

NOORA TIENAHO

Madonlukuja taidekriitikille

Kriitikki on keskeinen osa kulttuurin aineenvaihduntaa, eikä sen laiminlyönti ole taidemaailman kannalta kestävä. Arvioiva puhe tekee taiteesta käsitettävää, merkityksellistä ja ajankohtaista. Näin alan toimijat kuvailevat työtään. Suomen arvostelijain liitto järjesti viime syksynä kaksi avainseminaaria. Kun ”Teoriat kriitikoiden työkaluina” luotasi koko taidekriitiikin kenttää, ”Älkää ampuko kriitikkoa” keskittyi musiikkiin. Yhdessä seminaarit tarjosivat kattavan katsauksen kriitikoiden ammattialaan – ja heidän ahdinkoonsa.

” Kriitikko eroaa muista toimittajista siinä, että hänellä on oikeus olla väärässä”, brittiläinen musiikkivaikuttaja Norman Lebrecht työkaluseminaarin aluksi lausui. Retrospektiivinen huutelu on toki helpompaa, mutta historia ei yksinään ratkaise taiteen arvoa. Summittaiset tai perehtyneet arvaukset, joita kriitikko taiteen äärellä lausuu, vaikuttavat teosten tulevaisuuteen. Perusteltu kriittisyys onkin välttämätöntä tässä ja nyt – vaikka se osoittautuisi myöhemmin ”vääräksi”. Kriitikon pitämä melu sekä stimuloi taiteilijaa pohtimaan tekemisiään jälkikäteen että houkuttelee yleisöä taiteen ja taiteesta keskustelun pariin. Taide ei etene omalakisesti vaan muokkautuu siitä käymiemme keskustelujen myötä. Yksi taidekriitiikin tärkeimmistä tehtävistä onkin keskustelun herättely, sillä teosten merkitys syntyy vasta vastaanotossa. Missä tätä keskustelua sitten voidaan käydä, on eri kysymys.

Oikeuteen olla väärässä liittyy myös arvioiden subjektiivisuus. Kriitikon ei tule pyrkiä keskiarvomieliipiteeseen tai ensyklopediseen toteamiseen, vaan arvot ja elämäkokemus saavat kernaasti näkyä. Tämän vuoksi olisi hyvä, että erilaisia kritiikkejä julkaistaisiin mahdollisimman paljon – fuusioituneiden maakuntalehtien mallin sijaan. Perustellut ja eriävät mielipiteet sekä poleemisuus herättävät osaltaan keskustelua ja kiinnostusta taidetta kohtaan. Lisäksi usein henkilökohtaiset asiat puhuttelevat suurempaa yleisöä kuin tapahtumaluettelo. Objektiiisuutta edellytetään kuitenkin taustoitamisessa ja taiteenalan tuntemuksessa. Ainutlaatuisista teoksista ja tapahtumista puhuminen yleisymmärrettävästi vaatii kriitikolta erityislahjoja.

Kriitikoiden tyrannivallasta puhutaan usein, mutta valta tulee vasta yleisön myötä. Totta kai kriitikko haluaisi levittää omaa totuuttaan, ja piilotavoitteena usein lienee kulloisenkin taidelajin nostaminen yleiseen tietoisuuteen. Huomiohan tuo tukea: jos toiminnasta ei kirjoiteta, siitä on helppo leikata. Kriitikon tulisi kuitenkin tuntea vastuunsa ja muistaa kuolevaisuutensa, kuten Sibelius-Akatemian lehtori Gustav Djupsjöbacka totesi. Toisinaan oma maku olisi jopa kyettävä sulkeistamaan. Säveltäjä Eero Hämeenniemi muistutti, että pahimmillaan kriitikki voi rusentaa uusien ideoiden synnyn. Esimerkiksi Helsingin Sanomien maineikas musiikki-toimittaja Seppo Heikinheimo (1938–1997) taisikin aikoinaan saada liikaa valtaa. Tosin Heikinheimon puolesta on sanottava, että hän sentään otti kantaa – nyttemmin tavanomaisin lähestymistapa on hampaaton hymistely. Täysteilauksia suosittamattakin voi sanoa, ettei kriitikko saa ”totuuttaan” pöytälaatikkoon kätkeä.

Teorettinen anti

Ruotsalainen elokuvatuutkija Hynek Pallas paljasti kriitikon tärkeimmän teorian: ”Käytä kritiikissä kaikkea arvioitavan asian kannalta hankkimaasi relevanttia tietoa ja kaikkea sitä, mitä itse olet.” Toki vallitsevien tieteellisten teorioiden tunteminen on tärkeää, sillä ne vaikuttavat joko tiedostettuina tai tiedostamatta. Viime kädessä kritiikin on kuitenkin kummuttava kriitikosta itsestään. Kriitikolla tulee olla riittävät edellytykset työhönsä, ja usein hän onkin jonkin kapean alan asiantuntija. Taustatiedosta ja ismeistä on silti

kyettävä luopumaan, kun arvioi jotain itselle vierasta taidemuotoa tai kulttuuria. Hämeenniemi kehottikin kriitikkoa jättämään asiantuntijuuden kotiin ja olemaan ihminen. Tärkeä neuvo on myös aiheestaan intoutuminen, intohimo taiteeseen. Arviointivalmius hersyy tutkijan tai kriitikon omakohtaisesta kiinnostuksesta, joka sitten koetetaan oikeuttaa jollakin kohteen ominaisuudella. Kriitikon täytyy uskoa asiaansa ja esiintyä omalla äänellään. Kenties tämän vuoksi akateeminen keskustelu ja taidekriitikki ovat niin etäällä toisistaan, Pallas pohti. Hän kehotti kriitikoita liikkumaan näiden kuplien välillä: soveltamaan työssään tieteellisiä teorioita luottaen samalla omiin impulsseihinsa.

Seminaarien arveluttavimmassa esitelmässä eestiläinen kirjallisuuden professori Piret Viires puhui postmodernisminä. 1990-luvun Virossa kriitikot, joille postmodernin teoriat olivat tuttuja, ymmärsivät postmoderneja teoksia paremmin ja osasivat kutsua niitä ”oikealla nimellä”, kuten Viires totesi. Hänen mukaansa teoriat muodostavat asianmukaisen hahmotuskehikon ja pääsyn maailman ilmiöihin: ne ovat ”ymmärryksen työkalupakki”. ”Tyhmä idea”, kuittasi kirjallisuudentutkija Kuisma Korhonen. Ajatus teorioista ymmärryksen työkaluina, joilla tuottaa valmiita vastauksia ja nimilappuja asioiden käsittelyyn, ei taiteen tutkimuksen kannalta kuulosta hedelmälliseltä. ”Tarvitsen kirjallisuutta, jotta voisin tietää, mitä työkalulaatikossani on, ei toisin päin”, Korhonen jatkoi. Tutkijan ja kriitikon tulee parhaansa mukaan tuntee erilaisia tieteellisiä teorioita, mutta eivät ne täysii valmiuksia teosten tulkintaan tarjoa. Uusimman taiteen vastaanottamiseen ei edes ole teoriaa vaan analysointi tapahtuu teoksen ehdoilla. Usein taideteosten alistaminen yksisilmäiselle ja ulkokohtaiselle teorialle tekeekin niille väkivaltaa: lokeroi siististi ja jättää tuntemattoman sivuun.

Jos kriitikko olisi ammattinimike ja jos kriitikoita todella koulutettaisiin, koulutuksessa pitäisi keskittyä nimenomaan uuden ja itselle vieraan analysoimiseen. Kriitikon on kyettävä uudistumaan samaa vauhtia kuin taide. Erityisen tärkeää on liikkuminen uuden ja tradition välillä, sillä tällaista kehystämistä ja tarinoiden rakentamista pirstaloitunut aikamme kaipaa. Kriitikolla on toki roolinsa tiedonvälittäjänä ja dokumentoijana, mutta ensisijaisesti – ja jo määritelmällisestikin – kriitikki on arvottamista, ei pelkkää informaatiotulvan järjestelyä. Jos yhteiskunnassa ei ole arvottavia instansseja, *anything goes*, musiikkikriikkiseminaarin paneelissa peloteltiin.

Finanssit järjestykseen

”Internet on varastanut lounaamme”, Lebrecht huokasi. Kentän demokratisoituminen on synnyttänyt valtavan määrän eritasoisia arviointialustoja, blogeja ja foorumeita, ja myös ”ammattikriitikot” ovat siirtyneet verkkoon. Paradigmanvaihdos on tehnyt entisistä kulttuurin kuluttajista osallistuvia kulttuurintuottajia, eikä villissä lännessä kukaan kysele tutkintotodistuksien perään. Luotettava asiantuntijuus pitää toki sisällään alan oppineisuuden, mutta kiinnostavia arvioita voi kirjoittaa

hyvinkin erilaisista lähtökohdista, kuten paneelissa pohdittiin. Varsinaisia sääntöjä kritiikin kirjoittamiselle ei ole, ja jokaisen kriitikon tulee lunastaa oma luotettavuutensa ajan kanssa, kirjoittamalla.

”Blogosfäärissä on mahdollisuuksia”, kuvataidekriitikko Otso Kantokorpi sanoi, ”mutta rahaa se ei tuo”. Mahdolliset mainostulot herättävät kysymyksiä sidonnaisuudesta, ja näistäkin ansioista pääsee nauttimaan vasta vierailijoiden määrän ollessa suuri. Myös sanomalehdet ovat osoittaneet haluttomuutensa maksaa palkkioita, joten kriitikon on mietittävä uusia rahoituslähteitä. Lebrechtin ratkaisuna on musiikkikriitikien maksattaminen konsertti- ja oopperataloilla itsellään. Kriitikki on olennainen osa puffaamista, ja suuret talot janoavat konserttiansa näkyvyyttä. Arvostelun vapaus saattaa taas askarruttaa, mutta ovatko kriitikot sen vapaampia sanomalehtien kuin oopperatalojenkaan leivissä? Sidonnaisuuden ei tarvitse muodostua ongelmaksi, sillä eihän kriitikki ole vain kehua tai moitetta, vaan arvon ja merkitysten pohdintaa.

Kriisi ja reformaatio

Kritiikin kriisiä on tolkutettu jo vuosikymmeniä. Syiksi on arveltu kustannusalan rakennemuutoksia ja lehdistön uusia käytäntöjä, mutta voisiko taustalla olla jotain teoreettisempaa? Kuvataidekriitikko Martta Heikkilä mietti, voisiko syytä kriisiin hakea nykytaiteen luonteesta tapahtuneista muutoksista? Taideteosten käsitteellisyys ja kokemuksellisuuden korostuminen ovat muokanneet taiteen vastaanottoa. Myös yhtenäiset arvottamisen mallit ovat jatkaneet murenemistaan. Konkreettista ja rajattua arvioinnin kohdetta ei välttämättä enää ole, ja siksi kriitikolle ei ole selvää, mikä pitäisi ottaa kriittisen tarkastelun ja kielen kohteeksi. Taide on muuttunut radikaalisti. Niin tulisi muuttua kritiikinkin.

”Juttuja muokataan ja lyhennetään sumeilematta, otsikot vaihdetaan – koskaan ei voi tietää, mitä tulee ulos”, musiikkikriitikko Veijo Murtomäki harmitteli ykköspäivälehtemme avustajajoukon riveistä. Lisäksi konserttikriitikin tila on vain 1400 merkkiä, maakuntalehdissä kahden-kolmen tuhannen paikkeilla. Kiteyttäminen on tietysti taitolaji eikä jahkaaminen kiinnostavaa, mutta ei pätevää ja perusteltu kritiikki tekstiviestirunouteen tai twiittiin taivu. Kriitikon asema on kieltämättä huonontunut eikä toimeentulo ole enää itsestäänselvyys, mutta kenenpä tietotyöläisen tai taiteen parissa ylipäätään työskentelevän olisi? Seminaareissa mieleen nousikin kysymys: voivatko vanhemman polven kriitikot opettaa nuoremmille yhtään mitään? Nykymallissaan taidekriitikon työ on uppoava laiva, mutta herkeämättömän vaikeroinnin ja lankunlahonnan vartomisen sijaan voisimme miettiä uusia mahdollisuuksia. Kuinka asiantuntemuksen ja kenttäkokemuksen saisi valjastettua uudenslaisiin työskentelytapoihin? Entä millaisilla areenoilla taidekriittistä keskustelua voitaisiin käydä? Seuraavan seminaarin aiheena voisikin olla tulevaisuuden taidekriitikki.