

Opinnäytetyö (AMK)

Media-ala

Journalismi

2021

Sallamaari Niittymäki

”Jos se on hyvin perusteltua, saa
ampua vähän isommillakin
pyssyillä”

– Ammattimaisen musiikkikritiikin jäljillä



TURKU AMK

TURKU UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES

Opinnäytetyö (AMK) | tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Media-ala, Journalismi

2021 | 40 sivua, 1 liitesivu

Sallamaari Niittymäki

”Jos se on hyvin perusteltua, saa ampua vähän isommillakin pyssyillä”

– Ammattimaisen musiikkikritiikin jäljillä

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on muodostaa käsitys siitä, millainen musiikkikritiikki on ammattimaista, laadukasta ja hyvää musiikkikritikkojen näkökulmasta. Pohjustuksena selvitetään, miten musiikkikritikot ovat päätyneet aseisiin, ja miten he työstävät musiikkikritiikkiä. Lopuksi tarkastellaan myös musiikkikritiikin merkitystä ja asemaa yhteiskunnassa.

Opinnäytetyö pohjautuu pääosin neljän musiikkikritiikkejä työssään kirjoittavan toimittajan teemahaastatteluun. Musiikkikritikkojen kokemusten ja mielipiteiden tukena käytetään kritiikkiä käsitteleviä kirjallisia lähteitä ja nettiartikkeleita. Työ on rajattu tarkastelemaan kirjoitettua populaarimusiikkia käsittelevää kritiikkiä.

Tutkimuksessa selvisi, että musiikkikritikoksi päädytään todennäköisimmin oman aktiivisuuden ja kiinnostuneisuuden vaikutuksesta. Musiikkikritiikin työstämisprosessi riippuu käsiteltävästä teoksesta, annetusta merkkimäärästä ja musiikkikritikoiden henkilökohtaisista vahvuuksista.

Onnistunut musiikkikritiikki antaa lukijalle uusia näkökulmia ja työkaluja musiikkiteoksen kuuntelemiseen. Se perustelee väittämänsä huolellisesti ja herättää mielenkiintoa teosta kohtaan. Ammattimainen musiikkikritikko on rehellinen, vastuullinen ja taitava kirjoittaja. Musiikkikritikolla saa olla oma persoonallinen ääni. Musiikkikritiikin yhteiskunnallinen merkitys on dokumentoida

populaarimusiikkia, sivistää, esitellä ja suositella musiikkia. Musiikkikritiikki on taidekeskustelua ja taiteen arvostusta – ja siksi tärkeää.

Asiasanat:

musiikkikritiikki, musiikkikriitikko, journalismi, kulttuurijournalismi, musiikkitoimittaja, populaarimusiikki, musiikkiarvostelut

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Degree programme in Media Arts, Journalism

2021 | 40 pages, 1 in appendices

Sallamaari Niittymäki

“If it's well justified, you can use stronger language”

- On the trail of professional music criticism

The purpose of this thesis is to find out what kind of music criticism is professional, high-quality, and good from the point of view of music critics. To provide a background for the research question, we interviewed some critics to find out how they had ended up in their positions, and how they proceeded in their writing process. Finally, we examined the significance of music criticism in society.

The thesis is mainly based on thematic interviews of four journalists who write music critiques as part of their work. Literary sources and online articles on criticism are used to support the experiences and opinions of music critics. The work is limited to looking at written critiques of popular music.

The study found that one is most likely to end up as a music critic due to one's activities and interests. The process of working on music criticism seemed to depend on the musical work being reviewed, the length of the review, and the personal strengths of the music critics.

Successful music criticism gives the reader new perspectives and tools for listening to the musical work. It gives strong reasons for the arguments and evokes the reader's interest in the work. A professional music critic is an honest, responsible and skillful writer. Music critics can have their own personal voices.

The societal importance of music criticism is to document popular music, civilize people as well as introduce and recommend music to them. Music criticism is discussion about art and appreciation of art, therefore it is important.

Keywords:

music criticism, music critic, journalism, cultural journalism, music journalist, popular music, music reviews

Sisältö

1 Johdanto	8
2 Taidekriitikki	10
2.1 Taidekriitikin käsite ja historia	10
2.2 Musiikkikriitikki	11
3 Haastateltavien musiikkikriitikoiden esittely	13
3.1 Musiikkikriitikoksi päätyminen	14
3.2 Musiikkikriitikoiden koulutus	15
3.3 Yleissivistyksen merkitys musiikkikriitikolle	17
3.4 Ammattitaidon ja asiantuntijuuden ylläpito	18
4 Musiikkikriitikin toteutus	20
4.1 Arvosteltavan teoksen valinta	20
4.2 Musiikkiteoksen käsittely ja kritiikin kirjoitus	21
4.3 Musiikkikriitikin kirjoittamisen helppoudet ja vaikeudet	22
4.4 Kenelle musiikkikriitikki on suunnattu?	24
5 Ajatuksia ammattimaisesta musiikkikriitikistä	26
5.1 Musiikkikriitikon tärkeät ominaisuudet	26
5.2 Objektivisuus ja oma ääni musiikkikriitikissä	28
5.3 Onnistunut ja ammattimainen musiikkikriitikki	31
5.4 Musiikkikriitikin yhteiskunnallinen asema ja merkitys	34
6 Yhteenveto	36
Lähteet	39

Liitteet

Liite 1. Haastattelukysymykset.

1 Johdanto

Toimittaja ja tietokirjailija Ville Hänninen (2010, 14) toteaa kirjassa Kritiikin kasvot, että kun kulttuurin arvostus tuntuu laskevan laskemistaan ja tyhmyyden tyrannia valtaa alaa, kirjoittaja saattaa joskus vaipua epätoivoon. Jos ei kuitenkaan usko keskustelun merkitykseen, on väärällä alalla. Taiteella on merkitystä, ja siitä kirjoittamisella on merkitystä.

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen populaarimusiikista kirjoitettua musiikkikritiikkiä. Tutkimuskysymyksenäni on, millainen on laadukas, onnistunut ja ammattimainen musiikkikritiikki musiikkikritikoiden itsensä mielestä. Internetin ja sosiaalisen median myötä kuka tahansa voi nykyään tehdä arvosteluja, ja saada julkaisuilleen isotkin yleisöt. Keskityn opinnäytetyössäni kuitenkin ainoastaan ammatikseen kirjoittavien kritikoiden näkemyksiin, koska heillä on kirjoittamiseen erilaiset motiivit, lähtökohdat ja asiantuntijuus kuin harrastelijalla.

Jotta ammattimaisen musiikkikritiikin syntymisestä saisi kattavan kokonaiskuvan, on tarpeellista tutkia myös sitä, millaisista taustoista haastattelemani musiikkikritikot tulevat. Lisäksi pidän tärkeänä – ja jopa ohittamattomana – seikkana opinnäytetyössäni vastata kysymykseen, miksi musiikkikritiikki on tärkeää, ja mikä merkitys ammattimaisella musiikkikritiikillä yhteiskunnassa on.

Tärkeimpinä lähteinä tässä opinnäytetyössä toimivat noin tunnin pituiset teemahaastattelut, joiden avulla sain muodostettua kattavan käsityksen musiikkikritikkojen työstä, kokemuksista ja ajatuksista. Neljä haastateltavaa musiikkikritikkoa ovat Jukka Hätinen, Arttu Seppänen, Anton Vanha-Majamaa ja Mervi Vuorela. Rajasin opinnäytetyössäni musiikkikritiikin tarkoittamaan kirjoitettua kritiikkiä populaarimusiikista. Käytin opinnäytetyössäni laadullisen tutkimuksen tukena myös muutamia kirjallisia lähteitä ja nettiartikkeleita.

Musiikkikritiikki on tarkastelun kohteena usein joko asemansa tai merkityksellisyytensä näkökulmasta. Opinnäytetyöni kaltaista tutkimusta, jossa kohteena ovat musiikkikritikot ja musiikkikritiikin laatu, ei ole ainakaan lähimenneisyydessä toteutettu. Kirjallisissa teoksissa on puhuttu taidekritiikin

hyvistä ominaisuuksista – mutta melko yleisellä tasolla. Opinnäytetyöni aihetta on eniten sivuttu satunnaisissa kriitikoiden kirjoittamissa lehtiartikkeleissa.

Halusin valita opinnäytetyöni aiheeksi musiikkikritiikin tarkastelun, koska luova kirjoittaminen ja populaarimusiikki kiinnostavat minua. Lisäksi arvostan ja kulutan itse paljon kulttuurijournalismia. Koronapandemian aiheuttama keskustelu kulttuurialan ahdingosta ja taiteen arvostuksesta teki opinnäytetyöni aiheesta myös sattumalta ajankohtaisen.

2 Taidekritiikki

2.1 Taidekritiikin käsite ja historia

Taidekritiikillä eli taidearvostelulla tarkoitetaan julkisesti esitettyjen taideteosten ja niihin liittyvien ilmiöiden arvioimista ja merkityksien pohtimista. Kritiikin erottaa muusta taiteesta puhumisesta arvottaminen ja mielipiteiden esittäminen (Heikkilä 2012, 29). Taidekritiikki voi olla usein sidottua esimerkiksi teoreettiseen näkökulmaan tai historiaan, joiden tuntemusta kriitikko voi tarvita mielipiteensä tai tulkintansa perusteluun.

Taidekritiikin käsitteen historian ja synnyn määrittelemisen ei ole yksiselitteistä. Jo antiikin Kreikan filosofit puhuivat, väittelivät ja arvostelivat aikansa taidetta. Tällöin toimintaa ei kuitenkaan ollut kuvaamassa kritiikin käsite. Myöskään yleiskäsitystä ”taide” ei tunnettu. Antiikin Kreikassa luonnehdittiin taiteenlajeja, kuten musiikkia, runoutta, maalausta ja kuvanveistoa, puhumalla jäljittelevistä eli mimeettisistä taidoista. Parhaiten Antiikin ajalta tunnetaan Platonin ja tämän oppilaan Aristoteleen käsitykset taiteesta. (Heikkilä 2012, 16-17.)

Vielä 1600-luvullakaan kritiikin käsitettä ei tunnettu. Kritiikin kirjoittamisen alku nykyisessä mielessä sijoitetaan usein renessanssin aikaan tai 1700-luvulle, jonka alkupuolella kritiikin ja taiteen historia alettiin erottaa toisistaan. 1800-luvulla ajattelijat ja taiteilijat alkoivat pitää tulevaisuuden taidetta ja poliittista vallankumousta erottamattomina, joka näkyi myös taiteesta kirjoittamisessa. 1900-luvun alussa historialliset, poliittiset ja taideteoreettiset näkemykset kietoutuivat yhä tiiviimmin yhteen. Modernismin myötä alettiin painottaa taiteen tarkastelussa enemmän muotoa, taiteen sisällön tai merkityksen sijaan. (Heikkilä 2012, 20-25.)

Populaarikulttuurin syntyessä 1900-luvun alkupuolella myös taidekritiikki kehittyi ja sai uusia muotoja. Kirjallisuus – ja kritiikki sen mukana – kokivat murroksen viihdeteollisuuden vaikuttaessa niiden suosioon. Elokuva alettiin nähdä taidemuotona, ja elokuvakritiikki syntyi ranskalaisen film d’art -liikkeen myötä

(Hietala 2012, 147-148). Musiikkikritiikissä painotus muuttui klassisesta musiikista kevyemmän musiikin arvioimiseen.

1960-luvulla syntyi niin sanottu journalistinen taidekritiikki, joka korosti ajankohtaisuutta ja informatiivisuutta. Enää kritiikin kirjoittajan ei tarvinnut välttämättä olla valta-asemassa oleva aiheen asiantuntija, vaan kritiikkejä alkoivat kirjoittaa myös esimerkiksi toimittajat, kirjailijat ja yhteiskuntatieteilijät. Journalistisessa taidekritiikissä alettiin kiinnittää huomiota taiteen taustalla vaikuttaviin yhteiskunnallisiin ja taloudellisiin ilmiöihin. Kirjoitettuja kritiikkejä alettiin julkaista muun muassa sanomalehtien kulttuuriosastoilla, aikakauslehdissä, televisiossa ja radiossa.

2.2 Musiikkikritiikki

Musiikkikritiikki välittää tietoa, perusteltuja näkemyksiä ja arvoja. Sen tehtävä on esitellä, taustoittaa, tulkita ja arvioida musiikin sisältöjä ja ilmaisukeinoja. Musiikkikritiikki mielletään usein levyarvostelun muotoon, mutta se voi keskittyä myös esimerkiksi konsertteihin, yksittäisiin esityksiin, musiikkivideoihin tai erilaisiin musiikkitapahtumiin. Musiikkikritiikin kautta voidaan käsitellä myös laajempia ilmiöitä, kuten musiikin historiaa, suuntauksia, kehitystä, kuuntelijakuntaa tai yhteiskunnallista merkitystä. (Välimäki 2012, 178-179.)

Historiallisesti musiikkikritiikki on moniulotteinen ilmiö, joka on kehittynyt kirjoitetun ja painetun sanan mukaan. Modernissa mielessä musiikkikritiikin synty ajoittuu 1700-luvulle, jolloin kustannusala, lehdistö, joukkoviestintä ja konsertit kehittyivät. 1800-luvulla kirkko ja hovi menettivät asemansa musiikkielämän keskuksina. Keskiluokan musiikkikoulut, -seurat ja konsertit yleistyivät, jonka seurauksena syntyivät myös konserttiarvostelut. (Välimäki 2012, 195.)

Sanomalehdissä musiikkikritiikki vakiinnutti paikkansa 1800-luvun aikana. Tämä kehitys jakoi musiikkikritiikin kahteen linjaan. Oli päivälehtien suurelle yleisölle tarkoitettu, yleistajuinen musiikkikritiikki ja asiantuntijayleisölle tarkoitettu, laajempi ja analyttisempi kritiikin muoto. Tämä kahtiajako luonnehtii musiikkikritiikkiä edelleenkin. (Välimäki 2012, 196.)

Sähköiset mediat 1900-luvulla loivat musiikkikritiikille uusia julkaisualustoja ja äänitteiden kehitys teki niistä olennaisen musiikkikritiikin kohteen. Aluksi musiikkikritiikkiä kirjoitettiin lähinnä konserttimusiikista. Populaarimusiikin vallatessa alaa 1950- ja 1960-luvuilla, alettiin vähitellen kirjoittaa arvosteluja myös kevyemmästä musiikista. 1900-luvun loppua kohden klassisen musiikin valta-asema sanomalehdissä alkoi hiipua. (Välimäki 2012, 196-197.)

Musiikkilehdetkin alkoivat 1960-luvulta lähtien erikoistua tiettyyn musiikin lajiin keskittyviksi alakulttuurin lehdiksi, esimerkiksi rockiin, listapoppiin, metalliin tai hiphoppiin. 2000-luvulla musiikkikritiikkiin vaikutti musiikkikentän pirstaloituminen alakulttuureihin ja digitaalinen ääniteknologia. Musiikkikritiikille tuli näin ollen tärkeäksi tehtäväksi uusien musiikin lajien, käytäntöjen ja suuntausten kartoitus. (Välimäki 2012, 197.)

3 Haastateltavien musiikkikriitikoiden esittely

Haastattelin opinnäytetyötäni varten neljää toimittajaa, joiden työnkuvaan kuuluu tai on kuulunut merkittävänä osana musiikkikritiikin kirjoittaminen. Päätoimisia musiikkikritikoita on vähän, ja kokopäivätoimisia päivälehtien kritikoita ei juuri enää ole. Kyseessä on usein sivutyö, ja musiikkikriitikot kirjoittavat yleensä kritiikin ohella muunkinlaisia tekstejä musiikista tai esimerkiksi henkilöhaastatteluja. (Välimäki 2012, 204.)

Suomessa pelkästään kritiikkejä kirjoittamalla on lähes mahdotonta tulla toimeen. Lisäksi journalistisen työn palkkiohierarkiassa taiteen arvioiminen ei ole kovin korkealla. Erityisesti freelancerina työskentelevien kulttuurin ja taiteen alan palkkiot ovat usein matalampia kuin muun journalistisen työn. (Jokinen 2010, 104.)

Ensimmäinen haastateltava Jukka Hätinen, työskentelee rock- ja popmusiikkiin keskittyvän Rumba-verkkojulkaisun päätoimittajana. Lisäksi Hätinen työskentelee raskaaseen rockiin keskittyvän Inferno-lehden verkkotuottajana. Musiikkikritiikin kirjoittamisesta hänellä on kokemusta jo vuodesta 2006 saakka. (Hätinen 2021.)

Arttu Seppänen muistelee kirjoittaneensa ensimmäisen arvostelunsa jo 2000-luvun puolessa välissä. Hän työskentelee vapaana toimittajana kirjoittaen paljon muun muassa Helsingin Sanomiin. Seppänen luonnehtii itseään tällä hetkellä yhdeksi tuotteliaimmaksi suomalaiseksi musiikkikriitikoksi. (Seppänen 2021a.)

Kolmas haastateltava Anton Vanha-Majamaa työskentelee YleX:n kirjoittavana musiikkitoimittajana. Musiikkikritikon töistä hänellä on kokemusta jo vähän yli kymmenen vuotta. Vanha-Majamaa on kirjoittanut kritiikkejä niin Rumbaan kuin Helsingin Sanomiin. Lisäksi hän on julkaissut neljä tietokirjaa, joista kaksi on ollut musiikkiaiheisia. (Vanha-Majamaa 2021.)

Freelancetoimittaja Mervi Vuorela on työskennellyt musiikkijournalismin parissa jo 15 vuotta. Hän on kirjoittanut kritiikkejä esimerkiksi Rumbaan ja Helsingin

Sanomiin. Vuorela on kirjoittanut myös kaksi tietokirjaa musiikista. (Vuorela 2021a.)

Kaikki haastatteleman kriitikot ovat kirjoittaneet pääsääntöisesti tekstimuotoisia kritiikkejä populaarimusiikista. Arvostelut ovat koskeneet useimmiten levyjä, konsertteja tai festivaaleja, mutta joskus myös musiikin ilmiöitä.

3.1 Musiikkikriitikoksi päätyminen

Kukaan haastateltavista ei ollut tietoisesti pyrkinyt musiikkikriitikoksi. Kaikkia neljää kuitenkin yhdisti se, että he olivat nuoresta saakka olleet kiinnostuneita musiikista ja kirjoittamisesta.

Olen ala-asteelta asti ollut maanisen kiinnostunut kaikesta uudesta musasta – kai sitä musiikkinörtteilyksi kutsutaan. Kiinnostus jatkui teini- ja aikuisiälle asti. Täysi-ikäisyyden kynnyksellä istuin baarin pöydässä. Joku kaveri sanoi, että pitäisikö sinun alkaa soittaa DJ-keikkoja ja kirjoittaa jotain omaa blogia, kun sä jauhat vaan musajutuista koko ajan. (Hätinen 2021.)

Hätinen alkoi tehdä niin DJ-keikkoja kuin kirjoittamaan kahta eri blogia. Tämän seurauksena häntä pyydettiin tekemään johonkin verkkomediaan haastatteluja ja levyarvioita. Sillä tiellä hän sanoo olevansa edelleen – nyt kuitenkin päätoimittajana. (Hätinen 2021.)

Myös Seppänen kertoo kirjoittaneensa jo teini-ikäisenä aktiivisesti suomihiphop.com -foorumille levyarvosteluja. Suomihiphop.com liitettiin myöhemmin osaksi Posse-lehteä, jonka päätoimittaja noteerasi Seppäsen tekstit foorumilla. Seppänen kirjoitti ensimmäiset arvostelunsa sinne 15–16 -vuotiaana päätoimittajan lupaamalla levypalkalla. (Seppänen 2021a.)

Vuorela kertoo olleensa 21-vuotias, kun hän kirjoitti ensimmäisen musiikkikritiikkinsä Rumba-lehteen. Sitä ennen hän oli ollut aktiivinen lehden lukija. Vuorela osallistui Rumban järjestämään kirjoituskilpailuun, jossa piti perustella kenen kuuluisi olla lehden kannessa. Vuorela ei muista tarkalleen

voittiko kilpailun, mutta sen ansiosta hän pääsi kirjoittamaan Rumbaan. (Vuorela 2021a.)

Muistan, että eka kirjoitukseni oli konserttiarvostelu Tampereen ylioppilastalolta Romantic Vision -bändin keikalta. Kirjoitin varmaan päivän sitä yhtä lyhyttä arvostelua. Se oli niin jännittävää. (Vuorela 2021a.)

Vanha-Majamaa kertoo ensimmäisen kritiikkinsä olleen elokuvakritiikki, joita hän kirjoittaa musiikkikritiikin ohella edelleenkin. Hänkin kertoo aloittaneensa kirjoittelun parille nettisivulle, jonka kautta päätyi tekemään arvosteluja elokuvalehti Episodille vuonna 2008. Episodi oli samassa toimituksessa Rumban kanssa, johon Vanha-Majamaa päätyi myöhemmin kirjoittamaan myös musiikkikritiikkejä. Lisäksi hän kertoo kirjoitelleensa ahkerasti Nuorgam-sivustolle, joka oli muutaman vuoden toiminnassa ollut vapaaehtoistyöllä toimiva musiikkimedia. (Vanha-Majamaa 2021.)

Myös kirjassa Taidekritiikin perusteet Välimäki (2012, 205) mainitsee, että kriitikon töitä saa tavallisesti tarjoutumalla lehteen avustajaksi tai tarjoamalla valmista kirjoitusta julkaistavaksi. Monet musiikkikriitikot ovat julkaisseet ensimmäiset kritiikkinsä nettifoorumeilla tai opiskelija- ja ainejärjestölehdissä.

3.2 Musiikkikriitikoiden koulutus

Suomessa ei ole musiikkikriitikon ammattiin suoraan valmistavaa koulutusta, erillisiä kursseja lukuun ottamatta. Esimerkiksi yliopistojen musiikkitutkimuksen oppiaineet, musiikkikorkeakoulut ja Suomen arvostelijain liitto järjestävät musiikkikritiikkiin liittyviä kursseja ja koulutustapahtumia. Mikä tahansa kirjoittajakoulutus hyödyttää musiikkikriitikkoa. Kirjoittamisen opiskelu on yhtä tärkeää musiikkikriitikolle kuin tietämys musiikista. (Välimäki 2012, 205.)

Valtaosa musiikkikriitikoista on ammatiltaan toimittajia. He ovat usein myös opiskelleet yliopistossa, esimerkiksi taideaineita. Musiikkikriitikon ammattiin

voivat valmistaa muun muassa taidehistorian, musiikkitieteen, muusikon, kulttuurifilosofian opinnot, toimittajan tai viestintäalan koulutus.

Neljästä haastateltavasta ainoastaan Seppänen (2021a) on koulutukseltaan toimittaja ja on opiskellut journalistiikkaa Jyväskylän yliopistossa. Hänellä oli sivuaineina taidehistoriaa, kirjallisuutta ja musiikkitiedettä. Vanha-Majamaa (2021) kertoo opiskelleensa taidehistoriaa Helsingin yliopistossa kandidaatiksi asti.

Hätinen (2021) valmistui vuonna 2009 mediatekniikan insinööriksi Hämeen ammattikorkeakoulusta. Vuorela kertoo puolestaan olevansa ammatiltaan äänisuunnittelija, joksi hän opiskeli Tampereen ammattikorkeakoulussa. Hän haaveili nuorena muusikon urasta, mutta päätyi kuitenkin työskentelemään taustajoukoissa. Vuorela näkee musiikista kirjoittamisen samanlaisena jatkumona, jossa katsoo musiikkia ja kaikkea siihen liittyvää ulkoapäin. (Vuorela 2021a.)

Vuorela arvelee koulutuksestaan olleen sen verran hyötyä kriitikon työssä, että hän kykenee helposti analysoimaan ääntä ja sen syntyä musiikissa. Hän ei kuitenkaan ajattele sen olevan kovin merkityksellistä musiikkikritiikissä. Vuorela on oppinut kirjoittamaan itsenäisesti. Hänen näkemyksensä mukaan musiikista aletaan kirjoittaa kiinnostuksesta musiikkiin, eikä niinkään journalismiin. (Vuorela 2021a.)

Hätinen kertoo, ettei hänen koulutuksestaan ole kriitikon työssä ollut juuri mitään hyötyä. Mediatekniikan insinöörin koulutus on vahvistanut teknistä osaamista, erilaisten julkaisualustojen ja järjestelmien käytössä.

Käytännössä se, mitä mä pidän tärkeimpänä koulutuksena tähän ammattiin ja toimeen on vuosien kokemus, kiinnostus, lukeminen, mietiskely ja keskustelut, joita ihmisten kanssa käy. (Hätinen 2021.)

Seppänen ja Vanha-Majamaa ovat samaa mieltä siitä, että yliopisto on varmasti syventänyt heidän osaamistaan taiteesta ja sen tulkitsemisesta. Seppänen arvioi kokemuksen myös auttaneen tekstin rakenteen työstämisessä. Hän arvioi

kuitenkin, että samat taidot voi hyvin oppia myös ilman yliopistoa. (Seppänen 2021a; Vanha-Majamaa 2021.)

On tärkeää, että kriitikko tuntee hyvin journalistin ohjeet. Suomessa kulttuurista ja taiteesta kuitenkin kirjoittaa moni, joilla ei ole journalistin koulutusta. Riskinä silloin on, että jääviyskysymykset voivat jäädä epäselviksi. (Seppänen 2021a.) Kirjassa Taidekriitikin perusteet mainitaan myös, että musiikkikriitikon ammattietikkaan kuuluu hyvät journalistitavat. Muita ei tule plagioida, eikä kirjoittaa musiikista, mitä ei ole kuullut. Pienissä musiikkipiireissä voi joutua pohtimaan omien henkilökohtaisten suhteiden vaikutusta työhön. (Välimäki 2012, 206–207.)

3.3 Yleissivistyksen merkitys musiikkikriitikolle

Kaikki haastatteleman kriitikot olivat yhtä mieltä siitä, että yleissivistys on tärkeää musiikkikriitikon työssä. Sitä ei voi koskaan olla liiaksi. Musiikki ei kuitenkaan koskaan synny tyhjiössä, vaan se heijastaa aina aikaansa ja kertoo jotain yhteiskunnasta.

Vanha-Majamaa toteaa eteenkin vanhemmiten alkaneensa arvostaa laajempaa tietämystä musiikkikritiikissä. Ennen hän ajatteli riittävän, että on näkökulma ja jotain sanottavaa musiikista. Nyt hänen mielestään hyvä musiikkikritiikki käsittelee muutakin kuin musiikkia. On kiinnostavaa, jos pystyy tuomaan musiikkikritiikissä eri taiteenlajien välisyyksiä esiin, esimerkiksi vertailemalla. (Vanha-Majamaa 2021.)

Seppänen on Vanha-Majamaan kanssa samaa mieltä. Hänen mukaansa hyvässä kritiikissä näkyvät näkökulma ja perustelut sille. Hyvät perustelut vaativat laajaa yleissivistystä. Ylipäätään se, että osaa laittaa musiikin kontekstiin, on tärkeää. Se voi edellyttää historian, politiikan, ihmisten ja ihmisten käyttäytymisen tuntemista. Seppäsen mielestä on nautinnollista lukea sellaisia tekstejä, joista välittyy syvä ymmärrys siitä, mitä tapahtuu. (Seppänen 2021a.)

Hätinen ajattelee myös, että on hyvä ymmärtää jotain muutakin kuin vain 70-vuotista popmusiikin historiaa.

Sellaisen ”henkseleiden paukuttelu” -musiikkikritiikin kirjoittaminen on helpompaa silloin, kun on rajaton itseluottamus, ja ehkä vähän rajatumpi ymmärrys ympäröivästä maailmasta. Silloin sitä voi kovemmallalla pokalla tehdä. (Hätinen 2021.)

Mitä enemmän alkaa ymmärtämään eri katsontakantoja ja kontekstiin asettamista, sitä vaikeammaksi Hätisen mukaan tulee ”sellainen suvereenin oman mielipiteen julistus”, jolla on kuitenkin pitkä historia musiikkikritiikissä brittimedioiden perintönä. Musiikkikritiikon työssä on kuitenkin hyvä ymmärtää se, ettei ihmisenä ole koskaan valmis. Loputon uuden tiedon jano ja intoilu musiikin aihepiiristä on tärkeää. (Hätinen 2021.)

3.4 Ammattitaidon ja asiantuntijuuden ylläpito

Kaikki haastateltavat kertovat, että musiikkimaailman seuraaminen tulee heiltä luonnostaan. Vanha-Majamaa (2021) kertoo lukevansa tiettyjä julkaisuja ja seuraavansa erilaisia soittolistoja. Hätinen sanoo lukevansa monipuolisesti musiikki- ja kulttuurijournalismia. Mielenkiinnon kohteet saattavat vaihtua kausittain. Hän syventää tietämystään musiikista uusien aiheiden avulla joskus jopa järjestelmällisesti. (Hätinen 2021.) Levy-yhtiöiden promoottorit ja tiedottajat pitävän kriitikon viime kädessä ajan tasalla siitä, mitä kaikkea on tulossa (Seppänen 2021a).

Tietenkään kaikkeen kriitikotkaan eivät ehdi perehtyä. ”Valehtelisin jos väittäisin olevani 24/7 kollaamassa jotain uusia omakustanne-linkkejä SoundCloudissa.” (Hätinen 2021.) Musiikkikriitikot saattavat saada päivittäin jopa kymmeniä viestejä, joissa esitellään esimerkiksi uusien artistien julkaisuja. ”Ei niihin kaikkiin ehdi millään tutustua, enkä myöskään välttämättä halua.” (Seppänen 2021a.)

Haastattelemiani kriitikoita yhdistää myös se, että he haluavat etsiä ja löytää koko ajan uutta musiikkia. Seppänen (2021a) sanoo olevansa luonteeltaan uuden

musiikin etsijä, mutta saattaa inspiroitua myös vanhasta musiikista. Vanha-Majamaa etsii ahkerasti uutta musiikkia Spotyfista, mutta kertoo tiedostavansa siellä ”kuplaantumisen” riskin.

Minun työni on tällä hetkellä tosi pop-orientoitunutta. Mietin paljon sitä kautta, että mikä YleX:n yleisöä kiinnostaa. Pidän kuitenkin tärkeänä, että kuuntelen myös vaihtoehtoisempaa ja harvinaisempaa musiikkia. Se ei välttämättä suoraan jutuissa edes näy, mutta liittyy siihen musiikki- ja yleissivistys -asiaan. (Vanha-Majamaa 2021.)

Vuorela kertoo olevansa kiinnostunut siitä, minkälainen musiikki on milloinkin pinnalla, ja millaista musiikkia ihmiset kuuntelevat. Mitä enemmän hän inhoaa jotain musiikkia, sitä hanakammin hän sitä kuuntelee. Vuorela arvelee asiantuntijuuden syntyvän juuri siitä, että kuuntelee ja on kuunnellut paljon musiikkia. Sitä kautta pystyy vertaamaan arvioitavana olevaa musiikkia samantyyppisiin julkaisuihin ja saa referenssejä edellisiin teoksiin. (Vuorela 2021a.)

4 Musiikkikritiikin toteutus

4.1 Arvosteltavan teoksen valinta

Usein arvosteltava teos valikoituu sen mukaan, mikä sillä hetkellä on relevanttia, ja mitä siinä ajassa tulisi huomioida.

Jos Beyoncé tai Billie Eilish julkaisee uuden levyn, niin totta kai se arvioidaan. Mutta on kriticolla todella paljon vaikutusvaltaa siihen, että mitä levyjä nostetaan esille. (Vanha-Majamaa 2021.)

Monesti musiikkikriitikot kirjoittavat arvostelut myös oman perehtyneisyytensä mukaisesti. Seppänen (2021a) kuvailee teoksen valintaa melko intuitiiviseksi ja luontevaksi projektiksi, koska on uusista musiikkijulkaisuista ammattinsa puolesta hyvin tietoinen. Valtalehtiin valikoituviin kritiikkeihin voikin vaikuttaa se, kuinka ammattimaisesti taiteesta tai teoksesta on viestitty (Seiskan pojat 2020, 164).

Mutta kyllä meillä YleX:llä kritiikeissä tosi tärkeää on se, että on joku näkökulma siihen. Se ei periaatteessa riitä, että artisti tulee keikalle. Siitä täytyy olla jotain sanottavaa myös. (Vanha-Majamaa 2021.)

Se, miten teos valikoituu kritiikin kohteeksi, voi myös olla lehtikohtaista. Päätoimittaja ja toimituspäällikkö voivat tilata arvostelun esimerkiksi jostain tietystä albumista tai konsertista.

Jos me tiedetään, että Antti Tuiskun uusi levy on ilmestymässä, niin kyllähän sieltä saattaa jo omasta avustajaporukasta nousta käsiä pystyyn proaktiivisesti, että me haluttaisiin tehdä tästä näin. (Hätinen 2021.)

Seppänen (2021a) kertoo kerran kirjoittaneensa tilauksesta pikaisesti kritiikin Elastisen levystä, koska sen julkaisu oli lähes unohtunut lehdeltä.

Koska levyarvioita julkaistaan vähemmän kuin ennen, usein käsiteltävät albumit ovat sellaisia, joista kriitikko on innostunut. Tämä voi vaikuttaa siihen, että kehuja arvioita on enemmän. (Vanha-Majamaa 2021.)

4.2 Musiikkiteoksen käsittely ja kritiikin kirjoitus

Kaikkien haastateltavien rutiinit musiikkikritiikin työstämisessä vaihtelevat teoksesta riippuen. Jos kyseessä on esimerkiksi vain 1000 merkin levyarvio, kritiikki voi syntyä melko suoraviivaisestikin (Vanha-Majamaa 2021). Myös se, miten tuttu artisti tai yhtye ennestään kriitikolle on, vaikuttaa paljon prosessin etenemiseen.

Olen seurannut Lana Del Reyn uraa kymmenen vuotta. Jos siltä tulee uusi levy, joka on aika lailla sitä samaa, ei mun tarvitse sen levyn äärellä ihan hirveästi mieltä, että mistä tässä on kyse. Se teksti lähtee hahmotumaan aika nopeasti. (Seppänen 2021a.)

Jos artisti tai yhtye ei ole ennestään tuttu, Vanha-Majamaa ja Vuorela kertovat tutustuvansa kirjoitusprosessin aikana usein aiempaan tuotantoon. Lisäksi Vanha-Majamaa mainitsee tutustuvansa vertailumielessä mahdollisesti myös samankaltaiseen tuotantoon. (Vanha-Majamaa 2021; Vuorela 2021a.)

Se, miten paljon musiikkikritiikin työstäminen sisältää kuuntelua ja kirjoitusta, vaihtelee vähän kriitikoiden välillä. Hätinä (2021) arvelee kuuntelevansa nykyään levyn keskimäärin kolme kertaa läpi, ennen kirjoittamisen aloittamista. Vanha-Majamaa (2021) kertoo olevansa melko huono keskittymään, joten hänellä etenkin tunnin tai sen yli kestoisten albumiin perehtyminen voi vaatia toistuvia kuunteluita.

Musiikkikriitikoiden haastatteluiden perusteella, tavallista on kuunnella arvosteltavaa musiikkia esimerkiksi kävellessä, juostessa tai pyöräillessä. Vuorela kertoo joskus tarkoituksella lähtevänsä kävelylle kuuntelemaan teosta. Seppänen ja Hätinä kertovat työstävänsä myös tekstiä päässään, esimerkiksi kävelyllä tai kauppareissulla. (Hätinä 2021; Seppänen 2021a; Vuorela 2021a.)

Kun ajatus- ja kuuntelutyö on tehty, Hätinen (2021) kertoo kirjoittamisen olevan melko nopea prosessi. Kun hän lopulta istuu alas kirjoittamaan, teksti voi syntyä jopa 45 minuutissa. Sen sijaan Seppänen (2021a) kertoo olevansa luonteeltaan niin perfektionisti, että vaikka raakaversio tekstistä syntyisikin nopeasti, sen hiomiseen ja läpikäymiseen hän saattaa käyttää paljonkin aikaa. Molemmat kertoivat tekevänsä muistiinpanoja musiikista jo ensimmäisen kuuntelun aikana.

Vanha-Majamaa kertoo kriitikkona kuuntelevansa enemmän sanoja. Hän kuuntelee usein teoksen toisen kerran läpi lukemalla lyriikoita samaan aikaan. Tämä auttaa häntä hahmottamaan kokonaisuuden paremmin. Vanha-Majamaa arvioi painottavansa kuuntelun sanoituksiin osittain sen takia, ettei hänellä ole samanlaista musiikkiteoreettista osaamista kuin osalla kriitikoista on. (Vanha-Majamaa 2021.) Vuorela kertoo omalla kohdallaan riippuvan musiikista, mihin kuuntelun painottaa.

*Jos mä kuuntelen vaikka heviä, niin kyllä se on aika täysin se musa.
Jos on vaikka joku suomenkielinen laulaja-lauluntekijä, niin se lähestyminen silloin saattaa olla aika sanalähtöistä. (Vuorela 2021a.)*

4.3 Musiikkikritiikin kirjoittamisen helppoudet ja vaikeudet

Kaikki haastattelemanani kriitikot ovat sitä mieltä, että musiikkikritiikin kirjoittamisessa on vaikeaa, jos arvioitavasta teoksesta ei saa otetta, tai se ei herätä minkäänlaisia tunteita. Vuorelan (2021a) mukaan yhden ja viiden tähden levyt ovat harvassa, mutta sen väliin jää valtava määrä musiikkia. Usein ollaan siis tilanteessa, jossa arvioitavana on niin sanotusti ”keskinkertainen” levy.

Vanha-Majamaa (2021) mainitsee hankalaksi myös musiikin – esimerkiksi sointujen – analysoinnin. Vuorelalle (2021a) vaikeaa on itselle vieraasta genrestä kirjoittaminen. Näihin tilanteisiin musiikkikriitikot kuitenkin harvoin enää joutuvat, koska saavat valita nykyään pitkälti itse, mihin teoksiin tarttuvat. Seppäsen (2021a) mielestä joskus on vaikeaa löytää kritiikille ainutlaatuista näkökulmaa, jota ei olisi vielä keksitty.

Vuorela kertoo kokeneensa musiikkikriitikon työn toisinaan uuvuttavana. Myös palautetta on joskus vaikea vastaanottaa.

Jostain syystä edelleen huomaan, että jos dumaan jonkun levyn, niin se on jotenkin miespuolisille henkilöille vaikeampi sulattaa kuin jos joku kundi dumaisi sen. Välillä se palaute mitä niistä tulee, on niin överin seksististä. Tuntuu välillä, että pitäisi kirjoittaa jollain pseudonyymilla. (Vuorela 2021a.)

Hän uskoo tämän johtuvan siitä, että musiikkikriitikon työ on yhä edelleen todella miesvaltainen ala. (Vuorela 2021a.) Sen lisäksi, että kritiikki välittää tietoa, tulkitsee kulttuurin merkityksiä, pui käsityksiämme todellisuudesta – se myös käyttää valtaa (Heikkilä 2012, 31). Valtaa ja arvostelijan asemaa ei naisille vielä kukaan halua antaa niin helposti kuin miehille.

Vaikka teoksesta voi joskus olla vaikea keksiä sanottavaa, kaikki haastateltavat musiikkikriitikot ovat kuitenkin yhtä mieltä siitä, että toisaalta tekstin tuottaminen on helppoa. Vanha-Majamaa (2021) toteaa, että kun levystä on syntynyt edes joku tulkinta, ajatus tai käsitys, sen ”auki” kirjoittaminen on helppoa. Hän lisää sen olevan myös kirjoittamisprosessissa antoisinta. Hätinen kertoo tuottaneensa tekstiä uransa aikana niin paljon, ettei koe sen olevan hankalaa. Perspektiivi voi usein löytyä itsestään, kun alkaa kirjoittaa. (Hätinen 2021.) Myös Vuorela kuvailee, että hänen on helppo muodostaa musiikista mielipide.

Tämä on ikävä sanoa, mutta jos levy on tosi huono, niin siitä on jotenkin helppoa kirjoittaa. Mun mieli jotenkin lähtee tuottamaan omasta mielestäni hyvää tekstiä helpommin. Totta kai, jos on hyvä levy, joka herättää aistit eloon, niin siitäkin on helppo kirjoittaa. (Vuorela 2021a.)

Vanha-Majamaakin myöntää nauttivansa ”lyttäyskriitikeiden” kirjoittamisesta, vaikka painottaa niiden olevan haastava laji. Joistain arvosteluista hän kertoo yhä edelleen olevansa ylpeä, mutta jotkut tuntuvat nyt väkisin yrittämiseltä.

Varsinkin nuorempana tuli varmaan tartuttua sellaisiin levyihin, jotka tiesin paskoiksi. Ihan vaan siksi, että pääsisin lyttäämään. Kyllä se minusta on yhä ihan kiinnostavaa. (Vanha-Majamaa 2021.)

”Lyttäyskriittikien” kirjoittaminen on erityisen haastavaa siksi, että mielipiteet pitää pystyä perustelemaan niin hyvin, ettei kritiikki vaikuta ilkeilyltä. (Vanha-Majamaa 2021.)

4.4 Kenelle musiikkikritiikki on suunnattu?

Seppänen (2021a) toteaa, että musiikkikritiikkiä tehdään niille, joita se kiinnostaa. Kyseessä ovat yleensä musiikin kuluttajat, joita kyseinen levy, artisti, bändi tai keikka kiinnostaa (Vuorela 2021a). Haastateltavat ovat yhtä mieltä siitä, että musiikkikritiikki on kuitenkin suunnattu kaikille, mutta vain harvat niitä lukevat.

Meillä on aika kylmää analytiikkaa tarjolla... Jos siis mietitään mun työnantajaa Popmediaa... Meillä on Rumban lisäksi Soundi ja Inferno -lehdet. Niiden valossa me kirjoitamme musiikkikritiikkejä 25–35 -vuotiaille miehille. (Hätinen 2021.)

Seppänen (2021a) mainitsee myös, että vaikka kirjoitukset esimerkiksi Elastisen, Antti Tuiskun tai Vesalan levystä saattavat nousta luetuimpien juttujen joukkoon, ei musiikkikritiikillä yleisesti ottaen saa klikkauksia.

Kaikki haastateltavat musiikkikriitikot ovat yhtä mieltä siitä, että lukeminen kannattaa aina. Vanha-Majamaan mukaan etenkin kritiikki tekstilajina on usein väärinymmärretty, koska yhä harvempi lukee erilaisia journalistisia tekstejä.

On helppo sanoa, että kaikkien tulisi lukea kritiikkejä. Että kaikkein tulisi ymmärtää nämä tekstilajit paremmin, olla perillä keskusteluista ja ymmärtää, miten journalismi toimii. Mutta en tiedä... Se on vähän sellainen elitistinen ajatus ja hyvin toimittaja-kriitikko-sentrinen ajatus.

*Samaan aikaan näen kritiikin täydellisen hyödyttömyyden tosi hyvin.
(Vanha-Majamaa, 2021.)*

Olisi tietysti musiikkikriitikoiden – ja muutenkin journalismin – kannalta ihanteellista, että kaikki lukisivat musiikkikritiikkejä. Seppänen ja Vanha-Majamaa toteavat kuitenkin, etteivät ole erityisen pahoillaan siitä, ettei se kaikkia kiinnosta. (Seppänen 2021a; Vanha-Majamaa 2021.)

Kritiikillä on luonnollisesti merkitystä myös taiteilijalle. Se voi auttaa heitä ymmärtämään omia teoksiaan, antaa merkityksiä, uusia ideoita ja osallistaa keskusteluun. Tästä huolimatta kriitikot eivät kirjoita ensisijaisesti taiteilijoille, vaan tarkoitus on saada mahdollisimman moni pohtimaan taidetta. (Heikkilä 2012, 15.) Kaikki haastateltavat ovat yksimielisiä siitä, ettei ole tavoiteltavaa, että taiteilija lukisi hänen teoksestaan kirjoitetun kritiikin. Todennäköistä kuitenkin on, että artisti lukee kritiikin. ”Myös ne, jotka väittävät, että heitä ei kiinnosta mitä heistä sanotaan.” (Hätinen, 2021.)

Vanha-Majamaan mielestä kritiikki on keskustelua teoksen kanssa. Se ei ole sitä, että kriitikko haluaisi keskustella tekijän kanssa. Musiikkikritiikkiä kirjoittaessa voi ajautua umpikujaan, jos ajattelee liikaa tekijää ja vastaanottoa. (Vanha-Majamaa 2021.) Seppänen kuvailee taiteen kohoavan yksilöä ylemmälle tasolle, minkä vaikutuksesta siitä tulee jotain yhteistä. Taide ei ole yhtä kuin tekijä. (Seppänen 2021a.)

Hätinen (2021) mainitsee, että on positiivista, jos taiteilijan reaktio kritiikkiin herättää suurempaa keskustelua. Hänen mielestään se, että kritiikistä tai musiikkijournalismista puhutaan, on ainoastaan hyvä asia. Taiteilija voi halutessaan kääntää huononkin kritiikin edukseen. Seppänen kertoo esimerkiksi joidenkin bändien tai artistien jakaneen sosiaalisessa mediassa hänen kirjoittamiaan yhden tähden arvioita. ”Toivoisin artisteilta enemmänkin sellaista huumorintajua.” (Seppänen, 2021a.)

5 Ajatuksia ammattimaisesta musiikkikritiikistä

5.1 Musiikkikriitikon tärkeät ominaisuudet

Kaikki haastatteleman kriitikot ovat sitä mieltä, että rehellisyys on hyvä piirre musiikkikriitikoille. Suomessa ei aina uskalleta olla asioista jotain mieltä. Monet kriitikit saattavat alkaa vahvasti, mutta sitten niistä ”hiotaan särmät pois” syystä tai toisesta. Kriitikon on hyvä olla uskalias, mutta vastapainona sille myös asenteeltaan nöyrä. Elitistiä ei saa esittää ja pitää pystyä myöntämään, jos mieli on muuttunut. (Hätinen 2021.)

Seppänen (2021a) ajattelee myös, että ihmiset ovat usein liian kilttejä, eivätkä uskalla kirjoittaa niin kriittisesti kuin ehkä haluaisivat. Sosiaalisen median aikakausi, jossa vastareagoidaan nopeasti, saattaa vaikuttaa ihmisten rohkeuteen kirjoittaa. Musiikkikriitikkona näkee, milloin kieltä on siloiteltu.

On puhuttu kieli keskellä suuta ja vähän tsempattu. Kritiikki ei kuitenkaan ole mitään taiteilijan tsemppaamista. Minusta tuntuu, että tällaisena kuratoinnin aikakautena monet ovat harhautuneet ajattelemaan niin. (Seppänen 2021a.)

Kriittisyys onkin arvo, jota Vuorela (2021a) pitää hyvänä ominaisuutena musiikkikriitikolle. On helppo lähteä mukaan yhteisölliseen fanitukseen, mutta taitava kriitikko kykenee ajattelemaan täysin itsenäisesti.

En sano, että pitäisi jotenkin automaattisesti olla negatiivinen, mutta tavallaan ennen kuin toisin todistetaan, niin mä yleensä olen lähtökohtaisesti aika nuiva. Se nyt vaan on ihan matemaattinen fakta, että suurin osa tehdystä musiikista on huonoa – tai keskinkertaista. Sitä tehdään niin älyttömästi. (Vuorela 2021a.)

Musiikkikritiikki herättää helposti tunteita, koska kriitikko tulee ikään kuin kolmanneksi osapuoleksi kuuntelijan ja musiikin esittäjän väliseen suhteeseen. Musiikkikritikoilta vaaditaan myös ammattitaitoa ja kylmähermoisuutta, jotta hän ei ota henkilökohtaisesti itseensä kohdistuvaa kritiikkiä. Seppänen (2021a) kertoo joutuneensa niin julkisiin kuin ei-julkisiin kahnauksiin musiikin tekijöiden kanssa, esimerkiksi rap-artisti Pyhimyksen.

Olen sen jälkeenkin arvioinut hänen tekemisiään. Koska muuten mä antautuisin sille, että mitä esimerkiksi tämä kyseinen artisti siinä yritti. Se on ammattitaitoa jättää sellaiset asiat sivuun. Olla vastuussa niille lukijoille ja sille taiteen kentälle, minne se kritiikki asettuu. (Seppänen 2021a.)

Kun on saavuttanut tietyn ammatillisen aseman musiikkikriitikkona, mukaan tulee myös suurempi vastuu. Toimittajan rooli on kuitenkin toimia totuudenmukaisena tiedonvälittäjänä.

Jos ajatellaan sitä objektiivisuutta, niin musiikkimaailma ei ole pelkästään anglosaksinen, eikä edes espanjan kielellä laulettu musiikki, josta on myös tullut myös valtavirtaa viime vuosina. Siihen kuuluu valtavasti kaikkea muutakin. (Seppänen 2021a.)

Kirjassa Kritiikin ääniä taiteilija ja vapaa kirjoittaja Jenna Jauhiainen (2020, 155–156) kertoo pyrkivänsä edistämään kritiikin monipuolisuutta valitsemalla kritiikkiensä kohteiksi epäkaupallisia ja pieniä toimijoita, joiden teoksista ei jäisi muuten välttämättä mitään historiallista merkintää. Suomen musiikkikenttä on pieni, joten on tärkeää tiedostaa myös, että kenen teoksista voi kirjoittaa. Ihmiset tuntevat niin paljon tosiaan. (Seppänen 2021a.)

Lisäksi uteliaisuus ja avoimuus ovat hyviä ominaisuuksia musiikkikriitikoille. Seppästä (2021a) on viime aikoina kiinnostanut laajentaa sitä, miten ja mitä musiikkia käsitellään Suomessa. Vanha-Majamaan mielestä musiikkikriitikon tulee olla musiikin suhteen ennakkoluuloton.

Mäkin käyn nyt läpi 1001 albumia, jotka pitää kuunnella ennen kuolemaansa -kirjaa. Ihan vaan silleen, että kuuntelen kaikki levyt yksi kerrallaan läpi. Ei se ole useinkaan kauhean nautinnollista, mutta se tavallaan kuuluu siihen ammattitaidon lisäämiseen ja ylläpitoon. (Vanha-Majamaa, 2021.)

Vanha-Majamaan (2021) mielestä musiikkikriitikon on hyvä olla intohimoinen ja kokea voimakkaita tunteita taiteen äärellä. Hän viittaa Mervi Vuorelan (2021b) esseeseen Imagessa, jossa tämä puhui siitä, miten tärkeää niin vihaaminen kuin rakastaminen on musiikista kirjoittaessa: ”Vihaisuus auttaa pieninä annoksina myös näkemään selvästi: sen avulla kriitikko voi johdattaa lukijansa tyhjän hypen tai levy-yhtiötiedotteiden sanahelinän läpi.” Kriitikon on myös tärkeää rakastaa musiikkia. Joka tapauksessa, hyvä kriitikko osaa pukea erilaiset tunteensa kirjallisesti kiinnostavaan ja miellyttävään muotoon.

5.2 Objektivisuus ja oma ääni musiikkikritiikissä

Haastateltavat ovat sitä mieltä, että musiikkikritiikki ei voi olla objektiivista – eikä sen kuulukaan olla. ”Sen takia siellä lukee kirjoittajan nimi alla.” (Hätinen 2021.) Vuorelan mukaan musiikkikritiikki on aina subjektiivinen teksti, jota kuitenkin voi tehdä vähemmän subjektiiviseksi perustelemalla väitteensä hyvin.

Tietysti ne omat musiikilliset mieltymykset saattaa välillä puskea sieltä läpi, että kyllä mä diggaan enemmän jostain Dischargesta kuin Kaija Koosta. Se objektivisuus tulee ehkä siitä, että vaikka mä tykkään toisesta enemmän, niin osaan ja kykenen arvioimaan näitä kahta eri kulmista ja eri työkaluilla. (Vuorela 2021a.)

Kuten kuka tahansa, kriitikkokaan ei ole koskaan neutraali kokija, joka olisi vapaa ennakkoluuloista, makumieltymyksistä tai arvoista. Omat asenteensa on kuitenkin tunnistettava. (Särkiö-Pitkänen 2020, 137.)

Vanha-Majamaan (2021) mielestä täydellistä objektiivisuutta on missä tahansa usein vaikea saavuttaa, eikä hän pidä sitä musiikkikritiikin kohdalla kovin tärkeänä seikkana. Musiikkikritiikkiin pätee samat säännöt kuin journalismiin yleensä. Sen pitää olla luotettava teksti, jossa perusasiat ovat kunnossa.

Kun puhutaan objektiivisuuden sijaan totuudenmukaisuudesta, ollaan onnistuneen musiikkikritiikin suhteen enemmän oikeilla jäljillä. Seppäsen (2021a) mielestä musiikkikritiikin on oltava rehellinen kuvaus siitä, miten ja millaisena on teoksen kokenut.

Jos yhtään alkaa tuntua siltä, että nyt minä projisoin vähän liikaa sitä, että tiedän, millainen artisti on oikeassa elämässä tai jotain... On ehkä hyvä pysähtyä sen äärelle ja miettiä, miten sen ratkaisisi? Saisiko sen jotenkin kirjoitettua sisään siihen juttuun? Läpinäkyvyys on usein aika hyvää. (Vanha-Majamaa 2021.)

Kaikki musiikkikriitikot ovat sitä mieltä, että kirjoituksessa on tärkeä olla totuudenmukainen ja rehellinen itselleen. Musiikkikriitikon ammattitaitoon kuuluu kirjoittaa lukijoilleen rehellisesti.

Jos musiikkikriitikko fanittaa käsiteltävän teoksen esittäjää, Vanha-Majamaan (2021) mielestä fanisuhteesta voi kertoa avoimesti kritiikissä. Hänen mielestään se, että fanittaa jotain artistia tai genreä tarkoittaa usein sitä, että on sen aiheen asiantuntija. Seppänen sanoo myös, että kokee pystyvänsä kirjoittamaan totuudenmukaisen kritiikin, vaikka olisikin fani.

Viime viikolla haastattelin St. Vincentia, jota olen suuresti fanittanut 15 vuotta. Koen kyllä, että voisin koska tahansa kirjoittaa St. Vincentistä lukijoille rehellisen ja objektiivisen kritiikin, vaikka pidänkin hänestä suuresti. Ei ole mitään ongelmaa sanoa, että nyt Annie Clark -juttu ei oikein lähtenyt. Ei ollut kovin hyvä levy. (Seppänen 2021a.)

Hätinen (2021) kertoo suhtautuvansa fanituksensa kohteisiin entistä kriittisemmin, koska tuntee entisen tuotannon niin hyvin.

Vuorela sanoo, ettei todellakaan jätä kritiikkiä kirjoittamatta, vaikka olisi fani. Hän lisää usein kirjoittavansa melko marginaalisesta musiikista. Jos bändeissä soittaa hänen tuttujaan, niin silloin Vuorela kertoo jäävävänsä itsensä. Yleisesti ottaen fanitus-lähtökohdasta harvemmin tulee kovin hyvää tekstiä. Hän sanoo osaavansa pudottaa omatkin fanituskohteet jalustalta, jos tarve tulee. ”Kyllä ne omatkin fanituskohteet pettää välillä.” (Vuorela 2021a.)

Oma ääni musiikkikritiikissä

Parhailla taiteilijoilla on oma ja tunnistettava ääni. Seppänen ei näe, että musiikkikritiikki olisi mitenkään poikkeus, koska kritiikkiä voidaan pitää omana taiteenlajinaan. Hänen mielestään kritiikolla pitää ja saa olla oma ääni, joka näkyy ja kuuluu. (Seppänen 2021a.) Vanha-Majamaa ja Hätinen ovat samaa mieltä. Lukijana Vanha-Majamaa (2021) kertoo nauttivansa erityisesti hyvistä kritiikeistä, ja kaikilla hänen lempikritikoillaan on vahva oma ääni.

Musakritiikki saa olla värikästäkin kieltä. Sen ei tarvitse olla sellaista varovaista tunnustelua. Jos se on hyvin perusteltua, saa ampua vähän isommillakin pyssyillä. (Hätinen 2021.)

Oman äänen vahvuus ja räväkkyys saattaa vaihdella riippuen julkaisusta. Helsingin Sanomissa kirjoitetaan suurelle yleisölle, jonka keski-ikä lähenee 60 vuotta. Sen sijaan musiikkilehdissä – kuten Rumbassa – yleisö on täysin eri ja omaa ääntä saa olla enemmän. (Vanha-Majamaa 2021.)

Vuorelan mielestä musiikkikritiikeissä toistuu harmillisen usein jargoninen ja itseään toistava kieli. Toistellaan esimerkiksi ilmaisuja ”tuottajavelho”, ”sinkkulohkaisu” tai ”joidenkin musiikillisten genrejen välimaastosta”.

Olisi ihanaa, jos kriitikolla olisi oma ääni. Kun sä luet sitä tekstiä, niin pystyisit tietämään siltä pohjalta, että tämä on nyt tämä kirjoittaja. Esimerkiksi Samuli Knuuti on sellainen, että kun sen kritiikkejä lukee, niin niistä pystyy periaatteessa muutaman lauseen perusteella sanomaan, että ne on Samuli Knuutia. (Vuorela 2012a.)

Myös Hätinen ja Vanha-Majamaa mainitsevat musiikkitoimittaja – nykyisin myös kustannustoimittaja – Samuli Knuutin, kun pohtivat oman äänen ja tunnistettavuuden merkityksestä musiikkikritiikissä. Vanha-Majamaa mainitsee arvostavansa Knuutin kaltaisia kriitikoita, joille on syntynyt omaleimainen ääni kirjoittaa. (Hätinen 2021; Vanha-Majamaa 2021.)

Musiikkilehtiä lukevilla ihmisillä on usein suosikkikriitikoita, joiden kirjoitukset luetaan aina tarkasti. Lukija oppii ikään kuin tuntemaan kriitikot ja kasvattaa omaa musiikkimakua heidän kanssaan. Vaikka oma ääni on hyvä olla, se ei saa olla teeskennelty tai fanimainen. Ammattitaito on tärkeä muistaa. (Hätinen 2021.)

5.3 Onnistunut ja ammattimainen musiikkikritiikki

Hyvät arviot eivät vain tarjoa lukijoille tähtiluokituksia, myönteisiä tai kielteisiä suosituksia. Niiden tulee myös tarkastella syvemmin teoksen laatua ja sitä, mihin kriitikon taiteellisen arvon ilmaukset pohjautuvat. Kriitikon tulee siis perustella väittämänsä. (Heikkilä 2012, 31–31.)

Myös kaikkien haastateltavien kriitikoiden mielestä musiikkikritiikissä hyvät argumentit ja perustelut ovat tärkeitä. Seppäsen (2021a) mukaan hyvässä kritiikissä välittyy se, että sen taustalla laaja tietämys asioista, joiden pohjalta näkemys on muodostettu. Omaääninen ja räväkämpi musiikkikritiikki vaatii Hätisen (2021) mielestä myös huolelliset perustelut.

Lisäksi ammattimainen musiikkikritiikki sisältää kontekstualisointia ja näkökulmia. Se osoittaa rivien välissä laajaa tietämystä musiikkikentästä. Ammattikritiikko

osaa kiteyttää musiikista sen oleellisen, käsitellä sitä yllättävästä näkökulmasta ja tarjota parhaimmillaan oivaltavan elämyksen lukijalle. (Seppänen 2021a.)

Mielestäni hyvä musiikkikritiikki on sellainen, että kun sä luet sen ja seuraavaksi kuuntelet käsitellyn teoksen, niin sulla on jotain uusia työkaluja sen käsittelyyn. Lisäksi saat uusia perspektiivejä siihen, mistä sä sitä tarkkailet. (Hätinen 2021.)

Joskus kritiikki pyrkii tasoittamaan eroa taiteen ja yleisön välillä. Tällainen tyyliin usein esseistinen kritiikki pyrkii vaikuttamaan lukijaan taiteen selittämisen sijaan. (Heikkilä 2012, 28.) Seppänen kertoo nykyisin pyrkivänsä musiikkikritiikeissään esseistiseen tyyliin – etenkin pidemmissä teksteissä. Hänen mielestään parhaista teksteistä näkee, että rivit ovat täynnä. Ne tavallaan tulvivat yli. (Seppänen 2021a.)

Kriitikot ovat yksimielisiä siitä, että hyvä musiikkikritiikki on taitavasti ja kiinnostavasti kirjoitettu. Vanha-Majamaan (2021) mielestä hyvä kriitikko on aina hyvä kirjoittaja. Hätinen (2021) korostaa arvostavansa myös hyvää kielioppia. Vuorelan (2021a) mielestä hyvältä kritiikiltä vaaditaan usein enemmän kuin 1000 merkin pituutta, jota näkee usein esimerkiksi sanomalehtien sivuilla. Hänen mielestään ne saattavat jäädä ”tuoteselosteiksi”.

Musiikkikritiikissä teoksen musiikillisten ominaisuuksien kuvailu on menettänyt tarpeellisuuttaan Spotifyn ja muiden musiikin suoratoistopalveluiden suosion myötä. Jokainen voi mennä itse välittömästi kuuntelemaan albumin netistä, joten musiikin sisällön kuvailuun ei enää ole niin tarpeellista käyttää palstatilaa. (Hätinen 2021.)

Vanha-Majamaa kertoo mielellään kirjoittavansa myös ulkomusiikillisista asioista. Hänen mielestään musiikkikritiikissä on hyvä olla myös perusasioita, kuten tietoja esittäjästä, genrestä ja musiikin kuvailua.

Koska hyvä kritiikki on minusta sellainen, minkä haluan lukea, vaikka en tietäisi siitä teoksesta mitään. Sen kritiikin pitää itsessään olla kiinnostava teos. Haluan myös sen kautta saada käsityksen siitä, että millainen tämä teos on. (Vanha-Majamaa 2021.)

Yksi musiikkikritiikin tärkeimmistä tehtävistä on myös herättää lukijan kiinnostus sen käsittelemään teokseen – hyvässä tai pahassa (Vuorela 2021a).

Harrastelijakriitikot eroavat ammattikriitikoista siinä, että harrastelija kirjoittaa useimmiten fanituksen kohteistaan, mutta ammattikriitikko osaa tarttua laajemmin erilaisiin teoksiin. Vuorela (2021b) kirjoittaa Imagen esseessä, että musiikkikriitikolla on tarvittaessa oikeus antaa kovempaa palautetta, koska hänellä on harrastuneisuuden ja ammatin kerryttämä asiantuntemus, jota vasten hän kykenee peilaamaan kuulemansa todennäköisesti paremmin kuin satunnainen musiikinkuuntelija.

Vuorelan mielestä hyvä kritiikki on myös kriittinen. Kuitenkin niin, ettei se kohdistu henkilöön. Kritiikin kohteena on oltava ainoastaan musiikki. Jos kritisoidaan artistia tai yhtyettä, se on tehtävä muilla perusteilla kuin henkilökohtaisia ominaisuuksia arvostelemalla. (Vuorela 2021a.)

Vanha-Majamaa ja Vuorela pohtivat sitä, voiko hyvälle musiikkikritiikille asettaa mitään tiettyjä ehtoja.

Minun tekisi mieli sanoa, että hyvä kritiikki voi olla millainen vaan. Minua ei henkilökohtaisesti haittaa tai loukkaa, vaikka levyarviossa kirjoitettaisiin täysin ohi aiheen – jos se tehdään kiinnostavalla tavalla. (Vanha-Majamaa 2021.)

Vuorela toivoisi törmäävänsä enemmän sellaiseen musiikkikritiikkiin, joka ”tavallaan väistäisi kaikki ne hyvänä pidetyt ominaisuudet ja olisi jotain ihan muuta.” On jopa ongelmallista, että musiikkikritiikki on osittain kangistunut tiettyihin kaavoihin. Hänen mielestään olisi kiinnostavaa, jos musiikkikritiikki olisi

enemmän oma taidemuotonsa, missä voisi odottaa kirjoittajalta mitä vaan. (Vuorela 2021a.)

5.4 Musiikkikritiikin yhteiskunnallinen asema ja merkitys

Sanomalehtien kulttuuriosastot kaventuvat vuosi vuodelta, ja samojen juttujen käyttäminen eri lehdissä on yleistynyt. Kokopäivätoimisia suurten päivälehtien kriitikoita ei juuri enää ole, vaan työt tilataan freelancetoimittajilta. Tämän lisäksi moni kyseenalaistaa jatkuvasti musiikkikritiikin tarpeellisuuden. Soundin artikkelissa Seppänen (2021b) kirjoittaa tyypillisen kysymyksen olevan, että mihin kriitikoita tarvitaan, kun jokainen voi käydä kuuntelemassa levyn netistä ilmaiseksi ja tehdä omat johtopäätöksensä.

Musiikkikritiikin arvoa ei aina ymmärretä, koska kyseessä on abstrakti asia. Jos palataan tarkastelemaan esimerkiksi 50 vuotta vanhoja kritiikkejä, niistä näkee ajankuvan. Kritiikkien avulla jää jälki siitä, että mitä aikoinaan on pidetty hyvänä, mitä ei ole pidetty arvossa, ja millainen on ollut vallitseva estetiikka. (Seppänen 2021a.) Musiikkikritiikin rooli siis harvoin nähdään sen omassa ajassa. Hätinen (2021) on myös sitä mieltä, että musiikkikritiikin yhteiskunnallinen merkitys on pääosin popmusiikin dokumentointi.

Myös sillä, miten taideteos on aikanaan otettu vastaan, on merkitystä.

Jos ajatellaan jotain Stravinskyn Kevätuhria, niin sen vastaanotto on melkein teosta kuuluisampi. Nurinkurisesti se voi nostaa joitain teoksia sellaiseen kulttiasemaan. (Seppänen, 2021a.)

Kriitikot kirjoittavat taiteen nykyilmiöistä ja ajankohtaisista teoksista, joka erottaa kritiikin taiteen tutkimuksesta. On teoksia, joihin niin kritiikki että tutkimus viittaavat yhä uudelleen ja tuottavat näin teokselle kulttimaineen tai tekevät siitä

tärkeän. Usein tällaiset teokset ovat alun perin vain harvojen tuntemia. (Heikkilä 2012, 29.)

Vanha-Majamaa näkee musiikkikritiikin merkityksellisyyden myös sivistyksen lisääjänä ja ”kuplautumisen” ehkäisijänä. Musiikkikritiikki voi houkutella ihmisiä tutustumaan uusiin asioihin. Kriitikon tärkein kyky työssään onkin kehottaa yleisöä näkemään (Heikkilä 2012, 33). Kritiikki on myös jo itsessään arvokas tekstilaji, joita eivät sosiaalisessa mediassa esitetyt mielipiteet tai arvostelut voi korvata.

Hyvä kritiikki on kirjallista ja älyllistä argumentointia, joka lähentelee parhaimmillaan proosaa. Ajattelen, että jokainen kritiikki perustelee oman olemassaolonsa sillä, että se on hyvin kirjoitettu juttu, jonka ihminen haluaa lukea. (Vanha-Majamaa 2021.)

Kaiken kritiikin merkityksellisyys liittyy haastateltavien musiikkikritikoiden mielestä laajempaan keskusteluun taiteen arvostuksesta. Nyt korona-aikana mediassa on ollut paljon puhetta taitelijoiden työn arvostuksesta ja asemasta. Seppäsen (2021a) mielestä nämä keskustelut eivät ole loppujen lopuksi kovin irrallisia toisistaan. Avainasemaan nouseekin musiikin merkityksellistäminen, merkityksen tuottaminen ja keskustelun avaaminen. Näille musiikkikritiikki on vakiintunut foorumi. (Mantere 2017.)

6 Yhteenveto

Mervi Vuorela (2021b) toteaa Imagen esseessään, että: ”Musiikin synnyttämän ärtymyksen ei pitäisi olla salaisuus. Ärtymys on välittämistä. Se on herkkyyttä nähdä epäkohtia ja halua reagoida niihin. Se on osoitus siitä, että musiikilla on merkitystä.” Oli musiikkikritiikki sitten positiivista tai negatiivista, tai oli lukija siitä mitä mieltä hyvänsä, kritiikin kuuluu esitellä kirjoittajan näkökulma, ja antaa sen avulla lukijoille uutta ajateltavaa. ”Kritiikki kutsuu olemaan sekä samaa että eri mieltä.” (Seppänen 2021b.)

Opinnäytetyössäni tarkastelin, millaista on ammattimainen, onnistunut ja laadukas musiikkikritiikki. Lähestyin aihetta työkseen musiikkikritiikkejä kirjoittavien toimittajien kannalta. Haastattelin neljää musiikkikritiikkaa – ja toimittajaa – joiden vastausten perusteilla tein johtopäätökseni. Käytin tutkimukseni tukena myös kirjallisia lähteitä sekä nettiartikkeleita. Haastattelemieni musiikkikritikoiden näkemykset kritiikistä eivät poikenneet juurikaan kirjallisten lähteiden antamista tiedoista.

Aluksi opinnäytetyössä selvitin haastattelemieni musiikkikritikoiden taustat, jotta muodostuisi käsitys siitä, mistä ja miten musiikkikriitikon asemaan tullaan. Kaikkia neljää haastateltavaa yhdistää se, ettei kukaan ollut tietoisesti pyrkinyt musiikkikriitikoksi. Kaikki ovat kuitenkin jo nuorena olleet kiinnostuneita musiikista ja kirjoittamisesta. Haastateltavien omalla aktiivisuudella oli suuri merkitys siinä, että he päätyivät kirjoittamaan kritiikkejä.

Musiikkikritikoiden koulutustaustat eroavat kaikki toisistaan. Ne kuitenkin täsmäävät kirjallisten lähteiden kanssa, joiden mukaan musiikkikriitikon ammattiin voivat valmistaa esimerkiksi taidehistorian tai media-alan opinnot. Valtaosa musiikkikritikoista työskentelee ammattinimikkeellä toimittajana, niin kuin myös kaikki haastatteleman musiikkikriitikot.

Tie ammattikriitikoksi vaatii siis oma-aloitteisuutta, harrastuneisuutta ja kiinnostusta musiikkiin. Lisäksi kaikki kriitikot painottavat kirjoitustaidon tärkeyttä,

johon koulutus voi antaa hyvät lähtökohdat – se ei kuitenkaan ole välttämätöntä. Koulutusta merkittävämmäksi tekijäksi musiikkikriitikon työssä nousee laaja tietämys musiikista, hyvä yleissivistys ja kiinnostuneisuus. Musiikki kertoo aina jotain ympäröivästä yhteiskunnasta, ja teoksen kontekstiin laittaminen kriitikissä on tärkeää. Yleissivistys tukee myös ammattimaisessa argumentoinnissa.

Opinnäytetyössä tarkastelin musiikkikriitikoiden konkreettista työskentelyä arvoteltavien teosten parissa, jotta selviäisi, millaisen työn takana musiikkikriitikki on. Haastattelemieni kriitikoiden kertoman perusteella kirjoitusprosessiin vaikuttaa esimerkiksi annettu merkkimäärä ja se, miten tuttu musiikin esittäjä ennestään on. Kaikilla haastateltavilla on kritiikin kirjoitus- ja kuunteluprosessissa erilaisia painotuksia, jotka riippuvat heidän omista vahvuuksistaan. Vaikeinta musiikkikriitikkojen mielestä on, jos teos ei herätä tunteita suuntaan tai toiseen. Sen sijaan tekstin tuottaminen on kaikille helppoa.

Rehellisyys, vastuullisuus, intohimoisuus ja kriittisyys ovat musiikkikriitikolle tärkeitä ominaisuuksia, jotka edesauttavat ammattimaisen tekstin syntymistä. Hyvä argumentointi on onnistuneessa musiikkikriitikissä merkittävässä roolissa. Ammattimaisessa musiikkikriitikissä on kuitenkin kyse paljon muustakin kuin oman mielipiteen esittämisestä ja sen perustelemisesta. Laadukas musiikkikriitikki antaa lukijalleen uusia näkökulmia ja työkaluja teoksen käsittelyyn ja vastaanottoon. Se herättää kiinnostuksen teosta kohtaan, mutta on myös pelkästään tekstinä kiinnostava. Onnistunut musiikkikriitikki edellyttää haastateltavien musiikkikriitikoiden mielestä erinomaista kirjoitustaitoa, hyvää kielioppia ja sopivaa pituutta.

Haastateltavien kriitikoiden näkemysten mukaan objektiivisuus ei ole merkittävää musiikkikriitikissä. Sen tavoittelu kritiikkiä kirjoittaessa on jopa mahdotonta, koska kukaan meistä ei voi olla neutraali taiteenkokija. Musiikkikriitikin kohdalla tärkeämpää onkin keskustella siitä, että kriitikko on kirjoituksessaan rehellinen. Objektiivisuuden sijaan kaikki haastateltavat pitävät persoonallisen oman äänen löytämistä musiikkikriitikin kirjoittamisessa tärkeänä ja tavoiteltavana asiana.

Kaikki haastatteleman musiikkikriitikot kertovat arvostavansa ja pitävänsä itse vahvoista, omaleimaisista – ja jopa räväköistä musiikkikritiikeistä.

Musiikkikritiikillä – ja kritiikillä yleensäkin – on yhteiskunnassa oma tärkeä roolinsa. Haastateltavien kriitikoiden mukaan musiikkikritiikki toimii musiikin ja sen saaman vastaanoton dokumentoijana. Lisäksi sen tehtävä on suositella, sivistää ja auttaa lukijoita laajentamaan musiikkimakuaan. Siinä missä esimerkiksi uutinen, kolumni tai artikkeli, myös kritiikki on itsessään arvokas tekstilaji. Kun keskustellaan taiteen arvostuksesta, voidaan samalla keskustella myös kritiikin arvostuksesta. Seppänen (2021b) kirjoittaa kolumnissaan Soundissa: ”Kritiikki on taiteen ajattelua ja taidekeskustelua, jonka ei pidä loppua koskaan, tai sitten taidekin voi yhtä hyvin loppua.”

Lähteet

Heikkilä, M. 2012. Johdanto: Taiteesta puheeseen. Taidekritiikin perusteet. Heikkilä, M. (toim.) Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Hietala, V. 2012. Elokvakritiikin muuttuvat muodot. Taidekritiikin perusteet. Heikkilä, M. (toim.) Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Hänninen, V. 2010. Miksi kritiikillä on väliä? Kritiikin kasvot. Jokinen, H. (toim.) Helsinki: Suomen arvostelijain liitto ry.

Hätinen, J. 2021. Zoom-haastattelu. Rumba-lehden päätoimittaja Jukka Hätistä haastatteli 29.3.2021 Sallamaari Niittymäki.

Jokinen, H. 2010. Tarkista lasku. Sinun täytyy se maksaa. Kritiikin kasvot. Helsinki: Suomen arvostelijain liitto ry.

Mantere, M. 2017. Mistä puhumme kun puhumme kritiikistä?. Suomen arvostelijain liitto ry. Kritiikin uutiset 29.3.2017. Viitattu 14.10.2021.

<https://www.kritiikinuutiset.fi/2017/03/29/mista-puhumme-kun-puhumme-musiikkikritiikista/>

Seiskan pojat, 2020. ”Moni keskustelu kuvitellaan jo käydyksi” – Kritiikki eri yhteisöissä. Kritiikin ääniä. Tekstejä kritiikistä 2020. Hyrkkänen, M.; Laczak, R. & Säkö, M. (toim.) Helsinki: Suomen arvostelijain liitto ry.

Seppänen, A. 2021a. Zoom-haastattelu. Freelancetoimittaja Arttu Seppästä haastatteli 15.4.2021 Sallamaari Niittymäki.

Seppänen, A. 2021b. Kolumni: En halua selitellä enää kannisille levy-yhtiön pomoille, miksi musiikkikritiikkiä tehdään. Soundi 1.2.2020. Viitattu 14.10.2021. <https://www.soundi.fi/kolumnit/kolumni-en-halua-selitella-ena-kannisille-levy-yhtion-pomoille-miksi-kritiikkia-tehdaan/>

Särkiö-Pitkänen, A. 2020. Pitkospuita Wagneriin – Yhteisöllisyydestä ja ylisukupolvisuudesta musiikissa. Kritiikin ääniä. Tekstejä kritiikistä 2020. Hyrkkänen, M.; Laczak, R. & Säkö, M. (toim.) Helsinki: Suomen arvostelijain liitto ry.

Vanha-Majamaa, A. 2021. Zoom-haastattelu. YleX:n kirjoittava musiikkitoimittaja Anton Vanha-Majamaata haastatteli 31.3.2021 Sallamaari Niittymäki.

Vuorela, M. 2021a. Puhelinhaastattelu. Freelancetoimittaja Mervi Vuorelaa haastatteli 14.4.2021 Sallamaari Niittymäki.

Vuorela, M. 2021b. Mervi Vuorelan essee: Naisartistin levyn teilaaminen ei ole naisvihaa – juuri makuasioista meidän pitääkin kiistellä. Image 15.4.2021.

Viitattu 14.10.2021. <https://www.apu.fi/artikkelit/naisvihaa-ei-ole-se-etta-haukkuu-naisartistin-levyn-essee>

Välimäki, S. 2012. Musiikkikritiikki: Kuulokokemuksen sanallistamista ja merkityksen avaamista. Taidekritiikin perusteet. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Haastattelukysymykset

Taustat ja musiikkikriitikon työ

1. Mikä on työnkuvasi ja ammattinimikkeesi tällä hetkellä?
2. Kuinka suuri osa työstäsi on musiikkikritiikin kirjoittamista?
3. Tiesitkö haluavasi kirjoittaa musiikkikritiikkiä työksesi?
4. Mitä olet opiskellut, ja mikä on koulutustaustasi?
5. Mistä kirjoitat eniten musiikkikritiikkejä? (*Levyarvostelut, konserttiarvostelut, musiikki-ilmiöt yms.*)
6. Koetko opiskelustasi tai jostain tietystä koulutuksesta olevan hyötyä musiikkikriitikon työssä?
7. Millainen yleissivistys musiikkikriitikolla tulee mielestäsi olla?
8. Pitääkö musiikkikriitikon ylläpitää asiantuntijuuttaan? Miten?

Musiikkikritiikin kirjoitusprosessi

9. Miten arvostettava musiikkiteos yleensä valikoituu?
10. Mitkä ovat musiikkikritiikin työstämisen eri vaiheet?
11. Onko sinulle muodostunut rutiineja, joilla teosta kuuntelet tai tarkastelet?
12. Mikä on haastavinta musiikkikritiikin kirjoittamisessa?
13. Mikä on helpointa musiikkikritiikin kirjoittamisessa?
14. Kenelle musiikkikritiikit on suunnattu?

15. Toivotko musiikin tekijöiden ja esittäjien lukevan heidän teoksiaan koskevat kritiikit?

Ajatuksia ammattimaisesta musiikkikritiikistä

16. Mitkä ovat mielestäsi tärkeimmät ominaisuudet musiikkikritikolle?

17. Mitä ajattelet objektiivisuuden merkityksestä musiikkikritiikissä?

18. Onko omilla musiikillisilla mieltymyksillä mielestäsi minkäänlaista vaikutusta musiikkikritiikkien kirjoittamiseen?

19. Mitä toivot lukijan saavan, kun hän lukee musiikkikritiikkejä?

20. Millainen on mielestäsi ammattimainen ja onnistunut musiikkikritiikki?

21. Mikä merkitys musiikkikritiikillä on mediassa, taiteen kentällä ja yhteiskunnassa?

22. Mitä neuvoja antaisit henkilölle, joka haluaisi kirjoittaa ammatikseen musiikkikritiikkejä?