

**VERKKOREPORTAASI ILMAISUMUOTONA**

**– Verkkoreportaasin työ- ja esitystavan tarkastelua**

**Heli Ronkainen**

**Journalistiikan pro gradu -työ**

**Jyväskylän yliopisto**

**Viestintätieteiden laitos**

**Huhtikuu 2002**

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta <b>HUMANISTINEN</b>	Laitos VIESTINTÄTIETEIDEN LAITOS
Tekijä Ronkainen, Heli	
Työn nimi VERKKOREPORTAASI ILMAISUMUOTONA - Verkkoreportaasin työ- ja esitystavan tarkastelua	
Oppiaine Journalistiikka	Työn laji Pro gradu -työ
Aika Huhtikuu 2002	Sivumäärä 82 sivua, 5 liitesivua Journalistinen työ, verkkoreportaasi Sekahaku (cd-rom)
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tutkielman tarkoituksena oli selvittää, voidaanko reportaasin lajityyppiä kehittää tietoverkossa. Tutkimusta varten tehtiin paritanssista kertova verkkoreportaasi Sekahaku, jossa pyrittiin hyödyntämään verkon ominaisuuksia, kuten hypertekstuaalisuutta. Toimintatutkimukselle tyypillisesti työprosessia pyritään tutkielmassa katsomaan uudesta näkökulmasta. Kokemuksia reflektoimalla pyritään löytämään parempi toimintatapa. Verkkoreportaasin hahmottamiseksi ilmaisumuotona tutkielmassa tarkastellaan verkkoreportaasien tekstin, kuvan, äänen ja vuorovaikutteisten toimintojen käyttöä.</p> <p>Tutkielman alussa tarkastellaan reportaasia juttutyypinä. Sen jälkeen esitetään verkon ominaisuuksia julkaisuvälineenä. Tämän jälkeen tutkielmassa edetään verkkoreportaasiin ilmaisumuotona. Koska tutkimusta varten tehdyn verkkoreportaasin olennainen elementti on kuva, tutkielmassa otetaan huomioon kuvajournalistinen näkökulma. Äänen käyttöä verkkoreportaasissa pohditaan omien kokemusten kautta ja tarkastelemalla eri joukkoviestintävälineiden äänikerrontaa. Lopuksi tutkielmassa kuvataan verkkoreportaasin työprosessia ja arvioidaan sen lopputulosta.</p> <p>Tutkielmassa havaittiin, että verkossa reportaasin kerronta saa uusia piirteitä hypertekstuaalisuuden ja vuorovaikutuksen tai vuorovaikutteisuuden tunteen kautta. Erityyppisissä verkkoreportaaseissa vuorovaikutteisuuden voidaan pyrkiä eri tavoin. Yhteistyö ja palaute ovat monipuolista osaamista vaativassa työprosessissa tärkeitä. Suunnitteluvaiheen merkitys korostuu verkkoreportaasissa lehtireportaasiin verrattuna. Lisäksi kuvakerronnan osuus kasvaa ja sen keinot monipuolistuvat.</p>	
Asiasanat VERKKOREPORTAASI, REPORTAASI, HYPERTEKSTI, KYBERTEKSTI, KUAJOURNALISMI, MONTAASI	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto / Tourulan kirjasto	
Muita tietoja	

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>4</b>
<b>2 REPORTAASI JUTTUTYYPPINÄ</b>	<b>8</b>
2.1 Reportaasin määrittelyä	8
2.2 Reportaasin muoto, dramaturgia ja kerronnan tasot	13
2.3 Reportaasi tulkintana todellisuudesta	20
<b>3 VERKKOJULKAISEMISEN PIIRTEITÄ</b>	<b>24</b>
3.1 Silmäiltävyys	26
3.2 Hyperteksti	27
<b>4 VERKKOREPORTAASI TYYLILAJINA</b>	<b>29</b>
4.1 Reportaasin ja verkkoreportaasin työtapa	30
4.2 Verkkoreportaasin kertoja ja vuorovaikutteisuus	34
4.3 Verkkoreportaasin rakenne	41
4.4 Kuvakerronta ja montaasi	43
4.5 Äänikerronta	49
<b>5 VERKKOREPORTAASEJA JA ILMAISUMUOTOJA</b>	<b>51</b>
5.1 Helsingin Sanomien Verkkoliitteen webortaaseja	52
5.2 Verkkoreportaasi Tehtaan kuolema	58
5.3 Nytimes.comin kuvareportaaseja	60
<b>6 SEKAHAUN TYÖVAIHEET</b>	<b>63</b>
6.1 Aiheen valinta	64
6.2 Toteutus	65
6.2.1 Materiaalin keruu	65
6.2.2 Käsikirjoitus ja rakenne	67
6.2.3 Kuva- ja äänikerronta	69
<b>7 SEKAHAUN ONGELMAKOHTIA</b>	<b>73</b>
<b>8 POHDINTA</b>	<b>76</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>79</b>
<b>LIITTEET</b>	<b>83</b>

# 1 JOHDANTO

Journalististen verkkojulkaisujen tulisi hakea tietoverkosta uudenlaisia keinoja todellisuuden kuvaamiseen ja tulkintaan. Juttutyyppejä tulisi kehittää niille ominaisella tavalla, mutta verkon mahdollistamin ja sille ominaisin keinoin. Tähän saakka malli verkkojulkaisemiseen on haettu paperilehdestä ja verkon ominaisuudet, kuten hypertextuaalisuus sekä vuorovaikutteisuus ovat jääneet hyödyntämättä.

Tätä tutkimusta varten tein verkkoreportaasin, jossa pyrin hyödyntämään tietoverkon ominaisuuksia, kuten hypertextuaalisuutta. Halusin myös kokeilla, miten tekstiä, kuvaa ja ääntä voidaan yhdistää verkkoreportaasin ilmaisussa. Kokemukseni perusteella voin sanoa, että tehtävä ei ollut helppo ja olisin mielestäni voinut onnistua paremminkin. Tutkielmassani verkkoreportaasin työprosessi onkin oppimiskokemus, jonka pohjalta tarkastelen mahdollisuuksia kehittää reportaasin lajityyppejä verkossa. Etenkin verkkoviestinnältä odotettava vuorovaikutteisuus paljastui työprosessin aikana jatkopohdinnan arvoiseksi asiaksi.

Tutkielmassani tarkastelen ensin reportaasia juttutyypinä, koska reportaasin perusperiaatteet pätevät myös verkossa. Perustan näkemykseni reportaasista lehtireportaasin tutkijoiden pohdintoihin. Näin teen sen vuoksi, että verkkoreportaasin ilmaisussa käytetään tekstiä. Sen rooli vain täytyy miettiä uudelleen verrattuna lehtireportaasiin. Seuraavaksi esittelen journalistisen verkkojulkaisemisen ja verkkotekstien piirteitä, jonka jälkeen pyrin määrittelemään verkkoreportaasia sekä sen työ- ja esitystapaa. Verkkoreportaasia ilmaisumuotona hahmottelen tarkastelemalla verkkoreportaaseja, joita olen käyttänyt esikuvana omassa projektissani, sekä verkkoreportaaseja, jotka ovat ilmestyneet tutkielmaa kirjoittaessani. Lopuksi kuvaan läpikäymäni työprosessin vaiheita sekä sen lopputulosta, verkkoreportaasia Sekahaku (<http://www.keskisuomalainen.net>).

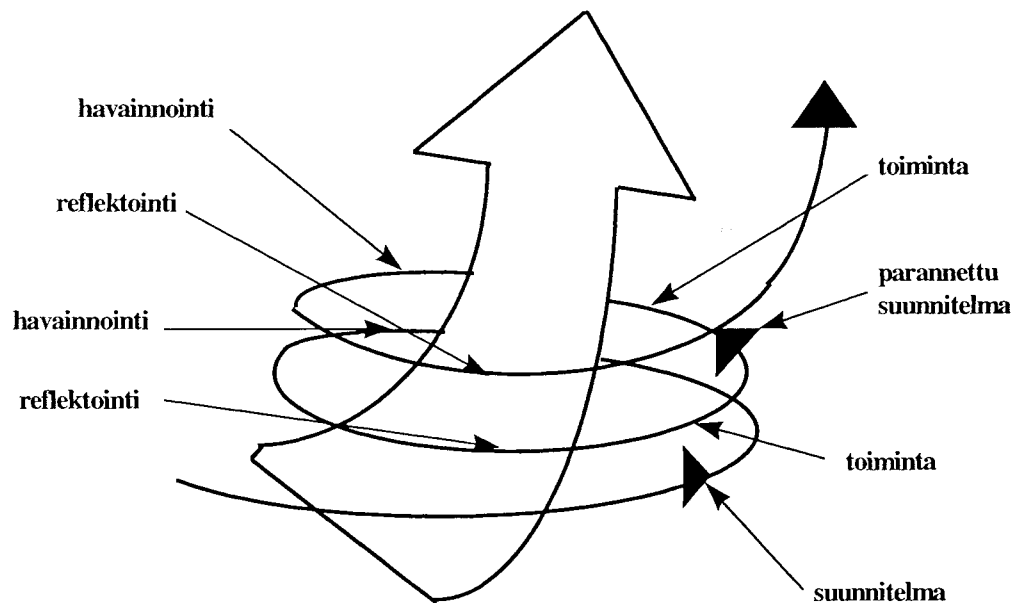
Verkkoreportaasi Sekahaku kertoo paritanssia harrastavista ihmisistä. Tarkoitukseni oli tuoda esille lavatanssin yhteisöllisyys ja muutos entisajasta nykypäivään. Työprosessin eri vaiheet muokkasivat verkkoreportaasista sellaisen kuin siitä lopulta tuli (ks. luku 6; liitteet 1 ja 2).

Sekahaussa on lyhyt intro, jossa tanssijat kerääntyvät lavalle. Tämän jälkeen se jakaantuu neljään eri polkuun, jotka kertovat tanssia harrastavista ihmisistä. Lisäksi lukijalla on valittavanaan linkki Keski-Suomen tanssilavoista kertovaan karttaan. Kartasta on edelleen linkit kolmelle tanssista kertovalle verkkosivulle.

Verkkoreportaasin työprosessi oli osaltani kokonaisvaltainen, koska suunnittelin sekä tekstin että kuva- ja äänikerronnan. Verkkoreportaasin kuvat otti kuvaaja Matti Salmi. Kokoamisessa avusti sanomalehti Keski-suomalaisen atk-tukihenkilö Pertti Kärppä. Koska toimitin verkkoreportaasin yksin, työprosessin kuvaus ja lopputulos antavat käsityksen siitä, voiko ja kannattaako näin tehdä.

Tutkimukseni on toimintatutkimus. Toimintatutkimukselle tyypillisesti pyrin katsomaan kokemustani, eli verkkoreportaasin työprosessia, uudesta näkökulmasta. Kokeuksiani refleктоimalla pyrin löytämään paremman toimintatavan. (Heikkinen, Huttunen & Moilanen 1999, 18.)

Toimintatutkimus ajatellaan usein itsereflektiiviseksi kehäksi, jossa toiminta, sen havainnointi, reflektointi ja uudelleensuunnittelu seuraavat toisiaan. Kun useita toimintatutkimuksen syklejä asetetaan peräkkäin, syntyy etenevä spiraali. (mts., 36–37.) Toimintatutkimuksen spiraalin (kuvio 1) mukainen reflektointivaiheen jälkeinen parannettu suunnitelma ja toiminta sekä sen havainnointi jäävät tutkimuksestani pois. Tarkoituksena oli kuitenkin, että työprosessiin osallistuneessa sanomalehti Keski-suomalaisen verkkotoimituksessa verkkoreportaaseja voidaan tehdä myöhemmin lisää ja kehittää ideaa eteenpäin. Tutkielmassani pyrin lisäksi teoreettisesti kehittämään toimintaa, eli verkkoreportaasin työprosessia sekä prosessin tuloksena syntyvän verkkoreportaasin ilmaisua.



Kuvio 1. Toimintatutkimuksen spiraali (Heikkinen ym. 1999, 37).

Reportaasia ovat Pohjoismaissa tutkineet Jo Bech-Karlsen (1984, 1988), Lars J. Hultén (1990, 1993), Torsten Thurén (1992), Gunnar Elveson (1979) ja Pertti Hemánus (1992). Reportaasin kirjoittamisesta on lisäksi olemassa käsikirja, jonka ovat tehneet Stig Hansén ja Claes Thor (1990).

Perustan tutkielmani erityisesti Bech-Karlsenin, Hulténin ja Thurénin näkemyksiin, koska heidän reportaasin määritelmänsä täydentävät mielestäni toisiaan verkko-reportaasin kannalta katsottuna. Tutkielmassani tarkastelen erityisesti reportaasin muodon ja todellisuuden tulkitsemisen piirteitä, koska niitä verkkoreportaasin tekijä joutuu työssään harkitsemaan. Verkkoreportaasin muoto määräytyy pitkälle sen koostamisessa käytettävän ohjelman perusteella. Lisäksi kerronnan kiinnostavuuden ja sujuvuuden lisääminen saattaa edellyttää todellisuudesta poikkeamista.

Journalististen verkkojulkaisujen sisältöpiirteitä on tutkittu vasta vähän. Verkon erityisominaisuuksien hyödyntämistä journalistisessa ilmaisussa ovat aikaisemmin tarkastelleet Anni Kämäräinen ja Nicklas Koski pro gradu -työssään *Verkkoreportaasin synty* (1999). Kämäräisen ja Kosken sekä Helsingin Sanomien Verkkoliitteen webor-

taaseja tekemässä olleen Tuomo Väliahon (2001) kokemuksiin verkkoreportaasin teosta voin verrata omia kokemuksiani.

Journalismin suhdetta uuteen mediaan valottaa Ari Heinonen väitöskirjassaan *Journalism in the Age of the Net*, jossa hän on tutkinut tekniikan ja erityisesti internetin vaikutuksia journalismiin. Espen Aarseth (1997), Aki Järvinen (1999a, 1999b) ja George P. Landow (1997) puolestaan ovat perehtyneet lukijan hahmottamistapaan verkossa. Näiden tutkimusten kautta voin tutkielmassani esittää journalistien ja lukijoiden suhdetta verkkoviestintään.

Kuvajournalismin tulevaisuutta uusmediassa käsittelee Merja Salo (2000) teoksessaan *Imageaware - kuvajournalismi mediafuusiossa*. Salon teos tarjoaa hyvän lähtökohdan verkkoreportaasin kuvakerronnan suunnitteluun, koska hän tuo esille kuvareportaasin kehitysvaiheita ja sijoittaa sen uusmedian kenttään. Verkkoreportaasin kuvakerronnan tarkastelun perustan lisäksi elokuvaohjaaja Sergei Eisensteinin (1965a, 1965b) näkemykseen montaasista.

Pertti Julkunen (2000) hahmottelee montaasijournalismia Eisensteinin ajatteluun perustaen. Montaasin avulla verkkokerronnassa voidaan muun muassa tuottaa assosiaatioita ja näin ollen myös vuorovaikutteisuuden tunne. Äänen käyttöä verkkoreportaasissa pohdin työprosessista saamani kokemuksen perusteella ja tarkastelemalla äänikerrontaa eri välineissä.

Tutkielmassani käytän verkkoreportaasissa kävijästä nimitystä lukija ja käyttäjä sen mukaan, kumpi nimitys tuntuu sopivammalta teoksen vuorovaikutteisuuden näkökulmasta. Toivon, että tutkielmastani on hyötyä verkon omien ilmaisukeinojen hyödyntämiseen pyrittäessä ja verkkoreportaasin työprosessia suunniteltaessa.

## 2 REPORTAASI JUTTUTYYPPINÄ

Reportaasi on monimuotoinen juttutyyppi, jonka piirteitä on kuvattu sitä käsittelevissä teoksissa laajasti. Tutkijoiden määritelmistä ja tutkimustuloksista on huomattavissa, että reportaasi on myös kehittyvä juttutyyppi. Ajallisesti toisiaan seuranneet tutkimukset vilisevät huomautuksia ja tarkennuksia muiden tutkijoiden määritelmiin.

### 2.1 Reportaasin määrittelyä

Käytän tutkielmassani reportaasin määrittelyn lähtökohtana Bech-Karlsenin (1984, 82–85) määritelmää, jonka mukaan reportaasin yhdeksän ominaispiirrettä ovat:

- 1) **Mukanaolo.** Reportaasi edellyttää toimittajan henkilökohtaista läsnäoloa tai osallistumista tapahtumiin (lukuunottamatta muutamaa poikkeusta, kuten tapahtumien rekonstruointia).
- 2) **Henkilökohtainen sävy.** Toimittaja saa reportaasissa esittää omia arvioitaan ja ajatuksiaan. Esimerkiksi minä -muodon käyttäminen on sallittua.
- 3) **Ei riipu tapahtumasta eikä tiukasta ajankohtaisuudesta.** Reportaasi voi olla näkökulma uutiseen, mutta yhtä hyvin sen aiheena voi olla jokin teema, ajatus tai hypoteesi. Ajankohtaisuuden luominen on tällöin toimittajan tehtävä.
- 4) **Asioiden valaiseminen monipuolisesti.** Reportaasissa ongelmanasettelua, teemaa tai asiaa on tarkasteltava monesta eri näkökulmasta. Tässä auttaa monipuolinen lähteiden käyttö.
- 5) **Vaihtelevuus.** Reportaasissa on vaihtelua monella tasolla. Esimerkiksi reportaasin rytmi ja ajankohtaisuus vaihtelevat. Myös kerronnan vuorottelu minä -muodon, havaintojen esittämisen ja repliikkien välillä tuo reportaasiin vaihtelevuutta.
- 6) **Kompositio.** Reportaasi on kokonaisuus, joka koostuu useista eri elementeistä.
- 7) **Eepisyys.** Reportaasi on usein kertomus. Toimittaja kertoo lukijalle tarinan.
- 8) **Ympäristön ja henkilöiden kuvaaminen.** Lukijan tulee kokea olevansa läsnä reportaasin tapahtumissa ja pystyä kuvittelemaan sen henkilöt. Sekä fyysisistä että psyykkistä ympäristöä täytyy kuvata yksityiskohtaisesti.



9) **Tunteisiin vetoaminen.** Reportaasi ei vetoa pelkästään älyyn (kuten uutinen ja kommentaari), vaan myös tunteisiin. Se voi herättää myötätuntoa ja inhoa. Se voi myös vedota esimerkiksi haju-, kuulo- ja makuaisteihin.

Hemánus (1992, 12) kritisoi Bech-Karlsenia siitä, että hän sekoittaa reportaasin määreet, eli ominaisuudet, joiden avulla reportaasi määritellään ja erotetaan muista juttutyypeistä, ja hyvän, onnistuneen, toimivan reportaasin ominaispiirteet. Tutkielmalleni tästä erheestä ei ole haittaa, vaan ennemminkin hyötyä. Hyvän reportaasin määritelmänä Bech-Karlsenin luettelo on mielestäni toimiva lähtökohta pyrkiessäni hahmottamaan, millainen on hyvä verkkoreportaasi.

Bech-Karlsen (1984, 85) esittää myös, että reportaasi ei uutisen tavoin vetoa pelkästään älyyn, vaan myös tunteisiin. Hemánuksen (1992, 12) mukaan uutinenkin voi vedota tunteisiin ja operoida muun journalismin tavoin esimerkiksi etäisyyden ottamisen ja myötäelämisen vaihteluilla. Olen Hemánuksen kanssa samaa mieltä siitä, että uutinen voi vedota tunteisiin. Verratessaan reportaasia uutiseen Bech-Karlsen yksinkertaistaa uutisen.

Muitakin kyseenalaistettavia kohtia Bech-Karlsenin reportaasin määrittelystä löytyy. Kirjassaan *Avisreportasjen* Bech-Karlsen (1988, 44) esittää, että reportaasin lähteitä ovat haastattelut, kirjalliset lähteet sekä havainnointi, jota kuitenkin hyödynnetään vähiten. Hulténin (1990, 52) mukaan reportaasista tekee reportaasin nimenomaan se, että toimittaja on omakohtaisesti läsnä ja esittää havaintojaan reportaasin tekstissä. Uutinen sen sijaan koostuu haastatteluista ja kirjallisista lähteistä (mts., 13).

Myös Thurénin (1992, 12) mukaan reportaasi perustuu toimittajan omakohtaiseen läsnäoloon ja sen mahdollistamaan havainnointiin. Toisin kuin Hultén, Thurén ei kuitenkaan edellytä toimittajan läsnäolon ilmausten olevan reportaasissa vallitsevana. Thurénin mukaan reportaasi voi perustua suurelta osin haastatteluihin ja kirjallisten lähteiden käyttöön. Tekstistä tulee hänenkin mielestään kuitenkin tulla jollakin tapaa ilmi toimittajan läsnäolo tai kokemukset.

Hemánuksen (1992, 100–101) mukaan reportaasi voi olla teemaltaan ja aihepiiriltään sellainen, että läsnäolon tunnun luominen ei voi olla sille olennainen elementti. Tällaisissa tapauksissa kuvaamisessa voidaan hyödyntää faktainformaatiota. Näin on tehnyt esimerkiksi Hemánuksen tutkimuksessaan haastattelema urheilutoimittaja Juhani Melart.

Hemánus (1992) haastatteli tutkimuksessaan kolmea Lehtimiehet Yhtymän pääjohtajan ja -omistajan Urpo Lahtisen perustaman niin sanotun Suuren lehtimiespalkinnon saajaa. Palkinto perustettiin vuonna 1985 ja se ehdittiin jakaa neljä kertaa. Melart sai palkinnon vuonna 1988. Palkinto lopetettiin, kun Lehtimiehet Yhtymä myytiin toiselle omistajalle. (mts., 17.) Melart on jutuissaan pyrkinyt kuvaamaan urheilijasankareita ja -sankaruutta. Jutuissa mainitaan jopa numeerisia faktoja, kuten urheilijan uran kannalta tärkeitä vuosilukuja (mts., 101.)

Joissakin tapauksissa on mielestäni paikallaan, ettei jutun määrittelemisen reporttaasiksi edellytä läsnäoloa. Läsnäoloon ja sen ilmaisemiseen tulisi kuitenkin mahdollisuuksien mukaan pyrkiä. Verkkoreportaasissa tulisi mielestäni käyttää läsnäolon tunteen luomiseen tekstin, kuvan ja äänen lisäksi verkon mahdollistamia keinoja. Tällainen on esimerkiksi käyttäjien ja toimittajan vuorovaikutus (ks. 4.2). Verkkoreportaasia tehdessäni jätin läsnäolon tunteen välittämisen liikaa kuvan tehtäväksi, koska halusin välttää kuvan ja tekstin päällekkäisyyttä (ks. Hultén 1990, 125).

Mielestäni Bech-Karlsenin listaa täydentää vielä Gunnar Elvesonin (1979, 20) huomio, jonka mukaan jutun määrittelemisen reporttaasiksi edellyttää, että reporteri rekisteröi vaikutelmansa lyhyen ajan kuluessa tapahtumista. Näin ollen esimerkiksi muistelmat eivät ole reportaaseja. Juttua ei kuitenkaan tarvitse julkaista heti tapahtumien jälkeen, vaan joissakin tapauksissa aikaa saattaa vierähtää ennen julkaisemista jopa monta vuotta.

Hulténin (1993) mukaan reportaasi voidaan julkaista sanomalehden uutissivuilla tai uutisen yhteydessä. Sillä voi olla lehdessä myös oma paikkansa. Reportaasi voi olla myös kirja. Eetterimedioissa reportaasia voidaan Hulténin mukaan nimittää dokumentiksi. (mts., 254.)

Thurénin (1992, 12) mukaan voidaan kuitenkin olla kahta mieltä siitä, voiko kirja olla reportaasi. Erimielisyyksiä voi Thurénin mukaan aiheuttaa se seikka, että reportaasi on journalistinen juttutyyppi ja journalismi liitetään joukkoviestintävälineisiin. Thurénin mielestä huolellisimmin työstetyt reportaasit löytyvät kirjoista, joten niiden lukeminen reportaaseiksi on perusteltua jo journalismin tutkimuksen näkökulmasta. Pelkästään haastatteluihin perustuvia tekstejä sen sijaan ei voi Thurénin mukaan laskea reportaaseiksi, vaan ne voidaan luokitella eri lajityypeiksi.

Mielestäni reportaasi voidaan esittää kirjassa yhtä hyvin kuin missä muussa joukkoviestintävälineessä tahansa. Elvesonin (1979) reportaasin määritelmä pitää sisällään jopa yksityiskirjeen, koska hän ei pidä tietyn suuruista yleisöä edellytyksenä teoksen määrittelemiseen reportaasiksi. Kuitenkin välineiden väliset erot vaikuttavat hänen mukaansa laadullisesti reportaasin työ- ja esitystapaan sekä vastaanottoon. (mts., 20.) Hultén (1990, 1993) on kritisoinut muun muassa kirjareportaaseja siitä, että niissä käytetyt tyylilliset keinot aiheuttavat fiktiivisyyttä. Sen sijaan Thurénin (1992) mukaan kirjallinen arvo ei ole sama asia kuin fiktio. (ks. 2.3.)

Verkossa reportaasia voi mielestäni nimittää verkkoreportaasiksi, koska sen yksi elementti on teksti, kuten lehtireportaasissakin. Verkossa reportaasi saa kuitenkin myös televisio- ja radiodokumentin piirteitä, koska sen ilmaisussa voidaan käyttää liikkuvaa kuvaa ja ääntä. Kirjan tavoin verkkoreportaasi tavoittaa lukijansa/käyttäjänsä vähitellen, koska se on verkossa saatavilla pitkän aikaa.

Verkkoreportaasin näkökulmasta on mielenkiintoinen Bech-Karlsenin (1984, 69) tekemä jako humanistiseen raportointiin ja human interest -raportointiin. Human interest -jutun kiinnostavuus perustuu epätavallisuuteen ja erikoisuuteen. Asioita tarkastellaan yleensä arkipäivän ja tavallisen ihmisen näkökulmasta. Parhaimmillaan lukija voi saada jutusta uusia ajatuksia ja kokemuksia. Pahimmillaan human interest voi olla epäkriittistä sosiaalipornoa. (Bech-Karlsen 1984, 69.)

Humanistisen raportoinnin tarkoituksena on löytää kosketuskohta kerrottavan asian ja lukijan välillä. Parhaimmillaan humanistinen raportointi auttaa ymmärtämään, millaisia seuraamuksia tapahtumilla ja toimenpiteillä saattaa olla. Humanistinen raportointi saattaa kuitenkin myös jäädä yhtä latteaksi kuin human interest – ja usein jääkin. (mts., 69–70).

Molempia raportoinnin muotoja on löydettävissä tähän mennessä julkaistuista verkkoreportaaseista. Esimerkiksi Helsingin Sanomien Verkkoliitteen Pääosassa-sarjassa kuvataan tavallisia ihmisiä, joilla on hieman epätavallinen ammatti tai elämäntapa (<http://www.helsinginsanomat/klik/webortaasit>). Webortaasi Kidutus ja Nytimes.comin verkkoreportaasi Bosnia – Uncertain Paths to Peace sekä Photographer's Journal -kuvareportaasi puolestaan auttavat näkemään, mitä väkivalta ja sota aiheuttavat ihmisille.

## 2.2 Reportaasin muoto, dramaturgia ja kerronnan tasot

Reportaasin käsikirjan kirjoittaneiden Hansénin ja Thorin (1990) mukaan reportaasin kirjoittaja aloittaa usein työnsä pelkän intuition varassa. Tämä pitänee paikkansa. Hansen ja Thor eivät kuitenkaan pidä intuitiota riittävänä lähtökohtana kirjoittamiselle. Heidän mielestään reportaasin tekijän tulee pyrkiä tietoiseen kirjoittamiseen voidakseen arvioida, miten reportaasin tekstiä ja muotoa voi parantaa. (mts., 32.)

Tietoiseen kirjoittamiseen tulee pyrkiä myös verkkoreportaasissa, koska teksteihin on koostamisen jälkeen vaikea tehdä muutoksia. Tämän vuoksi teksti ja muoto tulisi saada kohdalleen jo käsikirjoitusvaiheessa. Verkossa reportaasin muotoon vaikuttavat verkon ominaispiirteet ja verkkoreportaasin teossa käytettävä tekniikka. Esimerkiksi lopetuksen toteuttaminen on haarautuvassa tarinassa vaikeaa ja harkintaa vaativaa.

Hansénin ja Thorin (1990, 38) mielestä reportaasi kannattaa kirjoittamisen harjoittelemiseksi hajottaa osiin ja esittää seuraavat kysymykset: Mikä on reportaasin aihe? Onko siinä ajallista vaihtelua? Kuinka vaikutelmat ja taustatiedot nivoutuvat toisiinsa? Mitä kerronnan keinoja toimittaja on käyttänyt reportaasin aloituksessa, reportaasin kuluessa ja lopussa? Ovatko kohtaukset loogisesti rakennettuja?

Bech-Karlsen (1984) puolestaan huomioi, että elokuvan kerronta jaetaan komponentteihin sen mukaan, mitä katsoja näkee, miten näkee ja mitä kuulee. Bech-Karlsenin mukaan toimittajat voivat samaan tapaan jakaa reportaasin komponentteihin nähdäkseen tarkemmin, mistä reportaasi rakentuu. (mts., 154.) Näistä huomioista on mielestäni apua myös verkkoreportaasin teossa.

Reportaasin kirjoittamisessa hyödynnetään ehkä yleisimmin Hemánuksen (1992, 105) kuvaamaa klassista pala palalta -tekniikkaa, jossa ”asia seuraa toista sille jotenkin läheistä asiaa, kunnes jutun katkaisee väliotsikko jonka alla on luontevaa myös vaihtaa näkökulmaa”. Reportaasin kirjoittamisessa voidaan noudattaa myös esseiden muotoa. Esseiden muoto on kehä, jossa loppu viittaa alkuun siten, että lukemisen voisi periaatteessa aloittaa uudelleen. (ks. Hultén 1990, 204–205.)

Reportaasin muodoksi on esitetty myös mukaelmaa uutisen kärjellään seisovasta kolmiosta, jonka mukaan mielenkiintoisin asia esitetään ensimmäiseksi ja vähiten mielenkiintoinen viimeiseksi. Reportaasin kolmio on muuten samankaltainen kuin uutisen, mutta siihen on lisätty lopetus. Reportaasi voi olla myös kala, jonka terävähampainen suu on auki, symboloiden purevaa aloitusta. Kalan pyrstö muistuttaa siitä, että reportaasilla tulee olla tehokas lopetus. (Bech-Karlsen 1988, 86–87.)

Bech-Karlsenin (1988) mukaan reportaasin kolmio ja kala soveltuvat malleiksi yksinkertaisen reportaasin tekemiseen (mts., 87). Reportaaseista saattaa tulla yksinkertaisia ainakin silloin, kun niitä tehdään uutistyoön lomassa. Toimitustyön uutispainotteisuuden vuoksi uutisen yksinkertainen muoto siirtyy reportaaseihin. (Hultén 1990, 12–14.)

Kun reportaasin kirjoittaja haluaa esittää reportaasissa taustatietoja, haastatteluja ja havaintoja, hänen kannattaa Bech-Karlsenin (1988, 87) mukaan hyödyntää kaunokirjallisuuden ja elokuvan keinoja. Dramaturgista ajattelutapaa käyttäen tehty reportaasi ei välttämättä noudata kolmion tai kalan malleja, vaan sen rakenne voi olla jopa täysin päinvastainen, jolloin reportaasin mielenkiintoisin osa on lopussa. Skaattisesti ajateltuna reportaasi koostuu temasta ja tarinasta, jotka sulautetaan yhteen kompositiossa. Tällöin reportaasin tekijä ei vain kuvaa tapahtumia, vaan kehittää samalla reportaasin teemaa. Tässä Bech-Karlsenin mukaan auttaa tutustuminen dramaturgiseen ajattelutapaan ja malleihin. Mitään tiettyä dramaturgista mallia ei voi hänen mukaansa soveltaa sellaisenaan reportaasiin, mutta reportaasin tekemisessä saattaa olla hyötyä dramaturgisesta ajattelutavasta.

Bech-Karlsenin (1988, 87–88) ruotsalaiselta dramaturgilta Carl Johan Sethiltä lainaaman dramaturgisen mallin mukaan kerronnassa on seitsemän vaihetta. Alussa yleisölle annetaan avain tarinaan. Toisessa, eli esittelyvaiheessa teema ja kokoonpano esitellään henkilöiden ja miljöön kautta. Tämän vaiheen tehtävä on luoda tunnelmaa. Kolmannessa, eli syventämisvaiheessa siirrytään kuvaamaan tarkemmin henkilöitä ja miljöötä. Neljäs vaihe, point of no return, on tarinan käännekohta, josta yhdellä tai useammalla tarinan henkilöistä ei ole paluuta. Viidennessä, eli konfliktin kuvauksen vaiheessa tarina etenee kohti huippukohtaa. Huippukohdassa, joka on kuudes vaihe,

konflikti saavuttaa täyden vahvuutensa. Seitsemäs vaihe on viimein häivytyks, jossa voidaan esimerkiksi reflektoida tarinan tapahtumia. Dramaturgisen mallin vaiheita voidaan Bech-Karlsenin (1988, 87–97) mukaan noudattaa reportaasissa vaihtelevasti.

Alku ja loppu ovat Bech-Karlsenin (1988) mukaan erityisen tärkeitä reportaasin kerronnassa. Niiden välillä reportaasiin tulee löytää rytmi. Vuorottelu kerronnan eri vaiheiden välillä antaa reportaasille rakenteen ja vie tarinaa eteenpäin. (mts., 65–105.) Myös verkkoreportaasin kerronnassa alku ja rytmi ovat tärkeitä.

Bech-Karlsen (1984) vertaa reportaasin alkua elokuvan alkuun. Samalla tavoin kuin elokuvan alun tulee vangita katsojan mielenkiinto, reportaasin alun tulee Bech-Karlsenin mukaan motivoida lukijaa kaikkien sitä seuraavien asiantietojen ja yksityiskohtien lukemiseen. (mts., 153.) Ajatteluaan havainnollistaakseen Bech-Karlsen kuvaa Milos Formanin elokuvan *Yksi lensi yli käenpesän* alkua. Elokuva alkaa otoksella, jossa Jack Nicholson ajaa autolla kauniin maiseman keskellä ja kuuntelee musiikkia. Seuraavassa otoksessa hän on psykiatrisessa sairaalassa, jossa potilaat on sidottu sänkyihin. Tällä tavoin elokuvan alku johdattaa sen pääkonfliktiin vapaus–vankeus. (mts., 154.)

Feature-reportaasin alku eroaa kuitenkin Bech-Karlsenin (1988) mukaan elokuvan alkukohtauksesta. Elokuvan alussa esitellään henkilöt ja miljö, joilla on suora yhteys elokuvan tapahtumiin. Feature-reportaasin alussa puolestaan tulee esitellä sekä teema että asiasisältö, henkilöt ja miljö. (mts., 89). Näin tulee tehdä myös verkkoreportaasissa, jos tarkoituksena on tapahtumista kertomisen lisäksi välittää tietoa.

Myös Hultén (1990, 205) korostaa alun ja lopun merkitystä reportaasille juttutyypinä. Koska reportaasin kirjoittajan ei tarvitse pelätä, että tekstiä typistetään lopusta, kuten uutiselle usein tehdään, tekstin voi suunnitella eri tavalla. Alku ja loppu voidaan kirjoittaa esimerkiksi kehämällin mukaisesti tai loppu voi olla epilogi. Tällainen esitystavan suunnittelu antaa Hulténin mukaan reporterille mahdollisuuden tuoda omaa ääntään kuuluville.

Mallin alun ja lopun tekemiseen voi löytää myös reportaasin kala-mallista. Thurénin (1992, 350–351) mukaan reportaasin kala-malli perustuu klassiseen retoriikkaan. Sen mukaan kertomus alkaa rauhallisesti, minkä jälkeen siihen tulee koko ajan lisää dramatiikkaa. Lopulta kertomus saavuttaa huippukohtan ja tasaantuu jälleen.

Thurén (1992, 351–352) löysi tutkimistaan reportaasikirjoista kaksi eri muotoa klassisen retoriikan mallista. Ensimmäisessä muodossa reportaasi saavuttaa huippukohtan. Vaikka lopputulos olisi traaginen, yleisö on kokenut puhdistautumisen eli katharsiksen. Toisessa muodossa lopputulos on tuntematon ja huippukohta odottaa tulevaisuudessa. Toiseen muotoon liittyy esitystapa, jota Thurén kutsuu tuomiopäivän ennustajan dramaturgiaksi. Siinä yleisön tuntemukset vaihtelevat pelon ja toivon välillä. Toista esitystapaa, joka ei saavuta huippukohtaa, Thurén kutsuu piirakka-menetelmäksi. Tämä esitystapa yhdistää vastakkaisia näkemyksiä, väitteitä ja tapahtumapaikan kuvauksia. Lukijan on itse otettava kantaa melko vaikeaan tekstiin.

Hansén ja Thor (1990, 34) pitävät kärjellään seisovaa kolmiota ja kalaa uutisen muotoina. Heidän mukaansa mukaan reportaasi on kuin suorakulmio, joka täytetään keskenään samanarvoisilla kohtauksilla. Reportaasin alku, keskikohta ja loppu ovat tiivis kokonaisuus, jonka kokoamista voi verrata koneen rakentamiseen. Jokainen kohtaus on kuin pieni hammasratas, joka pyörähtäessään saa toisen rattaan liikkeelle.

Hansénin ja Thorin (1990, 34–35) mielestä yksinkertaisin keino täyttää reportaasin suorakulmio on tehdä haastatteluja, joiden näkökulmat aiheeseen ovat erilaiset. Tästä kehittyneempi muoto on se, että toimittaja yhdistää haastatteluihin omia havaintojaan ja mietteitään, miljöökuvauksia sekä taustatietoja. Suorakulmion muotoon on sovitettavissa myös montaasi, jonka voi Hansénin ja Thorin mukaan toteuttaa reportaasissa enemmän tai vähemmän hienostuneesti. Montaasi voi reportaasissa olla joukko pieniä kohtauksia: haastatteluja, henkilökuvia, miljöökuvauksia, pohdintaa ja taustatietoja. Kohtaukset muodostavat impressionistisen kokonaisuuden.

Hansénin ja Thorin (1990) mielestä montaasi ei noudata selväpiirteistä rakennetta, eikä se myöskään vaadi tietojen ja vaikutelmien arvottamista. Yksinkertaisimmillaan montaasi tarkoittaa heidän mielestään sitä, että toimittaja vain välittää kokemaansa.



Edistyksellisemmin montaasin voi toteuttaa siten, että harkitut kuvaukset muodostavat kukin osan kertomusta. Esimerkiksi nykytilanteen kuvausten lomassa voi olla välähdyksiä menneestä. Montaasissa voidaan myös vertailla vastakohtia, kuten vanhoja ja nuoria, mustia ja valkoisia, rikkaita ja köyhiä sekä julkista ja yksityistä. (mts., 35.) Koska verkkoreportaasi tarjoaa useita eri tapoja kuvien ja tekstien esittämiseen, myös montaasin keinoja on siinä enemmän kuin lehtireportaasissa (ks. 4.4).

Hansénin ja Thorin (1990, 35) mainitsema vastakohtien vertailu saattaa mielestäni joskus johtaa asioiden yksinkertaistamiseen. Thurénin (1992, 360–362) tarkastelemisissa matkareportaasikirjoissa vallitsivat samankaltaisuutta korostavat vertaukset. Joidenkin vertausten totuudenmukaisuus oli perusteltavissa asiapohjalta. Osa vertauksista riippui kuitenkin tekijän perspektiivistä. Tällaisten vertausten ei Thurénin mukaan voi sanoa olevan oikeita tai vääriä, mutta niiden asianmukaisuuden voi kyseenalaistaa.

Thurén (1992) kutsuu heuristisiksi vertauksiksi vertauksia, jotka antavat ennemminkin tietoa kuin pyrkivät vaikuttamaan. Näin tehdessään ne stimuloivat lukijaa ajattelemaan itse. (mts., 362.) Verkkoreportaasin kuvakerronnassa tämä voidaan mielestäni toteuttaa montaasin avulla. Montaasi mahdollistaa myös asioiden esittämisen tietystä näkökulmasta. (ks. esim. Monaco 1981, 322–328.)

Nykytilannetta voi verrata menneeseen esimerkiksi kirjallisuuden avulla. Thurénin (1992, 28) tutkimuksessa reportaasikirjailija Lasse Berg käyttää metsänhaaskauksesta kertovassa reportaasissaan Längs Ganges vertailukohtanaan aikaisempien sukupolvien matkailijoiden kuvauksia jokivarren metsistä. Niissä metsä oli vielä läpitunkeutumaton. Bergin omassa kuvauksessa metsät on hakattu pois ja sade huuhtelee ravinteikkaat mullat pois rinteiltä. Välähdykset menneestä yhdistyvät Lasse Bergin reportaasikirjassa matkaan, joka on kolmas Hansénin ja Thorin (1990, 35) teoksessaan kuvaama reportaasin toteutustapa. Heidän mukaansa matkareportaasin voi edistyksellisimmin toteuttaa yhdistämällä haastatteluja ja taustatietoja sekä matkustamalla jonkun jalanjäljillä.

Thurénin (1992) mukaan taitavat reportaasikirjailijat hyödyntävät teksteissään abstraktiotason vaihteluja. Vaihtelemalla abstraktiotasoa konkreettisesta abstraktiin kirjailijat voivat vaikuttaa lukijoiden tunteisiin ja mielipiteisiin. Thurénin mukaan reportaasin täytyy olla ainakin jossakin määrin konkreettinen. Toimittajan voidaan edellyttää kuvaavan konkreettisesti ainakin havaintojaan. (mts., 354–355.)

Thurénin (1992) tutkimissa matkareportaaseissa tavallisin tapa sisällyttää historian kuvauksia tekstiin oli edetä konkreettisista huomioista – mausoleumista, temppeleistä tai maisemasta – abstraktimpaan kuvaukseen. Thurénin mukaan tarkoitukseen soveltuu hyvin myös kuva. (mts., 353.) Tämänkaltainen esitystapa soveltuu mielestäni erityisen hyvin verkkoreportaasiin, koska se tarjoaa paljon konkreettisen esittämisen mahdollisuuksia.

Thurénin (1992, 355–356) mukaan konkreettisessa, yksityiskohtaisessa kerronnassa on myös vaaransa. Jos yksityiskohdat eivät ole totuudenmukaisia, esityksen totuusarvo kärsii ja se lähenee fiktiota. Jos reportaasin kirjoittaja haluaa sisällyttää tekstiinsä paljon yksityiskohtia, hänen täytyy harjoittaa perusteellista lähdekritiikkiä.

Abstraktiotason vaihteluilla voidaan myös pyrkiä manipuloimaan lukijaa. Esimerkiksi sotareportaaseissa reportaasin tekijä saattaa valita puolensa ja pyrkiä konkreettisilla kuvauksilla tekemään sen lukijalle läheiseksi. Sodan toisesta osapuolesta lukijan voi vieraannuttaa abstraktin kuvauksen avulla. (Thurén 1992, 355–356.) Manipuloinnin riski on olemassa myös verkkoreportaasissa. Verkkoviestinnässä riskiä vähentää kuitenkin suora yhteys alkuperäisiin lähteisiin, koska lukija/käyttäjä voi tehdä päätelmänsä niiden, eikä reportaasin tekijän tulkinnan perusteella.

Verkkoreportaasin tekemisessä auttavat mielestäni erityisesti dramaturgisen ajattelutavan tuntemus, montaasi ja abstraktiotasot. Yksinkertaiset reportaasin kuvaukset, kuten kala-malli, ovat hyvä pohja näiden keinojen hyödyntämiselle. Tyyllillisiä keinoja käytettäessä tulee kuitenkin muistaa, että journalististen juttutyyppeiden toinen päätehtävä kertomisen rinnalla on tiedon välittäminen (ks. 2.3).

Verkkoreportaasin lopetus voi mielestäni perustua Hansénin ja Thorin suorakulmion tavoin näkemykseen siitä, että kohtaukset ovat keskenään samanarvoisia. Lopputulos voi kuitenkin mielestäni jäädä myös tuntemattomaksi, kuten Thurénin kuvaamissa tuomiopäivän dramaturgiassa tai piirakkamenetelmässä. Toisaalta jopa epilogi saattaa soveltua lopetuksiksi, kun se sijoitetaan siten, että se tulee ruudulle verkkoreportaasin lopuksi. Loppu voi olla myös häivytyks, kuten dramaturgisessa mallissa.

### 2.3 Reportaasi tulkintana todellisuudesta

Reportaasissa on vaikeaa vetää rajaa sille, miten paljon ja millaisia tyyllisiä keinoja siinä voidaan käyttää. Bech-Karlsenin (1984, 1988), Thurénin (1992) ja New Journalismin edustajien (esim. Wolfe 1973) mukaan reportaasin kirjoittaja voi hyötyä kaunokirjallisuuden keinoista ja dramaturgiasta. Hulténin (1990, 13) mukaan ensisijainen keino journalistisen informaation esittämiseen on dokumentaarinen tekniikka, jossa toimittaja kuvaa todellisuutta ja omia kokemuksiaan tuomalla esiin läsnäolonsa sekä esittämällä havaintojaan.

Thurén (1992, 17) perustelee kirjallisten ja tyyllisten keinojen käyttöä reportaasissa sillä, että yleisön ei voi odottaa olevan kiinnostunut ja tietoinen kaikista aiheista. Puhutteleva kirjoitustyyli herättää lukijan kiinnostuksen. Hulténin (1990, 13) mukaan reportaasi ei missään nimessä ole kaunokirjallisuutta tai fiktiivistä proosaa, vaan sen kirjallinen tyyli juontuu dokumentaarisesta tekniikasta. Hulténin mukaan dokumentaarinen tekniikka antaa tekstille mahdollisuuden tyylliseen vaihteluun, joka on verrattavissa elokuvan visuaaliseen variaatioon. Kuten elokuvassa, tekstissä on mahdollista vaihdella ajankohtaa ja näkökulmaa sekä vaihdella etäisyyttä kohteeseen lähi- ja kokokuvan tapaan. Asiasisällölle dokumentaarinen tekniikka antaa syvyyttä ja ulottuvuutta, sillä sisältö ja muoto ovat tiiviissä yhteydessä toisiinsa.

Thurén (1992, 19) pitää Hulténin kaunokirjallisten keinojen pannaan julistamista pelkona siitä, että journalismi mielletään fiktioksi. Hän huomauttaa, että kirjallinen arvo ja fiktio eivät ole sama asia. Kirjallisesti korkealaatuinen teksti ei välttämättä ole fiktiota, samoin kuin kaikki fiktiiviset tekstitkään eivät välttämättä ole kirjallisesti korkealaatuisia.

Hulténin (1993, 244) mielestä kertomuksen tulee houkutella lukijaa ja pyrkiä säilyttämään hänen mielenkiintonsa. Joskus halu kertoa voi Hulténin mielestä kuitenkin olla suurempi kuin halu välittää tietoa. Esimerkiksi tapahtumien dramatisointi saattaa johtaa siihen, että journalismi alkaa muistuttaa viihdettä.

Hulténin (1990, 163) mukaan reportterilla on reportaasia kirjoittaessaan suurin vapaus kuvatessaan kokemaansa, koska referaatit ja suorat lainaukset ovat aina sidoksissa siihen, mitä lähteet sanovat. Hän määrittelee miljöön ja henkilöiden kuvaukset reportaasin ensisijaisiksi tekstiksi, koska niiden kuvaaminen kuuluu toimittajan omien kokemusten ja havaintojen piiriin.

Hulténin (1990) mukaan toimittaja voi valita passiivisen tai aktiivisen havainnoijan roolin sen mukaan, miten hän hyödyntää relaatiota. Passiivisessa havainnoinnissa toimittaja tyytyy välittämään lähteiden kertomaa. Aktiivisessa havainnoinnissa hän sen sijaan tekee havaintoja paikasta sekä siitä, miten haastateltava käyttäytyy, elehtii, puhuu ja liikkuu. Hän saattaa esimerkiksi lähteä matkalle haastateltavan kanssa ja kuvata, mitä sen aikana tapahtuu. Aktiivinen havainnointi johtaa usein siihen, että toimittajalla on reportaasissa rooli tai päärooli. (mts., 173.) Hulténin mukaan relaatio edustaakin toimittajan avointa läsnäoloa tekstissä. Sen sijaan esitettävien asioiden valinta ja esittämisen tapa edustavat piilevää läsnäoloa. (mts., 202.)

Hulténin näkemykset muistuttavat monessa kohdin New Journalismia. New Journalismissa reportterit hyödyntävät aktiivista havainnointia, mutta käyttävät myös tyylikeinoja. Tärkeitä tyylikeinoja ovat esimerkiksi jutun rakentaminen kohtauksiksi, dialogin esittäminen täydellisenä, tapahtumien esittäminen jonkun henkilön näkökulmasta sekä henkilöiden ja tapahtumapaikan, kuten eleiden, ilmeiden ja huonekalujen yksityiskohtainen kuvaus. (Wolfe 1973, 31–32.) Tom Wolfen (1973, 21) mukaan näiden keinojen käyttö edellyttää reportterilta perusteellista perehtymistä ja läsnäoloa. Tästä huolimatta New Journalism on Hulténin (1993, 20) mielestä sekoitus journalismia ja fiktiota, koska se perustuu lähdemateriaalin dramatisointiin. Hulténin mukaan kaikki todellisuuden kuvaukset ovat jossain määrin fiktiivisiä perustuessaan esitettävien asioiden, näkökulman ja esitystavan valintaan. Joissakin kuvauksissa fiktiivisiä piirteitä on kuitenkin enemmän kuin toisissa.

Hemánuksen (1992, 117–118) mukaan reportaasin tekijä luo kognitiivisia todellisuuden kuvauksia ja tulkintoja olemalla tekstinsä subjekti muun muassa korostamalla, mainitsemalla sekä jättämällä maininnatta joitakin juttunsa teemaan liittyviä aspekteja. (ks. myös Thurén 1992, 15–20; Bech-Karlsen 1988, 75.) Thurénin (1992, 20) haastat-

telemat toimittajat ja journalismin tutkijat pitivät kuitenkin myös totuudesta poikkeamista edellytyksenä todellisuuden syvemmälle ja taiteellisemmalle kuvaamiselle.

Kaikki kaidalta polulta lipsumiset eivät kuitenkaan Thurénin (1992, 22–23) mielestä ole taiteellisesti motivoituja. Esimerkiksi lähdekritiikin puutteet ja fiktiiviset osiot ovat heikkouksia journalistisessa tekstissä, kun taas kaunokirjallisuuden lukijan ei tarvitse edes pohtia, kuvaako teos todellisia tapahtumia vai ei. Jotta lukija osaa valita oikean suhtautumistavan, kirjoittajan tulee Thurénin mukaan tehdä selväksi, kuinka teksti on tarkoitettu lukea.

Lukijan tulisi kiinnittää huomiota lukutapaansa myös reportaasin lajityypin sisällä. Thurénin (1992, 389–391) mukaan se, että lukija uskoo reportaasiin enemmän kuin kaunokirjallisuuteen, tekee reportaasista tehokkaan manipulointikeinon. Reportaasi perustuu Thurénin mukaan aina kirjoittajansa näkemykseen. Koska tämä ei aina tule selvästi esille, on vaarana, että lukija uskoo reportaasin kirjoittajaan liikaa. Esimerkiksi tieteellisen tekstin lukijalle on selvää, ettei teksti ole kiistatta tosi, sillä tutkimuksissa tuodaan tavallisesti esiin myös vastakkaisia näkemyksiä. Reportaasit sen sijaan usein esitetään tosina kuvauksina todellisuudesta ja kirjoittaja käyttää kaikkia hallitsemiaan tyylillisiä keinoja saadakseen lukijansa vakuuttumaan oman näkemyksensä todenmukaisuudesta.

Mielestäni Hulténin dokumentaarinen tekniikka on todellakin luotettavin tiedonhankinnan tapa. Haastateltavat voivat esimerkiksi muotoilla sanomaansa jo sen vuoksi, että toimittaja on läsnä. Toimittaja voi kuvaamalla havaintojaan, kuten haastateltavan eleitä ja ilmeitä, tehdä havaintoja haastateltavasta ja siitä, mihin hän pyrkii.

Vaikka dokumentaarinen tekniikka on myös hyvä esitystapa, mielestäni myös tyylillisten keinojen käyttö on tarpeen reportaasissa. Tyylillisiä keinoja tulee kuitenkin käyttää vain sen verran, kuin asian luonteva esittäminen vaatii. Muun muassa New Journalismin kannattajien runsas välimerkkien käyttö on keino, jota voi hyödyntää verkkoreportaasin tekstissä. Esimerkiksi ajattelua ilmaisevat kolme pistettä, ajatusviiva ja huudahdukset tuovat teksteihin eloa. (Wolfe 1973, 21–22.)

Toimittaja saattaa ottaa reportaasia tehdessään niinkin suuren tyylillisen vapauden kuin keksiä fiktiivisen henkilön. Joskus tämä voi olla välttämätöntä asian sujuvan esittämisen kannalta. Tällaisissa tapauksissa lukijalle on kerrottava, miten juttu on tehty. (ks. Bech-Karlsen 1988, 43–44.)

### 3 VERKKOJULKAISEMISEN PIIRTEITÄ

Ari Heinosen (1999, 48–53) mukaan internet julkaisuvälineenä muuttaa toimittajien työnkuvaa neljällä tavalla. Uusi julkaisemisen muoto kyseenalaistaa journalistien roolin tiedon välittäjinä, mutta antaa mahdollisuuden yleisösuhteen parantamiseen. Se myös asettaa uusia vaatimuksia journalistien ammattitaidolle. Lisäksi vuorovaikutus yleisön kanssa johtaa journalismin etiikan uudelleen arvioimiseen.

Journalistien portinvartijan roolin murenemisen aiheuttaa internetin avoimuus: verkossa kaikki tiedot ovat kaikkien saatavilla. Tämän vuoksi journalistien täytyy osoittaa yleisölle ammattitaidostaan olevan hyötyä tiedon jäsentelyssä. (mts., 48–49.) Heinosen (mts., 49–50) mukaan vuorovaikutus yleisön kanssa vahvistaa journalismin asemaa internetissä. Journalistien tulee verkossa olla läsnä ja yleisön tavoitettavissa. Keinot tähän ovat jo olemassa, sillä vuorovaikutus yleisön ja journalistien välille voidaan järjestää niinkin yksinkertaisesti kuin sähköpostin välityksellä. Journalisteilta muutos edellyttää persoonallista kanssakäymistä yleisön kanssa. Tämä tarkoittaa sitä, että journalistien on siirryttävä tiedon välittämisestä sen kontekstointiin ja selittämiseen.

Journalistien ammattitaidolle verkko julkaisuvälineenä asettaa Heinosen (1999, 51) mukaan kolmenlaisia vaatimuksia. Ensimmäinen vaatimus liittyy tiedonhankintaan, johon internetissä kuuluu erilaisten hakukriteerien ja strategioiden hallinta sekä hakukoneiden tuntemus. Journalistien täytyy myös osata käyttää digitaalikameroita ja kannettavia tietokoneita sekä hallita tiedonsiirto. Tiedonhankinnan keinojen hyödyntäminen edellyttää journalisteilta myös uusia julkaisuun liittyviä taitoja, kuten hakuohjelmien tuntemusta.

Journalismin etiikka liittyy Heinosen (1999, 52) mukaan internetiin kahdella tapaa. Yhtäältä internet luo eettisiä ongelmia, toisaalta se voi auttaa niiden poistamisessa. Journalismin etiikan näkökulmasta vahingollisia voivat olla esimerkiksi uudet tiedonhankinnan tavat, kuten web-kamerat, jotka saattavat altistaa kansalaiset jatkuvalla tarkkailulle. Lisäksi verkkojulkaisijalla on mahdollisuus tarkkailla käyttäjien tottumuksia ja luoda niiden perusteella profiileja esimerkiksi markkinoinnissa hyödynnettäviksi. Ongelmana on myös manipulaation mahdollisuus, koska digitaalisen



teknologian avulla voidaan esittää keksittyjä tapahtumia. Kansainvälisen tietoverkon välityksellä vääriä viestejä voidaan levittää hetkessä ympäri maapalloa. Internetiin liittyy lisäksi myös kysymyksiä materiaalin oikeasta käytöstä ja tekijänoikeuksista.

Positiivisia vaikutuksia journalismin etiikkaan saattaa puolestaan olla journalistien ja yleisön vuorovaikutuksella. Lisäksi hyperteksti esitysmuotona tarjoaa mahdollisuuden lähteiden ja alkuperäisen materiaalin esittämiseen. Tällä tavoin journalismista tulee läpinäkyvämpää, koska journalistit eivät julkaise vain valmista työtään, vaan tuovat julki myös sen prosessin ja raaka-aineet. (mts., 53.)

Verkkoreportaasissa vuorovaikutus voi perustua käyttäjien ja toimittajan väliseen vuorovaikutukseen. Se voi olla myös erilaisiin vuorovaikutteisiin toimintoihin perustuva vuorovaikutteisuuden tunne. Verkkoreportaasin tekijä voisi mielestäni olla verkossa läsnä ja käyttäjien tavoitettavissa saman jutun puitteissa esimerkiksi kuukauden. Aika on rajattava, koska toimittaja saa yleensä uusia tehtäviä, joihin hänen täytyy pystyä keskittymään. Sisällyttääkseen verkkoreportaasiin vuorovaikutteisia toimintoja toimittajan tulee tuntea verkkoreportaasin koostamisessa käytettävän tietokoneohjelman mahdollisuudet ja rajoitukset. Muutenkin toimittajan tulee tuntea verkkoreportaasin koostamiseen käytettävä ohjelma mahdollisimman hyvin, jotta hän voi laatia toimivan käsikirjoituksen. Esimerkiksi tavat, joilla tekstit ja kuvat saadaan tulemaan ruutuun sekä linkitettyä toisiinsa ovat tarpeen tietää.

Verkkoreportaasin äänityksissä käytetään minidisc-nauhuria. Ääni käsitellään radioeditissä ja siirretään minidisc-levykkeeltä cd:lle verkkoreportaasin kokoamista varten. Kuvat otetaan digitaalikameralla ja tallennetaan cd-romille. Hakukriteerien ja strategioiden tunteminen on tärkeää ainakin, jos verkkoreportaasiin aiotaan liittää linkkejä muihin internet-sivuihin. Internet-lähteiden tekijätahojen luotettavuus sekä esitetyn tiedon paikkansapitävyys ja ajankohtaisuus täytyy arvioida ennen sivujen linkittämistä omaan työhön. Lisäksi verkkoreportaasin tekijän täytyy huomioida esimerkiksi valokuvien tekijänoikeudet, jotka ovat verkkojulkaisemisessa aiheuttaneet jonkin verran päänvaivaa.

Journalismin etiikkaan verkkoreportaasi vaikuttaa parhaimmillaan positiivisesti, koska verkkoreportaasissa on mahdollista esittää enemmän dokumentaarista materiaalia kuin lehtireportaasissa. Tämä ei kuitenkaan poista mahdollisuutta aineiston valintaan, jolla tekijä voi tähdätä lukijan/käyttäjän manipuloimiseen. Manipuloinnin mahdollisuutta vähentäisi mielestäni esimerkiksi se, että verkkoreportaasissa käytävä keskustelu olisi sensuroimatonta ja asiattomuudet poistettaisiin jälkikäteen. Tämän ansiosta käyttäjän verkkoreportaasiin osallistumisen ehtona ei voisi olla se, että hänen kommenttinsa tukee jotain tiettyä näkökulmaa.

### 3.1 Silmäiltävyys

Verkossa lukutapa on silmäilevä. Toki sanomalehden lukijakin voi silmäillä otsikoita ja syventyä vain joihinkin jutuista syvemmin. Verkkosivujen käytettävyyttä tutkineen Jakob Nielsenin (2000, 106, 110–111) mukaan verkon käyttäjistä 79 prosenttia silmäilee tekstiä. Koska ruudulta lukeminen on 25 prosenttia hitaampaa kuin paperilta, syy silmäilevään lukutapaan on helppo ymmärtää. (ks. myös Alasilta 1998, 2000.)

Silmäilyä lisää käyttäjien kiireinen elämänmeno ja halu tuntea itsensä aktiivisiksi. Käyttäjät eivät halua lukea pitkiä tekstejä, vaan poimivat sivuilta niiden parhaat palat. (Nielsen 2000, 106, 110–111.) Silmäilevän lukutavan vuoksi Nielsenin (2000, 111–112) esittää verkkoon kirjoittamisen ohjeeksi uutisen kärjellään seisovaa kolmiota. Teksti tulee hänen mukaansa aloittaa lyhyellä johdannolla, jonka avulla lukija saa käsityksen tekstin sisällöstä, vaikka ei lukisi sitä loppuun. Tämän jälkeen tekstiin voi lisätä yksityiskohtia. Kappaleistakin silmäilevät käyttäjät lukevat Nielsenin mukaan usein vain ensimmäisen lauseen. Tämän vuoksi yhdessä kappaleessa tulee esittää vain yksi asia.

Tietokoneen ruudulta ei silmäillä vain tekstiä. Silmäilevää lukutapaa edellyttää myös tietokoneen ruudulle koottujen erilaisten mediaelementtien lukeminen. Hypermediassa käyttäjä silmäilee esimerkiksi kollaasin ja kuvamontaasin hajanaisia elementtejä. (Bolter & Grusin 2000, 81.)

### 3.2 Hyperteksti

Ari Heinosen (1999, 6) mukaan verkkojulkaisut olisivat itse asiassa mahdottomia, jos niiden muoto olisi lineaarinen, koska silloin tekstiä joutuisi rullaamaan ruudulla ylhäältä alas. Hyperlinkit mahdollistavat sen, että julkaisun eri osien välillä voidaan liikkua ei-lineaarisesti. Nielsenin (2000, 112) mukaan pitkät ja yksityiskohtaiset taustatiedot voidaan sijoittaa hypertekstin avulla varsinaisten sivujen alasivuille. Näin lukija voi perehtyä taustoihin halutessaan. Hypertekstiä ei tule kuitenkaan käyttää pitkän, lineaarisen tekstin jakamiseen useille sivuille. Sen sijaan teksti on jaettava osioihin, joista kukin keskittyy tiettyyn aiheeseen.

George P. Landow'n (1997, 3) mukaan hypertekstin määritelmää laajentaa käsite hypermedia, joka kattaa visuaalisen informaation, äänen, animaatiot ja muut tiedon muodot. Landow pitää hypertekstiä ja hypermediaa toisiaan vastaavina käsitteinä, koska hyperteksti linkittää hypermedian tavoin tekstin esimerkiksi kuviin, karttoihin ja ääneen yhtä helposti kuin toiseen tekstiin.

Järvinen (1999a, 111) kutsuu hypertekstuaalisiksi käytännöiksi tapoja, joilla hypertekstiä verkossa luetaan. Tällä hän tarkoittaa sitä, että tietoverkossa merkitykset kumpuavat virtuaalisesta ja ei-materiaalisesta tilasta, jossa navigoimisen lomassa tietoverkon käyttäjä voi kirjoittaa ja lukea sähköpostiviestejä, seurata uutisryhmien keskustelua ja ehkä osallistua siihen sekä päivittää kotisivuaan ja tulostaa dokumentteja luettavakseen. Tämä on merkitysten rihmasto, jossa käyttäjä toimii yhtä aikaa lähettäjänä ja vastaanottajana. Sen merkitykset toimivat vuorovaikutuksessa niin käyttäjän virtuaali-identiteetin (jota rakentavat muun muassa sähköpostiosoite, kotisivu ja avatar-hahmo) kuin fyysisen tilan ja sen merkitysten maailman kanssa. Landow'n (1997, 104) mukaan hyperteksti onkin lukijakeskeistä. Lukijat ovat hypertekstissä läsnä sekä osallistumalla sen tekemiseen että valitsemalla, mitä lukevat.

Järvinen (1999a, 115) määrittelee tietoverkon uudelleen lukemisen tilaksi. Linkityksineen se aktivoi sellaisia merkityksenannon malleja, joissa tekstien väliset viittaussuhteet ja niiden tunnistaminen nousevat koherentin spatiaalisen eli avaruudellisen muodon tavoittelun edelle. Espen Aarseth (1997, 78–79) vertaakin

hypertekstiä labyrinttiin, koska sen lukijan täytyy kiinnittää huomiota linkkeihin, jotta ei törmäisi samoihin teksteihin uudelleen ja uudelleen. Hyperteksti mahdollistaa Aarsethin mukaan vain hyperlineaarisen lukutavan. Tällä hän tarkoittaa sitä, että lukija valitsee polun hypertekstin läpi. Hypertekstin eri osiot sen sijaan ovat tekijän valitsemia ja lukijan näkökulmasta joustamattomia. Joustavuutta lisää kuitenkin esimerkiksi vapaan tekstihaun mahdollisuus, useat ikkunat ja polkuhistoria. Aarsethin (1997) lanseeraama käsite kyberteksti tarkoittaa digitaalisuutta, joka hypertekstin solmurakennetta laajempaa ja monipuolisempaa (ks. 4.2).

## 4 VERKKOREPORTAASI TYYLILAJINA

Verkkoreportaasi perustuu tekstin, kuvan, äänen ja mahdollisesti liikkuvan kuvan digitaaliseen yhdistämiseen televisiosta, radiosta ja painetusta lehdestä poikkeavalla tavalla. Verkkoreportaasin ominaisuus on myös vuorovaikutteisuus. Verkkoreportaasi voi luoda vuorovaikutteisuuden tunteen tai olla foorumi ihmisten väliselle vuorovaikutukselle. Koska reportaasin ilmaisu on suhteellisen vapaata, verkkoreportaasissa voi käyttää myös taiteellisia keinoja. Anni Kämäräisen mukaan verkkoreportaasin ei tarvitse olla steriili tietopaketti, eikä sen myöskään tarvitse yrittää jäljitellä painetun lehden tai television antamaa elämystä (Kämäräinen & Koski 1999, ei sivunumeroa).

Bolter ja Grusin (2000) esittävät, että uusi media pyrkii voittamaan edeltäjänsä välittömyyden ja hypermediallisuuden avulla. Välittömyyteen pyrkimisen tarkoituksena on saada käyttäjä tuntemaan olevansa paikan päällä. Hypermediallisuus puolestaan tarkoittaa sitä, että välittömyyteen pyritään eri medioiden ilmaisukeinoja yhdistelemällä. (mts., 5–6.) Samalla tavalla verkkoreportaaseissa voidaan pyrkiä välittömyyden tunteeseen. Tähän saakka välittömyys on journalismissa ollut uutisen ja etenkin televisioutisen piirre (ks. Salo 2000, 19).

Verkkoreportaasien yhteydessä tulee kyseeseen, onko teksti lineaarista vai epälineaarista, koska pitkät lineaariset tekstit eivät ole käyttäjäystävällisiä. Lisäksi monimuotoinen teksti luo vuorovaikutteisuuden tunteen, koska sen lukija kokee voivansa valita, mitä lukee. Aarsethin (1997) mukaan lineaarinen teksti on muuttumaton jakso kirjaimia, sanoja ja lauseita. Teksti on epälineaarinen, jos se muuntuu jokaisella lukukerralla. Lisäksi siinä täytyy olla A:n ja B:n välillä useampi kuin yksi polku. Multilineaarinen teksti puolestaan tarkoittaa useita rinnakkaisia tekstejä, jotka eivät kohtaa. Multikursaalinen viittaa siihen, että teksti ilmentyy kokonaisuudeksi käyttäjän toiminnan seurauksena (mts., 41, 44). Tämän määritelmän mukaan tähänastisten verkkoreportaasien tekstit ovat multilineaarisia.

Verkossa reportaasille on tilaa, jota siltä paperilehdessä usein puuttuu. Hemánuksen (1992) mukaan reportaasin mitalle on kuitenkin olemassa niin sanotut journalistisen

kulttuurin normit. Jotta juttu ei paisuisi liian pitkäksi, esimerkiksi tulkinnan sijaan esitetään tiivistelmä. (mts., 76.) Verkkoreportaasin mitalle on kuitenkin vaikeaa asettaa normia. Verkkoreportaasi voi olla tarkasti rajattu kokonaisuus, joka on helposti hahmotettavissa. Verkko mahdollistaa kuitenkin myös sen, että käyttäjät tekevät muutoksia verkkoreportaasiin. Tällainen verkkoreportaasi on laaja ja jatkuvasti muuttuva.

#### **4.1 Reportaasin ja verkkoreportaasin työtapa**

Lehtireportaasi ja verkkoreportaasi edellyttävät erilaista työtappaa ja yhteistyömuotoja. Lehtireportaaseissa yhteistyötä tehdään vähän ja toimittaja vastaa tekstistä yksin, kun taas verkkoreportaasin tekeminen on ryhmätyötä. Verkkoreportaasilla voi olla esimerkiksi monta käsikirjoittajaa.

Lehtireportaasin työprosessia tutkineen Hulténin (1990, 32) mukaan journalistiseen kirjoitusprosessiin kuuluu valmisteluvaihe, kenttätyö, kirjoitusvaihe ja viimeistelyvaihe. Valmisteluvaiheen ensimmäinen tehtävä on keksiä reportaasille aihe. Tähän vaiheeseen kuuluu myös reportaasin tarkoituksen määrittely. On esimerkiksi tiedettävä, tehdäänkö reportaasi seuraavan päivän lehteen vai onko sen tekemiseen käytettävissä enemmän aikaa.

Kenttätyöhön kuuluvat haastattelut ja osallistuva havainnointi. Haastattelutilanne määräytyy pitkälle aiheen, paikan, välineen ja työn päämäärän perusteella. Osallistuva havainnointi puolestaan on keskeinen osa reportaasia. Paikan päällä ollessaan toimittaja pystyy arvioimaan tietoa ja tarkastelemaan haastateltavaansa hänen omassa ympäristössään. Haastattelujen ja havaintojen perusteella toimittaja muotoilee sanottavansa tekstiksi. (mts., 33.)

Kirjoitusvaihe voi viedä vaihtelevasti aikaa sen mukaan, onko kyseessä päiväkohtainen vai ajankohtainen reportaasi. Toimittaja voi joutua vielä tässä vaiheessa hankkimaan uutta tietoa tai kokemuksia. (mts., 33–34.) Viimeistelyvaiheessa reporterit jättää tekstinsä muulle toimitukselle viimeisteltäväksi. Tähän vaiheeseen kuuluvat

tekstin muutokset, kuten väliotsikoiden lisääminen tai sanojen ja kappaleiden karsiminen, sekä visuaalisen ja graafisen ilmeen suunnittelu. (mts., 34.)

Tutkimuksessaan Hultén (1990, 45–46) haastatteli toimittajia heidän reportaasin työtavoistaan. Toimittajat käyttivät vain vähän, jos ollenkaan aikaa reportaasin esivalmisteluihin. Tapahtumapaikalla he viettivät tunnista neljään tuntiin. Suurin osa kirjoitti reportaasista yhden version, johon teki muutoksia. Reportaasin valmiiksi saattaminen vei keskimäärin aikaa yhden työpäivän verran. Suurin osa toimittajista ilmoitti suoriutuvansa hyvin samanaikaisesta havaintojen tekemisestä, haastattelemisesta ja kuuntelemisesta. Kolmannes kuitenkin vastasi samanaikaisen haastattelemisen ja havainnoinnin olevan vaikeaa.

Hulténin (1990, 48) tutkimuksessa toimittajien ja kuvaajien yhteistyö jutun suunnitteluvaiheessa rajoittui toimintaohjeiden antamiseen. Juttua tehdessä useimpien toimittajien mukaan vallitsi jonkinlainen sanattomalla sopimuksella tehty työnjako, jossa toimittaja keskittyi haastattelemaan, kuuntelemaan sekä tekemään muistiinpanoja ja kuvaaja vastasi miljö- ja henkilökuvista sekä läsnäolon todistamisesta. Tekstin kirjoittamisesta toimittajat saivat selviytyä yksin. Jutun visuaalisesta ilmeestä ja taitosta käytiin sen sijaan jonkin verran keskustelua.

Noin puolet Hulténin (1990, 49) haastattelemissa toimittajista kertoi usein tai silloin tällöin pohtivansa reportaasin kieltä ja kerrontaa. Suurin osa Hulténin tutkimuksen toimittajista ei saanut lukijapalautetta. Antaessaan palautetta lukijat osoittivat tekstistä virheitä, tekivät täydennyksiä ja antoivat vinkkejä sekä juttua varten haastatellut mahdollisesti kehuja. Spontaanina kiitosta lukijoilta saivat jutut, joissa kuvattiin jotain henkilöä tai joissa toimittaja osallistui tekstiin esimerkiksi reportaasin päähenkilönä.

Tuomo Väliaho (2001) kertoi uuden median seminaarissa että Helsingin Sanomien Verkkoliitteen webortaausten teossa ovat olleet mukana käsikirjoittaja(t), kuvaaja, graafikko, ohjelmoija, flash-koostaja, editoija, äänimies sekä sisällöstä ja taloudesta vastaavat tuottajat. Verkkoliite toteutti webortaausten Tapaus Kautonen ennätysajassa kolmen viikon aikana.

Verkkoreportaasin voi tehdä myös pienemmällä työryhmällä. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen elektronisen kuvajournalismin maisteriohjelman lopputyö, verkkoreportaasi Tehtaan Kuolema, edustaa niin sanottua indie-tuotantomallia, jossa kevyellä moniosaajaryhmällä työskennellään nopeasti ja taloudellisesti. Tehtaan kuolema syntyi yhden lukuvuoden aikana. Sen tuotantotiimiin kuuluivat kirjoittaja Anni Kämäräisen lisäksi taittaja Nicklas Koski, videokuvaaja Suvi Vesalainen ja äänittäjä Heini Kettunen. Kukin osallistui myös käsikirjoituksen tekoon. (Kämäräinen & Koski 1999, ei sivunumeroa.)

Toteutin oman verkkoreportaasini yhden lukuvuoden aikana vielä pienemmällä työryhmällä. Lopputulos ei kylläkään ole yhtä laaja ja monipuolinen kuin Tehtaan kuoleman työryhmän aikaansaannos. Toisaalta Nicklas Koskella, Suvi Vesalaisella ja Heini Kettusella oli jo aikaisempaa kokemusta verkkoreportaasien teosta.

Tehtaan kuoleman ohjelmoinut ja taittanut Koski oli ennen Tehtaan kuolemaa tehnyt Kettusen ja Vesalaisen kanssa Helsingin Sanomien Verkkoliitteeseen rasvanpoistosta kertovan webportaasin 150 000 mk/kg. Sen antaman mallin mukaisesti Helsingin Sanomien Verkkoliite teki myöhemmin webportaasin Piikki lihassa. Lisäksi Koski on tehnyt verkkoon neljästä berliiniläisestä juna-asehasta kertovan kuvareportaasin Berlin S/U. Tehtaan kuoleman tekstit kirjoittaneelle Anni Kämäräiselle verkkoreportaasi oli ensimmäinen. Hänellä oli kuitenkin kokemusta lehtireportaasien kirjoittamisesta.

Helsingin Sanomien Verkkoliitteen webportaasit saivat Tuomo Väliahon (2001) mukaan alkunsa toimittajien aloitteesta tehdä verkkoon omaa sisältöä. Paperilehden juttujen verkkoon lapioiminen ei vienyt kaikkea käytettävissä olevaa työaika ja työnantaja ei puuttunut toimituksen tekemisiin. Verkkoreportaasia tehtäessä täytyy Väliahon mukaan luoda kokonaiskuva siitä, miten se toimii teknisesti, millainen käyttöliittymä ja rakenne sille tehdään, millainen kuvitus siihen tulee sekä mitä ääniä käytetään. Verkkoreportaasille tehdään lisäksi tuotantosuunnitelma. Siihen sisältyy työnjako, aikataulu ja kustannusarvio. Tuottaja johtaa projektia ja vastaa lopputuloksesta.



Formaateilla voidaan Väliahon (2001) mukaan säästää aikaa ja rahaa. Kun useampia webportaaseja tehdään samalla formaatilla, käyttöliittymä, grafiikka ja musiikki ovat valmiina. Tällä menetelmällä on tehty esimerkiksi Pääosassa-sarjan webportaasit.

Lehtireportaasin ja verkkoreportaasin työprosessien kuvausten perusteella verkkoreportaasin työprosessi on pidempi. Lehtireportaasin tekemiseen kuluvan päivän tai kahden sijaan sen tekemiseen menee viikkoja tai kuukausia. Se, että verkkoreportaasin työryhmässä voi parhaimmillaan olla useita toimittajia, kuvaajia, editoija, koostaja ja tuottaja, saa työprosessin muistuttamaan elokuvan tekemistä. Pienempi työryhmä puolestaan poikkeaa moniosaamisen vaatimuksen vuoksi elokuvan teosta, jossa eri alojen ammattilaiset vastaavat omista työtehtävistään.

Hulténin tutkimuksen perusteella toimittajat eivät juurikaan saa palautetta lehtireportaaseista. Toimittajan kannalta verkkoreportaasin tekeminen voikin olla palkitsevampaa, koska verkko on nopea ja helppo väylä palautteen antamiseen ja siihen vastaamiseen. Vuorovaikutus yleisön kanssa on uudenlainen mahdollisuus saada palautetta. Toimittajan ei tarvitse pohtia, miten lukijat suhtautuvat juttuun, vaan hän saa kuulla sen heiltä itseltään. Lukijat voivat myös esittää jatkokysymyksiä ja tehdä tarkennuksia. (ks. Heinonen 1999, 53.)

## 4.2 Verkkoreportaasin kertoja ja vuorovaikutteisuus

Bech-Karlsenin (1986, 82–85) reportaasin määritelmän mukaan toimittaja kertoo reportaasissa lukijalle tarinan. Verkkoreportaasikin voi olla tarina, mutta siinä voidaan pyrkiä myös vuorovaikutteisuuteen. Vuorovaikutteisuuden tunteen luova verkkoreportaasi saattaa muistuttaa peliä. Aidointa vuorovaikutusta verkkoreportaasissakin on ihmisten välinen vuorovaikutus.

Tuomo Väliahon (2001) mukaan webortaasien pohjana ovat alusta lähtien olleet tarina, draama ja lineaarisuus, koska tarina on ihmiskunnan kulttuuriperimässä olennainen tapa käsittää maailma. Väliahon kokemuksen mukaan uusmedia ei ole muuttanut lukijoiden kiinnostusta tarinoihin. Kuitenkin Väliahon mukaan verkkoon sisältöjä suunniteltaessa kannattaa muistaa se, että verkossa yleensä surffataan yksin, kun taas televisio on sosiaalinen väline. Tämän vuoksi sisältöjen täytyy perustua omaan tekemiseen, sisällön hallintaan pyrkimiseen, palautteen antamiseen ja pelaamiseen.

Verkkoreportaasin Tehtaan kuolema tekijät pyrkivät teoksessaan erityisesti vuorovaikutteisuuteen. Kuitenkin verkkoreportaasi on selkeästi yhden tekijätahon laatima kokonaisuus. (Kämäräinen & Koski 1999, ei sivunumeroa.) Tekijät onnistuvat kuitenkin luomaan vuorovaikutteisuuden tunteen kehittämänsä ”levottoman tekstin” avulla.

Merja Salon (2000, 132) mukaan levoton teksti tuo Kosken ja Kämäräisen Tehtaan Kuolema -verkkoreportaasiin tietyissä kohdissa pelimäisyyttä. Tällaisen kohdan löysin verkkoreportaasin tehdas-osuudesta, jossa ruudulla edestakaisin liikkuvista sanoista tulee ääntä, kun niihin ”osuu” cursorilla. Perusteet-sanasta lähtevä ääni tuo mieleen tietokonepelien laukaukset.

Vaikka Tehtaan kuolemassa on pelimäisiä piirteitä, verkkoreportaasi on kuitenkin mielestäni ensisijaisesti kertomus. Tekijöidensä mukaan levoton teksti on kone, jota käyttämällä lukijasta tulee hetkeksi koneenkäyttäjä ja tehdastyöläinen (Kämäräinen & Koski 1999, ei sivunumeroa). Tällä tavoin levoton teksti on osa kertomusta, eikä irrallinen pelitoiminto.

Andy Cameronin (1995) mukaan emme itse asiassa vielä tiedä, millainen on vuorovaikutteinen kertomus. Cameronin mukaan vuorovaikutteinen teos voi perustua tarinan muotoon, mutta samalla se voi tarjota siihen uuden ulottuvuuden. Hänen mielestään vuorovaikutteisuus musiikissa merkitsee äänen muuttamista, maalaustaiteessa värin vaihtamista tai jäljen jättämistä sekä elokuvassa siihen sulautumista ja lopputulokseen vaikuttamista.

Aarseth (1997, 48–51) sen sijaan kyseenalaistaa tietokoneen mahdollistaman vuorovaikutteisuuden. Aarsethin mukaan vuorovaikutteisuuden voidaan määritellä edellyttävän molempien osapuolten osallistumista. Koska interaktiivisia tietokoneita ei vielä ole olemassa, ei ole olemassa myöskään tietokoneen ja ihmisen välistä vuorovaikutusta.

Cameronin (1995) mukaan vuorovaikutteisuuden ongelmana on se, että onnistuneen viestinnän edellytyksenä on tekijälähtöisyys, näkökulma ja tarinan kertominen. Jokainen onnistunut novelli, elokuva ja sarjakuva vaatii hänen mukaansa lahjakkaan kertojan, joka osaa kietoa yleisön tarinan pauloihin. Vuorovaikutteisuus on ristiriidassa tämän ajatuksen kanssa, sillä se hajauttaa kertojan vallan lukijoille. Cameronin mielestä yleisö ei kuitenkaan halua tarinan rakennuspalikoita, vaan viimeistellyn rakennelman.

Hypertekstissä tarina on kuitenkin vaikea toteuttaa viimeistellysti, eli siten, että siinä on alku, keskikohta ja loppu. Landow'n (1997) mukaan hypertekstissä voikin yhden lopun ja alun sijaan olla useita alkua ja loppuja. Silti lukija ei ehkä aloita hypertekstin lukemista alusta, eikä myöskään välttämättä lue sitä loppuun asti. (mts., 77–78.) Landow'n mielestä olemmekin jo pitkään tottuneet elämään sen kanssa, että loppu jää avoimeksi, vaikka kertomuksen muodosta käydyt keskustelut antavat ymmärtää toisin. Landow perustelee mielipidettään sillä, että on olemassa paljon paperille painettuja teoksia, joissa ei ole loppua. Esimerkiksi lukuja Charles Dickensin novelleista julkaistiin kuukauden välein. Tämä merkitsi sitä, että niissä täytyi olla jonkinasteinen lopetus, mutta myös mahdollisuus jatkaa kertomusta. (mts., 191.)

Joissakin paperille painetuissa teoksissa on useita mahdollisuuksia edetä tekstissä ja näin ollen myös useita loppuja. Aarsethin (1997, 66) mukaan vanhin tällaisista teksteistä on kiinalainen *I Ching*, joka on kirjoitettu vuonna 1000 eKr. Teoksen avulla pyritään ennustamaan tulevaisuutta ja sen lukemisessa noudatetaan rituaalia. Aluksi kirjoitetaan kysymys ja vastauksen saamiseksi seurataan jotain teoksen 4 096 polusta. Myöhemmin useissa erityyppisissä teoksissa on eri menetelmin pyritty lisäämään tekstissä etenemisen vaihtoehtoja (ks. Aarseth 1997, 66; Landow 1997, 191).

Aarseth (1997, 20) kutsuu kyberteksteiksi kaikkia tekstejä, jotka houkuttelevat lukijaa täydentämään itseään tai joissa on itseään manipuloivia toimintoja. Aarseth (1997, 1) kuvaa kybertekstin vastaanoton tapaa käsitteellä *ergodinen*, jonka alkuperä on kreikan kielen sanoissa ”työ” ja ”polku”. Kybertekstien vastaanotossa *ergodisuus* tarkoittaa Aarsethin mukaan sitä, että lukija näkee vaivaa rakentaessaan ja valitessaan teoksesta merkityskokonaisuuden.

Kybertekstejä ovat esimerkiksi Multi User Dungeons -ympäristöt eli MUD:it, joissa käyttäjät kommunikoivat toistensa kanssa tekstin välityksellä. Niihin kuuluvat myös graafiset seikkailupelit ja laajat hypertekstit. Kybertekstejä ovat myös kirjat, joiden lukeminen ja hahmottaminen vaatii muunlaista työtä kuin pelkkää sivujen kääntelyä ja silmien liikettä. (mts., 1–2.)

Aarsethin (1997, 3) mukaan kyberteksti muistuttaa lukijaansa koko ajan mahdottomista strategioista, kulkemattomista poluista ja kuulemattomista äänistä. Jokainen valinta vie lähemmäksi joitakin tekstejä mutta samalla etäännyttää toisista. Lukija ei voi koskaan tietää mistä hän on valintojensa vuoksi jäänyt paitsi.

Aarsethin (1997, 4) mukaan lukija pyrkii kybertekstissä asettamaan itsensä kertojan asemaan. Käyttäjä haluaa tekstin kertovan oman tarinansa, tarinan, jota ei olisi olemassa ilman häntä. Tämä toteutuu Aarsethin mukaan joissakin tapauksissa, mutta useimmiten yksilöllisyys on illuusio. Joka tapauksessa teokseen puuttuminen on todellista.

Aarsethin (1997, 4) mukaan käyttäjä voi pelaajan tavoin tutkia kybertekstiä, eksyä siihen ja löytää siitä salaisia polkuja. Andy Cameronin (1995) mukaan vuorovaikutteisuutta tavoittelevan verkkoteoksen tekijän työmäärä lisääntyikin perinteiseen kertojaan verrattuna, koska tapahtuneen kuvaamisen sijaan hän joutuu esittämään useita eri vaihtoehtoisia polkuja. Jokainen polku on lisäksi sovitettava muihin polkuihin.

Cameronin (1995) mukaan suuri määrä polkuja antaa lukijalle tunteen valinnan vapaudesta ja teoksen hallinnasta. Valinnan vapauden raja saavutetaan, kun polut korvataan tilalla, jossa lukija voi halutessaan kääntyä vasemmalle tai oikealle, katsoa ylös tai alas, avata oven tai astua huoneeseen. Bolterin ja Grusinin (2000) mukaan tällainen näkökulman vaihtelu on tyypillistä elokuvalla. Vuorovaikutteisessa tietokonegrafiikassa on ainutlaatuista se, että siirtymät tapahtuvat katsojan tahdosta. (mts., 243.)

Tämän kaltaista vuorovaikutteisuutta voidaan kritisoida siitä, että tietokonepeleissä tällainen grafiikka on ollut käytössä ja pitkään. Tavanomaiset seikkailupelit eivät kuitenkaan anna sijaa käyttäjien luovuudelle. (ks. Aarseth 1997, 103.) Aarsethin (1997, 138) mukaan tekijä ei olekaan luopunut kontrollista seikkailupelin tyyppisessä tietokonetekstuaalisuudessa. Pikemminkin peli tarjoaa mahdollisuuden manipuloida käyttäjää uusin ja tehokkain keinoin.

Aarsethin (1997) mielestä tietokonepelit eivät kaipaa näytelmäkirjailijaa tai draamallista rakennetta ollakseen kiinnostavia. Ohjelmoijien tulisikin hänen mielestään kehittää simuloituja maailmoja, jotka ovat niin mielenkiintoisia, että oikeat ihmiset haluavat käyttää niissä aikaansa ja luovaa energiaansa (mts., 140–141). Esimerkiksi MUD:eissa oikeat ihmiset voivat olla reaaliaikaisesti vuorovaikutuksessa toistensa kanssa (mts., 144).

Myös Cameronin (1995) mukaan simulaattorin käyttäjä voi vaikuttaa tapahtumien kulkuun vain tekijän asettamissa rajoissa. Lisäksi vuorovaikutteisen teoksen sisimmässä kertomusmuoto ilmenee hänen mukaansa tavassa, jolla käyttäjä muodostaa teoksesta kertomuksen. Silti tarinan lukeminen/katsominen on erilaista kuin

pelaaminen. Cameronin mukaan sillä hetkellä, kun lukija voi vaikuttaa tarinaan (esimerkiksi hypertekstin solmukohdissa), kertomuksen ajasta tulee oikeaa aikaa, tulkinnasta tulee kokemus, katsojasta tai lukijasta tulee osallistuja tai pelaaja, ja tarina alkaa muistuttaa peliä. Mutta mitä enemmän tarina muistuttaa peliä, sitä vähemmän se on tarina ja päinvastoin.

Järvisen (1999a, 167, 172) mukaan tapahtumat ja tehosteet eli attraktiot sekä tilakokemukset korostuvat peleissä kertomuksen kustannuksella. Hän huomioi, että arkkityyppinen kysymys keskellä peliä on ”Missä/kuka minä olen? Mitä minun täytyy tehdä?”, kun se esimerkiksi televisiota seurattaessa on ”Mitä on tapahtunut?”. Näin ollen pelaamisessa on kyse katsomisesta, performanssista, ongelmien ratkaisemisesta ja toimimisesta tilassa, ei niinkään kertomuksen seuraamisesta.

Vaikka pelimäiset toiminnot parhaimmillaan lisäävät verkkoreportaasin immer-siivisyyttä, mielestäni niitä ei kannata väkisin ahtaa verkkoreportaasiin. Tärkeämpää on saada verkkoreportaasista toimiva kokonaisuus. Pelimäiset toiminnot joko tukevat tai eivät tue tätä kokonaisuutta. Hansén ja Thorin (1992, 34) esimerkki reportaasista koneena, jossa jokainen kohta on kuin pieni hammasratas, sopii hyvin kriteeriksi toimintojen tarpeellisuudelle. Rattaat, joilla ei ole merkitystä koneen toiminnan kannalta, kannattaa jättää pois.

Pelimäisyyttä ja vuorovaikutteisuutta verkkoreportaasiinsa haluava hyötyy Aarsethin (1997, 62–63) pohdinnoista. Aarseth puhuu tekstien dynamiikasta, joka perustuu siihen, että merkit voivat tulla esiin erilaisina yhdistelminä sen mukaan, miten käyttäjä etenee teoksessa. Aarseth kutsuu skriptoneiksi merkkijonoja sellaisina kuin ne ilmenevät lukijoille ja tekstoneiksi sellaisina kuin ne ovat itse tekstissä. Tekstonien yhdistelmillä voidaan luoda miltei lukematon määrä erilaisia skriptoneja muuntumis-funktion avulla. Muuntumisfunktio on mekanismi, jolla skriptonit paljastetaan tai johdetaan tekstoneista ja esitetään tekstin käyttäjälle.

Dynaamisessa tekstissä merkkijonojen sisältö voi vaihtua vaikka tekstonien määrä säilyy samana tai myös se vaihtuu. Hyperteksteissä skriptonit säilyvät samoina, kun taas seikkailupeleissä tekstoneiden määrä säilyy samana vaikka skriptonit muuttuvat.

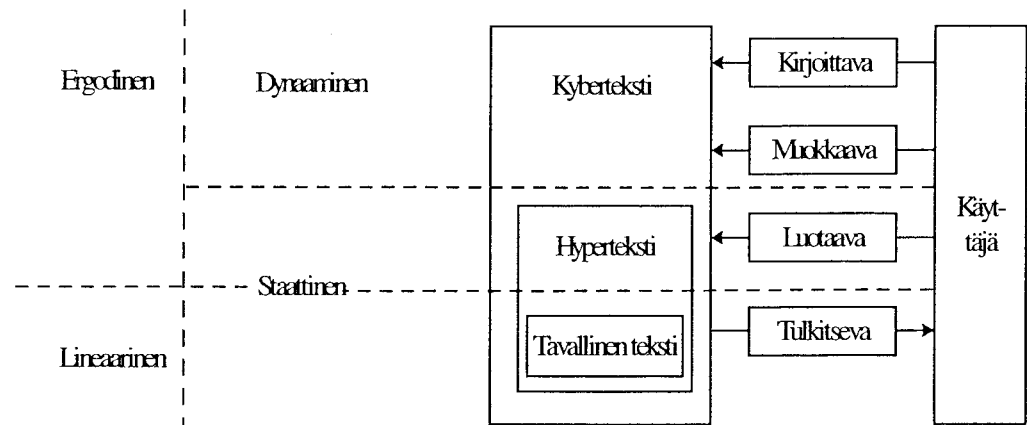
Tekstuaalisissa peleissä, kuten MUD:eissa, joissa useat samanaikaiset käyttäjät voivat kirjoittaa lisää tekstiä, tekstonien määrä on tuntematon. (Aarseth 1997, 62–63.)

Aarsethin (1997, 63) mukaan teksti on ennakoitava, jos kaikki peräkkäiset skriptonit ovat aina samat. Jos ne eivät ole samat, teksti on ennakoimaton. Esimerkiksi jossakin pelissä satunnaiset tekijät, kuten nopan heitto, saattavat johtaa ennakoimattomaan lopputulokseen.

Jos pelkkä ajan kuluminen tuo skriptonit esiin, tekstin aika on tekstilähtöistä. Muussa tapauksessa aika on lukijalähtöistä. Jotkut tekstit vierivät näytöllä omassa tahdissaan, kun taas jotkut eivät ilman käyttäjän toimintaa aktivoidu lainkaan. (Aarseth 1997, 63.)

Jos teksti edellyttää käyttäjän ottavan strategisen roolin tekstin kuvailemassa maailmassa, sen perspektiivi on henkilökohtainen. Jos teksti ei edellytä roolin ottamista, perspektiivi on ulkopuolinen. Tekstin saatavuus on rajoittamatonta, jos käyttäjällä on koko ajan pääsy sen kaikkiin skriptoneihin. Muussa tapauksessa tekstin saatavuus on rajoitettua. Esimerkiksi hypertekstin lukija voi haluamaansa kohtaan päästäkseen joutua seuraamaan tiettyä polkua, johon sisältyy useita eri osioita. (Aarseth 1997, 63.) Teksti voidaan organisoida avoimesti ilmaistujen linkkien avulla tai ehdollisten, vain tietyissä olosuhteissa toimivien linkkien avulla. Linkit saattavat esimerkiksi toimia vasta, kun käyttäjä on kulkenut tiettyjen skriptoneiden kautta. (mts., 63–64.)

Aarseth (1997, 64) perustaa skriptoneihin ja tekstoneihin käyttäjäfunktiot (kuvio 2), joiden perusteella verkkoreportaasin tekijä voi määritellä teoksensa vuorovaikutteisuuden asteen. Aarsethin mukaan käyttäjällä on kaikissa teksteissä sisäänrakennettuna oleva tulkinnallinen funktio, mutta joissakin teksteissä on myös lisäfunktioita. Tällaisia ovat luotaava funktio, jossa käyttäjän on päätettävä, minkä polun valitsee, ja muokkaava funktio, jossa skriptonit ovat osaksi käyttäjän valitsemia tai luomia. Jos käyttäjä voi tehdä tekstiin pysyviä muutoksia, käyttäjäfunktio on kirjoittava. Jos kaikki lukijan tekstiä koskevat päätelmät ja päätökset liittyvät vain sen merkitykseen, käyttäjäfunktio on tulkitseva.



Kuvio 2. Käyttäjäfunktiot. Nuolet symboloivat informaation kulkusuuntaa.  
(Aarseth 1999, 264.)

Verkkoreportaasissa käyttäjäfunktio on muokkaava, jos käyttäjä voi valita tai luoda skriptoneita sen mukaan, miten hän etenee tekstissä. Kirjoittava se on, jos hän voi tehdä siihen pysyviä muutoksia, kuten kirjoittaa keskustelufoorumiin. Tällä hetkellä verkkoreportaasit ovat pääosin luotaavia, jolloin lukija voi valita, minkä polun haluaa lukea. Tällainen on myös oma verkkoreportaasini. Myös Tehtaan kuoleman käyttäjäfunktio on luotaava, mutta levoton teksti tuo siihen muokkaavan funktion piirteitä.



### 4.3 Verkkoreportaasin rakenne

Jussi Luukkonen (2000, 104) jakaa verkkokerronnan kolmeen eri ilmaisutason, fiktiiviseen tasoon, faktatasoon ja detaljitason. Jakoa voi mielestäni hyödyntää verkkoreportaasissa, vaikka Luukkonen selvästi puhuukin muusta kuin journalistisesta ilmaisusta. Tasojen merkityksen voi verkkoreportaasissa ajatella hieman Luukkosen esityksestä poikkeavalla tavalla.

Luukkosen (2000, 104–105) mukaan lukija houkutellessaan syvemmälle digitaaliseen teokseen fiktiivisen tason avulla. Tällä tasolla myös tavoitellaan elämyksellisyyttä. Faktatasolla puolestaan pyritään asiatiedon välittämiseen. Sille on tärkeintä selkeästi muotoiltu rakenne. Niin navigoinnin kuin interaktioidenkin on toimittava tempaamatta käyttäjän huomiota itse asiasta. Tietoa tulisi pystyä selaamaan mielleyhtymien kautta, mutta loogisesti. Kuva-, ääni- ja tekstimassan täytyy pysyä asiassa ja olla oikeassa suhteessa toisiinsa. Detaljitaso on teoksessa usein hypertekstuaalisuuden avulla käytettävän lisäominaisuuden muodossa esimerkiksi sanastona. Detaljitason rakentamista varten käsikirjoituksesta täytyy tulla ilmi, millaista tietoa teokseen tulee.

Luukkosen (2000, 106–108) mukaan käsikirjoittajan tulee kyetä näkemään työstämiensä asiakokonaisuuksien niin ilmeiset kuin piilevätkin rakenteet. Hänen tulee myös kyetä hahmottamaan näille asioille viestinnällinen struktuuri. Sisältöjä ei kannata yrittää järjestää liian aikaisin, vaan aihe on pyrittävä sisäistämään ottamalla siihen etäisyyttä. Tässä auttaa mind-map, jonka avulla tietoa voi sijoittaa epälineaarisesti. Rakennekaavio puolestaan asettaa sisällöt oikeisiin suhteisiin keskenään. Useimmiten rakennekaavio on hahmoltaan puu, ruoto, verkosto tai matriisi tai jokin näiden yhdistelmä. Rakennekaavio voi olla myös kolmiulotteinen tila, jolloin se muistuttaa molekyylimallia. Käsikirjoittamisen seuraava vaihe, ruutusunnitelma, kertoo yksityiskohtaisen sisältöjaon. Ruutujako on kuvaus siitä, mitä kullakin ruudulla on, miten ruudut toimivat ja miksi näin on. Jokaisella ruudulla on oltava perustelunsa sille, miksi se on erotettu omaksi ruudukseen.

Verkkoreportaasissa fiktiivisen tason voi mielestäni ajatella lukijan houkuttelemiseksi esimerkiksi kuvien ja äänen avulla. Journalismissa voidaan esimerkiksi kuvituskuvilla

lisätä visuaalista houkuttelevuutta. Kuvituskuvat voidaan teettää graafikoilla tai piirtäjillä. Digitaalinen kuvankäsittely lisää myös valokuvaajien mahdollisuuksia tuottaa kuvituskuvia. (Salo 2000, 15, 155–190.)

Faktatason voi mielestäni verkkoreportaasissa ajatella reportaasin aiheen kannalta välttämättömäksi ilmaisuksi. Detaljitaso puolestaan on verrannollinen verkkoreportaasin taustatietoon. Verkkoreportaasissa jotkin taustatiedot ovat tarpeen esittää faktatasolla, koska reportaasin ymmärtäminen vaatii tietyn määrän taustatietoa. Detaljitasolla verkkoreportaasissa voidaan esittää yksityiskohtaisempaa taustatietoa, johon käyttäjä voi perehtyä halutessaan.

Taustatiedon linkittämisessä verkkoreportaasiin auttaa mielestäni Bech-Karlsenin (1988, 89) näkemys, jonka mukaan reportaasissa esitettävä tieto ei saa olla mitä tahansa informaatiota, vaan sen tulee nivoutua reportaasin aiheeseen. Taustatiedon tulee lisäksi olla saatavilla sopivan pieninä annoksina silloin, kun lukija sitä tarvitsee. Jotta lukija ei menettäisi kosketustaan reportaasin tapahtumiin, taustatietoa ei saa esittää liian aikaisin. Lisäksi tarinan luoman motivaation ja taustatiedon määrän tulee olla tasapainossa. Myös Thurénin (1992, 352) mukaan reportaasiin yhdistettävät historian kuvaukset täytyy valita pitäen mielessä, mikä on reportaasin pääteema. Lisäksi historia täytyy tulkita. Verkkoreportaasissa nämä huomiot tarkoittavat mielestäni sitä, että tietty osa taustatiedoista tulee tulkita, vaikka osa tiedoista olisikin linkejä alkuperäisiin lähteisiin.

#### 4.4 Kuvakerronta ja montaasi

Verkkoreportaasin teossa kuvakerronnan merkitys kasvaa verrattuna lehtireportaasiin. Ruudulta kuvat ovat helpommin luettavissa kuin teksti, olkoonkin, että ainakaan vielä kuvat eivät näy tietokoneen ruudulta yhtä hyvälaatuisina kuin painetusta lehdestä. Tietokoneen ruudulla myös teksti on visuaalista ja sen esittämistapaa kannattaa miettiä (ks. esim. Landow 1997, 167–177). Tietokone tarjoaa mahdollisuuden erilaisiin esitystapoihin. Esimerkiksi montaasissa kuvien sekä kuvan ja tekstin yhdistelmillä voidaan luoda merkityksiä, joiden tuottamiseen myös katsoja osallistuu.

Merja Salon (2000, 151) mukaan kuvajournalismi verkossa jäljittelee alkuvaiheessaan painettua viestintää, mutta sen tulevat keinot saattavat löytyä muista suunnista. Valokuvan käyttö verkkokerronnassa voi hänen mielestään hyötyä erityisesti multivision eli heijastettavan diaesityksen tekniikoiden analyysistä. Multivision kuvasiirtymät, projektoreiden avulla tuotetut liikeilluusiot ja rytmityt kuvarynnastukset ovat eräänlaisia valokuvan ja liikkuvan kuvan taikalyhtymäisiä hybridejä ja sellaisina hyvä lähtökohta ruutuilmalliselle. Varsinainen ”elävä” kuva verkossa on videokuvaa.

Uusmedia tarjoaa aivan uusia tapoja kertoa kuvilla linkittämällä, panoroimalla, rullaamalla pystysuuntaan tai multivisiomaisesti korostamalla tai häivyttämällä. (mts., 152.) Tällaisesta kuvakerronnasta on vasta vähän esimerkkejä. Nytimes.comin verkkoreportaasissa Bosnia – Uncertain Paths to Peace (<http://www.nytimes.com/specials/bosnia>) käytetään horisontaalista 360 asteen panoraamaa ja kuvien yhdistelyyn perustuvaa liikeilluusiota. Teoksesta löytyy myös kuvakollaasi. Multivision keinoja siinä ei ole hyödynnetty, vaan siirtymät ovat sivun vaihtumista seuraavaksi. (mts., 151.) Nytimes.comin Photographer’s Journal -kuvareportaaseissa (<http://www.nytimes.com/library/photos/index.html>) puolestaan on hyödynnetty pystysuuntaan rullaamista. (ks. luku 5.) Sekahaun kuvat vaihtuvat häivyttämällä. Viimeisessä polussa vanha mustavalkoinen valokuva ilmaantuu uuden päälle. Verkkoreportaasissa on myös kuvien yhdistelyyn perustuva liikeilluusiota, kuvasarja tanssivista ihmisistä.

Salon (2000) mukaan vuorovaikutteisessa kuvareportaasissa kuvan tulisi muuntua käyttäjän toiveiden mukaisesti. Salon mukaan valokuvaajat suosivat verkossa ”tekijäkeskeistä, vakavaa ja galleriamaista esitystapaa, joka ei sovi vuorovaikutteiseen mediaan”. Salo ennakoikin, että ”valokuvaajat joutuvat tulevaisuudessa hyväksymään sen, että kuvakirjan ja gallerian mykkä ja etäinen katsoja muuttuu kuvien järjestykseen puuttuvaksi ja jopa kuvia muuntelevaksi, kommentoivaksi ja väitteleväksi keskustelukumppaniksi”. (mts., 132.) Näkymät kuvareportaasin ja verkkoreportaasin tulevaisuudesta menevätkin päällekkäin, sillä verkkoreportaasiin voi sisältyä kuvareportaasi (ks. 5.3). Verkkoreportaasin tekstiä käyttäjä voi muokata ainakin osallistumalla keskusteluun.

Salon (2000) mukaan eheä narratiivinen rakenne saattaa kuvakertomuksissa toimia monipuolisesti ideologisen sanoman kuljettajana. Esimerkiksi amerikkalaisen kuvalehden *Lifen* varhaisessa kuvareportaasissa *Gwyned Fillingin yksityiselämä* päähenkilönä on mainosmaailmassa uraansa luova nuori nainen. Hän on esimerkki kaikista nuorista naisista, jotka ovat valinneet perheen sijasta oman uran. Sisällön tasolla kuvakertomus esittelee nuoren naisen kautta uuden elämäntavan, mutta kyseenalaistaa sen painoarvon ja merkityksen verrattuna traditionaalisiin perhe-arvoihin. Kuvareportaasin tekstissä ei ole yhtään päähenkilön ajatusta tai repliikkiä. (mts., 96–98.)

Kuvakertomuksissa kuvat välittivät reportaasin edellyttämän läsnäolon tunnun ja suurelta osin myös kuvailun. Tekstin tehtäväksi jäi asiatietojen kertominen ja niiden luotettavuuden takaaminen sekä aiheeseen liittyvän taustatiedon antaminen. (mts. 100.) Salon mukaan (2000, 110–112) nykyjournalismi suosii kuvakertomuksen sijaan temaattisia yksittäisten kuvien kokoelmia. Yksittäiset kuvat tuovat erilaisia näkökulmia ja puolia aiheeseen. Kuvat ja sanat liittyvät toisiinsa monin tavoin.

Yksittäisen valokuvan korostuminen ja entistä suurempi ilmaisullinen ja sisällöllinen kompleksisuus ovat Salon mukaan (2000, 117–118) jäljitettävissä television aiheuttamaan kriisiin, mutta samalla se on myös eheidien kertomusten ja dramatisoivan kuvaustyylin kritiikkiä. Todellisuutta ei enää haluta mieltää yksinkertaisina elokuvamaisina ”toimintastrippeinä”.

Salo (2000) tarkastelee kuvakertomusta narratiivisena syvärakenteena, joka ei riipu välineestä. Narratiivisen rakenteen elementeistä ensimmäinen on kertoja, jonka suhde kohteeseensa voi vaihdella ulkopuolisuudesta ryhmän jäsenyyteen ja tapahtumiin osallisuuteen. Paikka voi kuvareportaaseissa olla maisema, näyttämö tai pelkkä tausta tapahtumille ja henkilöille. Uusmediassa paikka voidaan ajatella abstraktina virtuaalisena ympäristönä ja tilana, joka luodaan ja jossa liikutaan kuvien kautta sekä avulla. (mts., 133–135.)

Tapahtumat ovat kuvareportaaseissa toimintaa ja tilanteita, jotka muodostavat kohtauksia tai sarjoja ja samalla usein kertomuksen juonen. Reportaasi voi Salon mukaan olla tapahtumakeskeinen, mutta toiminta voidaan myös korvata kuvien erilaisella temaattisella ja esteettisellä yhdistelyllä. Uusmediassa tapahtumien tulisi liittyä vuorovaikutteisuuteen, eli käyttäjällä tulisi olla mahdollisuus vaikuttaa niiden järjestykseen. Suurinta käyttäjän vaikutus on Salon mukaan peleissä, joissa menestyminen riippuu käyttäjän taidoista ja valinnoista. (mts., 135.)

Henkilöt ovat kertomuksen toimijoita. Uusmedia tuo Salon (2000) mukaan henkilöiden esittämiseen kokonaan uuden aspektin, sillä käyttäjä voi periaatteessa olla yksi tarinan hahmoista ja virtuaaliavatarana mukana kertomuksessa. Aika tarkoittaa narratologiassa kertomuksen sisäistä aikaa. Verkossa aika ei ole Salon mukaan enää kronologinen, vaan temaattinen. Kun jokin kertomuksen elementeistä on valittu pääosaan, aineisto järjestetään sen varaan tarinaksi. Kuvakertomuksessa keskeistä on sen osien visuaalinen yhteys eli koherenssi, joka voi perustua esimerkiksi harmoniaan, ristiriitaan, variointiin tai toistoon. (mts., 142.)

Salon (mts., 142–146) mukaan kuvakertomus voi olla narratiivisesti johdonmukainen, vaikka sisällölliset ja ilmaisulliset tekijät irrotettaisiin toisistaan. Näin ollen kuvissa ei tarvitse toistua sama henkilö, objekti, teema tai tunnelma. Sen sijaan kuvakertomuksen sisällölliset minimiyksiköt ovat aiheita ja joukko aiheita muodostaa teeman. Salon mukaan tällaisella kertomuksella voi olla juoni ja myös sanoma, joka halutaan välittää.

Oman verkkoreportaasini kuvakerronta muistuttaa enemmän teemaan perustuvaa yhdistelyä kuin juonellista tarinaa. Tapa yhdistää tekstiä ja kuvaa on kuitenkin kuvakertomukselle tyypillinen. Kuva välittää läsnäolon tunnun ja suurelta osin myös kuvailun. Tekstin tehtäväksi jää asiatietojen kertominen. Koska tällaisessa kerronnassa tekstin osuus kutistuu, verkkoon sopisivat mielestäni paremmin sisällöltään itsenäiset, mutta samalla toisiinsa liittyvät kuvat ja teksti.

Verkkoreportaasin kuvailmaisua voidaan vahvistaa taitolla. Salo (2000, 175–176) kuvaa kirjassaan myös tietokoneen avulla aikaansaattavia taitotyylejä. 80-luvun alun englantilaisissa musiikki-, nuoriso- ja kaupunkikulttuurin lehdissä miksattiin yhteen video- ja digitaaliefektejä, valokuvia, erilaisia kopiointitekniikoita, irtomerkkejä, konekirjoitustekstiä ja merkintöjä. Hypermedian kannalta on Salon mukaan (2000, 176) kiinnostavaa, että ”80-luvun uuskonstruktivistiset typografiakokeilut usein hajottivat kirjaimen, sanan ja lauseiden lineaarista järjestystä esimerkiksi erilaisten sivun ylle levitettyjen tekstimattojen ja kirjainkasautumien muodossa”.

Verkkoreportaasissa tekstien esittämiseen voidaan mielestäni käyttää myös postmodernismin keinoja. Postmoderneissa teksteissä on esimerkkejä ikonisista teksteistä, jotka jäljittelevät fyysistä asiaa tai olosuhdetta. Ne suuntaavat lukijan huomion ontologiseen leikkaukseen, jossa toisella puolella on sanojen projisoima maailma ja toisella puolella paperille painettujen mustemerkkien fyysinen todellisuus (McHale 1999, 314). Sama vaikutelma on mielestäni saatavissa aikaan tietokoneen ruudulla.

Kuvien kohdalla suurin tietokoneen aiheuttamista muutoksista oli Salon (2000) mukaan ”uudenlainen kerrostuneisuus ja eri tekniikoiden hybridinen yhdistäminen. Kuvat mielletään uudella tavalla läpinäkyviksi ja niitä yhdistämällä luodaan eräänlaista kuultavuuteen perustuvaa kerroksellisuutta.” (mts., 176.) Esimerkiksi kuvituskuva on uudessa mediassa hybridinen kuvien, tekstien ja kirjainten yhdistelmä (mts., 179).

Salon mukaan (2000) kerrostuneessa kuvituksessa kiinnostavaa on virtuaaliympäristön tilallisuutta korostava ajattelu. Hänen mielestään ”kollaasimainen kerrostuneisuus ja kuultavuus tarjoaa lähtökohdan visuaalisesti rikkaalle käyttöliittymille, jotka ulkoasultaan ilmaisevat jotain niiden kautta avautuvan hypertekstilabyrintin

luonteesta ja laajuudesta”. (mts., 183–184.) Kerroksellisuutta hyödynnetään myös elokuvailmaisussa. Tavallisimpia tapoja on kerroksellisuuden hyödyntämiseen on esittää henkilön suhde julkisuuteen näyttämällä hänen kuvansa taustalla sanomalehtiotsikoita. Kerroksellisuuden avulla voidaan elokuvassa esittää myös kaksi todellisuuden tasoa. (Monaco 1981, 165.)

Kerroksellisuus on myös montaasin tekniikka. Montaasi perustuu sisällöltään neutraalien, yksiselitteisten kuvien yhdistelyyn (Eisenstein 1965a, 30). Tässä mielessä se soveltuu hyvin verkkoilmaisuuksiin, koska valokuvat eivät toistu ruudulla yhtä tarkkoina kuin painetussa viestinnässä. Salon (2000, 152) mukaan verkossa kuviaan julkaisseet valokuvaajat eivät vielä ole tulleet ajatelleeksi sitä, että kuvien detaljit eivät välttämättä erotu tietokoneen ruudulla. Kuvien tulisi hänen mielestään olla intensiivisempiä, jolloin niissä keskityttäisiin yhteen aiheeseen. Ruutuilmaisuuksien edellyttämien Salon mukaan valokuvaajilta valokuvan omien ilmaisukeinojen uudelleenarviointia suhteessa ruuturesoluutioon ja hypertekstirakenteen tarjoamiin kerronnan mahdollisuuksiin.

Montaasissa on kaksi tapaa yhdistää kuvat toisiinsa. Kuvat voidaan joko yhdistää peräkkäin tai ne voidaan limittää toisiinsa. Tapoja voidaan käyttää montaasissa kahdella tavalla. Ensimmäinen niistä on dialektinen prosessi, jossa kahden otoksen merkitysten yhdistelmästä syntyy kolmas merkitys. Toinen käytötapa on prosessi, jossa lyhyitä otoksia yhdistetään toisiinsa tarkoituksena välittää paljon tietoa lyhyessä ajassa. (Monaco 1981, 183.) Kun elokuvakerronnassa montaasin elementit sijaitsevat yleensä peräkkäin, verkkoreportaasissa ne voidaan esittää samassa ruudussa erilaisina yhdistelminä.

Sergei Eisensteinin (1965a) mukaan montaasissa on kyse konfliktista, kahden otoksen yhteentörmäyksestä (mts., 49). Kaksi kuvattavissa olevaa asiaa tuottavat yhdessä käsitteen, jota ei voisi ilmaista yksittäisen kuvan tasolla (mts., 30). Lisäksi esimerkiksi graafinen konflikti syntyy erisuuntaisista linjoista. Lisäksi kuvien yhdistelyyn avulla voidaan saada aikaan muun muassa vaikutelma liikkeestä. Tämä on verkossa tarpeellinen keino, sillä kuvakerronta perustuu suurelta osin still-kuviin. Eisensteinin esimerkin mukaan marmorileijonan saa nousemaan makuulta istuma-asentoon

yhdistämällä eri asennoissa olevia patsaita. Montaasin avulla voidaan myös tuottaa assosiaatioita. Assosiaatio voidaan saada aikaan limittämällä otoksia esimerkiksi pörssin kaupankäynnistä ja taistelukentästä. (Eisenstein 1965a, 48–58.) Koska assosiaatio perustuu jokaisella ihmisellä omiin kokemuksiin, hän on vuorovai-  
kutuksessa teoksen kanssa (Eisenstein 1965b, 32).

Eisensteinin (1965b) mukaan montaasin voima piilee siinä, että siinä otetaan mukaan luomisprosessiin katsojan tunteet ja mieli. Katsoja joutuu käymään läpi samankaltaisen luomisprosessin kuin teoksen tekijä. Katsoja ei vain näe valmiin teoksen elementtejä, vaan niiden esiin tulemisen ja kokoamisen dynaamisen prosessin. Visuaalisesti tekijän havainnot on tarkoitus esittää siinä fyysisessä voimakkuudessaan kuin ne tekijälle näyttäytyvät. (mts., 32.) Montaasissa tekijä johdattelee katsojan ymmärtämään ja kokemaan teoksen teeman. Teema voi olla jännittävä jo itsessään, mutta montaasin avulla siihen saadaan mukaan katsojan oman luomisprosessin tuoma jännite. (mts., 33, 35.)

Montaasia voidaan käyttää myös kuvan ja tekstin rinnastamiseen. Montaasijournalismissa syntyy Pertti Julkusen (2001) mukaan kahden osapuolen, sanan ja kuvan, yhteydenotoissa jotain kolmatta. Kuviin vievät linkit ovat leipätekstissä, joka on normaalijournalistista tekstiä. Tärkeää on, että mikä tahansa sana voi tulla linkiksi. Teksti ja kuva eivät saa näkyä ruudussa yhdessä, vaan niiden yhteydenpidon mahdollisuudet syntyvät tietyllä tavalla järjestetyillä klikkausten mahdollisuuksilla.

Julkusen (2001) mukaan montaasijournalismissa lukija voi saada esimerkiksi poliitikon kuvaa klikkaamalla ruudulle odottamansa kliseen jalasmökistä tai vesisängystä tai poliitikon suorittamia leikkauksia kuvaavan metaforavalokuvan tai korruption tavallisimpia symboleja. Poliitikon nimen klikkaaja voi saada kuvan jostakusta toisesta kaikkien tuntemasta henkilöstä tai näytöntäyden iloista väkijoukkoa.

Verkkjournalismissa lukija tekee Julkusen (2001) mukaan montaasin joka kerta kun klikkaa. Verkon käyttäjät osaavat odottaa, että kuvan saa suurennettua klikkaamalla. Kun klikkaus tuottaa toisen kuvan, on kyse viittauksesta montaasiin, montaasin mahdollisuuden muistutuksesta, mutta ei vielä montaasista.



Montaasiprojektissa tehdyssä (Julkunen 2001), Aamulehden tekstiin pohjautuvassa montaasijournalismin prototyypissä sanasta ilmakehä ruutuun tulee pala taivasta. Tällainen linkittäminen tuo mieleen oppitunnin. Sanasta kasvihuonekaasu sen sijaan tulee kuva kasvihuoneista. Jälkimmäisessä on mielestäni kyse kahden osapuolen yhteydenotossa syntyvästä kolmannesta. Teksti ja kuva synnyttävät yhdessä mielikuvan kasvihuonekaasujen lisääntymisen seurauksesta, kasvihuoneilmiöstä.

Eisensteinin (1965a, 58) mukaan asioiden rinnastaminen saattaa johtaa elottomaan symbolismiin ja tyyllisiin maneereihin, jos esitettyjen asioiden välillä ei ole dynaamista suhdetta. Verkkoreportaasin tekijänkin tulee siis välttää tyhjiä rinnastuksia. Eisensteinin (1965a, 30–32) mukaan montaasista ovat hyviä esimerkkejä muun muassa japanilaiset haiku- ja tanka-runot, joissa materiaalisia asioita yhdistämällä tuotetaan psykologinen merkitys.

#### **4.5 Äänikerronta**

Verkkoreportaasin äänikerronnassa voidaan käyttää haastatteluja, kertojan ääntä, efektejä ja taustääniä. Äänet voivat kuulua itsestään tai käyttäjän vaikutuksesta. Äänen käyttö verkkoreportaasissa muistuttaa television äänikerrontaa. Verkkoreportaasissa ääni on kuitenkin suhteutettava ilmaisuun eri tavalla kuin televisiossa.

Koivumäen (1993) mukaan mielenkiintoisten äänitysakustiikkojen etsiminen ja toisaalta niiden vaihtelevuus ovat keskeisiä keinoja ilmeikkään äänikerronnan luomisessa (mts., 7–14). Radiossa äänellä voidaan välittää monimerkityksellisiä mielikuvia. Televisiosta tai valkokankaalta saatavien aistimusten määrä rajaa tarkemmin mieltämis- ja tulkitsemismahdollisuuksia. (mts., 49.) Myös verkkoreportaasissa kuva ja teksti rajoittavat äänen käyttöä.

Televisiossa äänellä voidaan lisätä tai vähentää kertomuksen dramatiikkaa. Ääni voi myös nostaa esiin tai selventää asioita. Lisäksi äänellä voidaan kiinnittää huomiota

johonkin television ruudulla samanaikaisesti näkyvään. Taustääänet ja musiikki luovat tunnelmaa sekä aikaansaavat tunteenomaisia reaktiota. (Hultén 1993, 228.)

Television äänimaailma poikkeaa verkkoreportaasista siinä, että verkkoreportaasissa käyttäjälle voidaan antaa mahdollisuus vaikuttaa äänen alkamiseen ja keston. Tämän vuoksi verkkoreportaasissa tekstin, kuvan ja äänen käyttö tulee suunnitella niin, että niillä on oma tilansa. Lukija/käyttäjä saattaa haluta katsoa lähemmin kuvaa tai keskittyä ääneen tai tekstiin. Tämä ei onnistu, jos ääni, kuva ja teksti kulkevat vääjäämättä eteenpäin yhtenä massana. Tämän huomasin valitettavasti vasta oman työprosessini jälkeen.

Still-kuvien vuoksi äänen ja kuvan kesto eivät verkkoreportaasissa välttämättä liity toisiinsa. Jotta lukija/käyttäjä ei jäisi epätietoisuuteen siitä, milloin ääni loppuu, verkkoreportaasissa täytyy olla opasteita äänen tai kestosta. Esimerkiksi selostuksissa äänen kesto voidaan ilmaista kuviolla, josta näkyy äänen eteneminen ja päättyminen.

## 5 VERKKOREPORTAASEJA JA ILMAISUMUOTOJA

Verkkoreportaasia suunniteltaessa on mietittävä, millainen rakenne sille tulee, ja mitä ilmaisemaan tekstiä, ääntä, kuvaa sekä vuorovaikutteisia toimintoja käytetään. Tarkastelen tässä luvussa keskenään mahdollisimman erilaisia verkkoreportaaseja, jotta niiden kautta välittyisi käsitys verkkoreportaasissa hyödynnettävissä olevista erilaisista kerronnan mahdollisuuksista. Jotta erilaiset mahdollisuudet tulisivat monipuolisesti esille, keskityn yhden reportaasin kohdalla tarkastelemaan esimerkiksi äänen ja toisen kohdalla tekstin sekä kuvan käyttöä tai vuorovaikutteisuutta.

Helsingin Sanomien verkkoliite julkaisi webortaaseja (<http://www.helsinginsanomat.fi/klik/webortaasit>) kuukausittain vuosina 1998–2001. Sana webortaasi on Helsingin Sanomien rekisteröity tavaramerkki verkkoreportaaseille. Kolmessa vuodessa webortaasien ilmaisu kehittyi ruudulla vieritettävistä tekstipötköistä verkonomaisemmaksi. Valitsin tarkasteltavakseni webortaasit Tapaus Kautonen, Headhunter, Kummitus kävi taloksi ja Kidutus.

Tapaus Kautonen oli esikuvanani helppokäyttöisestä ja selkeästä verkkoreportaasista sekä toimivasta äänimaailmasta. Headhunterissa puolestaan on hyödynnetty tietokoneen laskentaominaisuutta ja fiktiivistä kuvitusta. Webortaasin Kummitus kävi taloksi valitsin tarkasteltavaksi, koska siinä esitetään kuvan liikkeen avulla sisätilassa liikkumista ja kertojien mieleen jääneitä näkyjä. Kidutus puolestaan on aiheeltaan ja tyyliältään erilainen webortaasi kuin sitä edeltäneet. Sen aihe on laajempi ja tyyli vähemmän viihdyttämään pyrkivä.

Tarkastelen myös Kämäräisen, Kosken, Kettusen ja Vesalaisen pro gradu -työnään tekemää Tehtaan kuolema -verkkoreportaasia (<http://www.nicklaskoski.com/tehdas>). Tehtaan kuoleman kerronta poikkeaa monella tapaa Helsingin Sanomien Verkkoliitteen webortaaseista. Tekijöidensä (Kämäräinen ja Koski, 1999, ei sivunumeroa) mukaan teos sijoittuu journalismin ja mediataiteen välimaastoon. Tehtaan kuoleman ansiona voi pitää etenkin levotonta tekstiä, joka ilmestyy ruutuun käyttäjän vaikutuksesta.

Lisäksi esittelen Nytimes.comin verkkoreportaasia Bosnia – Uncertain Paths to Peace (<http://www.nytimes.com/specials/bosnia>). Se on yksi harvoista kunnianhimoisista verkkoreportaaseista. Gilles Peressin kuvaessee muodostaa verkkoreportaasin rungon. Verkkoreportaasi on taustoitettu monipuolisesti Bosnian kriisistä kertovilla aineistoilla. Verkkoreportaasissa oli keskustelumahdollisuus kuukauden ajan. Keskustelua johdattelivat Bosnian tilanteen asiantuntijat. Tällä tavoin verkkoreportaasi tarjosi ainoana tarkastelemistani verkkoreportaaseista käyttäjilleen osallistumismahdollisuuden. Nytimes.com on julkaissut myös kuvareportaaseja nimellä Photographer's Journal (<http://www.nytimes.com/library/photos/index.html>), joissa kertojina ovat lehden kuvaajat. Esitän muutaman esimerkin niiden kuvakerronnasta.

## 5.1 Helsingin Sanomien Verkkoliitteen webortaaseja

### Tapaus Kautonen

Tapaus Kautonen toimi esikuvanani selkeästä ja helppokäyttöisestä verkkoreportaasista (kuva 1). Webortaasin aiheena on HIFK:n jääkiekkoilijan Veli-Pekka Kautosen saama pelikielto. Webortaasi sai tunnustusta Lontoon NetMedia -konferenssissa kesällä 2001, jossa se palkittiin feature-artikkelien sarjassa European Online Awards -palkinnolla.

Webortaasissa käytetään äänenä käytetään puhetta ja muita ääniä. Ääntä on käytetty muun muassa introssa, jossa ruutuun ilmestyy lehtiotsikoita. Otsikot tulevat kohti lukijaa, ja vaikutelmaa korostaa laukauksen ääni. Tuomo Väliähon (2001) mukaan alun ingresseillä voitetaan aikaa, koska webortaasin kuvat ja äänet latautuvat niiden aikana. Tämän vuoksi raskaita osia ei voi sijoittaa alkuun.

Tapaus Kautosen kolmessa polussa on kussakin aiheen mukaan valitut taustaäännet. Webortaasin polkujen alalaidassa on mustavalkoisia kuvia, jotka muuttuvat värillisiksi sitä mukaa kuin tarina etenee. Ne antavat lukijalle käsityksen polun pituudesta ja kertovat, milloin se loppuu.



Kuva 1. Tapaus Kautosen rakenne on selkeä. Alun ingressien jälkeen lukijalla on valittavanaan kolme eri polkua.

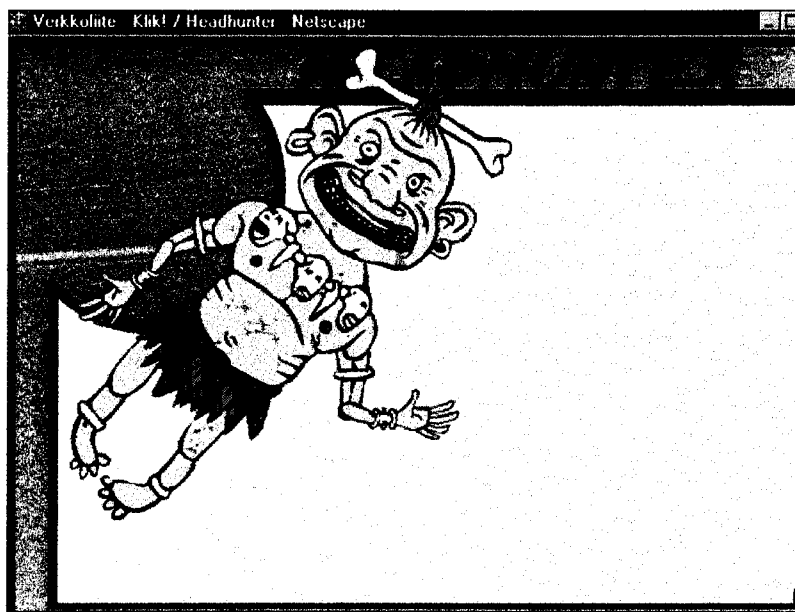
Perhe-osuudessa Veli-Pekka Kautosta haastatellaan hänen kotonaan, jolloin myös muiden perheenjäsenten äänet tulevat mukaan. Taustaääninä on rauhallista kitaramusiikkia. Sekä jääkiekko- että pelikielto-osuuden taustalla kuuluu rumpumusiikkia. Jääkiekko-osuuden alussa kuuluu joko vaimea laukaus tai kiekon ääni sen osuessa kaukalon seinään. Osuuden efektinä on käytetty myös luistimen karahdusta jäähän.

### Headhunter

Helsingin Sanomien webortaasi Headhunter perustuu työpaikkahaastattelun kysymyksiin ja niihin vastaamiseen. Headhunter ja haastattelija ovat fiktiivisiä henkilöitä. Kysymykset sen sijaan ovat suoraan elävästä elämästä ja ne on laatinut kahden rekrytointikonsultin työryhmä. Tällä tavoin webortaasi pohjautuu todellisuuteen eli aitoon työhaastatteluun ja antaa käyttäjälleen tietoa siitä, miten vastaavassa tilanteessa tulee toimia.

Webortaasin ääninä on käytetty headhunterin, pääkallonmetsästäjän ja haastattelijan ääntä. Webortaasin alussa headhunter esittelee itsensä ja muuttaa sitten muotoaan (kuva 2). Myös haastattelija esittelee itsensä ja ”johdattaa” haastateltavan huoneeseensa. Haastateltavan täytyy vastata kysymyksiin nopeasti, tai ne menevät ohi. Headhunter

palautuu alkuperäiseen hahmoonsa webortaasin lopussa ja kertoo haastattelun lopputuloksen.



Kuva 2. Headhunter muuttuu yllättäen pääkallonmetsästäjäksi. Kuvituskuva toimii hyvin verkkoreportaasissa, kun sen huomaa heti fiktiiviseksi.

Webortaasi perustuu käyttäjän aktiivisuuteen. Antamiensa vastausten perusteella käyttäjä on joko hyvä tai huono työnhakija. Webortaasi muistuttaakin enemmän peliä kuin reportaasia. Kuten peleissä, siinä menestyminen riippuu käyttäjän omista valinnoista. Pelimäisyyttä korostaa webortaasin fiktiivinen kuvitus.

Headhunterin metamorfoosi toimii kuitenkin hyvin symbolisena kuvituksena, jossa kiteytyy ahneus. Fiktiivistä kuvitusta käytettäessä on tärkeää, että kuvituksen huomaa heti fiktiiviseksi. Toinen vaihtoehto on, että kuvituksen tekotapa kerrotaan lukijalle/käyttäjälle.

## Kummitus kävi taloksi

Kummitus kävi taloksi alkaa aavemaista tunnelmaa luovalla pianomusiikilla. Webortaasin tausta on vaalea ja utuinen. Webortaasin nimen ensimmäinen kirjain muodostuu haamumaisesta pilvestä, joka leijailee ruudun ylälaudassa. Introssa lukijaa opastetaan tarttumaan hehkuun, jos hän haluaa nähdä enemmän. Tällä viitataan siihen, että webortaasin kuluessa kuvien osat alkavat hehkua merkiksi siitä, että ne ovat linkkejä.

Webortaasissa on neljä eri polkua, jotka aukeavat alkutekstien jälkeen ruutuun tulevista rakennusten kuvista. Uuden polun voi toista lukiessaan valita klikkaamalla nuolesta ”valitse tarina”, jolloin rakennusten kuvat tulevat ruutuun. Kunkin polun alkutekstien aikana latautuvat kuvat ja äänet. Tekstit ovat tiivistelmä polun sisällöstä, ne kertovat lukijalle, mitä on odotettavissa.

Webortaasi perustuu suurelta osin ääneen ja kuvan liikkeeseen. Kuvan liikkeellä kuvataan kertojan mieleen jääneitä näkyjä (kuva 3). Kirjaston kummituksesta kertova nainen kertoo hyllyssä olleiden kirjojen etäänntyneen toisistaan niin, että niiden väliin tuli selvä rako. Kuvan liike näyttää tämän käytännössä.

Webortaasin ääniä ovat musiikki, kertojien äänet sekä efektit. Ääntä käytetään elokuvan tavoin lisäämään kertomuksen dramatiikkaa. Efekteillä ja kuvan liikkeellä havainnollistetaan kertojien puhetta. Esimerkiksi ovi narisee avattaessa ja sen aukeaminen esitetään kuvan liikkeen avulla. Hvitträskin museossa portaiden nousua kuvataan esimerkiksi askelten mukaisesti nousevalla kuvayhdistelmällä sekä askelten äänten avulla.



Kuva 3. Kummitus kävi taloksi. Suomenlinnan merisotakoulun haamu muuttuu kertojan näyn mukaisesti roskakoriksi ja pyörii sen jälkeen horisonttiin.



Webortaaissa käytetään linkkeinä kuvan osia. Esimerkiksi Suomenlinnan merisotakoulusta kertovassa osassa linkki on patterissa, joka alkaa hehkua aktiivisuutensa merkiksi. Samaan webortaaasin kohtaan vievä linkki löytyy kuitenkin myös kuvan alla olevasta nuolesta.

### Kidutus

Kidutus kertoo nimensä mukaisesti kidutuksesta ja sen uhreista. Webortaaasin alussa ruudussa on vasemmalla miehen kuva. Kuvaan viereen ilmaantuu tekstiä kirjaimittain, mutta aika nopeasti. Tekstiin liittyvä ääni muistuttaa sähkötystä. Webortaaissa on mahdollisuus valita ääni- tai tekstitetty versio. Tämä olisi muissakin verkko-reportaaseissa tärkeää kuulovammaisten käyttäjien huomioimiseksi.

Webortaaasin pääosassa on Alfonso Padilla. Hänen kokemuksiaan kuvaavat polut ”vankeus”, ”selviytyminen” ja ”anteeksianto” (kuva 4). Tarina etenee näiden polkujen osalta lineaarisesti sekä polkujen sisällä että niiden yhdistelmänä. Lisäksi ruudulla on kaksi kuvalinkkiä. Viemällä hiiren niiden päälle ruudun alalaidassa näkyy kuvia selittävät tekstit.

Uhreista kertovassa polussa on pitkä teksti, jota voi selata ruudulla. Tekstin vieressä vaihtuu mustavalkoisia kuvia. Välineet ja niiden käyttötavat esitellään toisessa polussa tekstin ja kuvien avulla. Webortaaasin teksti on valkoista mustalla pohjalla tai mustaa valkoisella pohjalla. Valkoinen mustalla pohjalla on helppo lukea, kun taas mustan tekstin valkoinen pohja häikäisee.



Kuva 4. Webortaaasin Kidutus kerronta on pelkistettyä. Vakava aihe on saanut mustavalkoisen kuvituksen.

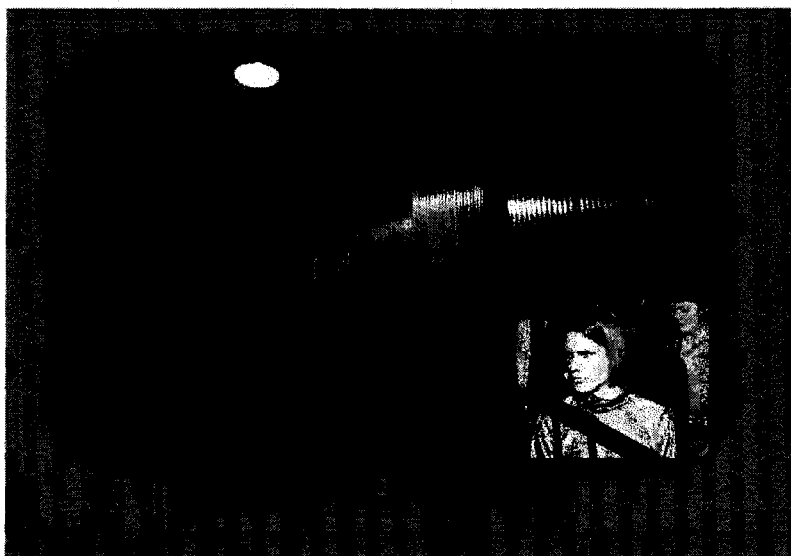
## 5.2 Verkkoreportaasi Tehtaan kuolema

Verkkoreportaasi Tehtaan kuolema kertoo suljettujen tehtaiden hiljaiselosta ja purku-uhasta. Purku-uhan alla ovat viina- ja köysitehdas Manilla Turussa, Tanssisali Lutakko – entinen leipomo – Jyväskylässä ja oluttehdas Pyynikin panimo Tampereella. Jo verkkoreportaasin ulkoasu viittaa tehdasmaailmaan. Verkkoreportaasin nimen typografia muistuttaa tehdasta piippuineen. Verkkoreportaasin kuvan ruskean kehyksen muodon idea puolestaan on verkkoreportaasin taittaneen Nicklas Kosken (Kämäräinen & Koski 1999, ei sivunumeroa) mukaan peräisin mutterin muodosta (ks. kuva 5).

Alkuruudun jälkeen verkkoreportaasissa on lyhyt, runomaiseen kerrontaan ja taiteelliseen kuvakerrontaan perustuva intro. Sen lopussa ruutuun tulee liikkuvia valkoisia ruutuja. Viemällä hiiren niiden päälle niistä tulee sanoja ja kuuluu ääntä. Käyttäjän aktiivisuus vaikuttaa ääneen sekä rytmiin, jolla sanat ilmaantuvat ruutuun.

Verkkoreportaasin käsikirjoittajan Anni Kämäräisen (1999, ei sivunumeroa) mukaan verkkoreportaasi on jaettu elämysosuuteen ja asiaosuuteen. Tehtaan kuoleman elämys-

osa on jaettu viiteen kohtaukseen, joita ovat Sammio, Aula, Huone, Halli ja Tehdas. Kohtaukset ovat eri tehtaista, mutta niistä muodostuu ajatus yhdestä tehtaasta.



Kuva 5. Tehtaan kuolema -verkkoreportaasin intron lopussa ja Sammio-osuudessa pienen liikkuvan kuvan taustalla on stillkuva. Kuvien välillä on montaasille tyypillinen ristiriita (ks. Eisenstein 1965a, 38-39, 54).

Kohtaukset etenevät lineaarisesti. Niiden lopussa tekstin lineaarinen rakenne muuttuu vuorovaikutteiseksi levottomaksi tekstiksi, jota käyttäjä voi käyttää kuten intron lopussa. Levoton teksti saa eri muotoja verkkoreportaasin eri kohtauksissa. Esimerkiksi Aula-osuudessa ruudulle ilmaantuu konekirjoituksen tapaan kirjaimia, joista tulee hiirellä ”käyttämällä” sanoja ja ääntä. Tehtaan kuolemassa teksti on kirjoitettu suoraan kuvaan, kun Helsingin Sanomien Verkkoliitteen webortaseissa teksti ja kuvat ovat erillään.

Verkkoreportaasin asiaosuuteen pääsee oikeassa alalaidassa sijaitsevasta pienestä ympyrästä. Asiaosuuden tekstit kertovat tehtaiden nykyisistä käyttäjistä: tanssijoista, soittajista ja vaatesuunnittelijoista. Tekstit ovat pitkiä ja niitä voi selata ruudulla nuolinäppäinten avulla.

### 5.3 Nytimes.comin kuvareportaaseja

#### Bosnia – Uncertain Paths to Peace

Verkkoreportaasissa Bosnia – Uncertain Paths to Peace käyttäjä voi tutustua erilaisiin Bosnian kriisistä kertoviin aineistoihin. Gilles Peressin valokuvaesseen (kuva 6) lisäksi verkkoreportaasissa on kronologia alueen kehityksestä vuosilta 1990–1995, historia vuosilta 1914–1990, karttoja, lehtijuttuja, Daytonin sopimuksen asiakirjat, kuka on kuka -selvitys ja linkkejä internet-lähteisiin. Taustatietoa aiheesta on siis tarjolla todella laajasti. Verkkoreportaasi on mielestäni hyvä esimerkki humanistisesta raportoinnista (ks. Bech-Karlsen 1984, 69).

Verkkoreportaasissa oli vuoden 1996 kesäkuun ajan auki 14 keskustelufoorumia Bosnian tilanteesta. Keskustelua johdattelivat eri aiheiden asiantuntijat. Keskustelu oli maailmanlaajuista. Sitä varten luotiin yhteys Sarajevoon, Haagin sotarikoksien tuomioistuimeen ja Yhdistyneisiin Kansakuntiin. Keskustelumahdollisuus antoi verkkoreportaasiin moniäänisyyttä, koska keskusteluista tehtiin verkkoreportaasiin koosteet, jotka säilytettiin keskustelun päätyttyä.



Kuva 6. Gilles Peressin valokuvaesseeessä on kaksi 360 asteen panoraamakuva, joita käyttäjä voi selata hiirellä. Vasemmassa alanurkassa näkyvällä suurennuslasilla kuvaa voi katsoa tarkemmin.

Peressin valokuvaesseen kaksi osaa ovat Sarajevo ja esikaupungit. Valokuvaaja selostaa kuvia tekstin ja äänen välityksellä. Sivulla on 1–6 kuvaa, mutta kaikista kuvista päätyy samalle sivulle. Kuviin liittyvät tekstit ovat pieniä tarinoita, joilla on alku ja loppu. Kuvakertomus on kuitenkin laaja, ja se täytyy katsoa ainakin kahdesti huomatakseen, että se etenee samalla tavalla riippumatta käyttäjän valinnasta.

### Photographer's Journal

Nytimes.comin sivuilta löytyy kuvareportaaseja nimellä Photographer's Journal. Kuva-reportaasit ovat lehden kuvaajien tekemiä. Kuvaajien yhteisessä kuvareportaasissa Photographers' Journal esittelijänä toimii lehden kuvatoimituksen esimies.

Alussa reportaaseissa on valokuva tekijästä tai esittelijästä. Teksti kuvan alapuolella kertoo tiivistetysti kuka hän on ja mitä aiheeseen liittyvää hän on tehnyt. Valokuvat saa nähtäväksi klikkaamalla kuvaajien nimiä valokuvan vasemmalla puolella (kuva 7). Kuvaaja esittelee itsensä ja kertoo tilanteista, joissa kuvat on otettu. Ääni alkaa kuulua automaattisesti.



Kuva 7. World Trade Centerin tuhosta kertovassa kuvareportaasissa katsoja voi selata joitakin kuvia ylhäältä alas. Esimerkkikuva alkaa ylhäältä torneista ja jatkuu kadulla juokseviin ihmisiin.

Valokuvasivulla on yksi ison kuvan paikka, johon sen alla olevat, pienet kuvat saa suurennettua klikkaamalla. Kuvien selitystekstin voi lukea ruudun alalaidasta. Tätä keinoa ei vielä käytetty Bosniaa käsittelevässä verkkoreportaasissa.

## 6 SEKAHAUN TYÖVAIHEET

Sekahaun työprosessia aloittaessani hallitsin verkkoviestinnän perusasiat. Kokeukseni reportaasin teosta rajoittui muutamiin lehtireportaaseihin. Lisäksi olin lukenut jonkin verran reportaasista kertovaa kirjallisuutta. Koska aihe määritteli suurelta osin verkkoreportaasini ilmaisuuden, muut verkkoreportaasit antoivat lähinnä viitteitä siitä, millainen ilmaisuus toimii verkossa. Halusin verkkoreportaasini tekstien olevan lyhyitä, jolloin ne olisivat helposti luettavissa. Lisäksi halusin hyödyntää mahdollisuutta lehtireportaasia laajempaan kuvakerrontaan ja äänen käyttöön. Yritin myös miettiä, miten verkkoreportaasista saisi vuorovaikutteisen.

Kuvaan verkkoreportaasin työvaiheita niiden aikajärjestyksessä, vaikka todellisuudessa mietin kaikkia vaiheita koko prosessin ajan. Ensimmäinen vaihe verkkoreportaasin työprosessissa oli alustava suunnitteluvaihe ja aiheen valinta. Toteutusvaiheeseen kuuluivat materiaalin keruu, käsikirjoittaminen ja rakenne, kuva- ja äänikerronta sekä reportaasin kokoaminen. Suunnittelin ja toteutin verkkoreportaasin vuoden 2000 syksyn ja vuoden 2001 kevään aikana.

Verkkoreportaasi kertoo kertoo paritanssia harrastavista ihmisistä. Lisäksi tarkoitukseni oli kertoa lavatanssin luomasta yhteisöllisyydestä ja lavakulttuurin muutoksesta entisajasta nykypäivään. Verkkoreportaasissa on lyhyt intro, jonka jälkeen se jakaantuu neljään eri polkuun. Lisäksi verkkoreportaasissa on linkki Keski-Suomen tanssilavoista kertovaan karttaan, josta pääsee edelleen kolmelle tanssista kertovalle verkkosivulle.

## 6.1 Aiheen valinta

Alusta lähtien ajatuksenani oli tehdä verkkoreportaasi nykypäivän harrastuksista ja entisajan ajanviettotavoista. Rinnastuksen avulla suunnittelin voivani tuoda esille yhteisöllisyyden merkityksen ihmisille eri aikoina. Rajasin kuitenkin aiheen yhteen harrastukseen, koska kaikessa kiireessä aihe alkoi vaikuttaa liian vaativalta. Lopulta valitsin verkkoreportaasin aiheeksi paritanssin, koska se on viime vuosina kasvattanut suosiotaan erityisesti nuorten harrastuksena.

Aiheeseen perehtyäkseni luin Jyväskylän kirjasta (Nurmi 1997, 150–159) luvun 50 vuoden tanssit, jossa kerrotaan tanssipaikeista, niiden esiintyjistä ja tanssijoista Jyväskylässä 1940-luvulta 1990-luvulle. Luin myös useita paritanssiaiheisia lehti-juttuja sekä etsin tietoa internetistä. Ennen verkkoreportaasin teon aloittamista luin myös reportaasista juttutyypinä kertovaa kirjallisuutta, Kämäräisen ja Kosken (1999) pro gradun Verkkoreportaasin synty sekä tutustuin aikaisemmin ilmestyneisiin verkkoreportaaseihin.

Koska kokemusta verkkoreportaasin teosta ei ollut, alussa täytyi aiheen lisäksi miettiä, millaista tekniikkaa verkkoreportaasin toteuttaminen vaatii. Koska teknisestä toteutuksesta vastanneella Pertti Kärpällä oli kokemusta Flashistä, päätimme tehdä verkkoreportaasin sillä. Reportaasiin otettiin mukaan ääni, mutta liikkuvan kuvan käyttö suljettiin pois, koska sen käsittelyyn ei ollut välineitä.

Pyrimme pitämään verkkoreportaasin tiedoston pienenä, jotta se latautuisi mahdollisimman nopeasti. Ajattelimme kuitenkin, että verkkoreportaasin käyttäjällä/lukijalla täytyy joka tapauksessa olla kunnolliset laitteet, eikä meidän sen vuoksi tarvitse liikaa miettiä sen käytettävyyttä hitailla yhteyksillä. Työprosessin kuluessa testasin verkkoreportaasin toimivuutta Jyväskylän yliopiston viestintätieteiden laitoksen atk-luokassa.



## 6.2 Toteutus

Keräsin verkkoreportaasin materiaalin pääasiassa lavatansseista. Sen jälkeen suunnittelin verkkoreportaasin rakenteen. Olin myös mukana verkkoreportaasia koostettaessa antaen ohjeita kuvituksen, tekstien ja äänen yhtensovittamisessa. Verkkoreportaasin koosti Flashillä sanomalehti Keskisuomalaisen tekninen tukihenkilö Pertti Kärppä.

Verkkoreportaasin nimeksi valitsin Sekahaku, koska tanssimassa käy monenlaisia ihmisiä. Jotkut tansseissa kävijöistä ovat aktiivisia tanssinharrastajia ja toisille tanssi on enemmän seurustelumuoto. Lavalla käy myös sekä vanhoja että nuoria, yksinäisiä ja pariskuntia.

Sekahaku julkaistiin Keskisuomalaisen verkkolehdessä (<http://www.keskisuomalainen.net>) 15. kesäkuuta 2001. Julkaisemisesta ilmoitettiin paperilehdessä. Verkkoreportaasi on osa verkkolehteä, mutta itsenäisenä juttuna. Julkaisufoorumi on otettu huomioon pääasiassa reportaasin tapahtumapaikassa, joka sijaitsee Keski-Suomessa.

### 6.2.1 Materiaalin keruu

Verkkoreportaasin pääosaan sain suostuteltua tanssikursseilla ja tansseissa aktiivisesti käyvät parikymppiset nuoret Anni Tirkkosen ja Matti Hokkasen. Tutustuin heihin verkkoreportaasin aihetta miettiessäni ja kiinnostuin heidän harrastuksestaan, koska en aikaisemmin tiennyt juuri mitään paritanssista.

Annin ja Matin kanssa sovin verkkoreportaasin paikaksi Keski-Suomen Viihdekeskuksen. Heidän lisäksi hain tanssilavalta haastateltavakseni erityisesti vanhempaa pariskuntaa, jonka toivoin kertovan, miten tanssipaidat ja niissä käyvät ihmiset ovat muuttuneet vuosien kuluessa.

Noin kaksi viikkoa ennen juttukeikkaa otin Keskisuomalaisen kuvatoimituksen esmieheen yhteyttä ja kerroin, että tarvitsen kuvaajan verkkoreportaasia varten. Matti

Salmi varmistui kuvaajaksi vasta pari päivää ennen sovittua lauantai-iltaa. Kerroin kuvaajalle, mistä verkkoreportaasi kertoo ja ketkä ovat päähenkilöt. Kerroin myös, että yritän illan aikana tavoittaa vanhemman pariskunnan kertomaan entisajan lavakulttuurista.

10. maaliskuuta 2001 kävin kuvaajan kanssa juttukeikalla Keski-Suomen Viihdekeskuksen tansseissa. Sovin keikasta etukäteen Viihdekeskuksen isännän Raimo Viljalan kanssa. Ennen kuvien ottamista tanssilavalta Viljala kuulutti kuvaamisesta, jotta kuviin haluamattomat saivat mahdollisuuden poistua kuvauksen ajaksi.

Tanssilavalla tein havaintoja tansseihin tulleista ihmisistä, paikasta ja tunnelmasta. Kävin myös itse tanssimassa, jotta pääsisin paremmin mukaan tunnelmaan. Haastattelujen lisäksi äänitin minidiscillä pätkiä tansseissa esiintyneen Finlandersin kappaleista. Mukaan tuli puheensorina, jonka ajattelin verkkoreportaasissa lisäävän vaikutelmaa mukanaolosta.

Kuljimme kuvaajan kanssa tanssipaikassa osan ajasta yhtä matkaa, mutta loppuajasta myös omia teitämme. Tämä oli sekä hyvä että huono asia. Hyvää ratkaisussa oli se, että erikseen teimme enemmän havaintoja. Huonoa oli puolestaan se, että joistakin verkkoreportaasissa mainituista ihmisistä ei ole kuvaa. Esimerkiksi Naisten haku -polussa Pauli Summasesta ei ole kuvaa, vaan vain ääni. Lisäksi osa kuvista jäi käyttämättä sen vuoksi, että en tiennyt niissä olevien ihmisten nimiä enkä mitään muutakaan heihin liittyvää. Olimme tansseissa kello kahdeksasta kahteentoista. Vasta juttukeikan jälkeen paljastui, että Salmi harrastaa paritanssia. Tämä tulee esille hänen havainnoissaan jollain tapaa.

Annin ja Matin haastattelut tein kahdessa osassa, toisen harrastuksen parissa ja toisen heidän kotonaan. Lavahaastattelun lisäksi haastattelin puhelimitse vanhan pariskunnan toista osapuolta Kauko Sorria ja sovin samalla vanhan valokuvan käytöstä.

## 6.2.2 Käsikirjoitus ja rakenne

Vasta juttukeikan jälkeen aloitin verkkoreportaasin tarkemman suunnittelun. Aikaisemmin en tiennyt, minkälaista materiaalia saan käyttööni. Heti keikan jälkeisenä päivänä kirjoitin haastattelut auki ja aloitin verkkoreportaasin rakenteen miettimisen. Tarkemman rakenteen suunnittelun aloitin vasta nähtyäni valokuvat.

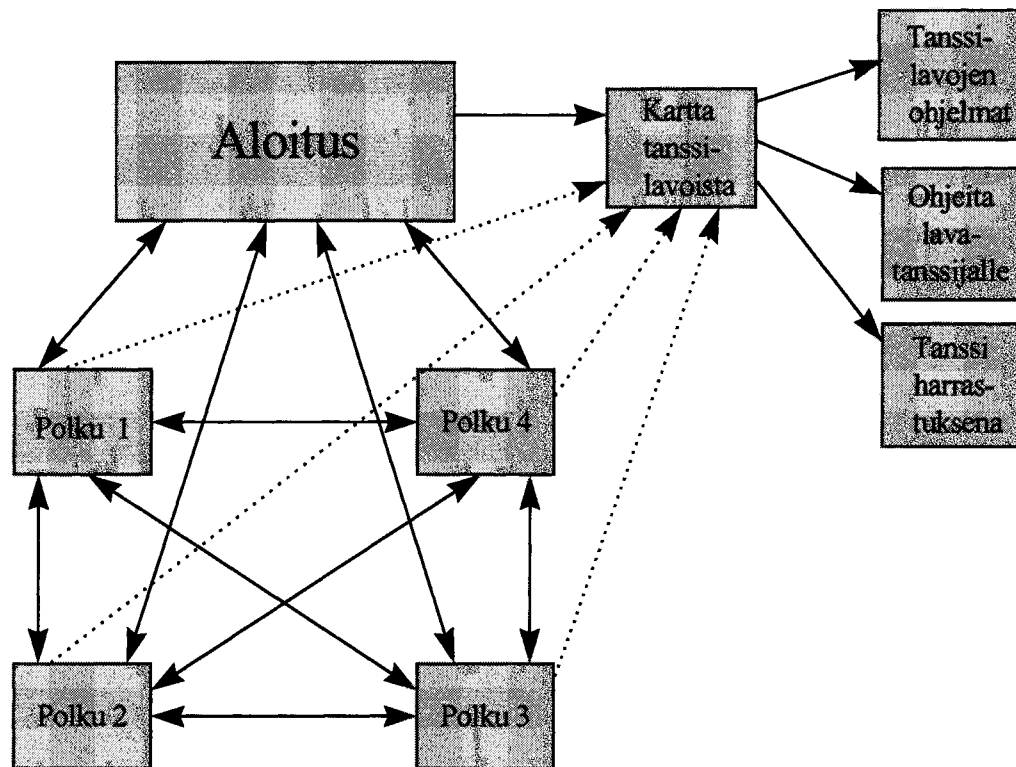
Kuvien näkeminen auttoi verkkoreportaasin rakenteen hahmottamisessa. Sain digitaalikameralla otetut kuvat cd-romilla kotiini katsottaviksi. Niitä oli kaikkiaan 127, joten valinnanvaraa oli riittävästi. Lisäksi Matti Salmi oli osannut huomioda sen, että verkkoreportaasissa tarvitaan monenlaisia kuvia, ei pelkästään lähikuvia henkilöistä ja yleiskuvaa lavalta, vaan myös kuvia esimerkiksi ilmoitustaulusta ja kahvilan tiskiltä. Tällaisia kuvia tarvitsin kuvitukseksi esimerkiksi kohtiin, joissa henkilökuvat olisivat saaneet lukijan luulemaan, että kyseessä on tekstissä siteerattu henkilö. Salmi lavasti myös Annin ja Matin lähdön, koska emme olleet tansseissa loppuun saakka.

Rakenteen suunnittelu oli vaikeaa, vaikka yritin ottaa opikseni Kämäräisen (1999) verkkoreportaasin tekstin kirjoittamisen ja rakenteen suunnittelun vaiheista. Käyttäakseni sujuvasti hypertekstirakennetta minun olisi täytynyt tietää enemmän hypertekstin mahdollisuuksista. Rakenteen suunnittelussa olivat avuksi Luukkosen (2000, 104) suosittelemat mind-map, rakennekaaviot ja kuvakäsikirjoitus. Verkkoreportaasin suunnittelun alkuvaiheessa hyödynsin mind-mapia. Sen jälkeen pohdin rakennekaavioita. Rakennekaavioiden miettimiseen olisi kannattanut käyttää enemmän aikaa, jotta olisin saanut verkkoreportaasin rakenteesta mielenkiintoisemman ja yllättävämmän. Rakenteen miettimisessä apuna olisin voinut käyttää esimerkiksi Landow'n (1997, 11–20) esittämiä tapoja linkittää tekstejä ja muita dokumentteja. Landow arvioi myös linkitystapojen käyttömuotoja ja rajoituksia.

Kuvakäsikirjoitusta käytin kuvien, tekstien ja äänen yhdistämiseen. Osa työstä jäi kuitenkin varsinaiseen koostamisen vaiheeseen. Lähinnä kuvakäsikirjoituksen tekemistä vaikeutti se, että en tiennyt, miten verkkoreportaasi koostetaan ja millaisia ilmaisukeinoja siinä voidaan käyttää. Toisaalta paperilla oli hankala miettiä kuvien,

tekstien ja äänten kestoja sekä niiden yhdistämistä toisiinsa, koska lopullisen vaikutelman näki vasta tietokoneen ruudulta.

Valmiin verkkoreportaasin rakenne on seuraavanlainen: intron alussa tanssijat vaihtavat kenkiä ja ruutuun ilmaantuu verkkoreportaasin nimi. Tätä seuraa kuvasarja lavalta, jolle kerääntyy vähitellen lisää tanssijoita. Jakson loputtua lukijalla on valittavanaan neljä eri polkua, joihin johtavat linkit ovat ruudun alalaidassa. Polkujen lisäksi ruudun oikeassa ylälaudassa on koko ajan linkki karttaan Keski-Suomen tanssilavoista. Kartasta pääsee edelleen kolmelle tanssista kertovalle verkkosivulle. (ks. kuvio 3.)



Kuvio 3. Verkkoreportaasi Sekahaun rakennekaavio.

### 6.2.3 Kuva- ja äänikerronta

Verkkoreportaasin ulkoasu perustuu valokuviin ja niiden yhdistelyyn. Lehtireportaasia tehdessä kuvaaja rajaa yleensä tarjolla olevien kuvien määrän noin kymmeneen tai sen alle, mutta nyt käytettävissäni oli 127 kuvaa. Kulutin kuvien parissa muutamia päiviä miettiessäni, mitkä niistä sopivat parhaiten verkkoreportaasiin. Kuvien ja äänten käsittelyvaiheessa nimesimme ne sellaisilla nimillä, joiden perusteella erottaissimme ne toisistaan verkkoreportaasia koostaessamme.

Verkkoreportaasi alkaa ihmisten tulosta tansseihin. Tansseihin saapumisen kuvaamisessa ongelmana oli, että ulkona oli talvi. Keskisuomalaisen verkkotoimituksen kanssa olin suunnitellut verkkoreportaasin olevan verkossa muinakin vuodenaikoina. Reportaasille ominainen tarkka ajankohdan määrittelyminen ei tämän vuoksi soveltunut verkkoreportaasiini. Lumiselta parkkipaikalta otettujen kuvien sijaan valitsin alkukuvaksi sisäkuvan, jossa tulijat vaihtavat kenkiä tanssiin sopivammiksi. Sitä seuraava kuvasarja tanssivista ihmisistä (kuva 8) oli kuvista lähtöisin oleva valinta.

Polut alkavat niissä haastateltujen ihmisten esittelyillä. Ne olisi voinut aloittaa toisinkin, mutta jänsin rakenteen haastattelujen perusteella. Jos olisin liittänyt verkkoreportaasiin välähdyksiä menneestä, rakenteesta olisi tullut hienostuneempi. En kuitenkaan ehtinyt toteuttaa suunnittelemaani vanhasta ajasta kertovaa asiaosaa. Asiaosassa olisin kertonut Jyväskylän ja lähiseutujen lavojen historiaa sekä/tai muistelmia lavatansseista – joko haastatteluilla kerättyjä tai jostain teoksesta referoituja.

Koska suunnittelin kuvaavani mennyttä aikaa vanhoilla, mustavalkoisilla kuvilla, etsin vanhoja kuvia Keskisuomalaisen ja Keski-Suomen museon arkistoista. Lopulta kuitenkin käytin vain Kauko Sorrin nuoruuden kuvaa ajalta, jolloin hän soitti rumpuja tanssiorkesterissa. Nuoruudenkuva ilmaantuu ruutuun hänestä tansseissa otetun kuvan päälle.

Keski-Suomen museon vanhoja valokuvia olisin voinut käyttää, jos olisin tehnyt laajemman kuvauksen entisajan lavakulttuurista. Tähän soveltuvia kuvia oli kuitenkin yllättävän vähän. Kuviin olisi täytynyt kysyä käyttöoikeus kuvaajilta tai heidän perillisiltään.

Halusin sisällyttää verkkoreportaasiin lukijaa auttavia tietoja, koska se oli linkkien avulla mahdollista. Ajattelin linkkien tanssilavojen ohjelmiin, lavaetikettiin ja tanssista harrastuksena kertoviin sivuihin tarjoavan lukijalle hyödyllistä lisätietoa. Sivut löytyivät verkosta tanssia harrastavan ystäväni avustuksella. Sivut ovat tanssin harrastajien sekä tanssiseurojen tekemiä sekä ylläpitämiä. Tanssilavojen ohjelmat ja tanssi harrastuksena -linkit päivittyvät koko ajan.

Linkkeihin pääsee tekstistä Keski-Suomen tanssilavat, joka johtaa tanssilavojen sijainnista kertovaan karttaan. Kolme uutta linkkiä ovat kartan vieressä. Karttaa oli aikaisemmin käytetty Keski-suomalaisen paperilehdessä Keski-Suomen suurimmista tanssilavoista kertovan jutun grafiikkana. Grafiikan löysin, kun kävin kysymässä Jyväskylän kaupungin matkailuneuvonnasta, mitkä tanssilavoista ovat vielä toiminnassa. Neuvontavirkailijat olivat leikanneet jutun talteen. Keski-suomalaisessa se löytyi vielä tietokoneelta ja siihen täytyi vain lisätä jutun teon jälkeen perustetut lavat.

Tallensin lavatansseissa ääniä Minidiscillä. Sain useimmat äänet hyvin talteen, mutta koska tanssilavalla oli paljon melua, tein osasta haastatteluja vain muistiinpanoja. Myöhemmin kaipasin kuvissa näkyvien ihmisten ääniä. Äänittämilleni Finlandersin kappaleille kysyin käyttöoikeuden Aura-viihteestä.

Koostamisvaiheessa opettelin äänittämään haluamani äänet minidisc-levykkeeltä cd:lle. Tämä oli verrattain vaikeaa, koska en aikaisemmin ollut tehnyt vastaavaa. Onnistuin kuitenkin siirtämään äänet ja käsittelimme niitä vielä verkkoreportaasia koostaessamme.

Äänen ja kuvan keston ajoittaminen toisiaan vastaaviksi oli vaikeaa, koska en ollut suunnitellut polkujen ajallista kestoja ennen koostamisvaihetta. Tämä johtui pääasiassa

siitä, että osa äänityksistä jäi koostamisvaiheessa tehtäviksi. Äänen ja kuvan keston vaikutus näkyy erityisesti polkujen lopussa.

Polkujen loput olivat muutenkin ongelmallisia. Polun päättymisestä olisi tullut kertoa jollakin tavoin. Aika tuli kuitenkin vastaan ja emme näin ollen tehneet polkuihin niiden kestosta kertovaa mittaria.

## 7 SEKAHAUN ONGELMAKOHTIA

Ennen julkaisua esittelin verkkoreportaasin Keski-suomalaisen verkkotoimituksen työntekijöille sekä kahdelle muulle verkkojulkaisemiseen liittyvän gradun tekijälle, Matilda Haapamäelle (nyk. Katajamäki) ja Jyrki Pirkkalaiselle. Työprosessin kuluessa tutkielmani ohjaaja Ari Heinonen esitti huomioita. Sain sekä myönteistä että kriittistä palautetta. Yritin myös itse arvioida työtäni kriittisesti koko työprosessin ajan, mutta vasta saatuani työn valmiiksi pystyin ottamaan siihen riittävästi etäisyyttä.

Verkkoreportaasissa tarkoitukseni oli vertailla entisajan ajanviettotapoja ja nykyajan harrastuksia. Lisäksi halusin tuoda esille lavatanssin yhteisöllisyyden. Omasta mielestäni valmiissa verkkoreportaasissa entisajan ja nykyajan vertailua on kuitenkin vain vähän. Yhteisöllisyys tulee esille kokonaisuudesta, eniten ehkä kuvista.

Vaikka verkkoreportaasi alkaa tansseihin tulosta, sen tarinalla ei ole loppua. Tästä asiasta sain palautetta ja olin itsekin miettinyt lopetuksen ongelmaa. Suunnittelu- vaiheessa ajattelin, ettei verkkoreportaasissa välttämättä tarvitse olla loppua, koska polut ovat pieniä tarinoita, joilla on loppu. Kokoava lopetus olisi kuitenkin tehnyt verkkoreportaasista eheämmän kokonaisuuden.

Sain palautetta siitä, että Sekahaun käyttäjä on pakotettu seuraamaan verkkoreportaasin alun johdantoa. Linkit ilmaantuvat ruutuun vasta sen jälkeen. Kieltämättä käyttäjä saattaisi tuntea itsensä aktiivisemmaksi, jos hän voisi heti alussa valita, mitä haluaa lukea/katsoa.

Sekahaussa vuorovaikutteisuus toteutuu ainoastaan hypertekstissä, josta lukija voi valita, minkä polun haluaa lukea. Vaikutelmaa valinnan mahdollisuudesta olisi lisännyt polkujen suurempi määrä. Suunnitelman asteelle jäänyt vanhasta ajasta kertova asiaisuus olisi mielestäni antanut verkkoreportaasille moniulotteisuutta. Tanssista kertovaa verkkoreportaasia olisi voinut lisäksi taustoittaa esimerkiksi tanssipaikan ja miljöön kuvauksella.



Suunnittelin laittavani sähköpostiosoitteen verkkoreportaasiin. Henkilökohtaista sähköpostiosoitettani en halunnut laittaa, vaikka palautetta olisin kaivannutkin. Verkkotoimituksen sähköpostiosoite löytyy verkkolehdestä, mutta sen olisi voinut liittää myös verkkoreportaasiin. Verkkoreportaasiin olisi voinut laatia myös keskustelupalstan. Siihen ei ollut kuitenkaan aikaa, koska Keskisuomalaisen atk-tukihenkilö Pertti Kärppä avusti verkkoreportaasin teossa muiden työtehtäviensä ohella. Keskustelualue ei myöskään tuntunut välttämättömältä, sillä samaan aikaan Matilda Haapamäki suunnitteli ja toteutti keskustelualueen Keskisuomalaisen verkkolehden osana graduaan. Gradusta tehtiin myös julkaisu Jyväskylän yliopiston viestintätieteiden laitoksen julkaisusarjaan (Katajamäki 2002).

Verkkoreportaasin käsikirjoitus- ja koostamisvaiheessa pyrin välttämään kuvan, tekstin ja äänen välittämän informaation päällekkäisyyttä. Pelkkä tekstin karsiminen ei kuitenkaan mielestäni ollut hyvä ratkaisu, vaan jonkinasteinen päällekkäisyys saattaisi toimia paremmin. Kuva, teksti ja ääni voisivat välittää erilaisia mielikuvia sen sijaan, että ne tukevat toisiaan.

Sekahaussa ei ole yhtenäistä äänimaailmaa. Näin on sen vuoksi, että suunnitteluvaiheessa en ehtinyt uhrata paljon aikaa äänien miettimiseen. Materiaalin keruuvaiheessa haastattelin, äänitin, havainnoin ja tein muistiinpanoja samanaikaisesti. Käsikirjoitusvaiheessa puolestaan yritin saada kaikki elementit – tekstin, kuvat ja äänet – paikoilleen. Yksi syy äänen vähäisyyteen on myös se, että äänitiedostot vievät paljon tilaa. Sanomattakin on selvää, että jos verkkoreportaasini äänityksistä olisi vastannut äänittäjä, niistä olisi tullut huomattavasti parempia. Toisaalta kyse on kokemuksesta: samanaikaiseen haastattelemiseen, havaintojen tekemiseen sekä äänittämiseen voinee oppia.

Testasimme verkkoreportaasin käytettävyyttä Keskisuomalaisen verkkotoimituksessa vaiheessa, jolloin siihen olisi voinut tehdä vielä joitakin muutoksia. Osa testaajista piti tekstejä tarpeettomina, koska ne peittivät kuvaa. Heidän mielestään tekstit olisi voinut korvata äänellä. Tekstipohjien muuttaminen olisi ollut aikaavievää, joten ne jouduttiin jättämään alkuperäiseen asuunsa. Eräs testaajista kritisoi sitä, että polut alkavat

samalla tavalla. Polkujen alut todellakin ovat hieman samankaltaisia. Syynä tälle on se, että halusin esitellä henkilöt mahdollisimman aikaisessa vaiheessa.

Polkujen kuvalinkkien keskellä ovat navigointinäppäimet ”alkuun”, ”pysäytä”, ”sulje” ja ”eteenpäin”. Jo verkkoreportaasin koostamisvaiheessa tiesimme, että eteenpäin-näppäimestä ei ole hyötyä poluissa, koska teksti ilmaantuu ruutuun omaa tahtiaan. Polun loputtua näppäimestä kylläkin pääsee seuraavaan polkuun.

Eteenpäin-näppäin johtaa polkuihin siinä järjestyksessä kuin ne teimme, eli ohjelmassa ne seuraavat toisiaan. Flashillä työskentely muistuttaa tässä mielessä digitaalista äänen editointia. En miettinyt, mikä olisi poluille johdonmukainen järjestys eteenpäin-näppäintä ajatellen, koska lisäsimme näppäimen vasta polkujen teon jälkeen.

## 8 POHDINTA

Verkkoreportaasin työprosessin aikana opin, että verkkoreportaasin tekeminen vaatii huolellista suunnittelua ja yhteistyötä. Verkkoreportaasin työprosessin alussa on tärkeää miettiä, miten tekstiä, kuvaa ja ääntä käytetään aiheen esittämisessä sekä mitkä ovat käyttäjien osallistumismahdollisuudet. Tässä tulee mukaan tekniikan, eli verkkoreportaasin koostamiseen käytettävän ohjelman edellytysten ja rajoitusten miettiminen.

Jos verkkoreportaasin käsikirjoittaa yksi toimittaja, hänen täytyy saada palautetta työstään sen eri vaiheissa. Esimerkiksi kuvaaja ja ohjelmoinnista vastaava henkilö voivat esittää ideoitaan. Omassa työprosessissani apuna olivat verkkotoimituksen esimiehen, kuvaajan, ohjelmoinnista vastanneen atk-tukihenkilön, työni ohjaajan ja kahden muun gradun tekijän kanssa käymäni keskustelut, joissa pohdimme jonkin verran verkkoreportaasin sisältöä ja esitystapaa.

Verkkoreportaasi täytyy mielestäni suunnitella hyvin etukäteen koko työryhmän kesken. Kuvaajan kanssa olisin voinut tehdä enemmänkin yhteistyötä. Sen sijaan noudatin paperilehden mallia, jossa yhteistyötä tehdään aika vähän. Atk-tukihenkilön kanssa pohdimme esitystapoja koostamisvaiheessa, mutta työtä olisi helpottanut se, että olisimme neuvotelleet jo ennen käsikirjoittamista.

Jos varsinaiseen työryhmään olisi kuulunut muita toimittajia, he olisivat tuoneet verkkoreportaasiin omat näkemyksensä. Tästä huolimatta verkkoreportaasin tekeminen sujuu mielestäni yhdeltä toimittajalta, kuvaajalta ja koostajalta ainakin kokemuksen myötä aivan sujuvasti. Esimerkiksi sanomalehdessä paperilehden toimittajat ja kuvaajat voivat tehdä silloin tällöin jutun verkkolehteen, kunhan he ensin perehtyvät verkkokerrontaan.

Vaikeinta verkkoreportaasissa on vuorovaikutteisuuden toteuttaminen. Vuorovaikutteisuuden tulisi mielestäni liittyä verkkoreportaasin teemaan. Reportaasiin kuuluvat kuitenkin myös asiasisältö sekä henkilöiden ja miljöön kuvaukset, joiden kanssa vuorovaikutteisuuden tulee myös sopia yhteen.

Mielestäni vuorovaikutteisuuteen tai vuorovaikutteisuuden tunteen luomiseen voi pyrkiä erityyppisissä verkkoreportaaseissa eri tavoin. Erityyppisten verkkoreportaasien voidaan mielestäni ajatella perustuvan Bolterin ja Grusin (2000, 5–6) esittämän uuden median kahden erilaisen logiikan mukaisesti välittömyyden tavoitteluun viemällä käyttäjä paikan päälle ja hypermediallisuuteen eli eri medioiden ilmaisun yhdistämiseen. Nämä kaksi logiikkaa voidaan myös yhdistää. Edelleen Bech-Karlsenin (1984, 69–71) näkemystä human interest- ja humanistisesta raportoinnista voidaan mielestäni käyttää verkkoreportaasien jaottelussa.

Dramaturgiaa voidaan mielestäni hyödyntää etenkin human interest -aiheisissa verkkoreportaaseissa. Dramaturgiselle kerronnalle ominaisella kerronnan rytmin, tempon sekä yhtäläisyyksien ja vastakkaisuuksien vuorottelulla on kuitenkin merkityksensä myös humanistisessa raportoinnissa. Human interest -tyyppisen verkkoreportaasin voidaan edelleen hahmotella muodostuvan virtuaalisesta tilasta sekä objekteista, joita käyttäjä voi muokata ja tarkastella. (ks. Bolter & Grusin 2000, 5–6; Aarseth 1997, 50). Vuorovaikutteiset toiminnot ja pelimäisyys tuovat verkkoreportaasiin immersiiivisyyttä, eli tunteen uppoutumisesta toiseen maailmaan (ks. esim. Järvinen 1999b, 170–172).

Humanistisessa raportoinnissa voidaan nojautua ehkä enemmän Hulténin (1990, 13) näkemykseen dokumentaarista tekniikasta, jolloin toimittaja esittää verkkoreportaasissa kokemuksiaan ja havaintojaan. Toimittajan lisäksi asiantuntijoita ovat sellaiset tarkkaan valitut henkilöt, jotka ovat itse kokeneet ja nähneet tapahtumat. Muut käyttäjät voivat tuoda verkkoreportaasiin oman panoksensa kysymysten, pohdintojen ja tarkennusten kautta. Humanistiseen raportointiin perustuvan verkkoreportaasin vuorovaikutteisuuden lisäämisessä auttaa montaasi, jossa käyttäjä tuottaa itse ajatuksen näkemästään kahden kuvan tai tekstin ja kuvan yhdistelmästä.

Verkkoreportaasissa alku on tärkeä, koska se herättää käyttäjän kiinnostuksen – lopusta en ole niinkään varma. Thurén (1992, 351–352) kutsuu tuomiopäivän dramaturgiaksi ja piirakkamenetelmäksi esitystapoja, joissa lopputulos on tuntematon ja huippukohta odottaa tulevaisuudessa. Lukija saa niissä itse ottaa kantaa ja pohtia, millainen lopputulos mahtaa olla. Tällainen esitystapa soveltuu mielestäni ainakin

vaikeisiin aiheisiin, joissa lopputulos ei ole tiedossa tai jossa puolen valitseminen olisi eettisesti epäilyttävää. Esitystavan etuna on se, että verkkoreportaasin sisällön suhteen ei tarvitse tehdä myönnytyksiä kuten kertomuksissa muodon säilyttämiseksi usein joudutaan tekemään.

Heinosen (1999) mukaan viestinnän vaikuttajat, journalistit sekä yleisö päättävät siitä, miten internetiä hyödynnetään journalistisessa käytännössä tulevaisuudessa (mts., 35). Verkkoreportaaseissa kysynnän ja tarjonnan lain vaikutus näkyy erityisen selvästi, koska niiden tekeminen vaatii erityistä panostusta.

Käyttäjätutkimus antaisi käsityksen siitä, mitä käyttäjät haluavat verkkoreportaaseilta. Olisi mielenkiintoista tietää, millaisia osallistumismuotoja käyttäjät pitävät verkkoreportaaseissa tarpeellisina. Koska tietoa tulvii joka tuutista ja aikaa sen sulattamiseen on rajoitetusti, on todennäköistä, että verkkojulkaisujen lukijat/käyttäjät tulevaisuudessa edellyttävät ainakin kontekstoitua tietoa ja tulkintaa. Tällaiseen ilmaisuun verkkoreportaasi soveltuu erinomaisesti.

## LÄHTEET

Aarseth, Espen. 1997. *Cybertext: Perspectives on ergodic literature*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Aarseth, Espen. 1999. Kyberteksti – näkökulmia ergodiseen kirjallisuuteen (suom. Markku Eskelinen, Anna-Kaarina Kippola ja Raine Koskimaa). *Parnasso* 49, 260-272.

Alasilta, Anja. 1998. Näin kirjoitat tietoverkkoon: viestintäopas paperin maailmasta verkkojen aikaan. Helsinki: Inforviestintä.

Alasilta, Anja. 2000. *Verkkoajan viestintä: tulkinta, ilmaisu, vuorovaikutus*. Helsinki: Kauppakaari.

Bech-Karlsen, Jo. 1984. *Avisreportasjen*. Oslo: Universitetsforlaget.

Bech-Karlsen, Jo. 1988. *Feature-reportasjen*. Oslo: Universitetsforlaget.

Bolter, Jay David & Grusin, Richard. 2000. *Remediation. Understanding New Media*. London: MIT Press.

Cameron, Andy. 1995. *Dissimulations. Illusions of Interactivity*. Saatavilla [www-muodossa: <http://www.sva.edu/MFJ/JournalPages/MFJ28/Dissimulations.html>](http://www.sva.edu/MFJ/JournalPages/MFJ28/Dissimulations.html) (9.3. 2002)

Eisenstein, Sergei. 1965a. *Film Form*. Cleveland, Ohio: World Publishing Company.

Eisenstein, Sergei. 1965b. *The Film Sense*. Cleveland, Ohio: World Publishing Company.

Elveson, Gunnar. 1979. *Reportaget som genre. Avdelning för litteratursosiologi*. Uppsala: Uppsala Universitet.

- Hansén, Stig & Thor, Claes. 1999. Att skriva reportage. Stockholm: Ordfronts förlag.
- Heikkinen, Hannu L.T., Huttunen, Rauno & Moilanen, Pentti. 1999. Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja. Helsinki: WSOY.
- Heinonen, Ari. 1999. Journalism in the Age of the Net. Changing Society, Changing Profession. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hemánus, Pertti. 1992. Lehtijutun opissa. Reportaasin tekijä tekstinsä subjektina. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hultén, Lars J. 1990. Reportaget som kom av sig. En analys av reportaget som textform utifrån produktionsperspektivet och sändarrollen med betoning på reporterns personliga tonfall. En undersökning av reportaget i några landsortstidningar 1960–1985. Stockholm: JMK.
- Hultén, Lars J. 1993. Journalistikens villkor. Om plikten att informera och lusten att berätta. Stockholm: Natur och Kultur.
- Julkunen, Pertti. 2000. Kahdeksas taide. Montaasijournalismin manifesti. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.uta.fi/tutkimus/julma/montage>> (9.3.2002)
- Järvinen, Aki. 1999a. Tietoverkon teksteistä ja merkityksistä – lähtökohtana digitaalisen kulttuuriteorialle. Teoksessa Saarikoski, Petri, Suominen, Jaakko & Nieminen, Hannu (toim. ) 1999. Uusi media ja arkielämä: kirjoituksia uuden ajan kulttuurista. Turku: Turun yliopisto.
- Järvinen, Aki. 1999b. Digitaaliset pelit ja pelikulttuurit. Teoksessa Järvinen, Aki & Mäyrä, Ilkka. Johdatus digitaaliseen kulttuuriin. Tampere: Tampereen ammatti-  
korkeakoulu, 162-184.
- Katajamäki, Matilda. 2002. Keskustelualue maakuntalehden journalistisena resurssina. Jyväskylän yliopisto. Viestintätieteiden laitoksen julkaisusarja 23.

Koivumäki, Ari. 1993. Äänikerronta. Helsinki: Painatuskeskus.

Kämäräinen, Anni & Koski, Nicklas. 1999. Verkkoreportaasin synty. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Pro gradu -tutkielma. Saatavilla www-muodossa: <<http://www.nicklaskoski.com/gradu> > (9.3.2002)

Landow, George P. 1997. Hypertext 2.0. Baltimore: The Johns Hopkins University.

Luukkonen, Jussi. 2000. Digitaalisen median käsikirjoitusopas. Helsinki: Edita.

McHale, Brian. 1999. Paperimaailmoja (suom. Raine Koskimaa). Parnasso 49, 309-325.

Monaco, James. 1981. How to Read a Film. The Art, Technology, Language, History and Theory of Film and Media. Oxford: Oxford University.

Nielsen, Jakob. 2000. Designing Web Usability. The Practice of Simplicity. Indianapolis: News Riders Publishing.

Nurmi, Seppo. 1997. 50 vuoden tanssit. Teoksessa Nummela, Ilkka (toim.) 1997. Jyväskylän kirja – katsauksia kaupunkielämän pyörteisiin 1940-luvulta 1990-luvulle. Jyväskylä: Jyväskylän kaupunki.

Salo, Merja. 2000. Imageware – kuvajournalismi mediafuusiossa. Helsinki: Taide-teollinen korkeakoulu.

Thurén, Torsten. 1992. Reportagens rika repertoar. En studie av verklighetsbild och berättarteknik i sju reportageböcker. Stockholm: Stockholms universitet.

Väliaho, Tuomo. 2001. Uusi media – uudet säännöt. Esitelmä seminaarissa: Uuden median seminaari. Suomen journalistiliitto. Tampere, 10.11.2001.



**VERKKOREPORTAASEJA**

Helsingin Sanomien Verkkoliitteen webortaseja. <[http:// www. helsinginsanomat /klik/webortasit](http://www.helsinginsanomat/klik/webortasit)> (9.3.2002)

Verkkoreportaasi Tehtaan kuolema. <<http://www.nicklaskoski.com/tehdas>> (9.3.2002)

Photographer´s Journal -kuvareportaaseja. Nytimes.com. <[http://www.nytimes.com/ library/photos/index.html](http://www.nytimes.com/library/photos/index.html)> (9.3.2002)

Verkkoreportaasi Bosnia - Uncertain Paths to Peace. Nytimes.com. <[http:// www.nytimes.com/ specials/bosnia](http://www.nytimes.com/specials/bosnia) > (9.3.2002)

**LIITE 1: Verkkoreportaasi Sekahaun käsikirjoitus** (käsikirjoituksesta puuttuvat kuvien nimet, jotka otin pois, koska ne eivät olisi kertoneet mitään kuvien sisällöstä).

## INTRO

### **ÄÄNI: Finlandersin musiikkia.**

Teksti Sekahaku ilmaantuu ruutuun. Sitä seuraavat tekstit:

Tanssikansa saapuu lavalle vähitellen.

Innokkaimmat tanssijat ovat jo ennättäneet tanssilattialle.

Pikkuhiljaa lattia tummuu ihmisistä ja hahmot sekoittuvat toisiinsa.

Viihdekeskuksen isäntä Raimo Viljala kertoo, että alkuillasta paikan täytyy olla viileä. Muuten illan mittaan tulisi liian kuuma, koska tanssivista ihmisistä lähtee paljon lämpöä.

POLKUJEN LINKKIKUVAT ILMAANTUVAT RUUTUUN. Kuvista saa hiirellä näkyviin tekstit, jotka kertovat polun sisällöstä.

Kuvista esiin saatavat tekstit:

**Polku 1:** – Tanssikurssilla saatetaan hioa yhtä kuviota koko ilta. Tansseissa kuviot tulevat siinä tilanteessa, Anni Tirkkonen ja Matti Hokkanen vertaavat.

**Polku 2:** Nainen saattaa lähteä viemään, jos on harjoitellut pölkkyparilla.

**Polku 3:** Nuoret miehet odottelevat kahviossa naisten hakua.

**Polku 4:** – Siinä tanssiessa tulee juttuakin enemmän, Pirkko Viljakainen ja Kauko Sorri kertovat.

(jatkuu)

## POLKU 1

Jyväskylässä opiskelevilla Anni Tirkkosella ja Matti Hokkasella kuuluu tanssin pyörteissä monta iltaa viikossa. Viikolla he käyvät tanssikursseilla ja viikonloppuisin tansseissa.

Anni Tirkkonen innostui tanssista vahingossa. – Hyvä ystävä sai pakotettua kesälavalle ja mä jäin tanssiin kiinni, mutta ystävä ei enää käy tansseissa.

Matti Hokkasen suostutteli lavalle hänen isänsä. – Mun isä on erittäin innokas tanssin harrastaja. Hän yritti puhua minua ympäri monta vuotta ja sitten vihdoinkin viimein sai houkuteltua tanssilavalle.

– Ensimmäistä kertaa nähtiin, kun pelattiin samassa porukassa sählyä. Paremmin tutustuttiin vasta myöhemmin. Omia polkujamme eksyttiin molemmat tansseihin ja siellä tavattiin, että katopas, sinäkin olet täällä.

Tunnelma on se tärkein, mikä tansseihin houkuttelee.

### ÄÄNI:

– **Kesälavoilla on semmoinen avoimempi tunnelma. Ihmiset on lomatunnelmissa aika kivasti ja siellä on sellainen iloinen ja lupsakka meininki.**

Eri esiintyjät vetävät lavalle erilaista yleisöä. Illan orkesteri Finlanders vaikuttaa olevan monen ikäisten suosiossa.

### ÄÄNI:

– **Ihan riippuen esiintyjästä, että se vaikuttaa siihen tunnelmaan. Että toiset esiintyjät saa yleisön mukaan siihen ja iloiseksi sillä omalla esiintymisellään. Toiset taas tuntuu, että ne keskittyy siihen laulamiseen, eikä ota yleisöä mukaan.**

Tanssityylejä on yhtä monta kuin tanssijoitakin. Parin mielestä se on pelkästään hyvä asia. – Se juuri onkin mukavaa, että kaikkien kanssa saa tanssia eri lailla.

(jatkuu)

Aila Knuutinen ja Eeva-Maija Hiltunen odottavat lavan reunalla hakijaa. Naiset ovat harrastaneet lavatanssia jo 25 vuotta.

Hiltunen, joka on kotoisin Sonkajärveltä, on Jyväskylässä työ- ja huvikeikalla. Knuutinen on tullut lähempää, Pieksämäen maalaiskunnasta.

– Pölkkyparilla opeteltiin aikoinaan tanssimaan. Tyttöparia sanottiin ennen pölkkypariksi, he selittävät. – Kun mies tuli hakemaan, niin enhän minä osannut, kun olin aina vienyt, Hiltunen naurahtaa.

Aila Knuutinen ilmoittaa rakastavansa tanssia. – Minun mies ei tanssi.

Vaikka nuoret osaavat tanssia, he eivät naisten mielestä taida perinteisiä.

– Sekin ihme on tullut nähtyä, että valssi tanssitaan polkaksi hyppelemällä. Perinteiset tanssit, humppa, valssi ja tango, pitäisi säilyttää.

Äänekoskelainen Pauli Summanen on ollut kova tanssimaan jo pienestä pojasta lähtien. Suosikkipaikkaa miehellä ei ole, vaan hän viihtyy yhtä hyvin Viihdekeskuksessa kuin Kievarissakin, ja kesällä lähiseudun lavoilla.

Tanssikurssit ovat Summasen mukaan elvyttäneet lavatanssit uudelleen henkiin.

– Tää nuorisoo, joka on löytänyt tän tanssikurssin kautta, tanssii sitten, niinku tuossa nyt näkyy tuota.

**ÄÄNI:**

– **Ja minä en oo ihan nuori, mutta mä oon kanssa tanssikurssilla ollu koko talven.**

Summanen itse osasi tanssia jo ennen syksyllä aloittamaansa tanssikurssia, ihan muuten vaan.

**ÄÄNI:**

– **No minun on kyllä ollu helppo hakea aina tanssimaan, ei minulla oo semmosia estoja ollu koskaan.**

– Joskus naiset on tykänneetkin mun kanssa tanssia. Ehkä aika paljonkin, hän kehaisee.

(jatkuu)

Kahviossa istuu kaksi nuorta miestä, Hannu Puttonen ja Kimmo Rantanen. Kolmekymppiä ylittäneet miehet tuntevat olevansa paikkaan liian vanhoja.

– Lukiolaisia täällä on, ja opiskelijoita. Täällä pidetään opiskelijatanssikursseja, ja ne pääsee tänne halvemmalla.

**ÄÄNI: kahvin kaato kuppiin.**

Puttonen ja Rantanen ovat seuranneet lavatouhua jo useamman vuoden ajan. Perinteinen lavakulttuuri olisi heidän mieleensä. Taskumattikin vilahtaa puheissa. Nykyistä menoa lattialla miehet arvioivat ammattimaiseksi. – Sellaisia luomutanssijoita ei enää ole, Puttonen sanoo.

– Suurin osa ihmisistä tulee lavalle vain tanssimaan. Kaikki tulevat autolla ja juovat vettä, Puttonen ja Rantanen kummastelevat.

Heidän mielestään ihmiset pingottavat ja ajattelevat pelkkiä askelkuvioita.

– Tämä tulisi ottaa sosiaalisesti.

**ÄÄNI: Finlandersin musiikkia.**

Miehet kertovat, että vanhemmat naiset eivät halua hakea ja nuoremmat kelpuuttavat kavaljeerikseen vain saman tanssiseuran jäsenen. Silti he ovat tulleet kokeilemaan onneaan.

– Hyvää täällä on sekahaku. Sen takia pääsee paremmin tanssimaan.

– Naisten haku alkaa puolen tunnin päästä. Jos siihen tähtäisi.

Pirkko Virtakainen ja Kauko Sorri ovat tanssineet yhdessä neljä vuotta. He tapasivat toisensa tansseissa, ja käyvät edelleen lavalla melkein joka lauantai.

Kauko Sorri on entinen muusikko. Hän on kiertänyt lavoilla 50-luvun lopulta lähtien.

Sorri soitti rumpuja muun muassa Bolerossa sekä Eino Lajusen, Viljo Lehtosen ja Alpo Pohjan taustalla.

– Kaikki lavat olen kiertänyt Keski-Suomessakin, mitä silloin oli, Pihtiputaat ja Viitasaaret, hän kertoo.

#### **ÄÄNI:**

– **Sillon oli nuorempaa enempi, silloin oli 60-luvulla nuorempaa ehkä enempi tanssimassa. Nyt on nuoriso tullut mukaan enempi tähän tanssiin, ja se on positiivisesti hyvä.**

– **Ja alkoholia ei käytä semmoset, jotka tulee tanssimaan.**

– Silloin ennen ihmiset olivat hirveen innokkaita kuuntelemaan elävää musiikkia. 60-luvun alussa pienimmätkin lavat olivat aina täynnä.

– Maaseudulla pidettiin kylän puolesta tanssikursseja, se vei tanssiharrastusta eteenpäin. 60-luvulla jotkut olivat kovia tanssimaan boogieta ja rokkia. Sitten niiden tanssiminen jostain syystä väheni.

Askeleet menevät vuosikymmeniä kestäneen tanssiharrastuksen myötä oikein. Nuorempana Sorri tanssi paljon vaimonsa kanssa.

Nykyään Sorri ja Virtakainen näyttävät välillä nuoremmille, kuinka mennään jivea.

#### **ÄÄNI:**

– **No kyllä sitä aika lailla tarkka on, ja kun sitä paljon tanssii, niin ne menee oikein.**

– **Oikein ja oikein.**