämään. Arvottamista perusteltiin siis moniäänisyydellä: kirjailijan “vahvuus on hallita tyystin erilaisia, vastakkaisiakin ajatusmaailmoita” (HS11), toisen kirjailijan “tiheä runoilmaisuus saa aavistamaan moneen suuntaan” (HS32) ja “Taide voi auttaa vapautumaan liian ihmiskeskeisistä ajattelutavoista” (HS25). Teos on siis arvokas jos sen nähdään avaavan erilaisia näkökulmia ja mahdollistavan jonkin vieraan elementin ymmärtämistä.

“[Esitys] onnistuu tutkiskelullaan pehmentämään katsettamme paitsi muihin ihmisiin, myös siihen, mikä ihmistä ympäröi.” (HS44)

Sitä, ettei teoksessa näy useampia näkökulmia, pidetään huonona. Esimerkiksi se, ettei kirjailija tavoita arvosteltavana olevassa teoksessa “parhaiden teostensa kaltaista moniäänisyyttä” eikä “syviä, henkilökohtaisista patoumista yhteiskunnalliselle tasolla laajenevia konflikteja” (HS10) näyttäytyy tämä teoksen arvoa heikentävänä. Erilaisten äänien esiintuomisen lisäksi myös kyky tuottaa samaistuttavuutta näyttäytyy arvostettavana:

“[N]ovellikokoelma on tähänastisista paras. Moniääninen, hämmentävä ja kaikessa kompleksisuudessaan kuitenkin ihmeellisen tuttu.” (SS3)

Toinen tyypillinen piirre tälle diskurssille on taiteen näkeminen itseymmärrystä tuottamassa. Teoksiin samaistuttavuus näyttäytyy perusteluissa tärkeänä, sillä sitä kautta voi oppia käsittelemään omia ajatuksia sekä ymmärtämään itseään ja muita paremmin. Esimerkiksi elokuvan “lopputekstit sitovat [päähenkilön] kokemukset osaksi meidän jokaisen, myös sinun ja minun, elämää” (K11) ja tanssiteos “auttaa pöyhimään omia nostalgisia muistoja” (HS17). Erilaiset elämänekuvaukset tulevat ymmärrettäviksi:

“Nevan valtakaduilla houraileva ja yksinäisyyteensä sairastunut nuorukainen on täysin käsitettävissä oleva ja syvältä kouraiseva some-ajan hahmo, joka suoltaa tekstiä ja kadottaa suhteellisuudentajunsa loputtoman informaatiovyöryn keskellä” (HS77)

Taiteesta arvokasta tekee myös sen tuottaman samaistuttavuuden kautta vaikeampien asioiden käsittely: “[Kirjan päähenkilö] myöntää auliisti, että hän on jo valmiiksi aivan sekaisin. Ja emmekös me kaikki joskus?” (K18), kriitikko kysyy. Mitä laajempaa joukkoa taide onnistuu koskettamaan, sitä paremmaksi se tulkitaan:

“[Artistin] pohdinnat viimeisen kymmenen vuoden aikana kummallisen epätodelliseksi käyneestä todellisuudesta ovat niin perusinhimillisiä, että ne koskettavat ketä tahansa. Se on melkoinen saavutus.” (AL6)

Toisaalta negatiivisena näyttäytyy se, kun teos kuvataan epäsamaistuttavana. Esimerkiksi kriitikko ei tunnistanut itseään kirjailijan kuvauksesta miehenä elämisestä (SS22) tai “[y]ksikään elokuvan hahmoista ei ole sympaattinen”, joten “hahmoihin samaistuminen on näin ollen tehty katsojalle todella hankalaksi” (K34).

Kolmantena taiteelle arvokkaana ominaisuutena ymmärrysdiskurssissa nähtiin olevan sen, kun taide haastaa kokijansa pohtimaan teoksessa esitettyjä asioita ja samalla taiteelle avautuu mahdollisuus tuottaa oivalluksia. Taide ikään kuin “herättää kysymyksiä” ja jättää katsojalle omaa tulkinnan varaa teokseen. Tätä kautta voi taas syntyä uusia ajatuksia ja uutta ymmärrystä. Teoksen hyvyttä perustellaan sillä, että se mahdollistaa monenlaisia

tulkintoja, eikä välttämättä anna suoria vastauksia, vaan haastaa yleisöä löytämään ne. “Psykologisesti terävä [kirjailija] vastuuttaa myös lukijan miettimään siskosten ja maailman tulevaisuutta” (K5) ja elokuva “saa pohtimaan rajoja ja rajoitteita, omia ja yhteiskunnan” (K23).

Teokset näyttävät niiden kokijaa haastavina ja toisaalta antavan tälle ja tämän ajattelulle tilaa:

“Miten etuoikeutetun länsimaisen ihmisen on mahdollista olla auttaja ilman, että hän asettaa autettavan alisteiseen ja toiseutettuun asemaan? Entä saako auttaja itse tarvita apua? [...] Esitys ei anna vastauksia, vaan kutsuu yleisön avosylin kanssaan pohtimaan asettamiaan kysymyksiä.” (HS55)

Taide siis näyttää oman ymmärryksen ja ajattelun haastamisena, joka voi parhaimmillaan johtaa maailmankuvan avartumiseen tai erilaisten näkökulmien havaitsemiseen.

“[Näyttelyn] lähestymistapa ei kuitenkaan ole saarnaava, vaan enemmänkin pohdiskelleva ja utelias. [...] Kyse ei ole läpikotaisesta taidehistorian oppitunnista vaan joukosta ajattelun mahdollisuuksia, jotka jättävät paljon tilaa katsojalle.” (HS78)

Tämän diskurssin olemassaoloa taiteen kokijan ajattelun haastamisen näkökulmasta tukee erityisesti negatiivinen arvottaminen, eli se mitä ei pidetä arvokkaana: kun taide ei jätä katsojalle “mitään oivallettavaa” (HS28), eikä näin kehitä katsojan omaa ajattelua, näyttää tämä teoksen arvoa heikentävänä tekijänä.

“Näyttely on ajankohtaisista ja poleemisistakin teemoista huolimatta pikemmin seesteinen kuin haastava. [...] Teemojen käsittelyssä olisi voinut olla särmikkäämpi ja haastaa katsojaa.” (K27)

“Nämä pohdinnat ikään kuin ulkoistetaan yleisöltä ja katsojalle jää hyvin vähän liikkumavaraa omassa tulkinnassaan. Esityksen auki selitetty loppu onkin antiklimaksi.” (HS37)

Eräs kriitikko tiivistää hyvin tämän diskurssin perusajatuksen: “Taide on parhaimmillaan silloin, kun se antaa välitöntä kertomaansa enemmän. [Teos] herättelee katsojaa hämmästyttävän monella sektorilla.” (SS8) Taiteen arvokkaana funktiona näyttäytyy siis taiteen kokijan henkilökohtaiseen ajatteluun vaikuttaminen, erityisesti ajattelun ja ymmärryksen kehittämisen kautta.

4.2.3 Yhteiskunnallinen diskurssi

Yhteiskunnallisessa diskurssissa taide näyttäytyi arvokkaana sen yhteiskunnallisen vaikuttamispotentiaalinsa vuoksi. Taiteen arvoa perusteltiin sillä, että taiteella nähtiin olevan mahdollisuus vaikuttaa yhteiskunnallisiin keskusteluihin ja samalla pyrkiä muutokseen ja vaikuttamaan maailmaan. Toisaalta taiteella nähtiin olevan yhteiskunnallinen rooli myös tärkeiden aiheiden ja erilaisten äänien esiinnostamisessa. Taiteen funktiona näyttäytyy tässä diskurssissa mahdollisuus yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen, jolloin taiteen arvon voidaan nähdä olevan ulkoista eli välineellistä. Vaikka yhteiskunnallisiin keskusteluihin osallistuminen on taiteelle välineellistä, näyttäytyy se taidearvosteluissa kuitenkin taiteelle arvokkaana funktiona.

Yhteiskunnallisessa diskurssissa taiteen arvoa perusteltiin pääasiassa kahdentyyppisillä perusteluilla: joko tärkeiden asioiden, aiheiden ja äänien esiin nostamisella tai taiteen mahdollisuudella yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen. Kun tämän nähtiin teksteissä toteutuvan, teki tämä myös taiteesta arvokasta. Taide nähtiin arvokkaana silloin, kun se joko nosti esiin yhteiskunnallisesti tärkeitä aiheita tai otti kantaa jonkin puolesta tai jotain vastaan, kritisoi jotain tai esitti ratkaisuja ongelmiin.

Ensimmäiseksi taidetta perusteltiin hyväksi silloin, kun sen nähtiin nostavan esiin yhteiskunnallisia aiheita ja erilaisia ääniä. Yhteiskunnallisesti tärkeiden teemojen ja ajankohtaisten aiheiden esiinnostaminen oli tässä diskurssissa arvokasta jo ilman, että taiteelta odotettiin varsinaisia kannanottoja tai varsinkaan mitään erityistä agenda. Pelkkä aiheen esiin tuominen taiteelle sopivin keinoin nähtiin tärkeänä:

“Kirja sivuaa montaa ajankohtaista keskustelua esimerkiksi sosiaalisen median ja algoritmien vaikutuksista, muovin vaaroista sekä ilmastonmuutoksesta. Samalla [kirjailija] silti välttää sananjulistamisen karikat ja etenee tarina edellä.” (SS15)

“[V]älillä [on] virkistävää katsoa Erityisten kaltaista elokuvaa. Se kääntää katseensa siihen jokapäiväiseen, rakentavaan toimintaan, joka ylipäättään pitää yhteiskunnan pyörimässä” (K46)

Erilaisiksi tärkeiksi teemoiksi nimettiin esimerkiksi “sukupuoli, luontosuhde, ruumiillisuus ja marginaalit” (K27) tai “egoismi, identiteetin häilyvyys ja totuuden muokkaaminen” (HS64) sekä mielenterveysongelmat (HS53, HS63). Tällöin aiheet näyttäytyivät tärkeinä siksi, että ne ovat nyky-yhteiskuntaa koskevia teemoja, kuten erään elokuvan kohdalla, jossa nainen yritti päästä eroon kontrolloivasta miehestä: “näin #metoo-aikakaudella aihe ja näkökulma ovat vähintäänkin ajankohtaisia” (K48). Arvokasta on siis tälle ajalle tyypillisten ongelmien esiintuominen:

“Erityisen ainutlaatuiselta teos tuntuu juuri nyt suomalaisessa henkisessä ilmapiirissä, kun osa ihmisistä suoltaa nettiin täysin sensuroimatonta vihapuhetta” (HS5)

Arvokkaana yhteiskunnallisessa diskurssissa näyttäytyy myös kuvausten tuottaminen erilaisista nyky-yhteiskunnan marginaaleista:

“Heikompiosasten ihmisten kuvauksena tarina on täyteläinen ja tälle yksiarvoiselle ajalle merkityksellinen. Rahanarvon, voitonpyynnin ja maksimaalisen tuoton maailmassa kun tuppaa unohtumaan sellainen pieni asia kuin ihmisyyys.” (SS19)

“[Elokuva] sivuaa meilläkin juuri käytyä keskustelua ongelmanuorten kohtelusta, joka kiteytyy paperilla siististi asetettujen sääntöjen ja usein kaaottisen todellisuuden väliseen ristiriitaan”. (K46)

Myös negatiivinen arvottaminen tukee tätä: kriitikko näkee toivottavana, että taiteessa tilaa annettaisiin enemmän sellaisille äänille, jotka eivät sitä julkisuudessa yleensä saa, ja taiteella olisi tähän mahdollisuus:

“[Esitys] saa toivomaan, että nyt, kun tila on kerrankin annettu joillekin muille kuin niille, joilla se yleensä on, sitä kunnioitettaisiin enemmän.” (HS4)

Toisena piirteenä yhteiskunnallisessa diskurssissa arvokkaana nähtiin myös vahvempi kannanotto tai erilaiset pyrkimykset muutokseen teoksen kautta. Teos nähtiin hyvänä, kun sen perusteltiin esimerkiksi ottavan kantaa, kritisoivan jotain tai rikkovan normeja. Vaikka jo aiheiden esiin nostaminen voidaan nähdä yhteiskunnallisesti tai poliittisesti aktiivisena tekemisenä, jossa on implisiittinen pyrkimys muutokseen tai vaikkapa keskustelun herättämiseen, nähdään yhteiskunnallisessa diskurssissa taide erityisen arvokkaana silloin, kun sen tulkitaan eksplisiittisesti voivan vaikuttaa yhteiskuntaan.

Teos näyttäytyi arvokkaana, kun sillä nähtiin olevan jokin tärkeä yhteiskunnallinen sanoma tai pyrkimys, kun sen tulkittiin kritisoivan jotain ja kun sen nähtiin pyrkivän normien ja stereotyyppien purkamiseen. Perusteluissa tuli esiin esimerkiksi yhteiskunnallisten asioiden kommentointi taiteen tärkeänä kykynä, esimerkiksi ihmisten pyrkimyksissä hallita ympäristöään:

“Näyttelyn viesti on, että ihminen on tiiviimmin yhteydessä luontoon kuin ymmärtääkään. Nykyistä kestävämpi luontosuhde edellyttää, että käsitämme ihmisen osana laajempaa eliöiden ja luonnonprosessien monimutkaista verkostoa. Taide voi auttaa vapautumaan liian ihmiskeskeisistä ajattelutavoista.” (HS25)

Erään teatteriesityksen perustellaan tulevan oikeaan aikaan, kun “kaikenlaiset näkemykset maailmasta asetetaan yhä enemmän rinnakkain” (AL14). Esitys auttaa siis suhteuttamaan näitä toisiinsa ja näyttämään mikä on todellista. Kuvataideteos taas sanoo kriitikon mukaan suoraan sen, mihin ihmisen elämä maapallolla päättyy: “ahneuteen ja välinpitämättömyyteen” (HS54). Kirjalla on kriitikon mukaan painava viesti: annetaan kaikkien olla omia itsejään (HS57). Elokuva taas tulkitaan poliittisena, kun se puolustaa tavallisen amerikkalaisen oikeuksia (HS76). Myös teatteriesitystä pidettiin arvokkaana, kun se vie kertomusta “eteenpäin luontoaktivismiin suuntaan” (K32).

Toisaalta, negatiivinen arvottaminen tuki myös ajatusta siitä, että taiteella olisi oltava esimerkiksi jokin yhteiskunnallisesti tärkeä viesti. Kun elokuvalla ei ole tarpeeksi rohkeutta

ja se “jättää lausumatta turhan monta tärkeää sanaa” (AL4), olisi teokselta siis kaivattu enemmän sanottavaa tai suurempaa kritiikkiä. Toisaalta, kun poliittisuus ja yhteiskunnallisuus on nähty usein teoksissa arvokkaana, näyttäytyy se joskus myös liiallisena: “Ympäristöteeman rummutus sen sijaan alleviivaa niin vahvasti universaalin ihmisyyden vastuuta, että teos muistuttaa syyllistävää opaskirjaa” (K5).

Ja kun arvosteltava teos ei kriitikkoa miellyttänyt, kävi perusteluista selväksi, että yhteiskunnallinen kritiikki hyvin esitettynä olisi tehnyt teoksesta hyvän:

“[Kirjailijan] uusin teos Serotoniini on jo julistettu ”suureksi romaaniksi” ja hänen on kerrottu ”viiltävän kirjallisella skalpellillaan ranskalaista yhteiskuntaa”. Luettuani sen joudun toteamaan, että suurta ei kirjassa ole nimeksikään eikä se skalpelli ole järin terävä.” (SS24)

Toiseksi yhteiskunnallisessa diskurssissa taiteesta nähtiin tekevän arvokasta myös taideteosten kyky kritisoida jotain.

“[Taiteilija] on särmikäs ja kriittinen, osansa saavat niin uskonlahkot kuin uskonnon asemaan noussut kulutus, jossa minää pönkitetään ostamalla yhä lisää tavaraa.” (K40)

Teoksen nähtiin esimerkiksi kritisoivan siinä esiintyvän hahmon kautta “nykypäivää, elämänmenoa ja -tapaa” (K37) ja erään kirjan olevan “kipakka puheenvuoro nykyihmisestä ja hänen narsistisista hölmöyksistään” (K6). Toisaalta kritiikin ei nähty olevan erilaisten kohujen tavoittelua huomion herättämiseksi, vaan kritiikki sellaisenaan nähtiin voimakkaaksi: “Kysymys ei ole siitä, että Kom-teatteri pyrki rankistelemaan ja aiheuttamaan esityksillään laskelmoitua kohua” (HS53). Viittaukset kohuihin ja poleemisiin aiheisiin näyttäytyvät kriitikon sanoin enemmänkin “esteettisenä kategoriana” kuin varsinaisena huomionhakuisuutena:

“On järjetöntä ajatella, että vanhan koulun suomalaiskansallinen jumalanpilkka voi olla yhä näin raikas konsepti. [...] Tältä Juhannustanssit tai Mukka näyttäisivät vuonna 2020 — eivät siis tunnu enemmistöstä miltään.” (HS23)

Kolmantena yhteiskunnallisen diskurssin perusteluissa taiteen arvolle tuli vahvasti esiin myös mahdollisuus erilaisten normien ja stereotyyppien rikkomiseen. Teos nähdään hyvänä, kun siinä ei ole mitään sovinnasta ja siinä tanssijat “iskeytyvät suoraan kaikkein hämmäisimpiin stereotyyppioihin” (HS5). Toisessa teoksessa “raaputetaan prinsessamytologian pintaa”, jolloin “alta paljastuu erilaisia sukupuolen ja luokan performansseja” (HS89).

“Kritiikin ytimessä ahtaat sukupuoliroolit leikkaavat kapitalistisen yhteiskunnan, jossa naisille myydään toimijuutta kuluttamisen ja ulkonäön muokkaamisen muodossa.” (HS89)

Myös negatiivinen arvottaminen kertoo osuvan kritiikin ja normien rikkomisen tärkeydestä taiteelle. Teatteriesitys näyttäytyy huonona, kun se kuvataan “nahistuneilla stereotyyppioilla leikitteleväksi” (HS28) ja elokuvassa “Naurun aiheet rakentuvat alkeellisimmille ennakkoluuloille. Nainen on naiivi, [...] ja maahanmuuttajat laiskoja.” (HS71) Tässä diskurssissa taiteelta siis odotetaan valveutuneempaa ja yhteiskunnallisempaa otetta.

4.2.4 Taloudellinen diskurssi

Taloudellinen diskurssi erottuu taidearvosteluista vain viitteellisesti ja käytännössä pelkästään sen vastustuksen kautta. Taloudellisessa diskurssissa taiteen arvon nähdään toteutuvan sen vaihtoarvon kautta, eli rahallisena hyötynä. Taide ja talous asetetaan arvosteluissa usein vastakkain, eikä taloudellisen arvon tavoittelu näyttäydy taiteelle toivottavana.

“Se, että tekee komediaa kierrätetyillä vitseillä on halpaa ja mielikuvituksetonta. Ja se, että tekee elokuvia lokalisoimalla naapurimaiden menestyselokuva, kalskahtaa jo rahastukselta.” (K36)

Taloudellinen menestys näyttäytyy perusteluissa usein vastakkaisena taiteellisille ansioille – eli taiteellisesti tai muutoin arvokkaalta teokselta ei odoteta kaupallista menestystä eikä kaupallisen menestyksen nähdä tuovan teokselle lisäarvoa taiteena.

“[Elokuvan edeltäjä] menestyi lippuluukuilla hyvin, mutta sai kritikoilta murska-arvioita. Syystäkin: se oli surkean sekava, teennäisen “asenteellinen” tuherrus” (HS20)

Toisinaan taloudellisen arvon eli teoksen kaupallisuuden nähtiin liittyvän myös viihteellisyyteen ja teoksen “helppouteen”:

“Versio [alkuperäisteoksesta] on helposti lähestyttävä, sopivasti moderni, muttei liikaa. Varma myyntimenestys.” (AL1)

“Siinä missä [verrokkielokuva] pyrki sarjakuvapuitteissaan yhteiskunnalliseen kommentaariin, on [tämä elokuva] ennen kaikkea purkkaa. [...] Todellinen riskaabelius elokuvasta puuttuu, onhan kyseessä läpeensä laskelmoitu kaupallinen panostus.” (K9)

Tässä diskurssissa viittaukset kaupalliseen menestykseen koskivat myös artistin tai ohjaajan edellisiä tuotoksia, koska nyt arvion kohteena olevista teoksista ei useinkaan voitu kaupallista menestystä vielä todeta. Tästä syystä teosten taloudellisen arvon merkitystä on myös jossain määrin hankala tulkita aivan uusista arvion kohteena olevista teoksista. Jotain kuitenkin kertoo se, ettei taloudellista arvoa tuotu tässä aineistossa esiin juurikaan positiivisessa merkityksessä. Taloudellisella menestyksellä ei myöskään vaikuta olevan merkitystä sille, että jokin teos voidaan arvottaa täysin muilla perusteilla arvokkaaksi tai epäarvokkaaksi.

Taiteellisesti arvokasta teosta taas ei nähdä välttämättä kaupalliseen menestykseen pyrkivänä ja toisaalta laadukkaan taiteen tekemisen ei katsota vaativan suuria taloudellisia panoksia: “Pikkurahalla tehty [ohjaajan esikoiselokuva] olikin lähes täysosuma, visuaalisesti iskevä klaustrofobinen tieteistrilleri” (HS48). Taiteen arvoa ei myöskään vähennä se, etteivät ihmismassat ole ymmärtäneet teosta ja ostaneet sitä. “[Levy] oli hieno kokonaisuus, mutta kaupallinen floppi” (HS51). Taloudellinen arvo ei siis ainakaan tämän aineiston perusteella näyttäyty taiteelle toivottavana arvona, vaan taiteen nähdään olevan arvokasta ensisijaisesti muista syistä: esteettisten ominaisuuksien, henkilökohtaisen ymmärryksen ja yhteiskunnallisten vaikutusten tuottamisen kautta.

5 TAITEEN ARVO SISÄISENÄ JA ULKOISENA

Suhteutan tässä luvussa analyysini tuloksia taiteen arvoon liittyvään teoriaan ja tutkimukseen. Käyn läpi tutkimuskysymyksen vastauksena muodostamani diskurssit suhteessa aiheesta käytyihin keskusteluihin ja teoriaan. Lopuksi käsittelem vielä taiteen arvoa sen sisäisen ja ulkoisen arvon näkökulmasta. Yksi keskeinen tulos tutkimuksessani on se, että sanomalehtien taidearvosteluissa taide käsitetään arvokkaaksi niin sisäistä kuin ulkoista arvoa omaavana. Taide on siis arvokasta itsessään ja välineellisenä, aineistossa esitetyissä yhteyksissä.

Lähdin tutkimaan aineistostani tutkimuskysymykseni mukaisesti sitä, minkälaisia käsityksiä taiteen arvosta mediassa tuotetaan. Tämä sai tutkimuksen edetessä käytännössä muodon “mikä taiteessa näyttäytyy arvokkaana?”, tässä tapauksessa siis sanomalehtien taidearvosteluissa. Vahvana taustalla on ajatus siitä, että teksteissä tuotetaan jotain, eli ne asiat, mitkä taidearvosteluissa näyttäytyivät arvokkaana, rakentavat osaltaan näitä käsityksiä taas eteenpäin. Koska taiteen arvo liittyy kiinteästi funktioihin, joita sillä nähdään olevan, kertoo taiteen arvo myös näistä funktioista. Vastaukseksi kysymykseeni muodostui siis se, että taide näyttäytyy teksteissä arvokkaana sen esteettisten ominaisuuksien, kyvyn tuottaa henkilökohtaista ymmärrystä ja mahdollisuuden vaikuttaa yhteiskunnallisesti, vuoksi. Taide näyttäytyy arvokkaana sekä itsessään että välineellisenä.

Tuloksiani ei voi tämän kapea-alaisen tutkimuksen perusteella yleistää esimerkiksi suomalaista yhteiskuntaa tai mediaa koskeviksi, mutta tutkimukseni vastaukset kertovat jotain maailmassa liikkuvista taiteen arvoon liittyvistä diskursseista, joihin sanomalehtien taidearvosteluissakin liitytään, rakennetaan tai vastustetaan. Keskeinen piirre taidearvosteluissa tutkimuskohteena on se, että taidekritiikki on olennaisesti valintaa. Valintaa siitä, mitkä teokset pääsevät julkisesti huomion ja arvioinnin kohteeksi sekä siitä, mitä asioita ja piirteitä niistä nostetaan esiin ja miten näitä arvotetaan. Tässä prosessissa tullaan samalla tuottaneeksi käsityksiä siitä, mikä taiteessa on arvokasta.

Olen edennyt tutkimuksessani aineistolähtöisesti, eli en ole testannut minkään teorian tai aikaisemman tutkimuksen esittämiä jäsennyksiä aineistooni suoraan. Seuraavaksi suhteutan tuloksiani teoriaan ja käyn läpi missä määrin nämä teoriaa vastaavat ja missä määrin eivät.

5.1 Taiteen esteettinen erityisyys

Esteettinen diskurssi vastaa pitkälti estetiikan piirissä tapahtuvaa taiteen määrittelyä, jossa taidetta määritellään esimerkiksi taiteen jonkin piirteen mukaan. Taiteen arvo sopii tähän käsitykseen niin, että nämä esteettiset taidetta määrittelevät piirteet tuottavat myös taiteen arvon. Tällaista on esimerkiksi tunneilmaisuus, kohteensa esittäminen tai esteettisen elämyksen tuottaminen. Toisaalta myös teoksen arvo saattoi määrittyä myös sen muodon perusteella (Stecker 2010, 80). Arvokasta on myös tietyille tyyliuunnille ominaisten piirteiden ilmaisu (Stecker 1996, 261). Nämä kaikki oli löydettävissä myös aineistostani, ja erityisesti siellä korostui tunneilmaisun ja eri tavoin toteutuvan esteettisen laadun arvottaminen. Esteettistä laatua kuvasi tyypillisesti juuri taiteen muotoon liittyvien seikkojen painotus taiteen arvoa tuottamassa. Durningin (2005, 203–204) mukaan taiteenlajeilla on omat kriteeristönsä laadulle, ja tämä korostuikin esteettisessä diskurssissa selvästi. Taiteen arvottamista tutkiessa oli kiinnitettävä huomio aina myös kyseessä olevaan taiteenlajiin, koska usein siihen suhteutettuna arvottaminen oli selkeämpää.

Esteettisessä diskurssissa usein esteettiselle arvolle vastakkaisena nähtiin viihteellisyys, jota taas ei pidetty arvokkaana. Tämä vertautuu jossain määrin Bourdieu'n makuteorian mukaiseen jaotteluun, jossa legitimiinä pidetyssä taiteessa muotoa korostetaan sisällön sijaan. Populaarissa estetiikassa taas taiteen sisältö ja funktio korostuu. (Purhonen ym. 2014, 99–100.) Aineistossani esteettinen arvo korostui erityisesti taiteen muotoon liittyvien ominaisuuksien kautta, kun viihteellisyys, eli viihteellisen sisällön ja funktion arvottaminen ei tähän diskurssiin kuulunut.

Se, että taiteen nähdään olevan esteettisesti arvokas, ei kuitenkaan sulje pois muunlaisen arvon mahdollisuutta: esteettisen arvon lisäksi taiteella voi olla Guterin (2010, 212) mukaan myös muuta arvoa. Tämä myös toteutui aineistossani, jossa esteettiseen arvoon viitattiin myös muilla tavoin arvokkaiden teosten yhteydessä. Esteettinen arvo näyttäytyi kuitenkin myös taiteen ensisijaisena arvona.

5.2 Ymmärrystä ja myötäelämistä taiteesta

Ymmärrysdiskurssissa taiteen arvo näyttäytyi välineellisenä, tuottaen henkilökohtaista ymmärrystä maailmasta, esimerkiksi itseymmärrystä ja erilaisten näkökulmien ymmärrystä. Tämä ei ollut ehkä tyypillisin teoriassa mainittu taiteen arvo, mutta esimerkiksi van Maanen (2009, 120–121) näkee yhtenä taiteen funktiona voivan olla ajattelun kehittymisen kautta tapahtuvan maailman avartumisen. Eräsaari (2009, 58) taas näkee taiteen viestintänä, joka välittää vastaanottajille erilaisia näkökulmia maailmasta. Nämä vastaavat melko hyvin sitä arvoa ja välineellistä funktiota, mikä taiteelle ymmärrysdiskurssissa rakentui.

Taiteen välineellisyys liittyi tässä diskurssissa pääasiassa henkilökohtaiseen “käyttöarvoon”, joka on enemmänkin kognitiivista kuin suoraan johonkin asiaan käytettävissä olevaa arvoa. Taiteessa nähtiin olevan arvokasta sen, kun se sai kokijansa pohtimaan ja suhteuttamaan käsityksiään muihin sekä ehkä oivaltamaan jotakin. Tästä diskurssista ei voi päätellä, että taide olisi arvokasta esimerkiksi hyvinvointia tai muuta yhteiskunnallista tavoitetta lisäämässä, mutta tämän arvon voisi ajatella olevan yksi syy siihen, miksi taidetta halutaan käyttää myös erilaisten yhteiskunnallisten ongelmien ratkaisemiseen. Tähän on kuitenkin varmasti myös hyvin monenlaisia eri syitä, joita aineistostani ei voi päätellä.

5.3 Taide yhteiskunnallisena vaikuttajana

Taide nähtiin arvokkaana sen yhteiskunnallisen vaikuttamisen mahdollisuuden vuoksi, eli taiteen nähtiin voivan nostaa esiin erilaisia ajankohtaisia tai yhteiskunnallisissa keskusteluissa tärkeitä aiheita sekä sen nähtiin voivan osallistua keskusteluun tuottamalla erilaisia näkemyksiä ja herättämällä keskustelua. Taiteen nähtiin myös aktiivisesti osallistuvan normien uudelleenmäärittelyyn. Yhteiskunnallinen arvo liittyy tässä diskurssissa siis taiteen välineellisiin funktioihin.

Perinteinen estetiikkaa korostava taiteen arvon näkemys tuli esiin esimerkiksi l’art pour l’art -liikkeessä, joka vastusti esimerkiksi sitä, että taidetta käytettäisiin yhteiskunnallisiin, poliittisiin tarkoituksiin. Myöhemmin tätä käsitystä alettiin vastustamaan siitä

näkökulmasta, että taiteen tulisi sisältää myös jotain ihmisten elämästä esteettisyyden sijaan. Harringtonin (2004, 94) mukaan tämä ei kuitenkaan sulje pois taiteen mahdollisuutta esteettiseen autonomiaan ja normatiiviseen pätevyteen yhteiskunnallisissa asioissa.

Myös Adornon (1997, 7–8) mukaan taide käsitetään väärin ainoastaan esteettisenä alueena. Se on sen sijaan yhtäaikaisesti autonominen ja yhteiskunnallinen alue. Tämän autonomisen asemansa myötä se saa nimenomaan mahdollisuuden yhteiskunnalliseen kommentointiin ja yhteiskunnan kritisointiin. Analyysini tulos sopii yhteen näiden käsitysten kanssa siinä, että taiteelle tärkeänä nähdään sen yhteiskunnallinen ulottuvuus. Tämä ei kuitenkaan sulje pois taiteen asemaa taiteena ja sen mahdollisuutta samanaikaisesti esimerkiksi esteettiseen arvoon.

5.4 Kaupallisuuden ja taiteen vastakkaisuus

Talousdiskurssi näyttäytyi aineistossani pääosin eräänlaisena muiden diskurssien vastadiskurssina, jota ei pidetty sinänsä taiteelle tavoiteltavana arvona. Tässä taiteen arvo näyttäytyi rahallisena vaihtoarvona. Taloudellinen ja taiteellinen arvo näyttäytyvät usein toisilleen vastakkaisina. Kulttuuripolitiikan piirissä taiteelle on annettu yhä keskeisempi rooli myös taloudellisen arvon tuottamisessa, esimerkiksi “luovan talouden” puitteissa. Kulttuurituotteet, myös taide, nähdään tässä yhä enemmän kauppatavaroina. (Lehtonen 2014, 16.)

Tämä ei kuitenkaan näyttäydy aineistossani toivottavana, vaan taiteen arvon nähdään olevan aivan muualla kuin sen kaupallisessa potentiaalissa. Teoksen kaupallisuutta, ja siten potentiaalia taloudellisen arvon tuottamiseen, ei pidetä lähtökohtaisesti toivottavana. Vaikka Niemisen (2014, 57) mukaan kaupallinen menestys suuntaa myös kriitikoiden huomiota, vaikuttaa se tässä tapauksessa suuntaavan sitä enemmänkin pois teoksista. Niillä ei välttämättä nähdä olevan muuta, esimerkiksi esteettistä arvoa sen jälkeen kun ne tulkitaan kaupalliseen menestykseen pyrkivinä teoksina.

5.5 Taide taiteena ja vaikuttajana

Yksi keskeinen, ellei keskeisin, piirre tuloksissani on se, että aineistossani taide näyttäytyy arvokkaana sekä itsessään että välineellisenä. Monesti sisäinen ja ulkoinen arvo nähdään taiteessa lähtökohtaisesti vastakkaisina, ja jopa toisensa poissulkevinä. Taiteenfilosofiassa nojataan pitkälti sisäiseen arvoon taiteen lähtökohtana, kun taas kulttuuripolitiikan piirissä taide on saanut yhä enemmän välineellistä arvoa, ja sen funktioiden nähdään olevan yhä useammin taiteen ulkopuolella.

Aineistostani nouseva taiteen sisäistä arvoa edustava esteettinen diskurssi vastaa pitkälti tätä taiteenfilosofista näkökulmaa, kun taas ymmärrys- ja yhteiskunnallinen diskurssi ovat välineellisyydessään tietyllä tavalla erilaisia, kuin kulttuuripolitiikassa viime aikoina korostunut välineellinen arvo. Näissä aineistostani nousevat ymmärrysdiskurssi ja yhteiskunnallinen diskurssi voidaan käsittää määritelmällisesti instrumentalistisiksi taiteen arvon määrittelyssä, mutta nähdäkseni niillä ei ole samaan tapaan konkreettista käyttöarvoa, kuin monilla muilla välineellisillä taiteen funktioilla. Niissä taiteen kautta enemmänkin tuotetaan merkityksiä, jotka taas vaikuttavat maailmaan implisiittisesti tai eksplisiittisesti eri tavoin. Kulttuuripolitiikan piirissä taiteen näyttäytyessä välineellisenä, sen nähdään jopa voivan osittain tai kokonaan ratkaista erilaisia yhteiskunnallisia ongelmia. Vaikkakin kulttuuripolitiikan piirissä tunnustetaan taiteen arvo useimmiten myös taiteena, mikä on myös lähtökohtana esimerkiksi taiteen julkisessa tukemisessa.

Taiteen arvo riippuu siis siitä, mikä sen funktio nähdään olevan. Kuten Stecker (1996, 54–55) sanoo, taide voi kuitenkin saada sen sisäisten, itseisarvoisten funktioiden lisäksi myös erilaisia tahattomia funktioita, mitkä riippuvat juuri taiteen käyttötarkoituksesta. Taidearvosteluista ei kuitenkaan välity suoraan kuvaa siitä, näyttäytyvätkö taiteen erilaiset käyttötavat arvokkaina. Tämän vuoksi en voi tulkita näistä muuta kuin sitä, mikä teksteissä konkreettisesti taiteen arvoksi ja funktioksi tuotetaan.

Kuten Davies (2015, 78) kertoo, esteettisen teorian mukaan taide on arvokasta vain itsessään, mikä pohjautuu ihanteeseen taiteen autonomisesta asemasta. Tämä toteutuu tuloksissani osittain. Taide näyttäytyy arvokkaana sen sisäisten, eli esteettisten ominaisuuksien kautta hyvin vahvasti. Tämä ei ole kuitenkaan ainoa arvokas asia taiteessa.

Taiteen kohdalla arvolla viitataan joko sen ominaisuuksiin, tai toisaalta siihen, että teoksella tai taiteella on jokin arvo (Throsby 2001, 19–20). Tässä tapauksessa taiteen sisäinen, esteettinen arvo, viittaa juuri näihin teosten arvokkaisiin ominaisuuksiin. Se, että taiteella on jokin arvo yhteiskunnassa, määräytyy taiteen itseisarvon mutta vielä vahvemmin sen välineellisen arvon kautta. Tutkimuksessani taiteen välineellinen arvo kertoo siis siitä, että taide on arvokasta sekä henkilökohtaisella että yhteiskunnallisella tasolla tuottamiensa vaikutusten kautta. Esimerkiksi Steckerin (1996, 252) kuvaamat taiteen funktiot vastaavat hyvin niitä sisäisiä ja ulkoisia funktioita, joita taide aineistossani saa: esteettisten elämysten tuottaminen, erilaisten näkökulmien esittäminen, elämän eri osa-alueiden ja erilaisten todellisuuksien kuvaaminen löytyvät kaikki arvosteluissa tuotetuista diskursseista.

Taiteen instrumentalistinen arvo nähdään usein vastakkaisena taiteen sisäiselle arvolle (Stecker 1996, 251). Esteettinen arvo nähdään näistä ensisijaisena, kun taas muita välineellisiä arvoja pidetään toissijaisina. Taide on pyritty pitämään autonomisena kenttänä, jossa on omat kriteerit taiteelliselle laadulle ja eikä siihen tulisi ulkopuolisten pyrkimysten vaikuttaa. (Mangset 2009, 273–274.) Tämä viittaa erityisesti siihen, ettei taiteen sisältöjä ohjattaisi esimerkiksi valtion tasolta. Vestheimin (2009, 51) kuvaama kulttuuripolitiikan uusi instrumentalisoituminen lisää kuitenkin painetta taiteen arvon löytämiseen muilta kuin taiteen sisäisiltä alueilta, kuten taloudellisen kasvun ja sosiaalisten ongelmien ratkaisemisen kautta. Tämäntyyppistä arvoa taiteelle ei kuitenkaan tuoteta käytännössä lainkaan aineistossani. Ja päinvastoin, esimerkiksi taloudellinen diskurssi näyttäytyy pääosin vastakkaisena muille, taiteelle tärkeille arvoille. Taidekritiikin voidaan jossain määrin nähdä vastustavan näitä taiteelle tuotettuja sen ulkopuolisia funktioita.

Keskeistä tuloksissani on se, että taide ei näytä olevan arvokasta esimerkiksi taloudellista arvoa tuottavana eikä sen nähdä pystyvän suoraan tuottamaan käyttöarvoa erilaisten asioiden ratkaisemiseen. Näiden sijaan taide näyttäytyy itsessään arvokkaana esteettisten ominaisuuksiensa kautta, sekä välineellisesti arvokkaana henkilökohtaisella tasolla ymmärrystä ja erilaisia näkökulmia tuottavana tai yhteiskunnallisiin asioihin vaikuttavana. Taiteen arvo näyttäytyykin enemmän sen kautta, että se voi nostaa esiin ongelmia ja asioita ja osallistua näitä koskeviin keskusteluihin näkökulmastaan.

Vaikka Vuykin (2010, 174) mukaan taiteella nähdään yhä useammin olevan ensisijaisesti välineellistä arvoa ja erilaisia välineellisiä funktioita, ei tämä kuitenkaan suoraan näy

tutkimustuloksessani – tosin riippuen siitä minkälaista välineellisyyttä tällä tarkoitetaan. Taiteessa on edelleen arvokasta sen esteettiset ominaisuudet ja taiteen oleminen taiteena. Tämän lisäksi välineellisyys näyttäytyy jossain määrin “lievemmassä” muodossa mitä sen esimerkiksi kulttuuripolitiikan piirissä on viime aikoina nähty olevan. Taide on määritelmällisesti välineellisessä asemassa, kun se tuottaa jotakin itsensä ulkopuolella, mutta tuloksissani tämä ei ole mitään kovinkaan konkreettista. Taiteen arvon voidaan nähdä enemmänkin henkilökohtaisena ajattelun kehittymisenä ja yhteiskunnallisena vaikutusmahdollisuutena. Nämä eivät ole kuitenkaan suoraan muunnettavissa vaihto- tai käyttöarvoksi.

Kun Kantin (sit. Vestheim 2009, 37) mukaan taidetta tulisi arvottaa vain esteettisten kategorioiden mukaisesti, ei tämä näytä pitävän paikkaansa aineistossani. Taiteen esteettinen arvottaminen on yksi, ja usein yhä keskeinen, tapa taiteen arvottamisen lähestymiseen, mutta taiteelle tärkeänä näyttäytyvät myös muunlaiset arvot. Näiden toteutuessa taide näyttäytyy vähintään yhtä arvokkaana – ellei jopa arvokkaampana kuin ainoastaan esteettisesti arvokas taide.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Lähdin tutkielmassani etsimään vastausta kysymykseen taiteen arvosta ja erityisesti siitä näkökulmasta, minkälaisena taiteen arvo sanomalehtien taidearvosteluissa näyttäytyy. Katson kielellisten käytäntöjen rakentavan sosiaalista todellisuutta, joten näen taidearvostelupuheen omalta osaltaan rakentavan käsityksiä taiteen arvosta omiin suuntiinsa. Taidearvosteluissa siis aktiivisesti tuotetaan taiteen arvon merkityksiä. Tässä aineistossa taiteesta tuotettiin arvokasta sen esteettisen ominaisuuksien vuoksi, sen ymmärrystä tuottavan kyvyn vuoksi ja sen yhteiskunnallisen vaikuttamisen mahdollisuuden vuoksi.

Tutkin tätä neljän suomalaisen sanomalehden taidearvosteluista kuukauden ajalta. Medialla voidaan nähdä olevan paljonkin valtaa erilaisten sisältöjen määrittämisessä ja arvottamisessa, joten mediassa tuotetuilla diskursseilla voidaan nähdä olevan merkitystä maailmassa esiintyviin erilaisiin käsityksiin: tässä tapauksessa käsityksiin siitä, mikä tekee

taiteesta arvokasta. Kriitikot liittyvät taidepuheellaan erilaisiin diskursseihin taiteen arvosta, mutta he voivat myös vastustaa tai muokata näitä erilaisiin suuntiin. Kriitikoiden voidaan nähdä olevan myös jossain määrin taidemaailman sisäisinä toimijoina, sillä taidekritiikki kuuluu olennaisesti taidemaailman käytäntöihin.

Kulttuuripolitiikka taas pyrkii vaikuttamaan taiteeseen yhteiskunnallisten rakenteiden kautta, esimerkiksi tukemalla sitä eri tavoin. Sisällöllisistä pyrkimyksistä pyritään yleensä länsimaisissa demokratioissa pois, ja ihanteena näyttäytyy taide autonomisena alueena. Viime aikoina kulttuuripolitiikka on kuitenkin muuttunut yhä välineellisemmäksi - sekä kulttuurin ulkopuolisten poliittisten tavoitteiden saavuttamisessa, että toisaalta taide ja erilaiset kulttuuriset objektit on asetettu yhä välineellisempään asemaan näitä tavoitteita toteuttamaan. Taiteella on nähty yhä enemmän mahdollisuuksia esimerkiksi taloudellisen arvon tuottamiseen, sosiaalisten ongelmien ratkaisemiseen sekä erilaisten hyvinvointivaikutusten tuottamiseen. Taiteen arvo on näyttäytynyt kulttuuripolitiikan piirissä aikaisemman itseisarvon ihanteen lisäksi myös välineellisenä. Taiteen arvoa on verrattu siis sen kykyyn tuottaa näitä ja muita taiteen ulkopuolisia vaikutuksia.

Taiteen itseisarvoa on pidetty taiteen ensisijaisena arvona myös taiteenfilosofian piirissä. Taiteen on siis nähty olevan arvokasta taiteena, eikä sen ole tarvinnut täyttää mitään muita funktioita itsensä ulkopuolella. Tällöin taide näyttäytyy arvokkaana pääasiallisesti sen esteettisten ominaisuuksien kautta. Tämä käsitys vastaa analyysini tuloksia siltä osin, että yksi aineistostani nouseva arvottamiskurssi oli nimenomaan esteettinen diskurssi. Siinä taide nähtiin arvokkaana sen sisäisten, esteettisten ominaisuuksien vuoksi. Kaksi muuta aineistostani havaitsemani diskurssia olivat luonteeltaan enemmänkin välineellisiä. Ymmärrysdiskurssissa taide nähtiin arvokkaana siksi, että se pystyi henkilökohtaisella tasolla tuottamaan ymmärrystä maailmasta. Taiteen funktio oli siis sen ulkopuolella – yksilön ajattelun kehittämisessä. Yhteiskunnallisessa diskurssissa taide näyttäytyi arvokkaana siksi, että sillä nähtiin olevan mahdollisuus vaikuttaa yhteiskunnallisiin asioihin – ja samalla tämä funktio.

Taiteen arvoon liittyvien taidekritiikin ja kulttuuripolitiikan näkemysten yhdistäminen ja vertaaminen on tietyllä tavalla lähtökohtaisesti vastakkaista. Taidekritiikin voidaan usein nähdä heijastavan taidemaailman sisäisiä asioita, eli tällöin taiteelle harvemmin halutaan tuottaa sen ulkopuolisia funktioita ja samalla arvoa. Kulttuuripolitiikassa taas näkökulma on

usein yhä välineellisempi, vaikka taiteen itseisarvoa pidettäisiinkin lähtökohtana. Kriitikissä ei siis, oikeastaan arvattavasti, tuotu esiin taiteelle arvokkaana niitä viime aikoina kulttuuripolitiikassa arvokkaina nähtyjä taiteen välineellisiä funktioita.

Kiinnostavaa on kuitenkin se, että aineistossani taide nähtiin arvokkaana sekä itsessään että välineellisenä. Esteettinen diskurssi vastasi hyvin klassista esteettisen arvon käsitystä, mutta tämä ei sulkenut pois mahdollisuutta myös muunlaiseen arvoon. Ymmärrys- ja yhteiskunnallisen diskurssin välineellinen arvo nähtiin myös hyvin tärkeänä taiteelle. Tulkitsen näiden diskurssien välineellisyyden kuitenkin hiukan erilaisena kuin esimerkiksi kulttuuripolitiikassa esiintyvän taiteen välineellisyyden: aineistostani nousevissa diskursseissa välineellisyys ei kuitenkaan tuo suoraa käyttöarvoa taiteelle. Kyky tuottaa ymmärrystä tai mahdollisuus vaikuttaa yhteiskuntaan ovat enemmänkin taiteen osallistumista erilaisten vaikutusten tuottamiseen. En kuitenkaan näe, että niitä voisi suoraan tai konkreettisesti hyödyntää erilaisten tavoitteiden saavuttamiseen. Kaikki kolme päädiskurssia eivät myöskään sulkeneet toisiaan pois, vaan saattoivat esiintyä samassa arvostelussa ja samasta teoksesta, tosin usein jokin näistä oli arvottamisessa ensisijainen.

Tästä aineistosta en pysty tulkitsemaan taiteen arvoa erilaisissa käyttötarkoituksissa, taidekritiikki kun keskittyy arvottamaan taidetta ilman varsinaista käyttökohdetta. Tämän vuoksi taidetta voidaan toki näiden arvokkaiden piirteidensä vuoksi hyvinkin käyttää erilaisten tavoitteiden saavuttamiseen, kuten esimerkiksi sosiaalisten ongelmien ratkaisemiseen tai hyvinvoinnin lisäämiseen yhteiskunnassa. Taide voi olla arvokasta siis myös “tahattomien” funktioidensa vuoksi. Tästä aineistosta en kuitenkaan voi päätellä tällaisesta arvosta kovinkaan paljoa. Aineisto kuitenkin kertoo jotain sanomalehtien taidearvostelujen arvottamisesta ja samalla maailmassa liikkuvista taiteen arvon diskursseista. Vaikka tulosta ei voi yleistää, niin kertoo tämä pieni katsaus siitä, mikä arvosteluissa ainakin arvokkaaksi nimetään.

Aineistosta löytyi edellä mainittujen lisäksi myös neljäs diskurssi, taloudellinen diskurssi. Se näyttäytyi kuitenkin pääasiassa eräänlaisena vastadiskurssina muille. Taloudellinen arvo ei siis näyttäytynyt aineistossani taiteelle tavoiteltavana arvona, vaikkakin sitä usein taiteen ulkopuolelta sille tavoitteeksi asetetaan. Se, miten sanomalehtien taidearvosteluissa kaupallisuutta vastustettiin, kertoo ehkäpä siitä, kun maailmassa on niin paljon talouden ehdoilla kulkevia asioita, halutaan taiteen olevan siitä vapaata aluetta. Taiteella ei siis ehkä

haluta nähdä olevan taloudellista arvoa, eikä sitä tällöin korosteta myöskään taiteelle arvokkaana asiana. Taiteen tulisi olla siis mahdollisimman autonomista myös tässä mielessä.

Aineistostani nousee lisäksi esiin ajatus siitä, että taiteesta jää jotain pois, jos se jättyy ainoastaan esteettiselle tasolle. Taiteessa nähdään tärkeänä olla jotain muutakin, jotain syvempää myös esteettisesti vaikuttavan pinnan alla. Taiteessa arvokasta voi olla tämän lisäksi esimerkiksi sen kyky avartaa maailmaa, omaa ja muiden. Se nähdään parhaimmillaan silloin, kun se tuo esiin erilaisia näkökulmia ja todellisuuksia. Tai silloin, kun se nousee vastustamaan normeja, pyrkii purkamaan stereotypioita ja osallistumaan keskusteluihin. Tämä näyttyy taiteelle tärkeänä, mutta jollain tavalla silti taidelähtöisenä välineellisenä funktiona.

Tässä tutkielmassa en erotellut taiteenlajeja toisistaan, vaan käsitin taiteen yhtenäisenä alueena. Voisi kuitenkin olla kiinnostavaa tutkia aihetta taiteenlajeittain ja niitä toisiinsa verraten. Aineistossani esimerkiksi esteettisessä diskurssissa viihteellisyttä ei pidetty taiteelle arvokkaana. Viihteellisyys kuului enemmänkin kaupallisuuden ja taloudellisen diskurssin alueelle. Koska viihteellisyys liitetään usein populaarikulttuuriseen taiteeseen ja korkeakulttuurisessa tätä taas vastustetaan, olisi kiinnostava katsoa, mihin taiteenlajeihin esimerkiksi viihteellisyys liitettiin. Taiteenlajeilla saattaisi hyvinkin olla myös muita eroavaisuuksia sen suhteen, mitä niissä arvokkaana nähdään. Tässä tutkielmassa halusin kiinnittää huomion yleiseen, mutta voisi olla kiinnostavaa myös vertailla taiteenlajeja keskenään. Näyttäytyykö esimerkiksi populaarikulttuurisen ja korkeakulttuurisen taiteen erottelu olevan tässä suhteessa edelleen voimissaan?

Käsittelin tässä tutkielmassa kulttuuripolitiikan sisältöjä myös hyvin teoreettisella tasolla ja yleisellä tasolla – viittasin käytännössä erilaisiin tutkimuksiin ja teoreettisiin katsauksiin, mutta en esimerkiksi pureutunut itse tämän hetken kulttuuripoliittisten ohjelmien sisältöihin Suomessa. Voisi olla kiinnostavaa verrata näitä sisältöjä ja sisällöistä nousevaa arvottamista myös konkreettisemmalla tasolla taidekritiikin arvottamiseen. Kuinka välineellisenä taide todella Suomen tämän hetken kulttuuripoliittisissa linjauksissa todella näyttää, ja minkälaista tämä välineellisyys on?

Keräsin aineistoni kuluvan vuoden (2020) helmikuulta, joten nyt marraskuussa tätä tarkastellessa herää jo kysymys siitä, näyttävätkö tulokset erilaisina, jos tilannetta

tarkastelisi nyt tai lähitulevaisuudessa, kun COVID-19-pandemian voidaan nähdä muuttaneen maailmaa monin tavoin. Korostuuko taiteelle arvokkaana tämän maailmaa mullistavan ja ehkäpä muuttavan yhteiskunnallisen tilanteen aikana tai jälkeen erilaiset asiat? Myös tätä olisi kiinnostava tutkia verraten aikaa ennen ja jälkeen pandemian taiteen arvottamisen suhteen.

Vaikkakin tutkielmassani korostuu negatiivinen arvottaminen taiteen välineellisyydelle ja erilaisille sen ulkopuolisille funktioille kuten taloudellisen lisäarvon tuottamiselle taiteellisen kustannuksella, voidaan tässä kaikessa nähdä myös jotain positiivista. Kuten Vuyk (2010, 174) muistuttaa, taiteen instrumentalistisella asemalla on ainakin yksi hyvä puoli: taiteen käyttäminen erilaisiin tarkoituksiin kertoo siitä, että taiteella on merkitystä ja se on tärkeää yhteiskunnassa. Vaikkakin hän huomauttaa, että niille asioille, joita taiteen kautta usein yritetään saavuttaa, on olemassa usein muita, taidetta tehokkaampia keinoja. Taide on arvokkainta taiteena.

LÄHTEET

- Adorno, Theodor W. (1997): *Aesthetic theory*. Bloomsbury Publishing, London.
- Antaki, Charles (2008): *Discourse Analysis and Conversation Analysis*. Teoksessa Alasuutari, Pertti, Bickman, Leonard & Brannen, Julia (2008). *The SAGE Handbook of Social Research Methods* (431–446). SAGE Publications, London.
- Aumann, Antony (2014): *The Relationship Between Aesthetic Value and Cognitive Value*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 72:2. 117–127.
- Becker, Howard S. (1982): *Art Worlds*. University of California Press, Berkeley & Los Angeles.
- Belfiore, Eleonora (2002): *Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK*. *International Journal of Cultural Policy*, 8:1, 91–106.
- Carroll, Noel (2008): *On Criticism*, Taylor & Francis Group.
- Davies, Stephen (2015): *The Philosophy of Art*. John Wiley & Sons Incorporated, Hoboken.
- During, Simon (2005): *Cultural Studies: a Critical Introduction*. Taylor & Francis Group.
- Eräsaari, Risto (2009): *Representations and Logics of Cultural Policy*. Teoksessa Pyykkönen, Miikka, Simanainen, Niina & Sokka, Sakarias (toim.). *What About Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics*. Minerva Kustannus, Jyväskylä (55–74).
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha (1998): *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Vastapaino, Tampere.
- Fairclough, Norman (2004): *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*. Routledge, London.
- Graham, Gordon (2005): *Philosophy of the Arts: An Introduction to Aesthetics*. Taylor & Francis Group, Florence.
- Gray, Clive (2007): *Commodification and Instrumentality in Cultural Policy*. *International Journal of Cultural Policy*, vol. 13:2, 203–215.
- Gronow, Jukka (1997): *The Sociology of Taste*, Taylor & Francis Group, London.
- Guter, Eran (2010): *Aesthetics A-Z. Philosophy A-Z*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Harrington, Austin (2004): *Art and Social Theory. Sociological Arguments in Aesthetics*. Polity Press, Cambridge.

Heikkilä, Martta (2012): Taidekriittikin perusteet. Gaudeamus, Helsinki.

Heikkinen, Merja (2005): Administrative Definitions of Artists in the Nordic Model of State Support for the Artists, *International Journal of Cultural Policy*, vol. 11:3, 325–340.

Heikkinen, Merja (2008) Government policy and definitions of art – The case of comics, *International Journal of Cultural Policy*, vol. 14:1, 79–93.

Hellman, Heikki & Jaakkola, Maarit (2009): Kulttuuritoimitus uutisopissa: Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978–2008. *Media & Viestintä*, vol 32: 4–5, 24–42.

Herwitz, Daniel (2008): *Aesthetics: Key Concepts in Philosophy*, Bloomsbury Publishing Plc.

Johnstone, Barbara (2018): *Discourse Analysis*. Wiley-Blackwell, Hoboken.

Jokinen, Arja ja Juhila, Kirsi (2016): Diskurssianalyttisen tutkimuksen kartta. Teoksessa Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi ja Suoninen, Eero (toim.): *Diskurssianalyysi. Teoria, peruskäsitteet ja käyttö* (216–247). Vastapaino, Tampere.

Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi ja Suoninen, Eero (2016): *Diskurssianalyysi. Teoria, peruskäsitteet ja käyttö*. Vastapaino, Tampere.

Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise J. (2002): *Discourse Analysis as Theory and Method*. SAGE Publications, London.

Kansallinen Mediatutkimus 2019, <https://mediaauditfinland.fi/wp-content/uploads/2020/03/Lukijamaarat2019.pdf> (luettu 26.9.2020)

Lehtonen, Mikko (2014): Tehtävä kulttuurille? Teoksessa Lehtonen, Mikko, Valaskivi, Katja & Kuusela, Hanna (toim.). *Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet*. Vastapaino, Tampere (11–38).

Lynch, Michael (2007): *Discourse Analysis*. Teoksessa Outhwaite, William & Turner, Stephen P. (toim.): *The SAGE Handbook of Social Science Methodology*. SAGE Publications, London (499–515).

Mangset, Per (2009): The Arm's Length Principle and the Art Funding System: A Comparative Approach. Teoksessa Pyykkönen, Miikka, Simanainen, Niina & Sokka, Sakarias (toim.). *What About Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics*. Minerva Kustannus, Jyväskylä (273–298).

Marcuse, Herbert (2011): *Taiteen ikuisuus*. Niin&Näin, Tampere.

McGuigan, Jim (2002): *Culture and the Public Sphere*. Taylor & Francis Group, London.

- Nieminen, Hannu (2014): Tiedollisten yhteismaiden lyhyt historia. Tiemerkkinä Suomi. Teoksessa Lehtonen, Mikko, Valaskivi, Katja & Kuusela, Hanna (toim.). Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet. Vastapaino, Tampere (39–67).
- Oakley, Kate (2009): The Disappearing Arts: Creativity and Innovation After the Creative Industries. *International Journal of Cultural Policy*, vol. 15:4 (403–413).
- Purhonen, Semi, Jukka Gronow, Riie Heikkilä, Nina Kahma, Keijo Rahkonen, ja Arho Toikka (2014): Suomalainen maku: Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen. Gaudeamus, Helsinki.
- Rautiainen-Keskustalo, Tarja (2014): Taide palveluna ja taide arvonluoja. Musiikin arvosta ja lisäarvosta kilpailukapitalismissa. Teoksessa Lehtonen, Mikko, Valaskivi, Katja & Kuusela, Hanna (toim.). Tehtävä kulttuurille. Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet. Vastapaino, Tampere (71–94).
- Stang, Nicholas F. (2012): Artworks Are Not Valuable for Their Own Sake. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 70:3 (271–280).
- Stecker, Robert (1996): *Artworks : Meaning, Definition, Value*. Penn State University Press, University Park.
- Stecker, Robert (2010): *Aesthetics and the Philosophy of Art: An Introduction*, Rowman & Littlefield Publishers.
- Suoninen, Eero (2016): Kielenkäytön vaihtelevuuden analysoiminen. Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi ja Suoninen, Eero (2016). Diskurssianalyysi. Teoria, peruskäsitteet ja käyttö. Vastapaino, Tampere (43–62).
- Throsby, David C. (2001): *Economics and Culture*. Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- van Maanen, Hans (2009): *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Vestheim, Geir (2009): The Autonomy of Culture and the Arts: From the Early Bourgeois Era to Late Modern “Runaway World”. Teoksessa Pyykkönen, Miikka, Simanainen, Niina & Sokka, Sakarias (toim.). *What About Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics*. Minerva Kustannus, Jyväskylä (31–54).
- Vuyk, Kees (2010). The Arts as an Instrument? Notes on the Controversy Surrounding the Value of Art. *International Journal of Cultural Policy*, vol. 16:2, (173–183).
- Zangwill, Nick (2002): Are There Counterexamples to Aesthetic Theories of Art? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 60:2 (111–118).

LIITTEET

LIITE 1 Aineistossa käytetyt artikkelit

Tunniste, artikkelin päivämäärä, taiteenlaji, artikkelin otsikko, kirjoittaja

Helsingin Sanomat

- HS1: 1.2.2020 / Teatteri / Klassikon komea ja kauhea tulkinta / Sanna Kangasniemi
HS2: 1.2.2020 / Teatteri / Hetan ajaton tuskanhuuto / Lauri Meri
HS3: 1.2.2020 / Kirja / Runo vajoaa mereen ja maan humukseen / Harri Nordell
HS4: 1.2.2020 / Teatteri / Vähäeleisiä kohtaamisia / Maria Säkö
HS5: 2.2.2020 / Tanssi / Musta keho voittaa stereotypiat / Maria Säkö
HS6: 2.2.2020 / Musiikki / Hadelich soitti suoraan sydämiin / Hannu-Ilari Lampila
HS7: 2.2.2020 / Musiikki / Emilia Hoving teki jälleen onnistuneen paikkauskeikan / Samuli Tiikkaja
HS8: 3.2.2020 / Musiikki / Robert Gordon esitti sisäsiistiä rockabillyä / Arto Pajukallio
HS9: 3.2.2020 / Musiikki / Sakari Oramo on taitava orkesterinrakentaja / Hannu-Ilari Lampila
HS10: 3.2.2020 / Kirja / Heikki Turusesta olisi voinut tulla runoilija / Vesa Rantama
HS11: 4.2.2020 / Kirja / Kansankodin pimeämpiä puolia / Veli-Pekka Leppänen
HS12: 5.2.2020 / Musiikki / Uudet levytykset täydentävät myös uuden musiikin tulkintaperinnettä / Samuli Tiikkaja
HS13: 5.2.2020 / Musiikki / Perttu Haapanen / Samuli Tiikkaja
HS14: 5.2.2020 / Musiikki / Barokkiorkesteri / Samuli Tiikkaja
HS15: 5.2.2020 / Musiikki / Juha Leinonen / Samuli Tiikkaja
HS16: 5.2.2020 / Musiikki / Timo Ruottinen / Samuli Tiikkaja
HS17: 7.2.2020 / Tanssi / Jäljelle jää ystävyys / Maria Säkö
HS18: 7.2.2020 / Elokuva / Pyhimys ryövärien luolassa / Pertti Avola
HS19: 7.2.2020 / Elokuva / Matkalla luentosaleista kohti konserttisaleja / Samuli Tiikkaja
HS20: 7.2.2020 / Elokuva / Hurmaava antisankari tylsässä elokuvassa / Juho Typpö
HS21: 7.2.2020 / Musiikki / Ydinromantiikka ajan soittimin ihastutti ilmaisuuden vahvuudella / Veijo Murtomäki
HS22: 8.2.2020 / Kirja / Loistavia lauseita synkästä elämästä / Jukka Koskelainen
HS23: 8.2.2020 / Musiikki / Riiput jo ristillä, Antti Tuisku / Oskari Onninen
HS24: 8.2.2020 / Teatteri / Nuoruus on onnahteleva seikkailu / Mari Koppinen
HS25: 8.2.2020 / Kuvataide / Trendikästä mutta kulunutta / Harri Mäcklin
HS26: 8.2.2020 / Kuvataide / Karnevalistista performanssia / Sini Mononen
HS27: 8.2.2020 / Kuvataide / Tekstiiliveistokset vievät kivun maailmaan / Sini Mononen
HS28: 8.2.2020 / Teatteri / Ohut komedia ravintolasta närästyttää / Laura Kytölä
HS29: 9.2.2020 / Kirja / Tosissaan syvissä naurukouristuksissa / Antti Majander

HS30: 9.2.2020 / Musiikki / Paganini-spesialisti Nina Fengin antelias näytös / Susanna Välimäki
 HS31: 9.2.2020 / Kirja / Puolukoilla raskaaksi ja muita vaihtoehtoja / Mervi Kantokorpi
 HS32: 9.2.2020 / Kirja / Elämä on vähäeleinen mutta arvokas buffet-pöytä / Mervi Kantokorpi
 HS33: 10.2.2020 / Teatteri / Nykyaikaisen manipuloinnin oppikoulu / Laura Hallamaa
 HS34: 10.2.2020 / Teatteri / Israelilaisnäytelmässä Jumala tarvitsee terapiaa / Lauri Meri
 HS35: 11.2.2020 / Kuvataide / Uusi soolonäyttely on sarja vahvan ekspressiivisiä sisäkuvia / Sini Mononen
 HS36: 11.2.2020 / Musiikki / Wennäkosken musiikissa on värikästä luontomagiaa / Hannu-Ilari Lampila
 HS37: 11.2.2020 / Teatteri / Musiikinäytelmä kertoo kodinhoito-ohjeita / Laura Kytölä
 HS38: 12.2.2020 / Musiikki / Tame Impalan hemaisevan kuohkeat studiofantasiat maistuvat liikaa tapetilta / Alekski Kinnunen
 HS39: 12.2.2020 / Musiikki / Sofa / Alekski Kinnunen
 HS40: 12.2.2020 / Musiikki / Louie Blue / Alekski Kinnunen
 HS41: 12.2.2020 / Musiikki / Erki Pärnoja / Alekski Kinnunen
 HS42: 12.2.2020 / Musiikki / Green Day / Alekski Kinnunen
 HS43: 12.2.2020 / Musiikki / Zimmerin sävelistä kasvoi mahtava speaktaakkeli / Pertti Avola
 HS44: 13.2.2020 / Teatteri / Katseen voimasta ja vastavoimasta / Maria Säkö
 HS45: 13.2.2020 / Teatteri / Laivanrakentaja kärsii koti-ikävästä / Laura Kytölä
 HS46: 14.2.2020 / Elokuva / Laitokseen suljettu Down-poika karkaa ammattipainijaksi / Pertti Avola
 HS47: 14.2.2020 / Elokuva / Psykedeelistä pelkoa pilke silmäkulmassa / Juho Typpö
 HS48: 14.2.2020 / Elokuva / Mystinen pahuus riehuu saarella / Susanna Karhapää
 HS49: 14.2.2020 / Elokuva / Ilkikurisuus menee liikaa kaiken edelle / Tuomo Yrttiaho
 HS50: 14.2.2020 / Musiikki / HKO:n ilta soi kuin tanssi / Sonja Saarikoski
 HS51: 15.2.2020 / Musiikki / Vesalan uusi albumi jää puolitiehen / Arttu Seppänen
 HS52: 15.2.2020 / Teatteri / Rahat balanssissa, mieli ei / Sanna Kangasniemi
 HS53: 15.2.2020 / Teatteri / Kom-teatteri Poika riisuu suojukset / Lauri Meri
 HS54: 15.2.2020 / Kuvataide / Nuoret tekijät ottavat suvereenisti haltuun Amor Rexin tilat / Sini Mononen, Harri Mäcklin, Timo Valjakka
 HS55: 15.2.2020 / Teatteri / Ilmasilta ihmisten välillä / Laura Kytölä
 HS56: 16.2.2020 / Kirja / Smurffatun hieno smurffi / Jussi Karjalainen
 HS57: 16.2.2020 / Kirja / Usko ja vakaumus kuljettavat henkilöhahmoja / Veli-Pekka Leppänen
 HS58: 16.2.2020 / Tanssi / Emmi Vennan paljas teos kurottaa alkukehoon / Maria Säkö
 HS59: 16.2.2020 / Ooppera / Tampereen Carmen on musikaalimainen show / Hannu-Ilari Lampila
 HS60: 16.2.2020 / Teatteri / Katkeruus kasvaa kaikkina aikoina / Laura Hallamaa
 HS61: 16.2.2020 / Musiikki / Collon paljasti raskasmielisen puolensa / Jukka Isopuro
 HS62: 16.2.2020 / Musiikki / Suomalaisen barokkiorkesterin konsertti-ilta oli oivallinen / Veijo Murtomäki

HS63: 17.2.2020 / Teatteri / Siistiksi sivelty sairauskertomus / Lauri Meri
 HS64: 17.2.2020 / Teatteri / Peer Gynt tubettajana / Laura Kytölä
 HS65: 18.2.2020 / Kuvataide / Ihminen sellaisena kuin hän on / Timo Valjakka
 HS66: 19.2.2020 / Musiikki / Grimesin odotettu uutuusalbumi onnistuu ahdistamaan toivotulla tavalla / Juuso Määttänen
 HS67: 19.2.2020 / Musiikki / Isaac Sene / Juuso Määttänen
 HS68: 19.2.2020 / Musiikki / Cavallini & Shrtty / Juuso Määttänen
 HS69: 19.2.2020 / Musiikki / Justin Bieber / Juuso Määttänen
 HS70: 19.2.2020 / Musiikki / Billie Eilish / Juuso Määttänen
 HS71: 20.2.2020 / Elokuva / Komediasa voi saada Sami Hedberg -överit / Leena Virtanen
 HS72: 20.2.2020 / Kuvataide / Heta Kuchkan taide soi kielen kauneutta / Sini Mononen
 HS73: 21.2.2020 / Teatteri / Seela Sellan Hitler on tyrmäävä roolityö / Laura Hallamaa
 HS74: 21.2.2020 / Elokuva / Menestyneiden konnien valtapeli / Pertti Avola
 HS75: 21.2.2020 / Elokuva / Hemmoteltu sylikoira joutuu kadulle / Tuomo Yrttiaho
 HS76: 21.2.2020 / Elokuva / Kansan riveistä FBI:n silmätikuksi / Pertti Avola
 HS77: 21.2.2020 / Teatteri / Mielipuoli saapuu some-ajan ahdistukseen / Lauri Meri
 HS78: 22.2.2020 / Kuvataide / Luontosuhde ei ole enää entisellään / Harri Mäcklin
 HS79: 22.2.2020 / Kuvataide / Romanovien lapset tapaavat Sinebrychoffilla / Harri Mäcklin
 HS80: 22.2.2020 / Kirja / Ihminen ei mahdu avaruuteen / Vesa Rantama
 HS81: 22.2.2020 / Kirja / Takaisin Vietnamiin / Vesa Rantama
 HS82: 22.2.2020 / Tanssi / Uuvuttavan tuttu tarinabaletti / Jukka O. Miettinen
 HS83: 23.2.2020 / Kirja / Mitä suojelen, kun suojelen ympäristöä? / Vesa Rantama
 HS84: 23.2.2020 / Kuvataide / Tämä taide on vaarallista / Sini Mononen
 HS85: 23.2.2020 / Teatteri / Hamlet vaihtoehtoisessa universumissa / Laura Kytölä
 HS86: 23.2.2020 / Musiikki / Jumppasella on oma Beethoven-tarinansa / Hannu-Ilari Lampila
 HS87: 24.2.2020 / Kuvataide / Huikaisevaa haurautta / Sini Mononen
 HS88: 25.2.2020 / Musiikki / Kuunnellaanpa Beethoven! / Vesa Sirén
 HS89: 26.2.2020 / Kirja / Kirjallinen leka murjoo prinsessuutta / Eleonoora Riihinen
 HS90: 26.2.2020 / Kuvataide / Heini Ahot teokset notkahtelevat ja liukuvat / Sini Mononen
 HS91: 27.2.2020 / Tanssi / Elämän voima rikkoo rajat / Maria Säkö
 HS92: 27.2.2020 / Musiikki / Mitä tapahtui giljotiinin ja noitasapatin jälkeen? / Vesa Sirén
 HS93: 27.2.2020 / Elokuva / Jack London kohtaa digiajan / Pertti Avola
 HS94: 28.2.2020 / Elokuva / Asiallinen dokumenttidraama Thaimaan luolapelastuksesta / Pertti Avola
 HS95: 28.2.2020 / Elokuva / Näkymätön paha vainoaa paennutta vaimoa / Pertti Avola
 HS96: 28.2.2020 / Elokuva / Eriytynyt Vincent / Veli-Pekka Lehtonen
 HS97: 28.2.2020 / Kuvataide / Avantgarden kuningatar Ateneumissa / Timo Valjakka

Aamulehti

AL1: 1.2.2020 / Teatteri / Heta on kova jätkä – ja Eeva Hakulisen huipputulkinna / Nina Lehtinen
 AL2: 1.2.2020 / Musiikki / Mustosen myrkyisä Beethoven / Harri Hautala
 AL3: 7.2.2020 / Elokuva / “Näytä mitä pyysit” / Harri Hautala
 AL4: 7.2.2020 / Elokuva / Liian varovaista vaikuttaakseen / Pekka Eronen
 AL5: 8.2.2020 / Teatteri / Kellariteatterissa kokeillaan taas / Seppo Roth
 AL6: 9.2.2020 / Musiikki / Aika ainutlaatuinen kansansuosikki / Jussi Niemi
 AL7: 15.2.2020 / Teatteri / Nahkatakkinen tyttö on meidän kaikkien lapsi / Anne Välinoro
 AL8: 15.2.2020 / Musiikki / Kaustinen kohtasi bepopin – vuoden yllättävin / Jussi Niemi
 AL9: 16.2.2020 / Ooppera / Tampereen Carmen tanssii suoraan sydämiin / Harri Hautala
 AL10: 16.2.2020 / Musiikki / Apulanta ei yllätyksiä kaipaa / Jussi Niemi
 AL11: 19.2.2020 / Teatteri / Parisuhde vai pari suhdetta? / Päivi Pihlajarinne
 AL12: 19.2.2020 / Elokuva / Tavikset remontoivat kotinsa ja elämänsä / Antti Selkokari
 AL13: 21.2.2020 / Elokuva / Ritchie palaa gangsteriurpoilun pariin / Janne Kaakko
 AL14: 21.2.2020 / Teatteri / Tämäkin on mahdollista: Hillitty esitys Hitleristä / Anu Ala-Korpela
 AL15: 28.2.2020 / Elokuva / Ysäri nostalgialla höystettyä lastenviihdettä / Janne Kaakko
 AL16: 28.2.2020 / Elokuva / Thaimaassa oltiin sankareita kaikki / Pekka Eronen

Kaleva

K1: 2.2.2020 / Kuvataide / Kaupunki kulkijan silmin / Leena Kangas
 K2: 2.2.2020 / Kuvataide / Elämää masentuneen rinnalla / Leena Kangas
 K3: 2.2.2020 / Kuvataide / Elämänvirta soljuu kuvissa / Marjaana Niskala
 K4: 3.2.2020 / Kirja / Jykevästi myöhäiskeskiajan Savosta / Esko Karppanen
 K5: 3.2.2020 / Kirja / Ken koskettaisi kylmän kukkia / Heidi Lakkala
 K6: 3.2.2020 / Kirja / Elämän perusasioita / Esko Karppanen
 K7: 4.2.2020 / Musiikki / Huipputrumpetisti big bandin solistina / Hannu Hirvelä
 K8: 6.2.2020 / Kirja / Kohtalottomuus / Marja-Riitta Vainikkala
 K9: 7.2.2020 / Elokuva / Tymäkät tytöt pistävät tuulemaan / Tero Vainio
 K10: 7.2.2020 / Elokuva / Seksuaalista häirintää vastaan / Juhani Nurmi
 K11: 7.2.2020 / Elokuva / Tositarina kuin taiteellinen novelli / Kati Valjus
 K12: 7.2.2020 / Elokuva / Mystiikan verho raottuu / Anssi Junto
 K13: 7.2.2020 / Musiikki / Mitä jos maailmamme laidalla asustaisi sittenkin merihirviöitä? / Esko Aho
 K14: 7.2.2020 / Teatteri / Pirun koukuttava trippi rituaaliteatteriin / Eeva Kauppinen
 K15: 8.2.2020 / Musiikki / Täysipainoinen musiikkielämys kahdella sinfoniolla / Hannu Hirvelä
 K16: 9.2.2020 / Kuvataide / Maalauksia muistojen valosta / Leena Kangas
 K17: 9.2.2020 / Kuvataide / Kiinan muurilta tuntuille / Marjaana Niskala
 K18: 10.2.2020 / Kirja / Mikä murtaa miehen mielen? / Heidi Lakkala
 K19: 10.2.2020 / Kirja / Muistelua terveestä ja muistisairaasta / Esko Karppanen
 K20: 10.2.2020 / Kirja / Menneisyyden usvista nousevat aaveet / Tero Vainio
 K21: 11.2.2020 / Musiikki / Barokin uni, hämärä ja valo / Hanna Laulajainen

- K22: 11.2.2020 / Kirja / Torisevan valas on kelpo tulkinta Moby Dickistä / Sauli Pesonen
 K23: 12.2.2020 / Elokuva / Tie-elokuva tällä kertaa ilman tietä ja autoa / Kati Valjus
 K24: 14.2.2020 / Elokuva / Sisarkateutta ilmassa Kattilakosken perheessä / Anssi Juntto
 K25: 14.2.2020 / Elokuva / Kiehtova kauhukuriositeetti / Juhani Nurmi
 K26: 14.2.2020 / Musiikki / Orkesteri teki Tulilinnusta voittomaalin / Esko Aho
 K27: 15.2.2020 / Kuvataide / Rajatiloja ja marginaaleja / Marjaana Niskala
 K28: 16.2.2020 / Kuvataide / Yhteistä tylsyyttä etsimässä / Leena Kangas
 K29: 16.2.2020 / Kirja / Teoilla on seurauksensa / Heidi Lakkala
 K30: 17.2.2020 / Teatteri / Laila nostaa mehiläispesät tukkaan / Eeva Kauppinen
 K31: 17.2.2020 / Teatteri / Selfie ihmistä ajavasta kisavietistä / Eeva Kauppinen
 K32: 19.2.2020 / Teatteri / Peukaloisesta tulee luontoaktivisti / Eeva Kauppinen
 K33: 20.2.2020 / Elokuva / Veijareita ja huijareita Lontoon kaduilla / Juhani Nurmi
 K34: 21.2.2020 / Elokuva / Epäsympaattinen hurtta-animaatio / Kati Valjus
 K35: 21.2.2020 / Elokuva / Rehellisen miehen kiirastuli / Tero Vainio
 K36: 21.2.2020 / Elokuva / Norjalaiskomedia suomalaisittain ei naurata / Anssi Juntto
 K37: 21.2.2020 / Kirja / Sympaattisesti piikkittelevä örisijä / Sauli Pesonen
 K38: 21.2.2020 / Teatteri / Töyssyjä Portugalin auringon alla / Elena Vuoksiola
 K39: 22.2.2020 / Musiikki / Todennäköisesti se oli hieno Mozart-konsertti / Esko Aho
 K40: 22.2.2020 / Kuvataide / Yksinäisen tähden tallaajat / Marjaana Niskala
 K41: 23.2.2020 / Kuvataide / Dynaamisia muistoja / Leena Kangas
 K42: 23.2.2020 / Kirja / Katie-Kate rojalistien leikkikaluna / Heidi Heinonen
 K43: 24.2.2020 / Kirja / Kirjoittamisen merkitys on kirjoittaminen / Esko Karppanen
 K44: 24.2.2020 / Kirja / Jokapäiväinen suorituksemme / Maija Jelkänen
 K45: 24.2.2020 / Musiikki / Sopivassa suhteessa synkistelyä ja sirkusta / Mirko Siikaluoma
 K46: 24.2.2020 / Elokuva / Kaksikko kaikista heikoimpien asialla / Tero Vainio
 K47: 28.2.2020 / Elokuva / Sonicin valkokangasversio kaipaa särmää / Anssi Juntto
 K48: 28.2.2020 / Elokuva / Laatusovitus klassikkojännäristä / Juhani Nurmi
 K49: 28.2.2020 / Elokuva / Ei ihan tavallinen koira / Kati Valjus
 K50: 28.2.2020 / Elokuva / Vaarallista sankaruutta / Juhani Nurmi
 K51: 28.2.2020 / Musiikki / Oopperalaulajankin ikä on vain numero / Hannu Hirvelä
 K52: 28.2.2020 / Teatteri / Frida Kahlon näköinen nainen / Eeva Kauppinen
 K53: 28.2.2020 / Musiikki / Gamba tanssi sambaa Oulun sinfonian baletti-illassa / Esko Aho

Savon Sanomat

- SS1: 1.02.2020 Teatteri / Lauri Maijalan raju ohjaus irrottaa Emily Brontën klassikosta jyrkkäpiirteisen tragedian / Ilkka Kuosmanen
 SS2: 1.2.2020 / Musiikki / Eroica soi sankarillisen Beethovenin muistoksi / Jussi Mattila
 SS3: 2.2.2020 / Kirja / Harry Salmenniemen Uhrisyndrooma on hänen paras novellikokoelmansa / Sanna Jääskeläinen
 SS4: 3.2.2020 / Musiikki / Maaginen Teatteri: Runoilija – Solo loco / Suonna Kononen

SS5: 3.2.2020 / Musiikki / E-Musikgruppe Lux Ohr: Non Plus Ultra / Suonna Kononen

SS6: 3.2.2020 / Musiikki / Alma Sipilä: Silti / Suonna Kononen

SS7: 3.2.2020 / Kirja / Kim Leinen Punainen mies, musta mies -teoksen kohdalla on vaikea välttää ylisanoja / Päivi Alasalmi

SS8: 4.2.2020 / Teatteri / Tahto kertoo työstä ja uhrauksista huippu-urheilun saavutusten takana – pääosassa kipunoi Sari Harju / Sari Hakala

SS9: 5.2.2020 / Kirja / "Mopoton on luuseri", opastaa ukki Jukka-Pekka Palviaisen uudessa nuortenkirjassa / Marja Welin

SS10: 6.2.2020 / Elokuva / A Hidden Life on riipaiseva kuvaus itävaltalaisesta perheenisästä, joka sanoi Hitlerille ei / Jarno Lindemark

SS11: 7.2.2020 / Kirja / Ljudmila Ulitskajan novellit tuovat mieleen venäläiset mestarit / Mikko Jämsén

SS12: 7.2.2020 / Musiikki / Jyväskyläläisten hieno vierailu Pieksämäelle / Jussi Mattila

SS13: 9.2.2020 / Kirja / Biologin geenitrilleri ei täysin vakuuta / Mikko Jämsén

SS14: 10.2.2020 / Kirja / Tavastian kulisseyssä tarjoaa rockin mikrohistoriaa, joka saa lukijan toivomaan olleensa paikalla / Suonna Kononen

SS15: 10.2.2020 / Kirja / Stamlnan Antti Hyyrysen esikoisromaani tuonee uutta väkeä kaunokirjallisuuden pariin / Pasi Huttunen

SS16: 10.2.2020 / Musiikki / Antti Tuiskun Valittu kansa -albumi erottuu kahdella tavalla totutusta / Arttu Seppänen

SS17: 11.2.2020 / Kirja / Aura Nurmen proosarunoissa niellään talon kellarissa ja aurinkorannoilla energiajuomaa, meren kylmentämää leijonaa ja kyyneliä / Laura Kärkäs

SS18: 13.2.2020 / Teatteri / Minimien Juha on synkeä ja hekumallinen balladi ihmisestä / Sari Hakala

SS19: 13.2.2020 / Elokuva / Ystävät ovat perhe, jonka valitsemme, kertoo The Peanut Butter Falcon / Jussi Virratvuori

SS20: 15.2.2020 / Musiikki / Tami Pohjola osoittautui voittonsa arvoiseksi ja orkesteri soi laadukkaasti / Jussi Mattila

SS21: 15.2.2020 / Teatteri / Kansallisteatterin syvällisesti pohdittu Ilmasilta purkaa hyvää tarkoittavan ihmisen eettistä taakkaa / Anu Puska

SS22: 16.2.2020 / Kirja / Juhani Branderin räiskyvä runsaudensarvi miehisydestä jättää sijaa myös vastaväitteille / Juha Mäkinen

SS23: 17.2.2020 / Kirja / Stephen King kierrättää omia vanhoja joskin hyväksi havaittuja konstejaan / Pekka Jäntti

SS24: 18.2.2020 / Kirja / Serotoniini on uuvuttava ja laiska selonteko valkoisen miehen häädästä / Pasi Huttunen

SS25: 18.2.2020 / Elokuva / Luokkakokous-hittejä tehtailleen Taneli Mustosen uusi Se mieletön remppa -elokuva jää ohueksi ja rytmittömäksi komediaksi / Olli-Matti Oinonen

SS26: 20.2.2020 / Elokuva / Parasta Clint Eastwoodin uudessa Richard Jewell -draamassa on tuntematon pääosanesittäjä / Jarno Lindemark

SS27: 20.2.2020 / Elokuva / Guy Ritchien palaa tuttuihin kuvioihin: The Gentleman on kovien kundien rötöskomedia suoraan 1990-luvulta / Jarno Lindemark

SS28: 21.2.2020 / Kirja / Risto Saarisen uutuuskirja muistuttaa, että muutoksen perään on turha haihatella, jollei ole valmis tekemään asioiden eteen mitään / Jarno Hietalahti

SS29: 24.2.2020 / Musiikki / Paula Vesalan toinen levy kaipaisi uskaliaampia irtiottoja / Aki Lehti

SS30: 24.2.2020 / Musiikki / Grimes tarjoille kahden hittilevyn jälkeen ilmastonmuutospoppia / Arttu Seppänen

SS31: 24.2.2020 / Musiikki / Tame Impalen liimatukkahipit hiipivät huipulla / Arttu Seppänen

SS32: 24.2.2020 / Musiikki / Marjo Leinonen tarjoilee väsymättömästi rockia, bluesia ja soulia / Mikko Siltanen

SS33: 25.2.2020 / Tanssi / Kansallisbaletin sensuelli tulkinta Carmenista tuottaa metoo-keskustelun aikoina myös outoja väristyksiä / Sara Nyberg

SS34: 25.2.2020 / Musiikki / Slipknot ei säästellyt energiaansa Helsingissä, vaikka yhtyeen solisti teloi jalkansa ennen konserttia / Olli-Matti Oinonen