

Maria Lassila-Merisalo

# Faktan ja fiktion rajamailla

Kaunokirjallisen journalismin poetiikka  
suomalaisissa aikakauslehdissä



JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 113

Maria Lassila-Merisalo

Faktan ja fiktion rajamailla

Kaunokirjallisen journalismin poetiikka  
suomalaisissa aikakauslehdissä

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston Juomatehtaalla JT120  
tammikuun 10. päivänä 2009 kello 12.



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 2009

# Faktan ja fiktion rajamailla

Kaunokirjallisen journalismin poetiikka  
suomalaisissa aikakauslehdissä

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 113

Maria Lassila-Merisalo

Faktan ja fiktion rajamailla

Kaunokirjallisen journalismin poetiikka  
suomalaisissa aikakauslehdissä



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 2009

Editors

Raimo Salokangas

Department of Communication, University of Jyväskylä

Pekka Olsbo, Marja-Leena Tynkkynen

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Jyväskylä Studies in Humanities

Editorial Board

Editor in Chief Heikki Hanka, Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Petri Karonen, Department of History and Ethnology, University of Jyväskylä

Matti Rahkonen, Department of Languages, University of Jyväskylä

Petri Toiviainen, Department of Music, University of Jyväskylä

Minna-Riitta Luukka, Centre for Applied Language Studies, University of Jyväskylä

Raimo Salokangas, Department of Communication, University of Jyväskylä

Cover layout by Anssi Koskinen

URN:ISBN:978-951-39-3539-9

ISBN 978-951-39-3539-9 (PDF)

ISBN 978-951-39-3437-8 (nid.)

ISSN 1459-4331

Copyright © 2009, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2009

## ABSTRACT

Lassila-Merisalo, Maria

On the Borderline of Fact and Fiction. The Poetics of Literary Journalism in Finnish Magazines.

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2009, 238 p.

(Jyväskylä Studies in Humanities

ISSN 1459-4323; 113)

ISBN 978-951-39-3437-8

English summary

Diss.

This study explores the concept of “literary journalism” in Finnish context. Literary journalism is defined as a subspecies of nonfiction, which depicts actual events and people using techniques of fictional discourse. Finnish journalists have borrowed literary techniques from fiction through the ages but it has been done if not unconsciously, then at least unsystematically. The aim is to acknowledge the form by highlighting it from different angles, from a humanistic point of view. The study deals with two main issues: searching the line between fact and fiction and defining the nature of Finnish literary (magazine) journalism. The study consists of three sections. The first section focuses on the concepts of fact and fiction and their definitions as well as crossing the lines by applying narratological methods to journalism studies. The second section takes a look at the practice of writing: how the concepts of fact and fiction have been understood and utilized in for example ethical guidelines for journalists. The third part includes a history of Finnish literary journalism as well as interviews with contemporary writers of the form. In the beginning of each section is a previously published peer-reviewed article. These articles form the theoretic-analytical core of the study, applying methods from literary studies to journalistic texts and thereby mapping the nonfictional nature of the stories. It can be concluded that even though the term literary journalism has been rather unknown in Finland, the methods of the form have nevertheless been used actively in Finnish magazines. The study suggests that Finnish literary journalism can and should be regarded as a representative of the genre of nonfiction. Still, it is worth remembering that every time a reporter crosses the line between nonfiction and fiction, it is a violation of the reader’s trust. Thus, using fictional techniques requires a high sense of responsibility from the writer. And even though it may sometimes be difficult to find a boundary between fiction and nonfiction, this does not mean that one could stop searching.

Keywords: literary journalism, magazine, nonfiction, poetics.

**Author's address** Maria Lassila-Merisalo  
Lassilantie 53  
13430 Hämeenlinna  
maria.lassila-merisalo@iki.fi

**Supervisor** Professor Raimo Salokangas  
Department of Communication  
University of Jyväskylä

**Reviewers** Professor Risto Kunelius  
Department of Journalism and Mass Communication  
University of Tampere

Docent Markku Lehtimäki  
Department of Literature and the Arts  
University of Tampere

**Opponent** Professor Risto Kunelius  
Department of Journalism and Mass Communication  
University of Tampere

## LUKIJALLE

Tämä tutkimus on kymmenen vuotta kestäneen prosessin tulos. Siemenet kylvettiin vuonna 1998, ensimmäisenä syksynäni Jyväskylän yliopiston viestintätieteiden laitoksen journalistiikan opiskelijana. Opetuksen uutisokeskeisyys johti minut alusta lähtien kyseenalaistamaan vallinneita näkemyksiä ja etsimään vaihtoehtoisia tapoja tehdä journalismia.

Löysin kaunokirjallisen journalismin johtoajatukset ennen vuosituhannen vaihdetta. Pohdin ja testasin löytöjäni niin opiskelussa kuin toimittajan työssä. Ensimmäisessä valitsemani tie tuntui yksinäiseltä ja tyhjältä, jälkimmäisessä taas tunsin ajavani ruuhkaista moottoritietä vastaantulevien kaistalla.

Pro gradu -tutkielmani valmistui vuonna 2001. Sain seuraavana vuonna työstäni Tiedotusopillisen yhdistyksen gradupalkinnon. Se rohkaisi jatkamaan aiheen parissa, ja aloitinkin väitöstutkimuksen teon liki heti maisteriksi valmistuttuani.

Prosessi on nyt päättymässä ja on kiitosten aika. Nelivuotisen päätoimisen tutkijuuteni mahdollisti paikka Muuttuvan viestinnän tutkijakoulu Muuvissa. Kiitos professori Heikki Luostarille, joka töni minua kohti tutkijakoulua ja toimi alussa myös työni toisena ohjaajana.

Koko matkan työtäni on seurannut ja ohjannut professori Raimo Salokangas. Kiitos kannustuksesta ja uskon valamisesta heikkoinakin hetkinä.

Haluan kiittää myös kaikkia artikkelieni nimettyjä ja nimeämättömiä arvioitsijoita sekä muita, joilla olen tekstejäni luetuttanut. Kommenteilla on ollut suuri arvo.

Kiitos Helsingin Sanomien Kuukausiliitteelle siitä, että sain oleilla toimituksessa niin paljon, että olin jo vähällä joutua apinalaatikkoon. Kiitos myös kirjastoille ja arkistoille, joiden palveluita olen käyttänyt häpeilemättä hyväkseni, etenkin Hämeenlinnan kaupunginkirjastolle ja siellä erityisesti Arja Nykäsel-le, Tampereen yliopiston kirjaston humanistis-kasvatustieteelliselle osastokirjastolle eli Hämeenlinnan yksikölle, Helsingin Sanomien arkistolle ja Päivälehdien arkistolle.

Tutkijakoulu Muuvin jälkeen olen saanut kahdesti rahallista tukea Suomen Kulttuurirahaston Hämeen rahastolta, Väinö ja Hilikka Kiltin nimikkorahastosta. Kiitos näistä täysipainoisen työskentelyn mahdollistaneista luottamuksen osoituksista.

Kiitos serkulleni Anssi Koskiselle väitöskirjani kannesta.

Eriytyinen kiitos kuuluu tutkimukseni esitarkastajille professori Risto Kuneliukselle ja dosentti Markku Lehtimäelle heidän aiheellisista ja rakentavista huomioistaan.

Olen työskennellyt kotona, 180 kilometrin päässä työyhteisöstäni. Ratkaisun on tehnyt mahdolliseksi läheisten vankkumaton tuki ja vastuun jakaminen, oli sitten kyse lastenhoidosta, kirjastoreissuista tai lähdeviitteiden oikolukuavusta.



Äidille ja isälle kiitos aina saamastani rohkaisusta ja kannustuksesta.  
Juhalle kiitos *ihan kaikesta*.

Olin tehnyt väitöstutkimusta alle kolme viikkoa, kun aloin odottaa ensimmäistä lastamme. Omistan tutkimuksen tyttärilleni Viljalle ja Ellille, joiden maailmaan tulo viivästytti tämän työn valmistumista, mutta muistutti koko ajan asioiden tärkeysjärjestyksestä ja auttoi pitämään ajatukset maanpinnalla.

Hämeenlinnan Hattelmalassa 1. joulukuuta 2008

Maria Lassila-Merisalo

## KUVIOT

KUVIO 1 Fiktiivisen ja dokumentaarisen kirjallisuuden suhde lähdeanalyysiin .....	15
KUVIO 2 Fakta ja fiktio: sisältö ja muoto .....	33
KUVIO 3 Boothin-Chatmanin malli .....	56
KUVIO 4 Kuneliuksen malli .....	61
KUVIO 5 Kuneliuksen kerronnallinen voimakenttä .....	62
KUVIO 6 Journalismin geneerinen tekstikäytäntö.....	65

## TAULUKOT

TAULUKKO 1 Asiatekstin ja kaunokirjallisen tekstin eroavaisuuksia .....	88
TAULUKKO 2 Kuka haastattelee ketä? .....	107
TAULUKKO 3 Jutuissa esiintyvät asenteet .....	117

# SISÄLLYS

ABSTRACT .....	3
LUKIJALLE.....	5
KUVIOT JA TAULUKOT .....	7
SISÄLLYS.....	9
1 JOHDANTO.....	11
1.1 Tutkimuksen tarkoitus, juoni ja käyttöopas .....	11
1.2 Kaunokirjallinen journalismi – mistä on kyse? .....	12
Osa 1: Faktan ja fiktion käsitteet	
Johdannoksi ja lukuohjeeksi .....	28
2 ”JA PLUTO-SALMISENHAN ME JO TUNNEMMEKIN” – KERTOJAN HAVAITTAVUUS HENKILÖJUTUSSA TAKAPIRU .....	30
2.1 Epistemologiaa ja estetiikkaa .....	32
2.2 Persoonaton, mutta silti läsnä .....	35
2.3 Kertojan havaittavuuden asteet .....	37
2.4 Kohosteista ja autenttista .....	43
3 FAKTAN JA FIKTION KÄSITTEISTÄ.....	46
3.1 Pari sanaa fiktiosta .....	46
3.2 Pari sanaa faktasta .....	48
3.3 Faktan ja fiktion nykymääritelmiä .....	49
3.4 Ei-fiktion erityispiirteitä.....	52
4 NARRATOLOGIAN SOVELLUSTA SUOMALaiseen JOURNALISMIN TUTKIMUKSEEN .....	54
4.1 Köyden vetoa kirjallisuustieteen ja journalismin tutkimuksen välillä .....	54
4.2 Narratologian sovellutuksia (uutis)journalismin tutkimukseen.....	59
Osa 2: Faktan ja fiktion rajankäyntiä	
Johdannoksi ja lukuohjeeksi .....	66
5 ”UTELIAILLE TOIMITTAJILLE PETTYMYSTÄ EI NÄYTETÄ” – KAUNOKIRJALLISEN JOURNALISMIN POETIIKKA AIKAKAUSLEHTIREPORTAASSA .....	68
5.1 Faktan ja fiktion rajamailla .....	70
5.2 Puhuvat ja puheen aiheena olevat toimijat.....	72
5.3 Mimeettisestä diegeettiseen kerrontaan .....	75
5.4 Vieraan puheen esittäminen .....	78

5.5	Rajansa tiedostava subjekti .....	82
6	FAKTAN TYYLI, FIKTION TYYLI – MISSÄ MENEET RAJA? .....	85
6.1	Asiatyyli – kaunokirjallinen tyyli .....	85
6.2	Journalistin ohjeet aikansa heijastajina .....	88
6.3	1960-luku: asiaviihdettä Yleisradiossa.....	93
6.4	1980-luku: objektiivista joukkotiedotusta ja sen kritiikkiä .....	96
6.5	1990-luku: astuminen tosi-tv:n aikakaudelle .....	99
Osa 3: Kaunokirjallinen journalismi Suomessa		
	Johdannoksi ja lukuohjeeksi .....	102
7	KAVERI VAI VIHOLLINEN? – KERTOJAN ASENNOITUMINEN PÄÄHENKILÖÖN AIKAKAUSLEHTIEN HENKILÖJUTUISSA.....	104
7.1	Aikakauslehtien peruskauraa .....	104
7.2	Kolme lehteä: Helsingin Sanomien Kuukausiliite, Image ja City.....	105
7.3	Henkilöjuttu: ihminen pääroolissa.....	106
7.4	Kertojan seitsemän asennoitumistapaa .....	109
7.5	Lehtien imagoon sopivat .....	117
7.6	Se on konseptista kiinni .....	118
8	KAUNOKIRJALLISEN JOURNALISMIN KEHITYSTÄ SUOMESSA .....	120
8.1	Matkakirjallisuudesta dokumentarismiin.....	120
8.2	Journalismi 1900-luvulle tultaessa: muotojen etsintää .....	128
8.3	1950- ja 1960-luvut: sankaritoimittajia ja tarinankertojia .....	135
8.4	1980-luku: vaihtoehdosta tulee valtavirtaa.....	151
9	”EDITOINTI ON KUUKAUSILIITTEEN LUKSUSTA” .....	172
9.1	Haastateltavat.....	173
9.2	Työprosessit.....	179
9.3	Minäkertojia ja epäluotettavia kertojia .....	186
9.4	Lyhyt itsereflektio.....	190
10	VAIKKEI RAJAA AINA LÖYTYISIKÄÄN, EI SITÄ SAA LAKATA ETSIMÄSTÄ.....	192
	SUMMARY .....	197
	LÄHTEET .....	200
	LIITTEET	
1	Takapiru, Helsingin Sanomien Kuukausiliite toukokuu 2000.....	215
2	Myrskyn silmässä, Image 9/2000.....	227
3	Luvun 7 tutkimusaineisto .....	234
4	Kuukausiliitteen toimittajien haastattelurunko .....	237

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuksen tarkoitus, juoni ja käyttöopas

Tutkimukseni jakautuu kahteen pääongelmaan: faktan ja fiktion rajan etsimiseen ja suomalaisen kaunokirjallisen (aikakauslehti)journalismin olemuksen määrittelyyn. Kaunokirjallisen journalismin ja laajemmin ei-fiktion ideana on yksinkertaisimmillaan faktatekstin kirjoittaminen fiktiosta lainattuja kerrontatekniikoita soveltaen. Vastaavasti kaunokirjallisen journalismin tutkimisessa on mielekästä soveltaa kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä journalismin tutkimukseen. Tutkimukseni on siten poikkitieteellistä niin kohteeltaan kuin menetelmiltään.

Kun journalismissa käytetään fiktion tekniikoita, joudutaan pian olennaisien kysymysten äärelle. Missä kulkee faktan ja fiktion raja? Mikä merkitys tällä rajalla on, ja mitä sen ylittämisestä seuraa? Vai onko koko rajaa mahdollista edes löytää?

Hahmotan faktan ja fiktion dikotomiaa eri suunnista: luon katsauksen käsitteiden historiaan, selvitän, mitä ongelmia narratologian soveltaminen journalismin tutkimukseen on tuonut faktan ja fiktion eronteon näkökulmasta, katson mitä journalistien eettiset säännöt ovat faktan ja fiktion erottamisesta todeneet ja havainnollistan rajankäyntiä käytännössä Yleisradio-esimerkin avulla.

Toinen oleellinen tutkimusongelmani käsittelee ei-fiktion ja tarkemmin kaunokirjallisen journalismin lajityypin esiintymistä suomalaisissa aikakauslehdissä: onko sitä, kuinka paljon ja millaista, ja miten sitä tehdään. Hahmotellen kaunokirjallisen journalismin kehitystä 1900-luvun taitteesta tähän päivään. Annan puheenvuoron myös kaunokirjallisen journalismin tekijöille, neljälle *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* toimittajalle.

Kaksi tutkimusongelmaani yhdistyvät tekstien tutkimuksessa. Lehtijuttujen narratologisella analyysillä selvitän, miten faktan ja fiktion rajaa käytännössä tehdään ja toteutetaan. Analyysi myös näyttää, millaista kaunokirjallinen journalismi tekstin tasolla on; miten fiktion tekniikoita voidaan soveltaa ja mi-

ten ne vaikuttavat juttuun. Teoreettisesti nojaan ei-fiktioin teoriaan ja humanistiseen tutkimusperinteeseen.

Työni on rakenteeltaan artikkelikokoelman ja monografian välimuoto. Tutkimus on johdannon jälkeen jaettu kolmeen osaan: faktan ja fiktion käsitteet, faktan ja fiktion rajankäyntiä ja kaunokirjallinen journalismi Suomessa. Kunkin osan alussa on oma lyhyt johdantonsa, joka selvittää osan sisältöä. Jokaisen osan ensimmäinen luku eli luvut 2, 5 ja 7 ovat aiemmin julkaistuja referoituja artikkeleita, jotka näin ollen toimivat myös itsenäisinä teksteinä. Ne on julkaistu alkuperäisissä muodoissaan lukuun ottamatta muutamaa alaviitettä, jotka olen katsonut välttämättömiksi lisätä. Artikkeleissa keskitytään tekstianalyysiin, ja ne sisältävät omat tutkimusongelmansa, jotka esitellään lukujen alussa, ja vastaavasti päätelmänsä lukujen lopuksi.

Koska kohdettani on tutkittu suomalaisittain niukasti, tutkimukseni on luonteeltaan *orientoiva* ja *eksploratiivinen*. Tämä käyköön selvitykseksi myös siihen, miksi tutkimukseni ei muodosta kovin koherenttia kokonaisuutta.

Kohteeni tavoin tutkimuksenikin pyrkii olemaan avointa mieluummin kuin suljettua. Olen monessa kohdassa tietoisesti välttänyt loppuunsaatettujen tulkintojen tekemistä. Olen myös tavoitellut työssäni dialogista otetta. Näkisin mielelläni, että tutkimukseni eri elementit keskustelisivat keskenään. Tähän olen pyrkinyt esimerkiksi tutkimuksen sisäisillä edestakaisilla viitteillä, jotka saattavat lisätä toiston tuntua. Toistoa on myös artikkeleissa; esimerkiksi suomalaisista tiedotustutkijan ja kirjallisuudentutkijan välistä debattia selostetaan luvuissa 4 ja 5.

Tutkimusaineistoista ja -metodeista kerrotaan yksityiskohtaisemmin kunkin osan yhteydessä. Tutkimuksen aineisto on kerätty aikakauslehdistä, pääaineistoina *Helsingin Sanomien Kuukausiliite* ja *Image*. Kaunokirjallista journalismia julkaistaan myös sanomalehdissä, erityisesti viikonvaihdeseivillä, mutta sanomalehdet on jätetty tarkastelun ulkopuolelle. Samaten kuvista tutkimuksessa on vain muutamia ylimalkaisia mainintoja. Olen halunnut rajata lähestymiseni *tekstin* tutkimiseen. Monessa jutussa kuvien analysointi tekstin yhteydessä toisi epäilemättä uusia, mielenkiintoisia tulkintoja.

## 1.2 Kaunokirjallinen journalismi - mistä on kyse?

Mitä kaunokirjallinen journalismi on? Yksinkertaisimmillaan määrittelen sen käyttämällä pro gradu -tutkielmani otsikkoa ”faktaa fiktion keinoin”; kaunokirjallinen journalismi on faktuaalista sisältöä, jonka esittämisessä eli muodossa käytetään fiktiosta tunnettuja keinoja.

Muotoa ja sisältöä on kuitenkin käytännössä mahdotonta erottaa toisistaan. Kun liikutaan faktan ja fiktion raja-alueella, mukana on aina riskejä. Faktatekstillä on eettisiä velvoitteita, ja liiallisia vapauksia ottaessaan kirjoittaja voi rikkoa nämä velvoitteet. Siihen, koska mennään rajan yli, ei tässä tutkimuksessa

oteta yksiselitteistä kantaa. Asiasta on erilaisia näkemyksiä (ks. esim. Lehtimäki 2007, 245).

Käyttämäni termi ”kaunokirjallinen journalismi” on suora suomennos englanninkielisestä termistä ”literary journalism”. Enemmän tai vähemmän samaan asiaan viittaavia termejä on kuitenkin runsaasti. John Hartsock (2000, 4–5) luettelee niitä seuraavasti: literary journalism, literary nonfiction, art-journalism, nonfiction novel, essay-fiction, factual fiction, journalit, journalistic nonfiction, nonfiction reportage, New Journalism, creative nonfiction, narrative nonfiction, lyrics in prose, the confession, the nature meditation, literature of fact, non-imaginative literature, faction – ja määrittelijästä riippuen lajiin saattaa sopia myös sellaisia perinteisiä kirjallisuuden alalajeja kuin personal essay (”henkilökohtainen essee”), travelogue (matkakertomus), memoir (muistelma), biography (elämäkerta) ja autobiography (omaelämäkerta).

Hartsock (emt. 5–7) esittää erilaisia syitä sille, miksi lajityypin identiteetti on niin epävarma ja horjuva. 1960-luvun ”uusi journalismi”<sup>1</sup> oli näyttävimpiä lajityypin ilmentymiä ja se sai osakseen paljon kriittistä vastarintaa, mikä vaikuttaa Hartsockin mukaan edelleen lajityyppiin suhtautumiseen. Akateemisella politiikalla on myös vaikutuksensa, sillä journalismin ja englannin kielen ja kirjallisuuden välissä on perinteisesti ollut selvä kuilu<sup>2</sup>, journalismin ollessa jotakin ”alempi-arvoista” kaunokirjallisuuteen nähden. Tämä on näkynyt termistössä; journalismin tutkijat ovat käyttäneet termiä *literary journalism* ja kirjallisuudentutkijat termiä *literary nonfiction*. Vuosituhanteen vaihteen lähestyessä kuilu alkoi kuitenkin Hartsockin näkemyksen mukaan kuroutua umpeen. Silti ongelmana säilyy kaunokirjallisen journalismin asema kirjastotieteessä: siinä missä fiktiivisillä romaaneilla ja runoilla on omat luokituksensa, kertovan kaunokirjallisen journalismin teokset lajitellaan tyypillisesti aiheensa perusteella, jolloin ne on ripoteltu ympäri kirjastoa.

Kaunokirjallisen journalismin (literary journalism) käsitteen ensimmäisiä mainintoja oli vuonna 1907 amerikkalaisessa *the Bookman* -lehdessä julkaistu ”Confessions of ‘a Literary Journalist’” (kaunokirjallisen journalistin tunnustuk-

---

<sup>1</sup> Kaunokirjallisen journalismin perinne elää vahvimpana ja tietoisimpana Yhdysvalloissa. John Hellman (1981, 1) katsoo ”uuden journalismin” alkaneen vuonna 1965, kun Tom Wolfe julkaisi kirjan *Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* ja Truman Capote julkaisi kirjan *In Cold Blood* (suom. *Kylmäverisesti*). John Hollowell (1977, 11) luettelee ensimmäisten 60-lukulaisten ”objektiivista raportointia” vastaan kapi-noivien kirjoittajien joukkoon niin ikään Norman Mailerin, Joan Didionin, Jimmy Breslinin, Gay Talesen ja Hunter S. Thompsonin. Tutkimuksessani onkin siellä täällä viittauksia wolfelaiseen ”uuteen journalismiin” tai thompsonilaiseen ”gonzoon”. Amerikkalaisen kaunokirjallisen journalismin ja sen tutkimuksen laajempi esittely saa kuitenkin jäädä tässä tutkimuksessa tekemättä, sillä ansiokkaita yleisesityksiä on helposti saatavilla. Suositeltavia teoksia ovat esimerkiksi tutkimuksessa viitatus Hollowell 1977, Hellman 1981, Lounsbury 1990, Frus 1994, Lehman 1997 ja Hartsock 2000. Lisää teoksia ks. Lehtimäki 2005, 4–5 alaviite.

<sup>2</sup> Kotimaisittain on myös havaittavissa journalismin tutkimuksen ja kirjallisuustieteen välinen kuilu, joka kytkeytyy laajemmin yhteiskuntatieteellisen ja humanistisen tutkimusperinteen eroihin. Oma tutkimukseni kurkottelee kuilun yli, mikä on tuonut haasteita matkalleni ja kirvoittanut myös kritiikkiä.

sia). Siinä anonyymi kirjoittaja tutkii omia pyrkimyksiään kirjoittaa journalismia uutistekstille tyypillisistä tavoista poiketen. (Emt. 9.)

Hartsock päätyy itse suosimaan termiä kaunokirjallinen journalismi (literary journalism), ja edellyttää lisäksi siltä yleisesti ottaen kertomusluonnetta (narrative literary journalism). Termin ei-fiktio (nonfiction) hän hylkää, koska etuliite "non" viittaa "ei-mihinkään" ja ruokkii näin ajatusta siitä, että kyseinen kirjoittamisen laji olisi "'non' 'essential' literature" eli sitä ei kelpuutettaisi varsinaisen kirjallisuuden piiriin. (Emt. 11.)

Norman Mailerin romaaniutuotannosta väitellyt kirjallisuudentutkija Markku Lehtimäki (2005, 3) sitä vastoin käyttää termiä "literary nonfiction" määrittääkseen sillä "yleisen" kirjoittamisen muodon, jota hän ei halua rajata vain journalismiin.

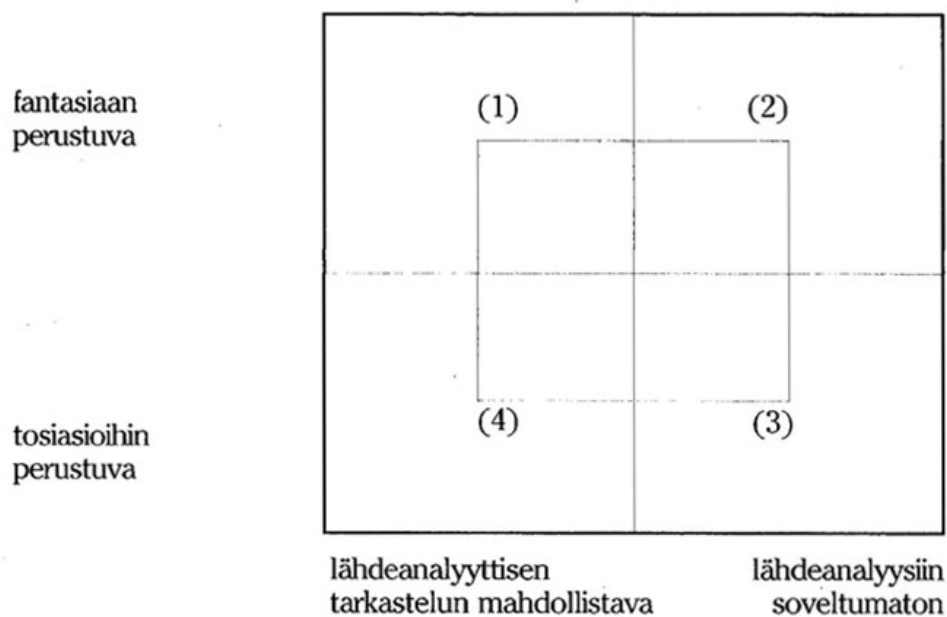
Minä käytin aikanaan omassa pro gradu -tutkielmassani (Lassila 2001) käsitettä nonfiktio, jonka hylkäsin sittemmin pian. Yksinään käytettynä sen voi katsoa vain käännökseksi englannin kielen sanasta nonfiction, tietokirjallisuus. Se kaipaa lisämäärettä, kuten "kaunokirjallinen" tai "kerronnallinen" (yllä luetellut literary nonfiction ja narrative nonfiction). Termin suomentaminenkaan ei olisi pahitteeksi. Tällöin voisi syntyä esimerkiksi termi "kaunokirjallinen ei-fiktio".

Ei-fiktiota voidaan nähdäkseni ajatella yläkäsitteenä, jonka alle mahtuu useita erilaisia lajityyppejä elämäkerrasta matkakertomukseen. Yksi alle mahtuva laji, joka edelleen jakautuu lukuisiin eri osiin, on journalismi: kaunokirjallinen journalismi. Se on tutkimukseni kohde. Termi ei rajaa tekstin muotoa kuten esimerkiksi *nonfiction reportage* tekee, mutta se rajaa tekstin käyttötarkoituksen ja julkaisu ympäristöä: tutkin nimenomaan journalistisia tekstejä, jotka toimivat jotakuinkin yleisten journalististen periaatteiden puitteissa.

Sen erottaminen, edustaako jokin juttu kaunokirjallista journalismia vai ei, edellyttää tapauskohtaista arviointia. Vastauksen löytäminen ei aina ole edes mahdollista. Nimitän tutkimuksessani kaunokirjallista journalismia enimmäkseen omaksi lajityypikseen, koska se on selkeää ja yksinkertaista. Asia ei kuitenkaan ole niin yksinkertainen; lajia ei ole harjoitettu Suomessa kovinkaan laajasti eikä yhtenäisesti, joten lajityypistä puhuminen voi monin paikoin olla suoranaista liioittelua. Käytännössähän kaunokirjallisilla tekniikoilla voi niin halutessaan höystää vaikkapa lyhyttä sanomalehtiuutista (vrt. Lassila 2001, 5).

Lähestyn kaunokirjallisen journalismin sijaintia tekstien kentässä vielä Kai Ekholmin esittämän nelikentän avulla.





KUVIO 1 Fiktiivisen ja dokumentaarisen kirjallisuuden suhde lähdeanalyysiin (Ekholm 1988, 13)

Ekholm esittelee nelikentästä syntyvät teostyyppit ja esimerkkejä niistä seuraavasti:

- 1) pseudodokumentaarinen (esimerkkinä Veikko Huovisen *Veitikka*, joka imitoi faktekstiä lähdeviitteitä myöten)
- 2) fiktiivinen (esimerkkinä Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* ja *Täällä Pohjantähden alla*, jotka luokitellaan fiktioksi laajasta historiallisten lähteiden käytöstä huolimatta)
- 3) puolidokumentaarinen (esimerkkinä Paavo Rintalan *Lakko*, jossa on sekä sepitettä että historiallista dokumenttiaineistoa)
- 4) dokumentaarinen (esimerkkinä Peter Weussin *Tutkimus*, plagiaattisyytöksiin asti tarkka, lähdekriittinen oikeudenkäynnin pöytäkirjakooste) (emt).

Kaunokirjallisen journalismin näkökulmasta kentät 1 ja 2 ovat poissuljettuja. Kentälle 4 sijoittuvat tekstit sopivat selvästi faktan ja journalismin kategorioihin. Kentällä 3 joudutaan tarkempien kysymysten äärelle.

Katsotaan esimerkiksi Esa Keron reportaasia "Matkalle baarien maahan!" *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* 5/1991 (ks. myös Sirkkunen 1996b). Reportaasin ensimmäisellä sivulla todetaan:

Useimmat meistä pitävät vuosilomansa kesällä kun järvet siintelevät ja tuhannet kukkaiset väriloistossaan... no niin no. Me teimme testimatkamme huhtikuussa, että Teillä Hyvät Lukijat olisi sievä retkipaketti valmiina hyvissä ajoin ennen lomien alkua.

Olosuhteet olivat kurjat, räntää ja kylmää. Vaati todella mielikuvitusta nähdä ulapan siintelevän kuusikymmentä senttiä paksun jään lävitse. Osa jutusta on siis pakostakin jouduttu stimuloimaan ja kuvittelemaan kesän puitteita vastaavaksi. Vai luuletteko, että Runon ja rajan tielle lähtisi kesäpäivänä yksikään autoilija, jos kertoisin niin kuin kaikki todella tapahtui.

Mitä tästä pitäisi ajatella? Onko teksti faktaa vai fiktiota? Aarre Heino kirjoitti dokumentarismista aikanaan seuraavasti:

Fiktio muuttuminen ei-fiktioksi pakottaakin tarkastelemaan dokumentarismia lukijan ja kerrottavan asian välisen suhteen kannalta. Koska lukijalle kuvataan juuri hänen omaa maailmaansa, olkoonkin vain sellaiselta suunnalta, jota hän ei tunne, hän joutuu kuitenkin aivan toisella tavalla ottamaan kantaa kerrottuihin asioihin kuin fiktiivisessä kirjallisuudessa. (Heino 1972, 53.)

Asiaa voi ajatella myös käänteisesti. Oletetaan tilanne, jossa lukijalle kuvataan hänen omaa maailmaansa ja hän lukee tekstiä ”totena”. Jos sitten tämä ei-fiktio muutetaan osittain fiktioksi, eikä lukijalle ole osoitettu selvästi, mikä osa on mitään, jääkö lukijan ainoaksi mahdollisuudeksi kuitata koko teksti sepitteeksi? Jos lukija kuitenkin sattuu tuntemaan kuvatut paikat ja ehkä jonkun jutussa haastatellun henkilönkin, useampi lukija on todennäköisesti taipuvainen ottamaan kerrotut asiat todesta, jolloin perimmäiseksi lukukokemukseksi voi muodostua epäluulon tunne.

### **Antiteesinä uutinen**

Pro gradu -tutkielmassani (Lassila 2001) asetin kaunokirjallisen journalismin ”antiteesiksi” uutisen. Ero ei ole koskaan ollut – eikä etenkään nykyään ole – kovin selväpiirteinen; uutinen on muun mediasisällön mukana muuttunut elämyksellisemmäksi ja viihteellisemmäksi (ks. esim. Hujanen 2007, 238; Pietilä 2007, 244; Herkman 2005, 297–301) ja muuttunut samalla kerronnaltaankin kirjavampaan suuntaan. Ja kuten edellä todettiin, vastaavasti kaunokirjallista journalismia ei ole Suomessa harrastettu siinä määrin järjestelmällisesti, että sitä voisi kutsua varsinaiseksi lajityypiksi.

Esittelen siitä huolimatta tässä antiteesi-asetelman, koska se, vaikkakin kärjistäen, havainnollistaa sitä eroa, joka perinteisen uutisjournalismin ja kaunokirjallisen journalismin välillä yhä käytännössä vallitsee.<sup>3</sup>

Vastakkaisuutta artikuloidaan eri tavoin. *Helsingin Sanomien* eläköitynyt päätoimittaja Simopekka Nortamo kirjoitti vuonna 1998 toimittaja Juha Tantun nekrologissa, ettei Tanttu edes yrittänyt olla kaiken osaava yleistoimittaja; ”hän vierasti ’kovaa journalismia’, jolla hän tarkoitti päivittäistä uutistyötä, ajankohdaisia reportaaseja ja poliittisia pohdintoja” (Nortamo 1998). *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* toimittaja Ilkka Malmberg (1998) on kirjoittanut artikkelin journalismin kahdesta tiedonintressistä, uroista ja naaraista – positivistista ja hermeneutikoista. Edelliset etsivät faktoja, numeroita ja prosentteja. Jälkimmäiset haluavat ymmärtää, eläytyä ja tulkita.

John Hartsock (2000, 55) toteaa, että narratiivisen kaunokirjallisen journalismin ja objektiivisen uutistyylin välillä on oleellinen epistemologinen ero. Katsotaan hieman tarkemmin, mistä uutiset on tehty, ja millaista kritiikkiä uutis-

---

<sup>3</sup> Sanomalehden arjessa ero ilmenee esimerkiksi otsikkofonteissa: ”kovien” uutisten otsikko tyyppillisesti lihavoidaan, kun taas vähemmän uutisaineista sisältävien juttujen otsikko painetaan laihalla fontilla.

muotoa kohtaan voidaan esittää kaunokirjallisen journalismin näkökulmasta katsoen (ks. myös luku 5).

Risto Kunelius (1993) on kuvannut kovia uutisia neljän ominaisuuden avulla: sisällön, kielen, rakenteen ja kerronnan. Lisäksi hän hahmotteli asemia, joita kovien uutisten genre tarjoaa lukijalle.

*Sisällöllisesti* kovat uutiset keskittyvät faktoina pidettävien asioiden esittämiseen. "Kysymys siitä, mikä valitaan uutiseksi ja mikä ei, voidaan esittää myös kysymällä, mikä on esitettävissä 'tärkeänä' ja 'yleisesti merkittävänä'" (emt. 34). Perinteisesti uutinen pyrkii vastaamaan kuuteen kysymykseen: mitä, missä, milloin, kuka, miksi ja miten (ks. esim. Huovila 2005, 125.) Lukijan näkökulmasta katsottuna uutinen edellyttää lukijaa, joka uskoo että uutinen on merkittävä, että maailmaa voidaan kuvata pieni palanen kerrallaan, että uutinen erottaa tosiasiat ja tulkinnat oikein ja ilmaisee luotettavasti sanomansa varmuuden tai epävarmuuden ja että uutinen kertoo aiheestaan kaiken oleellisen.

Uutisen *kielestä* Kunelius (1993, 36) totesi, että uutinen sisältää aina ainakin kahdenlaista puhetta: "omaa" ja "vierasta". Siinä missä kaunokirjallisuudessa vieras ääni voi saada tekstissä valta-aseman ja "sulattaa" oman äänen, uutisen uskottavuus murenee, jos valta siirtyy pois uutisen omalta ääneltä. Kovan uutisen kieli olettaa lukijan uskovan, että uutinen kertoo asioista niiden oikeilla nimillä ja tulkaa vaikeaselkoista maailmaa lukijalle luotettavasti.

Uutisen *rakennetta* kuvataan tyypillisesti ylösalaisella pyramidilla ja elementtikirjoittamisen tekniikalla; tärkein kerrotaan ensin ja tekstin edetessä siirrytään olennaisesta epäolennaiseen, itsenäisin ja toisistaan riippumattomin tekstikappalein. Lukija-asema, joka tästä Kuneliuksen mukaan rakentuu, on kärsimätön ja arvaamaton: haluaa tietää kaiken heti ja voi toisaalta jättää lukemisen koska tahansa kesken. Hänelle täytyy myös näyttää, mikä on asioiden tärkeysjärjestys. (Emt. 37.) Kärjellään seisova kolmio ei ole ainoastaan esitystapa vaan myös skeema, jonka mukaan todellisuutta jäsennetään. Yksi seuraus tästä on se, että uutisessa kuvatun tapahtuman kova ydin priorisoidaan, kun taas kontekstuaalinen aines, tapahtuman syyt ja seuraukset, tehdään toissijaisiksi. (Rentola 1983, 117; Möra 1996, 112.)

*Kerrontaa* Kunelius havainnollisti voimakentällä, joka esitellään myös luvussa 4.2. (s. 60). Se perustuu kahteen kerronnalliseen ulottuvuuteen: kerronnan tietävyyteen suhteessa tapahtumiin ja näkymättömyyteen omassa kerronnassaan. Näistä rakennetaan nelikenttä, jolla kova uutinen sijoittuu vasempaan yläkulmaan: näkymättömäksi ja tietäväksi. Kunelius on sijoittanut nelikenttään karkeasti jakamansa perinteiset juttutyypit. Jutun sijoittuminen kerronnan voimakentälle Kuneliuksen (1993, 39) mukaan "ikään kuin ehdottaa lukijalle, min-kälaisesta asiasta tai jutusta on kysymys: onko kerrotulla 'yleistä' merkitystä vai onko kyseessä 'erityinen' tai 'yksittäinen' seikka, joka on pikemminkin 'kiinnostavaa' kuin 'tärkeää'." Kerrontatekniikoiden kautta määrittävä paikka lukijalle on ulkopuolinen uutisen tapahtumiin nähden, mutta luottavainen uutisen kertomaa kohtaan.

Yhteenvetona Kunelius (emt. 44) toteaa:

Ymmärtääksemme uutisen yleisen merkityksen meidän on lukijoina 'unohdettava', jätettävä taaksemme omat, henkilökohtaiset ominaisuutemme. Meidän on annettava uutisten puhutella itseämme hetkellisesti sisällöttöminä, ulkopuolisina, melkein tunteettomina ja muistittomina olioina, jotka haluavat kuulla koherentteja kuvauksia ja selityksiä maailmasta ja jotka ovat myös valmiita niitä uskomaan.

Uutistekstin "suljettu" luonne on kirvoittanut kritiikkiä muun muassa Pertti Hemánukselta. Hän ehdotti aikanaan puuttumista journalististen tekstien autoritaarisuuden ongelmaan. Utinen hänen mukaansa "kuvaa jotakin tapausta ehdottoman varmana, esittää siitä yhden ainoan tulkinnan jonka vakuuttavuuden se vieläpä saattaa erilaisin tekstistrategisin ja -taktisin keinoin yrittää maksimoida jne.". (Hemánus 1992, 132.)

Hemánus (emt. 133) totesi Ilkka Kahmaa mukailleen, että tiukka tiedonvälitysjournalismi ei salli muotoa, joka antaisi vastaanottajalle erilaisia mahdollisia lukutapoja, vaan journalistinen teksti on suljettua tekstiä, joka pyrkii ennalta määrättyyn lukutapaan. Risto Eronen (1991a, 49) totesi samaa puhuessaan kertojan rakentamasta sulkeutumaan pyrkivästä tekstistä, joka "rajatessaan tulkintamahdollisuudet vähiin, myös rajaa lukijan oivalluksen mahdollisuudet ja on tätä kautta ideologisesti tehokas - ts. lukija saadaan tuottamaan tekstistä vain tiettyjä merkityksiä" - teksti saadaan näyttämään siltä, kuin maailma kertoisi itse itsestään. Tai, kuten Esa Sirkkunen on todennut, "uutisen neutraali esitystapa ei anna lukijalle mahdollisuutta arvioida, mitä toimittaja on mahdollisesti jättänyt jutustaan pois" (Sirkkunen 1996a, 71).

Kaunokirjallisessa journalismissa sitä vastoin on usein *metatekstuaalinen* taso, joka kuvaa tekstin syntyvaiheita: aineiston keruuseen ja järjestelyyn liittyviä tapahtumia, kuten haastattelusta sopimista, haastattelun tarkistamista tai toimittajan ja valokuvaajan vuorovaikutusta (ks. Lassila 2001, 64). Syvällisimmillään metatekstuaalisuudella ja itserefleksiivisyydellä voidaan osoittaa, miten todellisuutta voidaan rakentaa (Lehtimäki 2002, 241).

Utismuodon on katsottu voivan paradoksaalisesti estää yhden journalismin peruseriaatteen, olennaisuuden, saavuttamisen.

--Vallitseva tekninen käytäntö tekee olennaisuuden kriteerin noudattamisen pitkälle mahdottomaksi: lyhyet, pääsäännön mukaan pintafaktoihin pitäytyvät ja tietyn kaavan mukaan laaditut uutiset eivät kyllin hyvin voi palvella uutisten aiheena olevien tapahtumien ja asiantilojen pinnan alla piilevän olemuksen paljastamista. (Hemánus & Tervonen 1980, 118.)

Kaikesta uutiskritiikistä huolimatta kaunokirjallinen journalismi ei tarkoita luopumista totuudellisuuteen tai objektiivisuuteen pyrkimisestä; päinvastoin, usein kaunokirjallisia tekniikoita käyttävä kirjoittaja kokee saavuttavansa näin nimenomaan *korkeamman* totuudellisuuden tason. Kuitenkin esimerkiksi uutismuodon kyseenalaistaminen johtaa helposti siihen, että tulkitsijan katsotaan asettuvan "objektiivisuutta vastaan" tai "subjektiivisuuden puolelle".<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Näin on käynyt itsellenikin; Journalismin päivillä pitämästäni alustuksesta tehdyn lehtijutun perusteella olen päässyt *Journalistin etiikka* -kirjaan tutkijana, joka on käyt-

Esitystavalla ja objektiivisuudella on Hemánuksenkin mielestä hyvin vähän tekemistä toistensa kanssa. Objektiivisuuden käsitteestä on hänen mukaansa tehty paljon ”typerää virhetulkintoja”, joiden kärjessä on ajatus siitä, että objektiivisen tekstin pitää olla kuivakasta, persoonatonta ja kantaa ottamatonta. (Hemánus 1995, 37.)

Edellä esitetty kritiikki on enimmillään jo neljännesvuosisadan vanhaa, ja puhdaspiirteinen kova uutinen on tuossa ajassa ehtinyt muuttua yhä harvinaisemmaksi. Seuraava pitkä sitaatti Risto Kuneliukselta on kuitenkin yhä validia pohdintaa.

Kulttuurisesti orientoituneet journalismin tutkijat ovat -- nähneet, että ajatus tiedonvälityksestä ja faktuaalisuudesta on vain yhdenlaisen tarinoinnin pintaa: että se, mitä journalisti nimittää ”faktaksi” saa faktan luonteensa, statuksensa ja uskottavuutensa siitä kerronnan mallista, jolla toimittaja sen esittää, Samalla ne kerronnan ja tarinoinnin tavat, joita journalismi rutinoituneesti käyttää, valikoivat tiedostamattomasti koko ajan sitä, mikä saa julkisuudessa ”tiedon” tai ”tosiasian” statuksen.

Tätä kritiikkiä on (ollut) vaikea ottaa vakavasti journalismin tekijäpuolella. Tarina ja tieto ovat modernissa mielikuvituksessa edelleen aika raa’asti ja lujasti toisistaan irrotettuja, kuin muoto ja sisältö. Pahimmillaan edellä kuvattu kritiikki lieneekin tukenut sellaista väärintulkintaa, että kaikki faktat olisivat jotenkin ”subjektiivisia”, ikään kuin kertojan tai kirjoittajan ”omia” totuuksia. Ehkä osin tämän vuoksi kerronnallisen näkökulman kritiikin ydin – journalististen faktojen kulttuuri- ja käytäntösidonaisuus – ei ole juuri ammatillista keskustelua herättänyt. (Kunelius 2000, 12.)

## Narratiivinen käänne

Uutiskritiikki voidaan kytkeä osaksi laajempaa muutosta tiedemaailmassa, narratiivista käännettä. Kertomuksen ja kerronnallisuuden, narratiivisuuden käsite on levinnyt 1980-luvulta lähtien laajalti eri tieteen- ja ammattialoille (ks. esim. Hyvärinen 2005).

Martin Kreiswirth (2000, 297) näkee narratiivisen käänteen osana tapahtumajatkumoa, joka on ollut meneillään 1900-luvun alkupuolelta lähtien: ihmistieteissä on arvioitu uudelleen suhdetta yhtäältä ”inhimilliseen” ja toisaalta ”tieteelliseen”, ensimmäisen hyväksi. Lingvistisen, retorisen, tulkinnallisen, historiallisen ja lopulta narratiivisen käänteen kautta on kuljettu suorasta ja kapeasta empiristis-positivistisesta ilmapiiristä kohti mutkittelevampaa älyllistä maaperää.

Olennaista narratiivisessa käänneessä on ollut mielenkiinnon siirtyminen yksittäisistä kertomuksista kertomukseen sinänsä. On kysytty, mikä kertomus on, missä se tapahtuu, miten se toimii, mitä se tekee ja kenelle (Kreiswirth 2005, 378). Narratiivinen käänne alkoi kirjallisuustieteen sisältä. Vuonna 1975 *New Literary History* -lehti julkaisi teemanumeron, jonka aiheena oli kertomus, narratiivi. Numero koostui pääasiassa 1960- ja 70-luvuilla kirjoitetuista merkittävistä strukturalistisista esseistä. Kiinnostuksen kohteena oli tässä vaiheessa kaunokir-

---

tänyt viestintäalan keskustelussa puheenvuoron ”totuudellisuutta ja objektiivisuutta vastaan”. (Mäntylä 2004, 30.)

jallinen teksti, erityisesti romaanikirjallisuus. Numero vauhditti angloamerikkalaista käännettä kohti strukturalistisia/formalistisia lähestymistapoja ja niiden sisällä erityisesti kohti kertomuksen tutkimusta. (Kreiswirth 1992, 630–631.)

1980-lukua Martin Kreiswirth kutsuu ”kertomuksen vuosikymmeneksi”. Vuosikymmenen alussa tutkimus keskittyi vielä etupäässä kaunokirjallisuuteen, mutta vuoden 1985 jälkeen kertomuksen käsitettä alettiin soveltaa yhä poikkitieteellisemmin: historiantutkimukseen, viestinnän tutkimukseen, käytäytymistieteisiin, yhteiskuntatieteisiin. (Emt. 632; Kreiswirth 2000, 296.)

Kertomuksen nousu tutkimuksen keskiöön nosti myös jo unohdettuja teoreetikkoja uudelleen esiin. Esimerkiksi filosofian saralla kertomusmuotoa paljon käyttäneiden Nietzschen ja Kierkegaardin akateeminen ja kulttuurinen asema kohosi narratiivisen käänteen myötä. (Kreiswirth 1992, 637.)

Voidaan siis kärjistäen hahmotella, että perinteinen, puhdaspiirteinen uutinen edustaisi positivistista tieteenilmapiiriä, jossa uutisen tarkoituksena on välittää oikeaa tietoa todellisuudesta. Ajallisesti tämä ilmapiiri voidaan sijoittaa aikaan ennen narratiivista käännettä – Suomessa positivistinen ajattelu oli nähtävissä hyvin vielä 1980-luvun alun journalismissa.

Ei-fiktiivinen, kaunokirjallisen journalismin lajityyppiin kuuluva juttu taas edustaisi hermeneuttista näkemystä. Sen tarkoituksena ei ole siirtää todellisuutta sellaisenaan paperille, vaan ennemminkin synnyttää keskustelua siitä, ”millä tavalla ja millä keinoilla mennyttä todellisuutta voidaan tekstualisoida ja representoida” (Lehtimäki 2002, 232). Tällainen juttu taas sijoittuisi narratiivisen käänteen aloittamaan aikakauteen – samoin kuin käsillä oleva tutkimukseni.

### Valottavia esimerkkejä 2000-luvulta

Käytän vielä hetken esitelläkseni lyhyesti, mistä kaunokirjallisessa journalismissa käytännössä on kyse. On mahdotonta laatia kriteeristöä, jonka perusteella voisi lajitella juttuja kahteen pinoon sen mukaan, ovatko vai eivätkö ne ole kaunokirjallista journalismia – yhtä lailla kuin on nähdäkseni mahdotonta tehdä esimerkiksi tyhjentävää juttutyypinjakotietoa sanomalehdissä esiintyvillä teksteillä. Tavallaan tämä koko tutkimukseni on sen selvittämistä, mitä kaunokirjallinen journalismi voi olla.

Aloitan sen selvittelyn esittelemällä nyt eepin tekstin peruselementit Marja-Leena Palmgrenin (1986) *Johdatus kirjallisuustieteeseen* -teoksen mukaan. Teoksella on jo ikää, mutta Palmgrenin luettelo kertomisen perusmuodoista on konkreettinen ja helposti lähestyttävä, ja se toimii hyvin ikään kuin ”pehmeänä laskuna” ja johdatuksena journalismin ja kirjallisuustieteen yhdistämiseen.

Olen aiemmin (Lassila 2001) etsinyt kertomisen muotoja seitsemästä *Imagen* ja kahdeksasta *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* lehtijutusta. Lehtijutut on merkitty koodeilla I[mage]1–7 ja K[uukausiliite]1–8, ja artikkeleiden lähdetiedot löytyvät omana listanaan tutkimuksen lähdeluettelosta.

Kertomisen perusmuotoja etsimällä teen alustavaa selkoa siitä, miten tällaiset yhden kriteeristön mukaiset kaunokirjallisen esittämisen muodot soveltuvat faktan esittämiseen, ja tunnustelen myös, käytetäänkö muotoja faktassa ja fiktiassa eri tavoin. Yleistyksiä ei ole tarkoitukseen yrittää tehdä.

Marja-Leena Palmgren (1986, 205) esittelee viisi perinteistä eepin kertomisen perusmuotoa: kerronta eli suora kertomatapa, kuvaus eli kuvaileva esitystapa, dialogi, kuva eli eepinen tilanne sekä eepinen kohtaaminen. Lisäksi 1900-luvun lopulla listaan alettiin lisätä uudemmalle eepikalle tyypillisiä kertomistapoja, joista yleisimmät ovat tajunnanvirtatekniikka ja eläytymisesitys.

**Kerronta** on Palmgrenin (emt.) mukaan eepin perustava ja yleisin kertomismuoto. Perinteisessä juoniromaanissa ja -novellissa sen merkitys on suuri, muissa tyypeissä sen osuus voi pienentyä paljonkin. Kerronta on olennaisen esittämistä ilman havainnollistavia yksityiskohtia. Aikamuoto on imperfekti tai historiallinen preesens, ja kerrontaa voidaankin kutsua historialliseksi toteutukseksi.

Tutkimusaineiston teksteissä on otettu vaikutteita sekä eepikasta että draamasta. Draamalle tyypillinen aikamuoto on preesens, mikä pätee reportaasiinkin. Eepikassa taas käytetään useimmiten imperfektiä, joka on henkilökuviissa paljon käytetty aikamuoto (ks. emt. 188). Sitä esimerkiksi käytetään, kun kerrotaan tiiviisti ihmisen jonkin elämänvaiheen tapahtumia, kuten seuraavassa esimerkissä:

Vaikka Samulia väsytti, julkisuusmylly kiihtyi. Lehdistön suosikkiväyvästä, ”syötävän ihanasta Hemulista”, tuli otsikoissa raikulipoika. Alkuaikojen jutuihin Samuli rentoutui lenkkeilemällä ja tilasi keikan jälkeen yritysruokaa. Nyt hänen kerrottiin muuttaneen Seaside-hotelliin ja juovan mieluiten hotshotteja. I3

Panu Rättyö käyttää kerrontaa elämysbisnestä käsittelevässä jutussaan seuraavasti:

Pari vuotta sitten Konttinen kuskasi yhteistyökumppaninsa Seikkailu Oy:n järjestämään talvisotaan. He ylittivät sotilasvarustuksissa ja asekopiot kourassa ”vihollisrajan”. Rajalla partioivat venäjää pulputtavat, aseistautuneet sotilaat. Sen takaa etsittiin kulta-aarretta ja leikittiin pyssyleikkejä. I10

Manageri Seppo Vesterisen henkilökuvassa toimittaja Jouni K. Kemppainen käyttää tutkimusaineiston viidestätoista jutusta pisintä ja ehjintä imperfektissä olevaa kerronnallista jaksoa, johon hän siirtyy seuraavasti:

Puhelin pirahtaa. Siellä on Vesterisen äiti, joka soittaa pojalleen muutaman kerran päivässä lahtelaisesta vanhusten palvelutalosta. Äidillä on huono muisti, ja hän kertoo aina soittavansa eri paikasta.

Vesterinen syntyi Lahdessa 51 vuotta sitten. Hän oli ainoa lapsi ja muutti Lahdesta pois heti kun se oli mahdollista. Se siitä kaupungista.

Jo kouluaikoina hän oli kesät töissä ulkomailla: Hampurissa, Luxemburgissa, Pariisissa.

Koulun jälkeen hän meni Pariisiin elokuvakouluun. Vuosi oli 1968, ja Pariisissa opiskelijat nousivat barrikadeille. Elämä oli jännittävää, mutta opiskelusta ei lakkojen vuoksi tullut mitään. K6

Preesensissä olevaa kerrontaa on eritoten reportaaseissa, jotka ottavat runsaasti vaikutteita elokuvakerronnasta. Kerronta tosin muuttuu helposti muuksi ker-

tomisen muodoksi, kuten ensimmäisen näytteen viimeisessä virkkeessä kuvaukseksi.

Soitamme matkakodin ovikelloa. Kerran, toisen, kolmannen. Ovi ei aukea. Miettiesämme, mitä tehdä, huomaamme pihakeinussa istuvan huivipäisen mummon. Selviää, että mummolla on ongelma: hän on unohtanut avaimensa sisälle. Mummo pahoittelee ja pahoittelee, ei näin saisi käydä, takaovikin on kiinni, mutta... Hänen lauseensa jää kesken ja katse hakeutuu nolona kohti parvekettä. Siellä näkyy raollaan oleva ovi, parvekkeen vieressä taas ovat tukevat palotikkaat. I6

Konehuoneen ilma on yhä niin sakeana höyrystä, että miehet jäävät odottamaan sen edustalle. He rakentavat irtonaisesta ovesta penkin ja istuutuvat odottamaan ilmanlaadun paranemista. Kun yliperämiehelle tulee jano, konepäällikkö muistaa, että lähellä saunaosastoa on laivan varasto, ja miehet käyvät hakemassa sieltä Coca-Colaa. Kosonen kertoo Lommille, ettei heillä ole hätää niin kauan kuin alus kelluu vapaasti.

Konepäällikkö käy aika ajoin tarkastamassa konehuoneen tilanteen. Vesi ei ole noussut ja höyryn määrä vähenee, mutta öljynkatkua on sitäkin enemmän. K5

Pitkiä kerrontajaksoja on kuitenkin nykyjournalismissa yleensä melko vähän. Kerronta katkeaa useimmiten toimitukselliseen faktadiskurssiin, journalismille tyypilliseen esitystapaan.

**Kuvauksessa** kerronta hidastuu, juonen eteneminen tuntuu pysähtyvän. Kuvauksella luonnehditaan havainnollisesti ja aisteihin vetoavasti tarinan ympäristöjä ja henkilöitä. Aikamuotona on Palmgrenin (emt. 207) mukaan useimmiten preesens, joskus imperfekti.

Aikamuodosta riippumatta kuvaukselle on ominainen voimakas havainnollisuus, tässä ja nyt -vaikutelma, joka konkretisoi kuvattavan vastaanottajalle läsnäolevaksi ja nykyhetkiseksi kietoen hänet kuvattuun maailmaan kuin vieden sen sisäpuolelle ja asettaen osallisen, paikallaolevan todistajan asemaan. (Emt. 208.)

Maalailevaa kuvausta tapaa harvemmin uutisjournalismissa, mutta aikakauslehtijournalismissa se tuntuu vakiinnuttaneen paikkansa jonkinlaisena jutun alun tunnelmanluojana, jonka jälkeen usein loppujutun ajaksi siirrytään normaalijournalismin tyyliin. Kaunokirjallisemmissakin jutuissa kuvaus sijoittuu useimmiten alkuun; ellei koko jutun, niin jakson.

Samuli Knuuti kertoo kappaleen lopussa hetkestä, kun hän lähtee reisuun maaseudulle. Uusi kokonaisuus alkaa linja-autossa matkustamisesta, matkalla olost. Ote keskittyy ympäristön kuvaukseen.

Tie kulkee auringon valaisemaa lakeutta kuin kummallakaan ei olisi loppua, ei tiellä eikä lakeudella. Syksyn nujertamat pellot makaavat maisemassa, joka muistuttaa kuollutta, löytäjänsä vaille jäänyttä planeettaa. I6

Anssi Miettinen aloittaa Koistisen veljeksistä kertovan juttunsa takautumalla, jossa pojat jäävät rötöksistään kiinni poliisille. Nykyaika alkaa Miettisen saapumisesta Mestilään, veljesten kotiin.



Mutkikas Mestiläntie on punertavaa hiekkaa, ja sitä reunustavat istutetut vaahterat. Maisema on tyypillisen maalaiskylän: taloja on sadan metrin välein, sieltä täältä pilkottaa peltotilkkuja, sitten taas metsää.

Koististen pihalla ruostuu hopeanharmaa legenda, Datsun 100A, vielä ajokelpoinen. Puoliksi metsän puolella on punainen autonraato, jonka vaivoin tunnistaa Volvoksi. Sen perä on rutattu kasaan, ikkunat rikottu ja kylkeen on kirjoitettu spraymaalilla CORVETTE. K7

Miettinen kuvaa myös Koistisen poikia jutussaan.

Vaikka Leevi on nelikon vanhin, hän ei ole mikään agitaattori. Leevi on varsin rauhallinen, lapsenakin hän alistui usein isän tahtoon. Erkki ja Pekka ovat levottomia, Lassessa on vielä nuorimmaisen epävarmuutta. Jos Koistisista niin voi sanoa, Pekkaa on pidetty perheen mustana lampaana. Häntä on aina ensimmäisenä syytetty koltosista. K7

Kuvaukseen sekoittuu hiukan kerrontaa: lapsenakin hän alistui isän tahtoon.

Hannu Taanila asuu Punavuoreessa Johanneksen kirkon takana. Hän tulee kotiovelle vastaan paljain jaloin kuin nuori menninkäinen tai vanheneva hippi. K3

**Eepinen kuva** eli eepinen tilanne muistuttaa kuvausta. Erotukseksi kuvauksesta se "syntyy yleensä liikkuvan, liikettä tulkitsevan ja kerrontaa käyttävän eepisen esittämisen yhteydessä" (Palmgren 1986, 208). Se on kuvausta suppeampi tekstiosuus. Kuvauksen tavoin se vetoaa aisteihin ja tuntuu pysäyttävän tapahtumakulun.

Kun kuvauksesta joskus käytetään käsitettä -- liikekuvaus tai liikkuva kuvaus, eepinen kuva on usein kuin pysähdytetty kuva, yksi havainto, aistimuksen havainnollistava tilanne tai aistimussarja, jolla havainnollistetaan henkilön olemus, tilanne, miljöö (Emt. 209).

Tutkimusaineistossa on esimerkiksi seuraavanlaisia kuvia.

Poliisien musta rintama vetää henkeä. Sisäänhengityksessä se paisuu suuremmaksi. Pamput hakkaavat kilpiin, ja jostain kypärän suojasta purkautuu raskas huuto. Rytmi on tiheä, metronomin tarkka.

"They are coming!" Puolalaispojan silmissä on villi pelko. Hän nytkyy edestakaisin paikallaan. I4

Ääni takana lakkaa ja uskallan kääntyä katsomaan. Poliisit ovat pysähtyneet parinkymmenen metrin päähän. He ovat jähmettyneet valmiusasentoon, vasen kylki puolittain edessä, kilpi reittä vasten. I4

Puskija-proomu Finn-Balticin yliperämies Olli Lommi lepäilee hyttinsä vuoteella 27. joulukuuta 1990. Kello on 12.25 ja alus on Hangon edustalla kovassa tuulessa siirtymässä ulosmenoväylälle.

Äkkiä Lommi havahtuu siihen, että laiva kallistuu. K5

Kuvan käyttö tuntuu edellyttävän tyyliään varsin kaunokirjallista kerrontaa. Pysähtyneisyydestään huolimatta kuva edellyttää usein hidastunutta kerrontaa ympärillään; tekstin kesto lähestyy tarinan kestoja. Shlomith Rimmon-Kenanin (1991, 72) mukaan keston vaihtelu koetaan usein kohosteiseksi. Tärkeät tapah-

tumat kerrotaan yksityiskohtaisesti, vähemmän tärkeät tiivistäen. Poikkeuksia-kin on; keskeisimmät tapahtumat voidaan kuitata hyvin ylimalkaisesti ja luoda näin sokkivaikutelmaa tai ironiaa. Tällaisia tapauksia ei tutkimusaineistosta löytynyt.

**Kohtaus** eli eepinen kohtaus muistuttaa elokuvan ja näytelmän kohtausta. Siinä on useita elementtejä. Kohtaus edistää juonen kulkua ja voi olla hyvinkin kiihkeä. Se muodostuu Palmgrenin (1986, 210) mukaan henkilöiden välisestä konfliktista ja siihen liittyvästä dialogista. Henkilöiden puhe ja toiminta kerrotaan yleensä preesensissä, ja kohtaukset ovat usein laajoja.

Pelastushelikopteri Ilmari syöksyy jylisten yli Helsingin Pihlajasaaren. Länsisataman valot hohtavat. Marraskuinen iltapäivä hämärtyy. Ennen Lauttasaarta keltainen kop-teri kääntyy tiukassa kaaressa. Se tulee täyttä vauhtia takaisin. Pihlajasaaren uimaranan edustalla pelastushelikopteri pudottaa moottori pauhaten korkeutta.

Helikopterin oviaukossa seisoo oranssiin pelastuspukuun sonnustautunut mies. Roottorin ilmavirta piiskaa tummanvihreää merta. Kylmät pisarat nousevat tuuleen harmaana pilvenä.

Mies loikkaa jalakselta kädet kasvojen suojana. Pudotusta kymmenen metriä. Meri nousee torniksi, pelastuspuku katoaa pinnan alle. Mies ponnahtaa esiin henkeä haukkoen. Tehtyään pari tuloksetonta kroolivetoa oranssi Michelin-ukko kellahtaa selälleen ja kauhoo itsensä helikopterin alta.

Toinen samalla tavoin pukeutunut hahmo odottaa kopterin ovella. Pian molskahtaa toisen ja kolmannenkin kerran. Ilmarin valonheitin pyyhkiä vellovia aaltoja. Veden varaan joutuneet tavoittelevat toisiaan. Mies sylkee suolavettä ja tarttuu jaloil- laan kiinni edessään kelluvasta naisesta.

Mieleen tulee Estonia ja Kurskin uhrit. Mutta ainoatakaan hätärakettia ei näy.

Ei tämä mikään merihätä ole. Vauhdissa on suuren tietotekniikkayrityksen myyntiryhmä, joka on jo kiipeämässä katetulle pelastuslautalle. Siellä heitä odottaa ammattipelastaja. Pelastaja tarjoaa elvytyksen sijasta kuumaa kaakaota ja pik- kunaposteltavaa.

Kopteri nousee yli Pihlajasaaren eteläkärjen, yli hyisen veden varaan jääneiden myyntitykkien ja suuntaa kohti koillista. Hernesaaren helikopterikentällä odottelee kastettaan kahdeksanhenkisen myyntiryhmän seuraava satsi. I10

Puskija-proomu Finn-Balticin yliperämies Olli Lommi lepäilee hyttinsä vuoteella 27. joulukuuta 1990. Kello on 12.25 ja alus on Hangon edustalla kovassa tuulessa siirty- mässä ulosmenoväylälle.

Äkkiä Lommi havahtuu siihen, että laiva kallistuu. Hän hyppää ylös, avaa hyt- tinsä oven ja astuu käytävään panemaan kenkiä jalkaansa. Samassa valtava, 166 met- riä pitkä alus kaatuu kumoon.

Silmänräpäystä myöhemmin Lommi on ylösalaisin kääntyneellä käytävällä metrien syvyydessä merenpinnan alapuolella. Hytin venttiilin lasi särkyy ja hyinen vesi syöksyy sisään.

Kaikkialta käytävään tunkeva hyöky paiskoo miestä vastustamattomalla voi- malla eteenpäin: ensin käytävän päästä alkavaan portaikkoon, sitten kolme kerrosta porraskuilua ylöspäin – kohti laivan pohjaa.

Kuin ihmeen kaupalla yliperämies Lommi selviää riepotuksesta ruhjoutumatta kuoliaaksi. Juuri kun hän on vetämässä vettä keuhkoihinsa, vesimassat sylkäisevät hänet ensimmäisen välikannen saunaosastoon, jonne on syntynyt ilmatasku. K5

Kummassakaan tutkimusaineiston esimerkkikohtauksessa ei ole kyse henkilöiden välisestä konfliktista ja dialogista. Dialogia, jota käsitellään seuraavana kerrontamuotona, esiintyykin tutkimusaineistossa hyvin vähän.

Tutkimusaineiston jutuissa näyttää olevan enemmän kohtauksien alkuja tai jonkinlaisia "minikohtauksia" kuin kokonaisia, ehjiä kohtauksia. Lehtijuttu on pirstaleisempi ja nopeatempoisempi kuin novelli tai romaani. Kohtaus päättyy usein toimittajan selittävään diskurssiin, joka katkaisee kerronnallisuuden.

*Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* alettiin anfangien käyttöön ottamisen jälkeen ajatella yhtä tekstikokonaisuutta muun muassa elokuvallisesti tai draamallisesti kohtauksen käsitteen kautta (Malmberg 1995, 171). Tällä tavoin ajateltuna kohtauksia on jokaisessa tutkimusaineiston jutussa; kukin erillinen kokonaisuus, jostakin alkava ja johonkin päättyvä yhtenäinen tekstiosa, muodostaa kohtauksen.

**Dialogi** on henkilökuvauksen väline. Henkilöiden puheet paljastavat heidän elämänasenteensa. Useimmiten dialogi tapahtuu yksikön tai monikon toisessa persoonassa. Lisäksi on olemassa monologi, henkilön yksinpuhelu, joka eroaa esimerkiksi myöhemmin käsiteltävästä tajunnanvirtaesityksestä siinä, että se on puhetta, ei ajatuksia. (Palmgren 1986, 212–214.)

Dialogi on journalistisen esittämisen kannalta haasteellinen kerrontamuoto, koska ellei toimittaja ole itse dialogin osapuolena, hänellä ei ole dialogin kulkuun juurikaan valtaa.

Dialogi on realistista, toimittajan on toistettava se sellaisenaan. Johtolauseilla voi hieman muokata tekstin muotoa, kuten Jyrki Lehtola on tehnyt:

Kun puhelu vaimolle loppuu, Minerva ilmoittaa päättäväisenä haluavansa "jätelöä sieltä, missä on niitä lihavia kultakaloja!" Isä ei tiedä, missä sellainen paikka on, joten tytär joutuu opettamaan häntä: "No hei, tässä samassa kerroksessa!" 12

Henkilöiden puheita käsiteltäessä faktan ja fiktion erot käyvät selvästi esiin. Journalismin perinteinen tiedonhankintakeino on haastattelu, jonka tuloksia esitetään useimmiten epäsuorina ja personoimattomina sekä jonkin verran suorina esityksinä. Journalismissa, oli se kuinka kaunokirjallista tahansa, kertoja ei voi päästä toisen henkilön pään sisään. Minäkertoja voi kertoa omista sisäisistä tapahtumistaan, mutta ekstradiegeettisyys ei ole mahdollista.

Fiktiivisessä tekstissä kertoja taas ei perinteisesti voi puhutella, haastatella henkilöä (ks. esim. Tammi 1992/1983, 12) – tosin postmodernissa romaanissa kaikenlaiset kerronnan tasojen ylitykset ovat mahdollisia. Ekstradiegeettinen kertoja taas kykenee kertomaan kaikkien henkilöiden ajatukset ilman haastattelun tekemistäkin.

Fiktiossa on myös periaatteessa mahdollista, että kertoja pystyy välittämään lukijalle henkilön ajatuksia sellaisinaan. Journalismissa haastattelu taas merkitsee sitä, että puhuja on useimmiten muokannut puheitaan jonkin motiivin perusteella, esimerkiksi luodakseen itsestään tai omasta asiastaan mahdollisimman positiivisen tai jostakin muusta asiasta negatiivisen kuvan. Tavoitteet eivät aina ole näin selviä; pelkkä haastattelutilanteen luoma jännitys riittää

muuttamaan haastateltavan puhetta niin, että se ei välitä "oikeaa" kuvaa ihmisestä. Tämä on yksi syy siihen, miksi kaunokirjallisessa journalismissa jutuntekoproessit ovat pitkiä; esimerkiksi toimittaja Panu Rätty on kirjoittanut tekevänsä keskimäärin neljä haastattelua henkilökuviensa päähenkilöistä (Rätty 1998, 142).

Niin sanotut kysymys-vastaus-haastattelut perustuvat yksinomaan dialogin varaan; haastattelu esitetään vuoropuheluna. Jaana Rinteen henkilöjutut *City*-lehdessä ovat esimerkki puhekielisestä dialogista.

- Millainen on tyypillinen Edelmann-päivä? Luetsä esimerkiksi Hesaria?
  - En lue. Mä tulen huonolle tuulelle, jos mä luen sitä. Tyypillistä päivää ei ole. Vapaapäivinä mä vietän aikaa perheen kanssa tai lähden työhuoneelle pyörittelemään rooleja tai muita duuneja.
  - Niin, sullahan on nykyään perhe. Vaimo ja tytär. Onks kimma fajjan näköinen?
  - Silmät on vähän samannäköiset. (*City* 2/2001.)

Suorasanaisen jutun osana dialogia käytetään kuitenkin harvoin.<sup>5</sup>

Tutkimusaineiston jutuissa ei ole montakaan useamman repliikin dialogia.

"Muistan sen ajan kun Stockmannilla oli vielä paperiosaston vieressä erillinen kirjoitushuone, jossa saattoi rauhassa kirjoittaa kirjeitä rakastajalleen."

"Kamoon mutsi, Micronia-osastolla saa vapaasti käyttää tietokoneita ja lähettää sähköposteja. Se on etenkin homojen suosiossa."

"Vieläkö kuudennen kerroksen ravintolassa istuu iltaisin paljon homoja?"

"Joo, ne on juuri tulleet seitsemännen kerroksen Seventh Heaven -hiushoitolasta."

"Minun nuoruudessani Stockmannin parturialonkia käytti vain yhteiskunnan kerma." I1

Näitä mietiskellessäni Kalevi on koko ajan tehnyt vieressä kauppaa vanhasta Volvosta.

"Paljonko sä tarjoat?"

"Sano sinä."

"Puheet on siellä."

"Eikö isä lapselle nimen anna?"

"Vaikee myydä."

"Mistä sä puhut?"

"Sun autossa on pienempi kone."

"Tarjootko kuutta?"

"Kattellaan." K2

Tupakointi keskeytyy. Miehen luokse lehahtaa ovesta kaunis nuori mies, melkein poikanen. Hänellä on pulma.

"Seppo, saanko mä ajaa parran pois?"

"No haluutsä?"

---

<sup>5</sup> Dialogia ei tule sekoittaa myöskään journalistisen draaman rakentamiseen, jossa toimittaja-kertoja asettaa enemmän tai vähemmän vastakkaisia näkemyksiä edustavat osapuolet ikään kuin vuoropuheluun.

”Noi haluu, Ville ja muut. Mulla on ollut kuulemma liian kauan tää George Michael -look.”

”Voithan sä kokeilla, kasvata takaisin, jos ei toimi”, harmaatukkainen mies opastaa tottuneesti. K6

**Eläytymisesitys** on kertojan tai tekijän tekstiä, jonka sisältö kuvaa henkilöiden puhetta ja ajatuksia. Se ei sisällä johtolauseita. Kertoja on yksikön kolmannessa persoonassa. (Palmgren 1986, 214–215.)

Eläytymisesitys tunnetaan narratologiassa hieman tiukemmin vaatimuksin esimerkiksi nimillä vapaa epäsuora esitys tai kertojan ja henkilön diskurssi (ks. luku 5.4).

**Tajunnanvirrassa** kuvataan sanoilla tilaa, joka edeltää sanoja. Dialogi matkii puhetta, tajunnanvirta ajatuksia ennen puheen syntyä. Tajunnanvirran päämuoto on minämuotoinen sisäinen monologi. Toinen muoto on hän-muotoinen ajatusreferaatti tai kerrottu sisäinen monologi, jossa kertoja on työstänyt henkilön ajattelun ja havainnoinnin. Kerrottua sisäistä monologia edustaa esimerkiksi Walter De Campin *Riipinen interview* -teos.

Minämuotoisessa sisäisessä monologissa käytetään Martinheimon (1999, 67) mukaan puhetta ja kertojan kommentteja siten, että puhe kulkee yksikön ensimmäisessä persoonassa, kommentit kolmannessa.

Oonko mä yksin täällä? Samuli huhuilee. Helvetti, mä oon yksin täällä. I3

Johtolause osoittaa kertojan läsnäolon. Tajunnanvirtaa viimeistellympää on ajatus- eli äänetön puhe. Siinä ajatuskulku on sisäistä monologia loogisempaa ja kielioppisääntöjä rikotaan vähemmän. (Palmgren 1986, 216.)

Pitäisi silti vaihtaa kesäkumit alle, Kylävaara miettii ajaessaan Mersullaan kahvila Miinaan aamiaiselle. Sieltä saa kahvia ja juustosämpylän jo seitsemältä. K4

Myös Jyrki Lehtolan Stockmann-jutussa käytetään ajatuspuhetta:

Toinen, hieman nuorempi ja vakavampi pariskunta on lamppuosastolla rakastuneen näköisenä; mitä tämä lamppu, ensimmäinen yhteinen hankintamme, tulee kertoamaan meistä ja valinnoistamme? Kestääkö se aikaa, kestämmekö me aikaa? I1

Otteessa ei tosin ole selvää johtolauseita kuten edellisissä: Samuli huhuilee, Kylävaara miettii.

Kertomisen muotoihin palataan teoreettisempien käsitteiden avulla seuraavaksi luvussa 2, jossa analysoidaan edelläkin siteerattu Seppo Vesterisestä kertova ”Takapiru”-juttu strukturalisti Seymour Chatmanin laatiman jaottelun avulla.

# OSA 1: FAKTAN JA FIKTION KÄSITTEET

## JOHDANNOKSI JA LUKUOHJEEKSI

*Se, että narratiivi on tarkoituksella "epätäydellinen" ja vailla lopullisia totuuksia tai vastauksia, ei voi merkitä narratiivin "epätotuutta", pikemminkin päinvastoin. (Lehtimäki 2001, 56.)*

Tutkimuksen ensimmäisessä osassa perehdytään faktan ja fiktion erottamiseen teorian ja tieteen tasolla.

Luvun 1 artikkeli, "'Ja Pluto-Salmisenhan me jo tunnemmeikin'. Kertojan havaittavuus henkilöjutussa Takapiru", on julkaistu *Tiedotustutkimus*-lehden numerossa 4-5/2005. Teksti on tässä alkuperäisessä julkaisumuodossaan lukuun ottamatta muutamia lisättyjä viitteitä, jotka ohjaavat muualle tutkimukseen.

Artikkelin tutkimuskohteena on *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* julkaistu henkilöjuttu "Takapiru", jonka kertoja on kautta jutun voimakkaasti läsnäoleva siitä huolimatta, että tekstissä ei ole esiinny lainkaan yksikön ensimmäistä persoonaa. Puraan kertojan havaittavuuden asteita narratologisesti Seymour Chatmanin jaottelun avulla. Jaottelu on jo iäkäs, mutta nähdäkseni se toimii hyvänä jatkumona johdannossa esitettyyn Marja-Leena Palmgrenin kertomisen perusmuotojen esittelyyn, astuen askeleen verran teoreettisemmalle tasolle.

"Takapiru"-jutusta löytyvät kaikki kertojan läsnäolon asteet lukuun ottamatta raportteja siitä, mitä henkilöt eivät sano tai ajattele. Toisen henkilön pääsisäisten tapahtumien esittäminen onkin kaunokirjallisen journalismin ja ei-fiktion kannalta perimmäisintä ja oleellisinta problematiikkaa.

Artikkelin alussa pohditaan, viitataan ko käsitteillä "fakta" ja "fiktio" laji-tyypille ominaisiin esitystekniikoihin vai tekstin epistemologiseen todellisuussuhteeseen.

Artikkelin jälkeen taustoitan ja syvennän joitakin artikkelissa esiin nousseita teemoja, joista ensimmäinen, luvussa 2, on faktan ja fiktion käsitteiden tausta ja käyttö. Jako faktaan ja fiktioon juontaa juurensa käsitteiden yhteiseen

menneisyyteen ja 1500-luvun arkkiveisuihin, ja vasta 1800-luvun lopulla faktalla ja fiktiolla alettiin tarkoittaa jotakuinkin samoja asioita kuin nykyään.

Luvussa 3 luon katsauksen narratologisiin sovellutuksiin journalististen tekstien tutkimuksessa. Tamperelaiset tiedotustutkijat alkoivat 1980-luvun lopulla etsiä lingvistiikan ja kirjallisuustieteen suunnilta välineitä uutiskerronnan purkamiseen, mistä seurasi paikoin hyvinkin kipakkaa ajatustenvaihtoa. Tieteenalojen välinen debatti on poikkitieteellisen tutkimuskohteeni kohdalla yhä ajankohtaista.

Narratologisesta kirjallisuudentutkimuksesta ammentava journalismin tutkimus on tähän asti keskittynyt etupäässä uutisiin ja ollut luonteeltaan varsin yhteiskunnallisesti suuntautunutta. Oman tutkimukseni orientaatio on toinen, mutta esittelen tästä huolimatta lyhyesti muutamia narratologisista malleista ponnistaneita tutkimusapparatteja.

## 2 "JA PLUTO-SALMISENHAN ME JO TUNNEMMEKIN" KERTOJAN HAVAITTAVUUS HENKILÖJUTUSSA TAKAPIRU

Faktan ja fiktion sekoittuminen on tyypillinen piirre aikamme teksteille. Internet on tulvillaan virtuaalimaailmoja, joissa identiteetit ovat yhdistelmä totta ja kuvitelmaa. Kirjamaarkkinoilla on fiktiivisiä elämäkertoja ja elämäkerrallisia fiktioita. Tosi-tv:n kilpailuissa lyödään autenttisuuden leimaa lavastettujenkin tilanteiden ylle. Liikutaan raja-alueella, missä faktan ja fiktion väliset erot vaikuttavat varsin häilyviltä.<sup>6</sup>

Tämä artikkeli keskittyy aikakauslehtitekstien lajiin, jolle faktan ja fiktion raja-alueella oleilu ei ole uusi ilmiö edes lähihistoriassa, pidemmästä aikajaksosta puhumattakaan. 1980-luvulla syntyi useita suomalaisia aikakauslehtiä, joiden tunnuspiirteisiin kuului muun muassa toimittajan subjektin korostaminen ja pyrkimys uudenlaisiin journalistisiin muotoratkaisuihin; ne irrottautuivat lähitökohtaisesti uutisjournalismin ihanteista ja konventioista (ks. esim. Hémanus & Tervonen 1986). Tällaisia lehtiä olivat esimerkiksi *Helsingin Sanomien Kuukausiliite* (perustettu 1983), *Image* (perustettu 1985) ja *City* (perustettu 1986). Näitä tänäkin päivänä vakaasti ilmestyviä lehtiä yhdistää muun muassa muuta väes-

---

<sup>6</sup> Vaikka tekstilajia ei olisi nimetty, tietyt geneeriset konventiot (esim. lehdessä toistuva palsta) opastavat usein lukijaa tunnistamaan, mistä lajista on kyse. Aina geneerisiä merkkejä ei kuitenkaan ole. Esimerkiksi 1980-luvulla julkaistuissa *Suomi*-lehdissä on sekä kaunokirjallisuutta että journalismia, eikä lukija voi aina olla varma, kummasta on kyse. Kun Rosa Liksom kirjoittaa varsin kaunokirjallista reportaasia Pariisista (ks. Liksom 1985; ks. myös Hémanus & Tervonen 1986, 10), mitä lukijan tulisi ajatella? Onko kyseessä novelli vai reportaasi? Ja entä television genresekoitelmat? Esimerkiksi MTV3 sekoitti totta ja kuvitelmaa jo 1990-luvun alun viihdeohjelmassaan *Hyvät herrat*, jossa fiktiivinen kauppaneuvos Paukku (näyttelijä Matti Tuominen) saunotti "oikeita ihmisiä". Nelonen esitti vuosien 2002–2003 vaihteessa kotimaisen fiktiivisen dokumenttisarjan *Missä olet, Peter Aava?*, jossa etsittiin todellisesta maailmasta kuvitteellista henkilöahmoa. "Toden ja fiktion erottaminen oli välillä hankalaa myös sarjan tekijöille", kirjoitettiin *Image*-lehdessä (Tikkanen 2002).



töä koulutetumpi lukijakunta ja suomalaisista aikakauslehdistä runsaimpiin kuuluva kaunokirjallisten kerrontatekniikoiden käyttö.

Tarkastelen tässä artikkelissa yhtä lehtijuttua, joka on *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* toukokuussa 2000 julkaistu, toimittaja Jouni K. Kemppaisen kirjoittama ”Takapiru”. Se on hybridijuttu, yhdistelmä henkilöjuttua ja reportaasia. Jutun aiheena on Seppo Vesterinen, HIM-yhtyeen manageri. Juttu on kaukana novellista, mutta näyttää silti paikoin enemmän kaunokirjallisuudelta kuin journalismilta. Tekstissä on esimerkiksi kuvausta, dialogia, haastateltavan puhetta ilman lainausmerkkejä – tyyliä, joka ei perinteisessä uutisjutussa tulisi kuuloonkaan. Juttu on silti sisällöltään totta – tai ainakaan ei ole syytä epäillä, ettei olisi. Se sijoittuu reaaliseen maailmaan ja kertoo todellisista, olemassa olevista ihmisistä ja tapahtumista.<sup>7</sup> Esa Sirkkunen (1996b, 40) on todennut *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteestä*, että sen ”tekemistä journalistisena tuotteena ohjaavat uutistyöstä poikkeavat normit. Ihmisläheisyys, yksityiskohtien runsaus, värikyvyys, kerronnan näkyvyys ja yllätyksellisyys poikkeavat uutisten persoonattomasta, faktoilla ladatusta maailmasta, samalla sitä täydentäen”. ”Takapiru” istuu hyvin julkaisu-ympäristöönsä, *Kuukausiliitteen* feature-maisemaan.

”Takapiru”-tekstin mielenkiintoisin elementti on jutun kertoja. Siinä missä ideaali uutiskertoja on näkymätön ja asioihin puuttumaton (esim. Ridell 1990a, 74), ”Takapirun” kertojalla on lupa olla voimakkaasti läsnä jutussa. Voimakas läsnäolo ei kuitenkaan tässä tapauksessa toteudu minämuodossa.<sup>8</sup>

Niin, tosiaan. Missä on Ville Valo?

Tuoltahan hän tuleeikin keinuvin askelin, hiukset kosteina, kevyessä päivämeikissä. Hän on kuin lihaksi muuttunut rockunelma. Joku on sanonut, että Ville Valo on syntynyt pokkaamaan palkinnon MTV-awardseissa.

Ja kuunnelkaa, kuinka hän puhuu levy-yhtiön miehelle kaunista, puhdasta englantia. Kohteliaita, sivistyneitä lauseita.

Vain nauru on äänekäs ja vaarallinen.

Kertoja on kuin lukijan agenttina tapahtumapaikalla, tai matkaopas, joka ohjaa turistien huomion oleellisiin seikkoihin: *kuunnelkaa!* Epätäydellinen lause *kohte-*

<sup>7</sup> Sen sijaan esimerkiksi samassa lehdessä julkaistu Esa Sirkkusen (1996b) tutkimus, Esa Keron kirjoittama *Matkalle baarien maahan!* -juttu astuu selvästi rohkeammin fiktion puolelle. Tämä tunnustetaan jo jutun alussa: ”-- osa jutusta on pakostakin jouduttu stimuloimaan ja kuvittelemaan kesän puitteita vastaavaksi. Vai luuletteko, että Runon ja rajan tielle lähtisi kesäpäivänä yksikään autoilija, jos kertoisin niin kuin kaikki todella tapahtui?” (emt. 37). Sirkkunen (emt. 39) kysyykin, onko tekstissä enää kyse todellisuuden dokumentaarisesta kuvaamisesta vai fiktiosta – ”Esa Keron” ”kokemuksista” ”todellisuudesta”. Toisin sanoen, teksti kosiskelee esitystavoillaan fiktion puolta, ja luisuu samalla artikkelissa esiteltävällä nelikentällä myös epistemologian alueella faktasta fiktion.

<sup>8</sup> Joskus lehtijutuissa näkee käytettävän ikään kuin ”vajaata minämuotoa”, jossa pääverbi taipuu yksikön ensimmäisessä persoonassa, mutta persoonapronominia minä ei käytetä. Takapirussa verbi taipuu ajoittain monikon ensimmäiseen me-muotoon, mutta ei kertaakaan minäksi. Minämuodon käyttöä kartetaan, hiukan paradoksaalista kyllä, myös esimerkiksi reportaasissa, joka kuitenkin juttumuotona perustuu pitkälti toimittajan omaan havainnointiin (ks. esim. Nousiainen 1998, 131; Malmberg 1995, 174).

*liaita, sivistyneitä lauseita* korostaa kaunokirjallista tyyliä. Kertoja tiedostaa henkilökuvauksensa kaksimielisen luonteen. Ei ole tavanomaista kuvailla miehen tulevan kohti *keinuvain askelin, hiukset kosteina, kevyessä päivämeikissä*.

Äkkiä Vesterinen innostuu taas manailemaan. Tällä kertaa kohteena on Suomen valtion politiikka – se on perseestä.

Voitteko kuvitella: viime syksynä Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen nettisivuilla ei tiedetty mitään HIMistä eikä Bomfunk MC'sistä.

Muutenkaan valtiovalta ei tajua popin taloudellista merkitystä. Valtiolta HIM on saanut rahaa kokonaista 20 000 markkaa kiertuetukena.

Esimerkissä näkyy hyvin, kuinka kertoja sulauttaa omaan ääneensä päähenkilö Seppo Vesterisen ronskeja puheita. Otteessa ei ole sitaatteja, jotka osoittaisivat, mistä Vesterisen diskurssi alkaa ja mihin se päättyy. Kerrotaanko Vesterisen vai toimittajan ajatuksia? Ja kuka käskää ketä kuvittelemaan? Vesterinen kuulijoi-taan (toimittajaa, valokuvaajaa, jotakuta muutakin)? Vai toimittaja lukijoita?

Herättämällä edellä olevia kysymyksiä kerronta provosoi lukijaa pohtimaan omaa asemaansa lukijana samoin kuin toimittajan ja haastateltavan ase-mia toisiinsa ja lukijaan nähden. Lukija myös ajautuu pohtimaan totuuden nä-kökulmasidonnaisuutta; juttu ei yritä luoda objektiivista illuusiota, joten kenen intresseistä käsin siinä oikein puhutaan? Ja miten se kaikki liittyy minuun luki-jana, ja miten minä liityn siihen?

Puran artikkelissani ”Takapiru”-henkilökuvan kertojaratkaisua narratolo-gisesti. Käytän työkalunani Seymour Chatmanin (1978) klassista luokitusta ker-tojan havaittavuuden asteista, täsmentääkseni millä eri keinoilla kertojan läsnä-olovaikutelmaa on luotu, ja samalla testatakseni, miten fiktioteksteille tarkoitet-tu luokitus toimii faktatekstin analyysissä. Herättelen myös alustavia kysymyk-siä siitä, miten valittu kertojaratkaisu vaikuttaa lukijalle tarjoutuvaan asemaan.

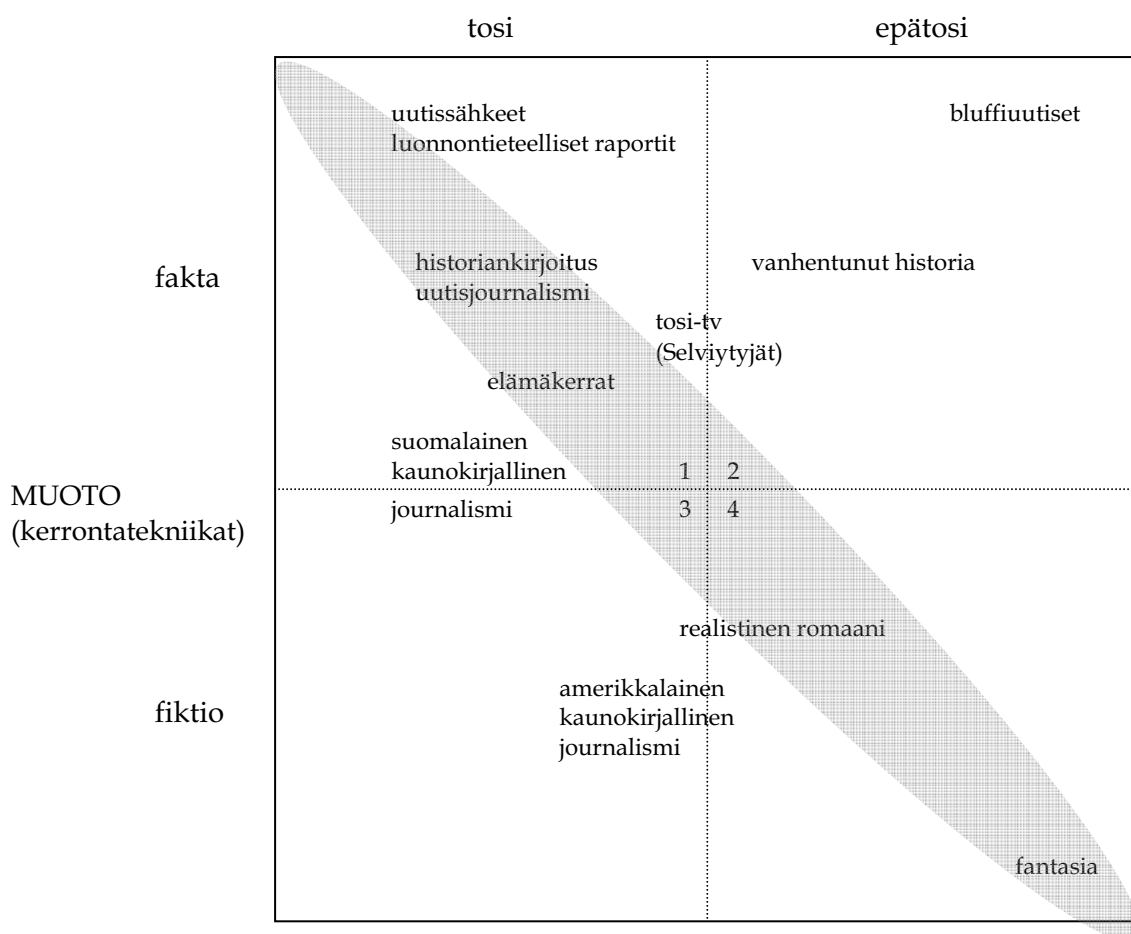
Aloitan sijoittamalla tutkimani henkilökuvan ja vastaavankaltaiset kauno-kirjallista journalismia edustavat lehtijutut nelikenttään, joka hahmottaa ilmiön suhdetta epistemologiaan, muotokonventioihin ja muutamiin muihin tekstilaji-esimerkkeihin. Siirryn sitten esittelemään esimerkkejä Chatmanin kertojan ha-vaittavuuden asteikosta ”Takapiru”-henkilökuvassa.

## 2.1 Epistemologiaa ja estetiikkaa

Sanalla fiktio tarkoitetaan (esteettisesti) kaunokirjallista sepittämistä ja sen laje-ja, mutta toisaalta fiktio-sanaa käytetään yleisesti myös (epistemologisesti) val-heen, epätoden merkityksessä (ks. esim. Mehtonen 1991, 127; ks. myös luku 2). Vastaavasti voidaan ajatella, että fakta-käsitettä on mahdollista käyttää sekä esteettisessä että epistemologisessa merkityksessä, siitä huolimatta, että fakta-tekstiä ei ole yleensä totuttu katsomaan estetiikan valossa.

Kaksoismerkitykset voi avata seuraavanlaiseen nelikenttään.

SISÄLTÖ  
(epistemologia)



KUVIO 2 Fakta ja fiktio: sisältö ja muoto

Vasemmasta yläkulmasta oikeaan alakulmaan kulkee "oletusalue", tekstit, joiden esitystapa ja epistemologinen totuusarvo ovat sopusoinnussa keskenään. Ykköskentässä ovat tekstit, jotka esitetään toden lajityypeissä ja jotka ovat epistemologisesti totta. Esitystekniikoilla usein korostetaan informaation totuusluonnetta (ks. esim. Pietilä 1995/1993a; Ekecrantz & Olsson 1994). Neloskentässä taas teksti on epistemologisesti epätotta eikä muuta väitäkään. Esitystavat ovat fiktiolle tyypillisiä.<sup>9</sup> Neloskentältä kolmoskentän puolelle kurkistaa realistinen romaani, jolla on Suomessa poikkeuksellisen vahva historiallinen asema.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Ei ole tietenkään mahdollista eritellä selvästi faktalle ja fiktiolle tyypillisiä esitystekniikoita; kirjoittaminen on dynaamista toimintaa ja tekniikat vaihtelevat yhden tekstin sisällä laidasta toiseen. Jonkinlaisia yleistyksiä on kuitenkin mahdollista tehdä, pohjaten esimerkiksi erilaisista tyyleistä tehtyihin tyypittelyihin (ks. esim. Saukkonen 1984). Aiheesta enemmän luvussa 5.

<sup>10</sup> Kimmo Jokinen (1989, 55) on todennut, että suomalaisen lukemiskulttuurin määrävvin piirre on totuudenkaipuu. Romaanin tulee kertoa todellisuudesta sellaisena kuin se on, ja jos romaani on fiktiivinen, yksityiskohtien täytyy kuitenkin olla kohdallaan ja tapahtumien tulee olla potentiaalisesti mahdollisia. Suomalaiset lukijat käyttävät

Kakkos- ja kolmoskentillä epistemologian ja esitystavan välillä on ristiriitaa. Kakkoskentällä teksti ”väittää” esitystapansa perusteella olevansa faktuaalinen, mutta on epistemologisesti epätotta.<sup>11</sup> Kolmoskentällä, johon tässä artikkelissa keskitytään, teksti on epistemologisesti totta, vaikka esitystapojensa perusteella sen voisi ajatella olevan ainakin osittain sepitettä. Kentälle sijoittuvia tekstejä on sekä tehty että tutkittu eniten Yhdysvalloissa.<sup>12</sup> Sitä vastoin suomalainen kaunokirjallinen journalismi tapaa pysyä vankasti epistemologisen toden puolella, mutta esitystekniikoidensa puolesta sijoittuu lähinnä ykkös- ja kolmoskentän rajalle, koska kaunokirjallisten tekniikoiden käyttö on kaiken kaikkiaan vähäistä.<sup>13</sup> Ei-fiktiivisiä romaaneja ei riitä edes mainittavaksi asti.<sup>14</sup> Leh-

---

myös selvästi (populaari)kirjallisuutta tiedonlähteenä (emt. 48). Kaunismaan (1995, 11–13) mukaan monia Suomen menestyksekkäimmistä romaaneista voidaan pitää eräänlaisina faktakertomuksina. Jokinen toteaa, että ”kotimainen kirjallisuus kilpaileekin toisinaan historiankirjoituksen kanssa, ja vastaavasti sosiologian kanssa silloin, kun tarinat liikkuvat tässä ajassa.” (Jokinen 1997, 43.)

<sup>11</sup> Esimerkistä käy uutisia tekaisseen Jayson Blairin tapaus *New York Times*-lehdessä vuodelta 2003, tai kesän 2004 uutinen rasistisesta hyökkäyksestä pariisilaisessa paikallisjunassa, joka osoittautui uhrin keksinnöksi. Samaan kategoriaan kuuluu paikkaansapitämättömäksi todettu, vanha historiankirjoitus tai jokin luonnontieteellisen luotettavuutensa uuden tiedon myötä menettänyt teoria. Vaikka tällainen teksti on menettänyt auktoriteettiasemansa, se ei muutu kaunokirjallisuudeksi. Ykkös- ja kakkoskentän rajamaille sijoittuu tosi-tv, joka tosin kenttänä on valtavan laaja (ks. esim. Hietala 2000). Nimensä mukaisesti tosi-tv korostaa esittävänsä todellisuutta, mutta esim. ennalta sovitut tapahtumat ohjelman draamallisuuden lisäämiseksi tekevät ohjelmasta epistemologisesti epätotta, valheellista. Sen sijaan rekonstruktioissa kerrotaan avoimesti, että rekonstruoidaan todellisuuden tapahtumia. Tällöin liikutaan epistemologisen toden alueella.

<sup>12</sup> Kaunokirjallista journalismia kirjoitetaan siellä paitsi lehtiartikkelien, myös novellien ja romaani muodossa. Feature writing -kategorian alla jaetaan oma Pulitzer-palkintonsa. Features lisäksi lajia kutsutaan esim. nimikkeillä literary nonfiction, fiction, literary journalism, creative nonfiction ja nonfiction novel. Kuten nimitysten määrästäkin voi päätellä, ilmiön määrittäminen on ollut aina moninaista ja hankalaa. Yhdysvalloissa muutamien toimittajien tekstejä kerättiin 1960-luvulla *New Journalism* -otsikon alle, joka sekin oli kiistanalainen. Kirjoittajien tavoitteet ja lähtökohdat olivat erilaisia, mutta yhdistäviä tekijöitä oli sen verran, että nimikettä saatettiin käyttää. Aikakauden suurimpina niminä voisi mainita Tom Wolfen, Norman Mailerin ja Hunter S. Thompsonin. Kuten nelikenttäkin näyttää, Yhdysvalloissa mennään siis kaunokirjallisen journalismin kaunokirjallisuudellisuudessa huomattavasti pidemmälle kuin Suomessa, mutta samalla tämä sysää ilmiötä myös lähemmäs epistemologisen epätoden puolta; esimerkiksi Truman Capoten *In Cold Blood* (vuodelta 1965, suom. *Kylmäverisesti*), jota monesti pidetään nonfiktiivisen romaanin huippukauden aloittaneena merkkipaaluna, on nyttemmin pontevasti tuomittu niin merkittävässä määrin tekaistuksi, että sen arvo on käynyt kyseenalaiseksi.

<sup>13</sup> Journalismissa uutisen muoto on hallinnut suomalaista lehtikirjoittamista vuosikymmenten ajan. Kirjoittamisen osuus akateemisessa toimittajakoulutuksessa on ollut lähinnä tiettyjen uutisstandardien opettamista (Luostarinen 2002, 24). Aikakauslehtikirjoittaminen on kuitenkin lähtökohtaisesti toisenlaista, lähtien jo siitä syystä, että aikakauslehden elinkaari on pidempi kuin sanomalehden. Aikakauslehtijuttu luetaan potentiaalisesti useita kertoja, ja jonkinlaiseksi ideaaliksi voisi asettaa sellaisen monitahoisuuden, että lukija voisi eri lukukerroilla löytää jutusta eri merkityksiä. Toimittajakoulutuksessa (vähäinen) kirjoittamisen opetus keskittyy kuitenkin pitkälti yhä uutistekstin ihanteisiin. Aikakauslehtiin ei ole ollut kovin helppoa löytää ammattitaitoisia toimittajia (Töyry 2001; ks. myös Kantola 1998, 38), ja yliopistosta valmistuneiden koulutusta on jouduttu jatkamaan aikakauslehtitilojen sisällä (Töyry 2001, 10).

distä eniten ja tietoisimmin kaunokirjallista journalismia on nähdäkseni harjoitettu *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* ja *Imagessa* (ks. Lassila 2001, 13).<sup>15</sup> Tutkimusmateriaalin vähyys lie vaikuttanut siihen, että myös aihetta koskeva suomalainen tutkimus on keskittynyt pitkälti amerikkalaiseen ilmiöön (esim. Juusola 1988; Mäkinen 1990; Lehtimäki 2005).

Käsite ei-fiktio implikoi, että kyseessä olisi oma lajinsa; jokin, joka ei ole faktaa eikä fiktiota vaan jotakin kolmatta.<sup>16</sup> Kirjallisuudentutkija Markku Lehtimäki (2001, 47) edustaa tätä näkemystä. Hän määrittää ei-fiktioin omaksi genrekseen ja sijoittaa sen suhteessa fiktion. Minä määritän ilmiötä lähinnä suhteessa faktaan, ja tässä nimenomaan aikakauslehtiteksteihin. Olen päätenyt käyttämään substantiivin ei-fiktio sijasta adjektiiveja "ei-fiktiivinen" tai "kaunokirjallinen" pääsanana, kuten "journalismi" tai "lehtiteksti", määreinä. Ei-fiktio -yläkäsittien alle niputettaville teksteille olisi varsin vaikea etsiä yhteistä nimittäjää, ja kaunokirjallisia piirteitä voi esiintyä monissa journalistisissa juttutyypeissä, eivätkä ne silti lakkaa olemasta reportaaseja tai henkilökuvia. Substantiivin käyttö painostaisi myös määrittelemään ei-fiktiolle selvät rajat, kun taas adjektiivin käyttö sallii liukuvamman ilmiön. Selvyyden vuoksi käytän jatkossa käsitettä "kaunokirjallinen journalismi". Puhuessani faktasta tai fiktios-ta tarkoitan epistemologiaa, en esitystapoja, ellei toisin mainita.

## 2.2 Persoonaton, mutta silti läsnä

Eräs kaunokirjalliselle journalismille tyypillinen piirre on perinteisestä uutisker-tojasta poikkeava kertojarooli. Uutisen kertoja on näkymätön, tunnistautumaton ja läsnäolematon, asiansa itsestään selvänä totena esittävä "epähahmo" (ks. esim. Sirkkunen 1996a, 71; Hemánus 1992, 132). Kaunokirjallisessa journalismissa kertoja voi olla näkyvä (esimerkiksi minämuotoinen tai itsestään yksikön kolmannessa persoonassa kertova), tunnistautuva ja läsnäoleva.

---

<sup>14</sup> Tämä alaviite tuntui välttämättömältä lisätä jälkikäteen; mainittavaksi asti kyseisiä romaaneja ehkä kuitenkin löytyy. Mainintoja luvussa 8.

<sup>15</sup> Erilaisia tyylikokeiluja löytyy myös esimerkiksi alussa mainitusta City-lehdestä sekä ylioppilaslehdistä. Vuosina 1982–1995 ilmestynyt Suomi-lehti sisälsi myös runsaasti kaunokirjallisuusvaikutteista journalismia, joka tosin kaikessa kantaottavuudessaan ja "vaihtoehtoisuudessaan" menetti hiukan uskottavuuttaan – mutta mielenkiintoisia kokeiluja 1980-luvun lehtimaailmassa yhtä kaikki tehtiin.

<sup>16</sup> Kokosin pro gradu -tutkielmassani (Lassila 2001) nonfiktio-nimikkeeseen alle "Takapiru" sekä muita faktuaalisia lehtijuttuja, joissa on käytetty kaunokirjallisia kerrontamuotoja. Tästä faktan ja fiktion välille sijoittuvasta lajista on käytetty esimerkiksi käsitteitä ei-fiktio (Lehtimäki 2001; Mäkinen 1990) ja nonfiktio (Lassila 2001), jotka saattavat tuntua käsitteinä paradoksaalisilta. Voisi ajatella, että jos jokin on fiktiota, sen negaation eli ei-fiktioin on siis oltava faktaa. Fakta ja fiktio eivät kuitenkaan ole mustavalkoisia, toisensa poissulkevia käsitteitä. Vaikka on monesti käytännössä mahdotonta vetää rajaa faktan ja fiktion väliin, on virheellistä päätellä, että koko rajan voisi näin ollen pyyhkäistä pois.

Lehtijuttu ”Takapiru” on lajityypiltään hybridi; rock-manageri Seppo Vesterisen henkilöjuttu, jossa on monia reportaasille tyypillisiä tunnuspiirteitä (ks. Lassila 2001, 17). Juttu on pitkä, lähes 32 000 merkkiä. Alkuperäisessä yhteydessään *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* sivuilla se vei kuvineen tilaa neljän aukeaman verran. Jutun pituus onkin olennainen kaunokirjallisten keinojen käytön mahdollistava tekijä. Mitä vähemmän tekstille on tilaa, sitä tiiviimpää ja informatiivisempaa ilmaisu tapaa olla.

Juttu jakautuu kymmeneen eri osaan. *Kuukausiliitteessä* käytetään väliotsikoiden sijaan anfangia eli isoja alkukirjaimia, jotka aloittavat uuden jakson. Jutun kuvaamat tapahtumat sijoittuvat Berliiniin, jossa HIM-yhtye on kiertuekeikalla. Yhtyeen mukana kulkee manageri Seppo Vesterinen.

Ajallisesti tarina jakautuu kahdeksaan eri osaan. Numerot osoittavat lehti-jutun virkkeitä.

Aloitus Berliinin Arenan backstagelta päivällä, ennen iltaista keikkaa. 1–169  
 Videon katselu keikkabussissa. 170–216  
 Soundcheck Arenalla. 217–228  
 Vesterisen elämäntarinan läpikäynti. 229–311  
 HIMin keikka. 312–362  
 Keikan jälkeen takahuoneessa. 363–384  
 Seuraava päivä: Britzer Garden. 385–424  
 Hotellihuone ja hotellin alakerta. 425–454.

Jutun kantavana ideana on ristiriita. Seppo Vesterinen on 50-vuotias mies, jonka elämän suurimmat intohimot ovat rockmaailma ja kukkien kasvattaminen.

”Takapiru”-artikkelin kertoja on näkyvä, mutta tunnistautumaton (ks. Lassila 2001, 59–65). Tämä tarkoittaa sitä, että tekstissä on selvästi havaittavissa kertojaääni, joka kuvailee, kommentoi, jopa puhuttelee lukijaa. Kertoja ei kuitenkaan ole minäkertoja. Tosin tekstissä vilahtaa monikon ensimmäinen persoona me, mutta silläkin viitataan enemmän lukijoihin kuin kertojaan itseensä.

Kulttuurianalyysi keskeytyy, kun bändin pojat pelmahtavat sisään - basisti Mige Amour (Mikko Paananen), rumpali Gas Lipstick (Mikko Karppinen), kitaristi Lily Lazer (Mikko Lindström), ja Pluto-Salmisenhan me jo tunnemmekin.

Toinen läsnäolon tunnetta lisäävä kerrontaratkaisu olisi nollapersoona, jota ei sitäkään ole ”Takapirussa” käytetty. Nollapersoona on muoto, josta puuttuu subjekti, ja jonka predikaatti on yksikön kolmannessa persoonassa, kuten seuraavassa näytteessä.

Päinvastoin kuin luulisi, Taanilaa joutuu pitkään taivuttelemaan haastateltavaksi. Kun hänet vihdoon saa kiinni, hän kertoo vuolassanaisesti, miten hiljainen ja syrjään vetäytyvä hän on. Arkakin. (Rautio 2000.)

Nollapersoona on keino välttää oman egon korostamiselta tuntuva suoraa itseä viittaamista, mutta se voi tuntua kömpelöltä kiertoilmaisulta. Toisaalta yleistävänä muotona se tarjoaa lukijalle jonkinasteisen samastumisen tai osallistumisen mahdollisuuden. (Ks. Laitinen 1995, 347; Sihvonen 2004, 67.) Sitä näkeekin käytetyn kaunokirjallisessa journalismissa (ks. Lassila 2001, 62), mutta

”Takapirussa” lukijan osallistumisen mahdollisuus luodaan muilla keinoin. Passiivimuotojakin tekstistä saa hakea, mutta yhden sentään saattaa löytää:

Myöhemmin kirje löytyy lavalta laitteistoja purkavien roudarien jaloista.

Löytäjää ei identifioida. Johtuuko tämä siitä, että löytäjä oli toimittaja tai valokuvaaja eikä heitä haluta mainita? Tai ehkä löytäjä oli vain joku lukuisista nimettömistä roudareista eikä passiivimuoto kätke taakseen mitään mystistä.<sup>17</sup>

”Takapirun” kerronnassa ei siis ole käytetty ilmeisimpiä läsnäoloa osoittavia muotoja, mutta kaikesta huolimatta kertoja vilahtelee jutussa siellä täällä, kuten seuraavan otteen paikan ilmaisussa, jossa yhdellä deiktisellä sanalla kertoja paljastaa olleensa tapahtumapaikalla.

Mitä täällä tapahtuu? Eihän Britzer Gardenilla ole mitään tekemistä rock-elämän kanssa. Ja bändikin on lähtenyt aamulla kohti Apolda.

## 2.3 Kertojan havaittavuuden asteet

Seymour Chatman (1978, 219–253) on jaotellut kertojan havaittavuuden seuraavalle asteikolle:

*tapahtumapaikan kuvaus*  
*henkilöiden identifiointi*  
*ajan tiivistys*  
*henkilön määrittely*  
*raportit siitä, mitä henkilöt eivät ajattele tai sano*  
*kommentointi (tulkinta, arvostelu, yleistys, itsestään tietoinen kerronta).*

Luettelon ensimmäinen kohta, tapahtumapaikan kuvaus, on heikoin kertojan näkyvyyden osoitus, ja viimeinen, kommentointi, on voimakkain. Ellei toisin mainita, lähteinä alla olevassa ovat edellä mainittu Chatman (1978, 219–253) ja/tai Rimmon-Kenan (1991, 122–127). Esittelen lyhyesti havaittavuuden asteet ja niistä esimerkkejä, minkä jälkeen jatkan pohtimalla löytöjeni merkityksiä. Kaikki alleviivaukset ovat minun tekemiäni.

### Tapahtumapaikan kuvaus

Kuvaus on yksinkertaisimpia tapoja osoittaa läsnäoloa: joku tarkkailee ympäristöään ja kertoo mitä näkee. Kuvauksen käyttö ei edellytä minämuotoista kerrontaa, jolla on journalistisesti huono leima. Miljööni kuvaus on yleistä erityisesti reportaasissa, joka juttutyypinään perustuu nimenomaan toimittajan läsnä-

---

<sup>17</sup> Tällaisessa tutkimuksessa piilee aina ylianalysoinnin mahdollisuus; tutkija löytää melko varmasti aineistosta paljon rakenteita ja merkityksiä, joita toimittaja ei ole sinne tietoisesti ladannut.

oloon tapahtumapaikalla (ks. esim. Lassila 2001, 17). ”Takapirussa” on melko vähän yksinkertaista miljöön kuvausta.

Kasvit ovat vasta nupulla. Vettäkin vihmoo.

Lattialla on seinävaate, jossa Jeesus istuu lammaskatraan keskellä karitsa sylissä.

Kylläpä kaikki! Arena on iso ja kolikko paikka.

## Henkilöiden identifiointi

Journalismissa henkilöt identifioidaan yleensä täsmällisesti ja varhaisessa vaiheessa – kun lehtijuttu kertoo todellisesta maailmasta ja todellisista ihmisistä, ja tarkoituksena on välittää informaatiota, ei henkilön paljastamisen viivyttely jutun loppuun ole mielekästä.

Analyysin kohteena olevan artikkelin otsikko on lyhyt ja ytimekäs ”Takapiru”. Otsikkoa pienemmällä, mutta seuraavaa tekstiä huomattavasti suuremmalla fontilla pääotsikon päälle sijoitettuna kulkee virke ”Seppo Vesterinen luopui rakkaasta puutarhastaan ja lähti viemään rockbändi HIMiä maailmalle”. Tämän jälkeen avausaukeamalla on vain kaksi kappaletta tekstiä, ingresinomaisesti, mutta kuitenkin varsinaisen jutun aloittaen:

Kukahhan tässä on istunut aikaisemmin? Olisiko Bob Dylan roiskutellut kosheruokaa housuilleen juuri tällä penkillä? Entä potiko Kurt Cobain tässä maailmantuskaa? Toivottavasti Red Hot Chili Peppersin pojilla oli sentään housut jalassa.

Nyt Berliinin Arenan backstagen ruokalan keskipöydässä polttelee tupakkaa hento, harmaatukkainen suomalainen mies, jolla on yllään nuhjaantuneet housut ja pikeepaita, jalassa muodikkaat koristossut.

Seuraavalla aukeamalla teksti jatkuu, ja nyt leipätekstin fontti jatkuu samanlaisena jutun loppuun asti.

Tupakointi keskeytyy. Miehen luokse lehahtaa ovesta kaunis nuori mies, melkein poikainen. Hänellä on pulma.

”Seppo, saanko mä ajaa parran pois?”

”No haluutsä?”

”Noi haluu, Ville ja muut. Mulla on ollut kuulemma liian kauan tää George Michael -look.”

”Voithan sä kokeilla, kasvata takaisin, jos ei toimi”, harmaatukkainen mies opastaa tottuneesti. Tottunut Seppo Vesterinen onkin.

Jos unohtaa aloitusaukeaman ”ingressivirkkeen” ja lukee leipätekstiä alusta, päähenkilön identifiointia itse asiassa lykätään melko pitkälle: Vesterinen mainitaan nimeltä vasta jutun 14. virkkeessä. Ennen nimeämistä kuvataan henkilön ulkonäköä ja samalla annetaan viitteitä iästä (hento, harmaatukkainen, pukeutunut nuhjaantuneisiin housuihin ja pikeepaitaan, jalassaan muodikkaat koristossut – kuvaus luo miehestä hyvin ristiriitaista kuvaa), täsmennetään henkilön kansallisuus (suomalainen), kerrotaan henkilön toiminnasta (tupakointi), anne-



taan henkilön puhua (no haluutsä; voithan sä kokeilla, kasvata takaisin, jos ei toimi – ei tyypillistä henkilön puhetta lehtitekstissä, ei varsinkaan harmaatukaisen miehen). Jutun aloituksessa luodaan hyvin ristiriitaista kuvaa päähenkilöstä, ja tämä ristiriita kulkee läpi jutun.

### Ajan tiivistys

Ajan tiivistäminen tarkoittaa journalismissa useimmiten menneen ajan tiivistämistä. Tulkintojen esittäminen tulevaisuudesta on toki myös mahdollista, mutta vain arvioina ja ennusteina, toisin kuin fiktiossa.<sup>18</sup>

Siinä missä reportaasille tyypillinen aikamuoto on presens ja kerrontatapa draamallinen, on henkilöjuttujen kerrontatapa usein eppinen, ja tekstissä käytetään paljon imperfektimuotoa. Henkilöjutuissa tavataan käyttää ajallista yhteenvedoa, kun tiivistetään päähenkilön historia juttuun sopivaksi siivuksi. Näin tehdään myös ”Takapirussa”. Vesterisen jutuntekohetkeä edeltänyt elämä käydään imperfektimuodossa läpi kuudellakymmenellä virkkeellä, siinä missä muu juttu on kirjoitettu pääosin reportaasimaisesti presensissä.

Koulun jälkeen hän meni Pariisiin elokuvakouluun. Vuosi oli 1968, ja Pariisissa opiskelijat nousivat barrikadeille. Elämä oli jännittävää, mutta opiskelusta ei lakkojen vuoksi tullut mitään.

Vesterinen asui latinalaiskorttelissa melkein Sorbonnen yliopiston vieressä. Kämpä haisi yhtä mittaa kyynelkaasulta, kun poliisit mursivat katusulkuja.

### Henkilön määrittely

Fiktiivisen tekstin maailma on tekijänsä luomus, ja kertojalla on mahdollisuus määritellä jutun henkilöitä vapaasti mielensä mukaan, riippuen kertojan roolista; ekstradiegeettinen kertoja tietää henkilöiden sanomattomat salaisuudetkin, kun taas sisäkkäisen kertojan kompetenssi määritellä muita henkilöitä on heikompi.

Lehtitekstissä henkilön määrittely on ongelmallisempaa. Lehtitekstin kertoja voi kyllä vapaasti lausua yleiset, todennettavissa olevat asiat (Seppo Vesterisen henkilöhistoria jne.), mutta lehtijutun kertojalla (lukuun ottamatta mielpidejuttuja ja muita avoimesti kantaaottavia lehtitekstejä) ei yleensä ole tapana tehdä luonnemääritelmiä jutun henkilöistä, ei myöskään ”Takapirussa”.<sup>19</sup>

Kiertoteitä kuitenkin löytyy. Päähenkilö voidaan esimerkiksi laittaa määrittelemään itse itseään, tai sitten annetaan muiden jutussa esiintyvien henkilöiden esittää näkemyksiään päähenkilöstä. Määrittelyä tehdään myös epäsuorasti

<sup>18</sup> Ajankohtaisjournalismin on tosin katsottu siirtyneen viime vuosikymmenten aikana menneiden tapahtumien raportoinnista tulevien arvelemiseen tai ainakin nykyhetken selostamiseen. Aikamuoto on näin vaihtunut imperfektistä futuuriin. (Ridell 2005; Väliaverron 1996, 39–47.)

<sup>19</sup> Selvimpänä poikkeuksena tähän voitaneen mainita Jaana Rinne, joka *City*-lehden henkilöhaastatteluissaan käyttää paljon myös haastateltavaa määritteleviä predikaatiivilausumia (ks. Visapää 1999).

esimerkiksi lyhyen kohtauksen tai anekdootin välityksellä, mimeettisesti enemmän kuin diegeettisesti.

Olisiko Vesterisen salaisuus näin yksinkertainen? Hän on uskottava rock-henkilö, mutta osaa lisäksi katsoa asioita kylmän taloudellisesti.

Edellä ”Takapirun” kertoja määrittelee Vesteristä epäsuorasti esittämällä arvelun sen sijaan, että toteaisi faktana, mikä on Vesterisen salaisuus. Tämä pehmentää luonnemääritelmän absoluuttisuutta. Uutiskertojan rooliin ei kuulu arvelujen esittäminen. Haastateltava voi esittää sitaattien sisällä spekulatioita, mutta kertojan ei kuulu kertoa sellaista, minkä hän ei usko olevan todennettävissä.

Vesterinen ei malta olla briljeeraamatta hieman erikoisalueellaan, yksivuotisilla kullilla. Ne sopivat hänelle parhaiten. Kun ei koskaan tiedä, missä on seuraavana vuonna, monivuotisten kasvien kasvattaminen olisi hankalaa.

Sitä paitsi yksivuotiset kukat ovat hortonomian populaarikulttuuria, täysin hyödyttömiä asioita.

Vesterinen juo kolme olutta, ei enempää. Muuten saattaa käydä niin, että hän löytäisi itsensä aamulla katuojasta.

Tässä esimerkissä Vesteristä määritellään hänen oman puheensa esittämisen kautta. Vaikka kohta onkin kertojan esitystä, alkutekstin osoitetaan olevan selvästi Vesterisen näkökulmasta kirjoitettua. Viimeinen kappale ei osoita merkkejä vieraasta puheesta, mutta yhteydessä edellisiin kappaleisiin kerronta luo vaikutelmaa siitä, että teksti jatkaa Vesterisen oman näkökulman parissa. Kertoja esittää epäsuoran määritelmän jonkinlaisesta alkoholinkäyttöön liittyvästä ongelmasta Vesterisen siunauksella eikä esimerkiksi oman havainnointinsa perusteella tai jonkun muun haastateltavan lausuntoon nojaten. Muotoa voi paikantaa esimerkiksi Pekka Tammen (1986) käsitteen kertojan ja henkilön diskurssi avulla, jota muun muassa Veikko Pietilä (1995/1991b) on soveltanut edelleen uutisjournalismin tutkimukseen.

### **Henkilöiden sanomatta tai ajattelematta jättämisen raportointi**

Tämä on vielä edellistäkin oleellisempi pysähdyspaikka, kun pohditaan eifiktion ja fiktion rajaa. Heti alkuun on tehtävä rajaus: faktatekstissä ajattelematta jättämisen raportointia on syytä pitää mahdottomana, koska siitä, mitä henkilö ei ole edes ajatellut, ei ole mahdollisuutta kenenkään muunkaan saada tietoa. Ajattelematta jätettyjen asioiden esitys voi olla vain tulkintaa, arvailua, spekulatiota, ja sellaista totena esitettäessä otetaan epistemologian akselilla aimo harppaus epätotta kohti.

Entä voiko faktatekstin kertoja välittää tekstin henkilön ääneen sanomattomia ajatuksia (ks. esim. Lehtimäki 2002, 258; Mäkinen 1990, 71–82)? Julkiläusumattomiin ajatuksiin per se ei tietenkään ole mahdollista päästä (paitsi minäkertojan, joka pääsee omiin ajatuksiinsa), mutta päähenkilö voi kertoa toimittajalle ajatelleensa asiaa X tilanteessa Y ja toimittaja voi tekstissään rekonstruoida tilanteen Y ja laittaa päähenkilön ajattelemaan asiaa X, jolloin vaikuttaa siltä,

että kertoja olisi päässyt käsiksi henkilön päänsisäisiin tapahtumiin. Tai kertoja voi esittää historiallisen toteamuksen siitä, että muinoin tilanteessa Y henkilö ajatteli X. Tämä on tietenkin vain esitystekniikka. Kukaan ei voi tietää varmasti, ajatteli henkilö todella kyseisiä asioita kyseisessä tilanteessa – ei edes päähenkilö itse ihmisen erehtyvällään muistillaan.

”Takapiru”-jutussa ei pyritä raportoimaan päähenkilön ajatuksia. Oikeastaan päinvastoin – kun lehtitekstissä yleensä ruokotaan haastateltavien puheet siisteiksi, ”Takapirussa” näytetään ja suorastaan korostetaan Vesterisen suorapuheisuutta ja epäsovinnasta kielenkäyttöä. Stilisoimattomat sitaattit toimivatkin omalla tavallaan myös kohdassa 4 nimettynä henkilön määrittelynä. Sihvonnen (2004, 64) toteaa, että puhekielisyyttä hyödynnetään journalistisissa teksteissä yleensä vain nuorten tai voimakasta murretta puhuvien kohdalla, ja että puhekielisyydellä on aina jokin funktio.

Miksi haastateltavan kielenkäyttö tässä tapauksessa esitetään stilisoimattomana, suorastaan korostettuna (esimerkiksi toistuva ilmaisu, jossa jokin on ”perseestä”)? Valinta epäilemättä lisää tekstin autenttisuuden tuntua. Se myös rakentaa osaltaan ristiriitaa, joka on jutussa olennaisessa asemassa: kielenkäyttö ei vaikuta ensi kuulemalta sellaiselta, joka sopisi keski-ikäisen, harmaantuvan miehen tyyliin.

Vaikuttaa siltä, että päähenkilö Vesterinen tuo näkemyksensä niin auliisti julki, ettei kertojalle edes jää ääneen lausumattomia ajatuksia, joita kertoa. Toisaalta voidaan myös ajatella edelleen: kun päähenkilö tuo niin auliisti ajatuksensa julki, jääkö puheiden taakse ääneen lausumattomia, suurempia totuuksia? Tämä tieto on faktatekstin ulottumattomissa.

## Kommentointi

Tapahtumia tai henkilöitä kommentoidessaan kertoja tuo itseään julki enemmän kuin muissa kerrontatavoissa, lukuun ottamatta suoraa itsensä mainitsemista. Kommentointi on joko implisiittistä (eli ironista) tai eksplisiittistä. Eksplisiittinen kommentointi sisältää tulkinnan, arvioinnin, yleistämisen ja ”itses-tään tietoisien kerronnan”. Kommentoida voi joko tarinaa tai kerrontaa. Seuraavassa otteessa ”Takapiru”-jutun kertoja kommentoi tarinaa, päähenkilön kertomaa.

Maailmanmenestyksen lisäksi näillä kahdella bändillä on toinenkin yhteinen tekijä: Berliinin Arenan backstagella tupakoiva hento, harmaatukkainen mies.

”Se on ihan sattumaa. Eihän se osoita mitään muuta, kuin että olen osannut tehdä hyviä valintoja”, Vesterinen selittää vaatimattomasti.

Eihän tuota usko kukaan! Mikä mahtaa olla hänen salaisuutensa?

Itsestään tietoinen kerronta paljastaa, että kyseessä on järjestetty tilanne, haastattelu, sovittu juttu, joka voi keskeytyä.

Kulttuurianalyysi keskeytyy, kun bändin pojat pelmahtavat sisään--.

Muistelut keskeyttää parraton kosketinsoittaja.

Seppo Vesterinen ottaa rennosti. Hän lojuu sohvalla ja polttaa savukkeen toisensa jälkeen. Nyt ei ole kiire mihinkään, joten on sopiva hetki käydä läpi Vesterisen elämäntarina.

Itsestään tietoista kerrontaa on myös seuraavissa otteissa, joissa kertoja puhuttelee – siis ketä?

Rockbändin managerin toimenkuva on laaja, eikä tämä tainnut olla ensimmäinen kerta, kun HIM-yhtyeen kosketinsoittaja Salmisen Jussi, anteeksi siis Zoltan Pluto, pohtii ulkonäköään.

Kulttuurianalyysi keskeytyy, kun bändin pojat pelmahtavat sisään - basisti Mige Amour (Mikko Paananen), rumpali Gas Lipstick (Mikko Karppinen), kitaristi Lily Lazer (Mikko Lindström), ja Pluto-Salmisenhan me jo tunnemmekin.

Niin, tosiaan. Missä on Ville Valo? Tuoltahan hän tuleekin keinuvin askelin, hiukset kosteina, kevyessä päivämeikissä.

Ja hyvä luoja, minkä ikäinen Ville Valo onkaan? 22! Mistä tuollaisia kultakimpaleita tulee?

Hänen suuri toteutumaton haaveensa oli päästä Jari Sillanpään manageriksi. Mitä? Ei voi olla totta!

Ja kuunnelkaa, kuinka hän puhuu levy-yhtiön miehelle kaunista, puhdasta englantia.

Voitteko kuvitella: viime syksynä Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen nettisivuilla ei tiedetty mitään HIMistä eikä Bomfunk MC'sistä.

Kenelle – tai kenen puolesta – kertoja ihmettelee, missä Ville Valo on, ja esittää epäuskoisia kysymyksiään? Puhutteleeko hän lukijoita, itseään vai muita tilanteessa paikalla olleita henkilöitä, kuten valokuvaajaa?

Imperatiivi- ja interrogatiivimuodot ovat kiinnostavia: *kuunnelkaa, voitteko kuvitella*. Ketä kertoja kääntää kuuntelemaan Ville Valon puhetta? Vain paikalla olleet ihmiset ovat voineet kuunnella Valon kaunista englantia – pyytääkö kertoja lukijaa käyttämään mielikuvitustaan ja kuvittelemaan puheen tai ehkä muistelemaan joskus eri yhteydessä kuulemaansa Ville Valon englannin ääntämystä? Entä *voitteko kuvitella* -ote? Sen ympärillä on Vesterisen diskurssia, joten muodon voisi ajatella Vesterisen toimittajalle ja valokuvaajalle osoittamaksi puheeksi. Toisaalta, kun lukijaa on muuallakin jutussa kuljetettu mukana, voisi ajatella, että tämäkin ote on kertojan lukijalle osoittamaa puhetta.

Ja lopultakin, onko sillä suurempaa merkitystä, ketä kertoja tosiasiallisesti puhuttelee? Lukija saa oikeutetusti ajatella, että puhe on osoitettu hänelle. ”Takapirun” kerrontaratkaisuille on saavutettu hyvin voimakkaan läsnäolon vaikutelma. Kertoja onnistuu olemaan yhtä aikaa läsnä niin Berliinin tapahtumissa kuin lukijan olkapäällä.

## 2.4 Kohosteista ja autenttista

Kauppinen ja Laurinen (1988, 50–51) sijoittavat kirjoittamisen tyyliä jatkumolle, jonka toisessa päässä on huomaamaton ja toisessa päässä kohosteinen tyyli. Huomaamatonta tekstiä lukiessa asia vie huomion tyyliä. Kohosteinen teksti taas poikkeaa jollakin tavalla oletuksesta; esimerkiksi poikkeavan näkökulman, sanavalintojen, puhekielisyyden tai yllättävien assosiointien avulla. Kohosteinen teksti on usein persoonallista, subjektiivista. Tässä voidaan ajatella huomaamattoman tekstin edustavan perinteistä uutiskerrontaa ja kohosteisen tekstin kaunokirjallista journalismia.

Kun kirjoittamisen tyyliä ja muotoja aletaan muuttaa huomaamattomasta kohosteiseksi, muuttuu myös tekstin sisältö. Kertojan havaittavuuden kasvaessa esitystekniikat monipuolistuvat ja teksti muuttuu persoonallisemmaksi ja elävämmäksi. Samalla lukija saa työkaluja tekstin konstruktion tunnistamiseksi. Läsnäoleva kertoja purkaa uutiskerronnan illuusiota kyseenalaistamattomasta, annetusta tekstistä, ja ”Takapirun” kertoja purkaa niitä vielä potentiaalisesti enemmän kuin minäkertoja purkaisu, sillä minäkertoja, vaikka näyttääkin avoimesti oman asemansa, helposti sulkee lukijan kokemuksen ulkopuolelle.

”Takapirun” kertoja näkyy kaikilla Chatmanin luettelemilla havaittavuuden asteilla, lukuun ottamatta henkilöiden sanomatta ja ajattelematta jättämisen raportointia, joka onkin ongelmallisissa kohtia sovellettaessa Chatmanin fiktion tarkoittamaa luetteloa faktuaaliseen tekstiin, ja samalla luonnollisesti ongelmallisimpia kohtia lainattaessa fiktiolle tyypillisiä kerrontatekniikoita teksteihin, jotka pitäytyvät epistemologisesti faktan puolella.<sup>20</sup>

”Takapirun” kertoja on konstruktio, joka epäilemättä muistuttaa hyvin paljon toimittaja Jouni K. Kemppaista, tai ei ainakaan ole radikaalissa ristiriidassa toimittajan ajatusten ja tarkoituksien kanssa. Useimmiten journalismissa tekijä ja kertoja ovat suurin piirtein sama henkilö<sup>21</sup>, mutta poikkeuksiakin

---

<sup>20</sup> Tätä nimenomaista kohtaa voisikin olla tarpeen jakaa pienempiin osa-alueisiin, joiden avulla voitaisiin hahmottaa raportoinnin liikettä epistemologisella faktafiktio-akselilla. Näin voitaisiin etsiskellä jonkinlaisia raja-arvoja sille, mikä pysyy faktan piirissä ja on hyväksyttävää. On esimerkiksi yksi asia rekonstruoida viikon takainen tapahtuma ja kertoa, mitä päähenkilö tuolloin ajatteli sen pohjalta mitä hän on haastattelussa kertonut, ja toinen asia esittää kuolleen henkilön aikanaan julkilausumattomia ajatuksia. Ja edelleen, oleellisinta on se, millaisen totuusarvon kertoja näille ajatuksille antaa. Kaunokirjallisen journalismin kertojalla on vapaus arvella, epäillä ja huvitella mielikuvilla. Tärkeintä on näyttää lukijalle, mistä on milloinkin kyse. (Aiheesta lisää luvussa 5.) Aikana, jolloin faktaa ja fiktiota sekoitetaan reippaasti samassa kattilassa, lukuohjeiden sisällyttäminen lehtiteksteihin ei suinkaan ole lukijan ali-arvioimista.

<sup>21</sup> Ilmaus suurin piirtein kuulostaa kovin epämääräiseltä, mutta siitä onkin usein kyse. Juridisessa mielessä journalistisen tekstin tekijä ja kertoja ovat toki sama henkilö; jos jutussa solvataan todellista henkilöä, jutun kirjoittaneen toimittajan on paha väittää käreillä, ettei hän solvannut henkilöä, vaan kertoja. Toisaalta, esimerkiksi uransa aloitteleva kesätoimittaja oppii nopeasti, miten uutispätkä kirjoitetaan; tekstin kertojana toimivat toimittajahenkilöä enemmän uutisjournalismin rutiinit, uutiskriteerit, käytännöt. Kertoja voi myös olla aivan konkreettisesti toimittajasta erillinen, näin

löytyy. *Helsingin Sanomien Nyt*-viikkoliitteessä julkaistiin helmikuussa 1996 juttu ”Poikamiesilta Sir Vilin seurassa”, jonka kirjoittivat Teppo Sillantaus ja ”Takapirun” toimittaja Jouni K. Kempainen. Jutussa oppipoikien rooliin asettuneet toimittajat lähtevät nyttemmin jo edesmenneen, filippiiniläisvaimoja Suomeen tuottaneen Sir Vilin eli Veli Karppasen kanssa viettämään iltaa ja ottamaan mallia ”mestarilta”. Oppipojat ovat henkilöhahmoina jutuissa mukana, kerronta tapahtuu passiivissa ja kolmannessa persoonassa:

Kyllä filippiiniläinen on toista, Vili sanoo. 23 kertaa hän on käynyt Filippiineillä. ”Joka kerta tulee käytettyä noin kymmentä naista, alkuaikoina useampiakin”, hän räknää ja oppipojat hämmästelevät. (Kempainen & Sillantaus 1996.)

Illan aikana Sir Vili pilkkaa rankalla kädellä suomalaisnaisia ja -miehiäkin ja retostelee omalla naismenestyksellään, mutta jää pyrkimyksistään huolimatta sinä iltana itse ilman naista. Lukijapalautteen perusteella juttua luettiin kahdella tavalla. Osa lukijoista tulkitsi pilkan kohdistuvan niihin kohteisiin, joihin jutun päähenkilö Veli Karppanen sen osoittaa. Osa lukijoista tunnisti juttuun rakennetun epäluotettavan kertojan ja osasi lukea jutun ironiseksi. Toini Rahti (2005) on rakentanut artikkelissaan ”Vilin pilkka: erään haastattelun ääniä” juttuun ja sen saamaan palautteeseen pohjautuen oman ironiateoriansa.<sup>22</sup>

Faktatekstinkin kertoja voi olla epäluotettava tai konstruktio, mutta ongelmatonta tällainen ei tietenkään ole. Väärinymmärretyksi tulemisen riski on suuri. Esimerkiksi ironian tunnistaminen edellyttää lukijalta monenlaisten eri tekstikomponenttien erottamista. Toisaalta, kun lukija ne erottaa, sitä suurempi on sitten lukukokemuksesta saatu tyydytys, kuten Sir Vili -jutun saamasta yleisöpalautteesta käy ilmi (emt.).

Mihin valoon ”Takapirun” kertoja asettaa päähenkilön? Kertoja ei pyri osoittamaan kumpaakaan Vesterisen alaa, rokkia tai kukkia, ”oikeammaksi” tai ”todellisemmaksi”, vaan keskittyy havainnollistamaan miehen näennäisen erilaisia kiinnostuksen kohteita ja jutun lopulla myös luomaan jonkinlaisen yhteyden osa-alueiden välille: Vesterisen erikoisalaa ovat yksivuotiset kukat, hyödyttömät hortonomian populaarikulttuurin edustajat.

”Takapirusta” ei löydy ironian vihjeitä. Juttu on perusluonteeltaan positiivinen. Siinä on paljon vilpittömiä todisteita Vesterisen ammattitaidosta ja lahjakkuudesta omassa ammatissaan. Mitä kertoja sitten haluaa sanoa korostaessaan Vesterisen epäsovinnaista kielenkäyttöä ja kärjekkäitä mielipiteitä? Motiivina on todennäköisesti autenttisen ihmiskuvan välittäminen: tämän miehen puheita ei siivota eikä ajatuksia kaunistella. Lukija saa muodostaa oman mielipiteensä, ja vaikka kertoja käsitteleeekin päähenkilöä miellyttävillä otteilla, se tarjoaa myös lukuisia paikkoja, joissa lukijalla on täysi oikeus provosoitua.

Mutta toista pitkää ja pimeää talvea Mustiossa Vesterinen ei enää jaksanut.

---

esimerkiksi käytettäessä ns. haamukirjoittajaa. Tekijän ja kertojan suhteesta lisää luvussa 3.1.

<sup>22</sup> Journalismin tutkijat ovat niin ikään olleet kiinnostuneita ironiasta (esim. Reunanen 2003; Renvall & Reunanen 1998, 4–23).

Syynä oli se, että maalaiset ovat perseestä.

”Maalaiset on typeriä moukkia, joihin ei voi luottaa. Pelkkiä MTK:laisen politiikan puudeleita. Niillä ei ole mitään tulevaisuutta, eikä ne sitä ansaitsekaan.”

Puolentoista miljoonan lukijan lehteen kirjoittaessaan toimittaja varmasti tietää, että moisesta kommentista saattaa lukija jos toinenkin hermostua.

Myös esimerkiksi kertojan ja henkilön yhteen sulautunut ääni, joka kertoo Vesterisen riskistä löytää itsensä katuojasta, välittää autenttista ihmiskuvaa: heikko kohta näytetään konkreettisella esimerkillä sen sijaan, että asia jätettäisiin mainitsematta tai kerrottaisiin kliinisemmin termein.

Vaan kuinka autenttista tällainen autenttisuus lopulta on? Voisi myös ajatella, että jos kerrotaan kerralla avoimesti ja rohkeasti, lukija olettaa, että kaikki tulee kerrotuksi. Huomio viedään pois asioista, jotka jäävät yhä mainitsematta. Silti kerronnassa on edelleen tarttumapintaa aivan toisella tavalla kuin sileäksi hiotussa, huomaamattomassa uutiskerronnassa, joka peittää aukkojensa. ”Takapirun” kertojaa on lukijan helppo kritisoida niin halutessaan.

## 3 FAKTAN JA FIKTION KÄSITTEISTÄ

### 3.1 Pari sanaa fiktiosta

*fiktio* kuvitelma, epätodenmukainen olettamus, sepite (Kielitoimiston sanakirja, 2004.)

*fiktio* s. kuvitelma, ajatusteelmä; fil. olettamus, jota käytetään tarkoituksenmukaisuuden vuoksi, ikään kuin se pitäisi paikkansa, vaikka se tiedetään todellisuudesta poikkeavaksi; vrt. työhypoteesi. (Nykysuomen sanakirja 1961.)

Yllä esitetty *Nykysuomen sanakirjan* fiktiomääritelmä tunnistaa filosofistieteellisen fiktion käsitteen, muttei kirjallisuustieteellistä. Kielitoimiston sanakirjan ”sepite”-merkityskään ei viittaa suoraan lajityyppiin. Arkikäytössä fiktio usein samastetaan epätoteen, valheeseen – ja kirjallisuustieteilijät jatkavat ikuiselta näyttävää kamppailuaan siitä, mitä fiktiolla itse asiassa voidaan tarkoittaa.

Eri kantojen edustajat etsivät perusteluja omille näkemyksilleen. Esimerkiksi Mikko Lehtonen (1998, 44) korostaa faktan ja fiktion käsitteiden etymologista samankaltaisuutta. Sana fakta juontuu latinan sanasta ”factus”, joka merkitsee muovailtua, valmistettua ja jalostettua. ”Yksikään ’tosiasia’ ei viime kädessä ole irrallinen siitä, että se on kerrottu, tuotettu tietyllä tavalla” (emt). Fiktio taas juontuu latinan verbistä *finco fingere finxi fictus*, jolla on Lehtosen mukaan ”muiden muassa sellaisia merkityksiä kuin ’muodostaa’, ’esittää’, ’järjestää’, ’tehdä’, ’kehittää’ ja ’sepustaa’. Vasta verbin *finco* viimeinen merkitys ’sepustamisena’ tuo esiin meille tutun käsityksen fiktiosta jonakin, joka ei väitä käsittelevänsä todella sattuneita tapahtumia.” (Emt.) Näin faktan ja fiktion välinen raja sumenee epämääräiseksi ja keinotekoiseksi.

Dorrit Cohn (2006, 20) taas kertoo, kuinka monet nykytutkijat samastavat Aristoteleen mimesis-käsitteen fiktion synonymiksi; heidän mukaansa Aristoteles rajasi mimesis-käsitteensä tarkoittamaan kaunokirjallisia draamallisia ja kertovia muotoja ja esitti näin ajatuksen mimesiksestä eli fiktiosta ei-referentiaa-



lisenä kertomuksena. Näin Cohn piirtää faktan ja fiktion välistä raja-aitaa näkyväksi ja perustelluksi.

Moderni jako faktan ja fiktion lajityyppeihin pohjautunee kuitenkin vanhimmin 1500-luvulla alkaneeseen kehitykseen. Lennard J. Davis (1983) esittää, että uutinen ja romaani kuuluivat samaan uutis/romaani-diskurssiin, joka realisoitui 1500-luvun arkkiveisuihin käsiteltyihin ”uutistapahtumiin” (arkkiveisuihin suomalaisen lehdistön edeltäjänä ks. esim. Niinimäki 1998). Veisujen funktiona oli kertoa kansalle opettavia tarinoita, ja vaikka veisuihin korostettiin niiden uutuuksia ja totuudenmukaisuutta, uutuuksien saattoi tarkoittaa uutuuksien painosta vanhasta veisusta, ja totuudenmukaisuuden toteutumiseksi riitti hyvin se, ettei kukaan voinut todistaa tarinaa epätodeksiin (Davis 1983, 68).

1600-luvulla runomuotoisista arkkiveisuihin siirryttiin proosamuotoisiin uutiskirjoihin ja -pamfletteihin, jotka aiempien sattumanvaraisesti julkaistujen arkkiveisujen sijaan olivat sarjallisia ja jatkuvia julkaisuja. Julkaisemisen jatkuvuuden ja kirjapainon tuoman tehokkuuden myötä syntyi myös journalismille ominainen aikamuoto, joka välitti tietoa historialle ja narratiiville varatun menneen ajan ja puhutulle kielelle, runoudelle ja draamalle ominaisen nykypäivän välillä. ”Tämä oli ainutlaatuinen, journalistinen aikamuoto, joka implikoi että lukijan käsillä oli *vain hieman viivytettyä* välitöntä tietoa.” (Emt. 73, kursorivointi minun.)

Uutisjulkaisujen säännöllisyyttä kuitenkin pidettiin varsin usein osoituksena tekstien valheellisuudesta, *a weekly cheat to draw money*; viikoittainen petos rahan kiskomiseksi. Uutisten tärkeä tarkoitus oli levittää julkisista tapahtumista tietoa alemmille kansanosille, ja säännöllisesti ilmestyvä muistutus alempien luokkien olemassaolosta ärsytti ylempiosaisia, joilla oli jo ennen uutispamfletteja ollut omat tiedonvälitystapansa. Alemmille kansalle suunnattu tiedonvälitys oli paitsi vulgaaria, myös potentiaalinen uhka valtaapitäville.

Uutisten rooli mielipiteenmuokkaajana ymmärrettiin toden teolla vasta 1600-luvun puolivälissä, jolloin uutisista alkoi tulla ideologia. Poliittiset liikkeet ryhtyivät julkaisemaan omia uutiskirjojaan, ja siinä missä aiemmin kaikkia painettuja uutisia oli pidetty epätosina, nyt epätosilla uutisilla tarkoitettiin vastapuolueen julkaisemia uutisia. (Emt. 79.)

1600-lukulaisia lukijoita ei kuitenkaan liiemmin häirinnyt se, että uutiset eivät välttämättä olleet tarkkoja ja totuudenmukaisia.<sup>23</sup> Vasta 1600-luvun lopulla ja 1700-luvun alussa alettiin kiinnittää enemmän huomiota historiallisten tapahtumien dokumentointiin. (Emt. 68.) Samalla faktan ja fiktion välinen ero alkoi rajautua yhä selvemmäksi. Yksinkertaistaen fiktiota pidettiin vaarattomana, faktaa potentiaalisesti vaarallisena. Tästä seurasi, että arkaluontoisten poliittisten uutisten tapaiset faktatekstit naamioitiin fiktion muotoon, jotta niitä ei sensuroitaisi, ja fakta ja fiktiot ikään kuin keikahtivatkin merkityksiltään päinvastaisiksi. (Emt. 132; ks. myös Lehtonen 1998, 41.)

---

<sup>23</sup> Tämä saattaa tuntua nykypäivän perspektiivistä oudolta, mutta on hyvä muistaa, että meidänkin mediassamme on tiettyjä tuotteita, joita kulutetaan innolla, vaikka tietojen todenperäisyydestä ei olisikaan varmuutta.

Toden teolla omiksi lajeikseen ja nykymerkitykseensä fakta ja fiktio aset-  
tuivat teollisella ajalla 1800-luvun lopulla, kun journalismi professionalisoitui ja  
nykyuutisiin liitetty ”faktuaalis-objektiivinen aura”, kuten Ridell (1994, 87) sitä  
kutsuu, vakiintui.

Myös käsitteistö vakiintui samoihin aikoihin – tähän asti ei suinkaan ollut  
puhuttu faktasta ja fiktiosta. Cohnin (2006, 21) käsityksen mukaan fiktio-sanaa  
on käytetty teoksen otsikossa ensi kertaa Madame de Staëlin tutkielmassa *Essai  
sur les fictions* vuodelta 1795. Teoksessa käsitellään monentyppisiä kertovia  
”fiktioita”. Madame de Staëlin käytössä fiktion käsite viittaa romaania muistut-  
taviin realistisiin kertomuksiin. Käsite vakiintui 1800-luvun aikana englannin-  
kieliseen merkitykseensä kaunokirjallisena proosakertomuksena (Keller 1980,  
47–51), lopullisesti Henry Jamesin teoksen *The Art of Fiction* myötä 1884 (Cohn  
2006, 21).

Suomen kielessä fiktion käsite ei ole elänyt vielä sataakaan vuotta. Otavan  
tietosanakirja vuodelta 1910 esittelee tutulta kalskahtavan sanan:

fiksioni (ransk. fiction < lat. fictiō < fingere=muovailta), luulokuva, kuvitelma.

Fiksioni-sanaa käytti esimerkiksi filosofi Eino Kaila *Uudessa Suomettaressa* teks-  
tissään ”William James – Amerikan filosofi vuonna 1912” – ja siis nimenomaan  
filosofian alan merkityksessä:

Ja oikeastaan: koko tuo passiivinen katselija-asema on vain kuvittelu, fiktsioni em-  
mekä koskaan noudata elämässä sen logiikkaa. Jos sitä noudattaisimme, pitäisi mei-  
dän ensimmäiseksi pidättyä hengittämästä, sillä hengittäminen perustuu epävar-  
maan otaksumaan: että ilma on terveellistä! Voihan minä hetkenä tahansa kuolettava  
basilli tulla keuhkoihimme. (Kaila 1990/1912, 84.)

Nyky-suomen sanakirjan kokoamiseen mennessä fiktion käsite oli juurtunut  
suomen kieleen, kuten todettua, edelleen filosofistieteellisessä merkityksessä.

### 3.2 Pari sanaa faktasta

Sanan ”fakta” haltuun ottaminen tuntuu äkkiseltään yksinkertaisemmalta kuin  
monimerkityksisen ”fiktion”. Fakta viittaa selvästi toteen. Sitä saatetaan käyttää  
etuliitteenä, esim. faktakirjallisuus, mutta yleisempi synonyymi on tietokirjalli-  
suus. Fakta ei siis yleensä sellaisenaan käytetä viittaamaan lajityyppiin; laji-  
tyyppi-fiktion vastakohtana faktan lajityyppi on esimerkiksi englanniksi nonfic-  
tion: ei-fiktio.

Tuorein suomalainen sanakirja antaa faktalle määritelmiä *tosiasia, seikka,  
tosio* (*Kielitoimiston sanakirja*, 2004). Edellinen merkittävä suomalaisen sanankäy-  
tön auktoriteetti, sanavarastoltaan yhä laajin *Nyky-suomen sanakirja*, taas esittää  
seuraavia määritelmiä:

*faktat* s. mon. ks. faktumi | Historialliset f. Tietoni perustuu f:oihin.

*faktumi* s. (mon. myös faktat) tosiasia, totuus; todellinen tapahtuma. | Historiallinen f. Kaikille tunnetut f:t. (Nykysuomen sanakirja 1961.)

Mitä sitten oikeastaan voidaan pitää tosiasioina, tosioina, on eri kysymys, eikä lainkaan niin yksinkertainen. ”Takapiru”-artikkelini nelikentällä (s. 34) käsitte- len faktaa ja fiktiota toisaalta estetiikan eli muodon ja toisaalta epistemologian eli sisällön kautta. Sisältö jakautuu tällöin epätoteen ja toteen. Tietoteoreettisesti informaatio voi olla epätotta tai totta, mutta tieto voi olla vain totta. Fakta on tosiasioita, tietoa.

Lammenranta (1993, 72) esittelee kolme erilaista käyttötapaa sanalle ”tie- tää”:

1. Tieto tuntemisen, tuttuuden merkityksessä. (Tiedän Seymour Chatmanin.)
2. Taito ja tieto taidosta. (Tiedän, miten polkupyörällä ajetaan (ja osaan tehdä sen) / Tiedän, miten taitoluistelussa tehdään kolmoissalkov (mutta en osaa tehdä sitä itse).)
3. Propositionaalinen tieto eli todellisuutta koskeva informaatio. (Tiedän, että kuu kiertää maata.)

Tiedolla faktan merkityksessä tarkoitamme tässä tiedon kolmatta lajia eli todellisuutta koskevaa informaatiota. Uskomus tai propositio on klassisen korres- pondenssiteorian mukaan tosi, jos ja vain jos se vastaa tosiasioita.

Ajatuksena on, että uskomukset jollain tapaa heijastavat tai esittävät todellisuutta ja että uskomus on tosi silloin, kun todellisuus on sellainen, millaiseksi uskomus sen esittää. Uskomuksen tekee todeksi se, miten asiat uskomuksistamme riippumatta to- dellisuudessa ovat. (Emt. 82.)

Muitakin teorioita toki on, mutta jätän ne tässä huomiotta. Luvussa 6 palaan faktatiedon tavoitteluun journalismissa.

### 3.3 Faktan ja fiktion nykymääritelmiä

Faktan ja fiktion nykymerkitykset vakiintuivat vasta 1800-luvun lopulla. Myös kaunokirjallisen journalismin kehitysmuotojen tarkastelu osoittaa, että 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa journalististen lajityyppien rajat olivat vielä epäselvät. Uutinen oli tuolloin usein vielä kronologinen ja muistutti enemmän kertomusta kuin meidän tuntemamme uutista (ks. esim. Bruun ym. 1986, 53; Waltari 1935, 139).

Viime vuosituhanen loppupuolella kehittyneeseen postmoderniin maa- ilmankuvaan kuuluu tekstityyppien välisten rajojen hämärtäminen – niin myös faktan ja fiktion kohdalla. Siinä missä Hayden Whiten tai Linda Hutcheonin (ks. esim. Hutcheon 1988, 9–11) kaltainen integrationisti näkee hybridi- tai bastar- dimuodot osoituksena faktan ja fiktion välisen (aiemminkin keinotekoisen) ra- jan haihtumisesta, Dorrit Cohnin kaltainen segregationisti päinvastoin katsoo, että pyrkimykset tekstilajien rajojen rikkomiseen vain vankistavat näitä rajoja

osoittaen toistuvasti, että lukijoina kuitenkin miellämme tekstit kuuluviksi joko fiktion tai faktan piiriin, ei mihinkään siitä väliltä (Cohn 2006, 48). (Karkea jako integrationisteihin ja segregationisteihin on peräisin Pavelilta (1986, 11–31), ks. myös esim. Mikkonen 2002, 329–331.)

Katsotaan aluksi Cohnin näkemyksiä hiukan tarkemmin. Cohn (2006, 12–20) erottelee neljä eri merkitystä, joita fiktiolle annetaan: 1) fiktio epätotena, 2) fiktio käsitteellisenä abstraktiona, 3) fiktio (kaikkena) kirjallisuutena ja 4) fiktio (kaikkena) kertomuksena.

Fiktio epätotena viittaa ”Takapiru”-artikkelini nelikentän yläkenttiin (ks. s. 34). Sanaa käytetään epistemologisessa merkityksessä: onko asia yksilön tajunnan ulkopuolisessa yhteisessä, todennettavissa olevassa maailmassa paikkansapitävä vai paikkansapitämätön. Paikkansapitämättömyyden taustalla voi olla monia syitä: siinä missä yksi epätosien väitteiden esittäjä laskee luikuria tietoisesti ja tahallisesti, siinä toisen muisti pettää ja kolmas uskoo naapurilta kuulemansa paikkansapitämättömän jutun ja kertoo sen vilpittömästi totena eteenpäin. Tacituksen *Germaania* on usein käytetty esimerkki tekstistä, joka ilmestyessään on kuulunut vankasti faktan piiriin, mutta sittemmin uuden tiedon myötä on menettänyt faktuaalisen statuksensa.

Fiktio käsitteellisenä abstraktiona viittaa edellä mainittuun fiktion filosofiseen merkitykseen, jossa sana rantautui Suomeenkin. Tällöin fiktiolla siis tarkoitetaan käsitettä tai ideaa, ajatusteelmää.

Näkemyksistä fiktiosta (kaikkena) kirjallisuutena kerää fiktion käsitteen alle kaikki kaunokirjalliset lajityypit mukaan lukien draaman ja lyriikan. Toisinaan fiktion piiriin luetaan myös muiden taiteenalojen tuotoksia, kuten maalauksia.

Fiktio (kaikkena) kertomuksena on postmodernille ajalle tyypillinen, integrationistien edustama ja Cohnin mielestä ongelmallinen tapa käyttää fiktion käsitettä. Tällöin se sovelletaan kertovaan diskurssiin yleensä. Näkemyksen kaunopuheisimmaksi ja merkittävimmäksi edustajaksi Cohn nimeää Hayden Whiten.<sup>24</sup>

Cohn (emt. 22) itse tarkoittaa fiktion käsitteellä vain kaunokirjallista ei-referentiaalista kertomusta (non-referential narrative). Tämän käsiteparin osina kertomuksella Cohn tarkoittaa ”sarjaa lausumia, jotka käsittelevät syysuhteessa olevia, inhimillisiä olentoja koskevia tapahtumaketjuja” (emt.). Koska tämä määritelmä sulkisi pois myös esimerkiksi kuvailut, joita lähes kaikissa fiktioissa on, Cohn jatkaa, ettei fiktion käsitettä voi omistaa vain sellaisille teksteille, jotka eivät sisällä lainkaan ei-kertovaa kieltä, vaan ehdottaa, että fiktion käsitettä käytettäisiin ainoastaan ”teksteistä, joissa selittävä tai kuvaileva kieli on alisteista kertovalle kielelle”, ne taustoittavat tai symboloivat kerrottuja tapahtumia tai henkilöitä. (Emt. 23.)

---

<sup>24</sup> Kertomuksen yleispätevyydestä kirjoitti jo Roland Barthes (1977, 79) yli kolmekymmentä vuotta sitten todetessaan, että kertomus on läsnä myytissä, legendassa, faabelissa, tarinassa, novellissa, epiikassa, historiassa, tragediassa, draamassa, komediassa, mimikassa, maalauksissa, tahrissa, ikkunassa, elokuvassa, sarjakuvissa, uutisissa ja keskustelussa. Tällaisena metakäsitteenä nähtynä kertomuksen ajatellaan olevan läsnä käytännössä kaikessa inhimillisessä toiminnassa.

Ei-referentiaalisuuden Cohn määrittää siten, että ”fiktiivinen teos luo itse maailman, johon se viittaa, juuri viittaamalla siihen.” (Emt.) On olemassa teoksia, jotka viittavat vain omaan maailmaansa, mitä Harshaw (1984, 232) kutsuu ”sisäiseksi viitekehyykseksi”, mutta useimmiten fiktiotkin sisältävät palasia teoksen ulkopuolisesta, todellisesta maailmasta. Täten Cohnin mukaan fiktion ei-referentiaalisuus tarkoittaa sitä, että fiktio voi viitata tekstin ulkopuoliseen todelliseen maailmaan, mutta sen ei tarvitse tehdä sitä. (Cohn 2006, 25). Cohn jatkaa täsmentämällä, että 1) fiktion tekstin ulkopuolista maailmaa koskevien väitteiden ei tarvitse olla paikkansapitäviä ja 2) että fiktio ei viittaa yksinomaan tekstin ulkopuoliseen todelliseen maailmaan.

Näin ollen fiktiossa voidaan antaa todellisille hallitsijoille kuvitteellisia lapsia ja sijoittaa olemassaoleviin kaupunkeihin kuvitteellisia kaupunginosia. ”Ulkoiset viittaukset eivät säily täysin ulkoisina, kun ne sijoitetaan fiktiiviseen maailmaan. Ne ovat ikään kuin fiktiivisen maailman tartuttamia ja alisteisia sille, mitä Hamburger (1973, 113) kutsuu ”fiktionalisoinnin prosessiksi” (the process of fictionalization). (Cohn 2006, 26.)

Cohnin mukaan adjektiivinen ei-referentiaalinen antaa näin tilaisuuden erottaa kaksi erilaista kerronnan tapaa sen mukaan, käsittelevätkö ne todellisia vai kuvitteellisia tapahtumia ja henkilöitä. ”Totuuden ja epätotuuden näkökulmasta on syytä arvioida vain todellisia tapahtumia ja henkilöitä käsitteleviä kertomuksia, esimerkiksi historiallisia teoksia, journalistisia reportaaseja, elämäkertoja ja omaelämäkertoja.” (Emt.)

Toisella tapaa tätä vastakkainasettelua voi kuvata toteamalla, että ”referentiaaliset kertomukset ovat todistettavissa ja epätäydellisiä, kun taas ei-referentiaaliset kertomukset ovat täydellisiä eikä niitä voida todistaa”. (Emt. 27.)

Cohnin kaltaisten segregationistien näkemyksen mukaan fiktiiviset kertomukset ovat siis diskursiivisesti mutkikkaampia kuin ei-fiktiiviset. Faktuaalisissa teksteissä katsotaan olevan vähemmän diskursiivisia ”tasoja” kuin fiktiivisissä siksi, että niiden suhde todellisuuteen on välittömän referentiaalinen. Tätä osoitetaan muun muassa esittämällä, että ei-fiktiivisistä teksteistä puuttuu sisäistekijän/sisäislukijan taso ja että kertoja on sama kuin tekstin todellinen tekijä. (Esim. Cohn 1990, 790–793; Genette 1990, 764–767; Tammi 1992/1983, 38; Tammi 1995, 380–383; ks. luku 4.)

Suomessa esimerkiksi narratologian keinoja uutistutkimukseen soveltaneet tutkijat ovat kyseenalaistaneet ei-fiktiivisten tekstien diskursiivista yksinkertaisuutta.

Käsitys faktuaalisen esittämisen diskursiivisesta yksinkertaisuudesta voidaankin hyvällä syyllä problematisoida, jos lähdetään siitä, ettei esitystekniikoita koskeva kysymys ole jäsennettävissä adekvaatisti pelkästään fiktion pohjalta, ts. siten että asetetaan narratologian tapaan fiktiivisen tietoisuuden esittäminen diskursiivisen mutkikkuuden normiksi. (Ridell 1994, 84.)

Käännetään siis Ridellin kommentin innoittamana kuvio toisin päin. Fiktion ei-referentiaalisuus johtaa siihen, että millään sanotulla ei lopulta ole merkitystä tekstin ulkopuolella – fiktio on vaaratonta, kuten 1700-luvulla ajateltiin. Siten,

vaikka fiktio sisältäisikin ulkoisia viittauksia, ne voidaan sulauttaa ei-referentiaaliseen fiktion maailmaan ja sen diskurssiksi. Kun taas ei-fiktiivinen ja referentiaalinen teksti, joka sisältää ei-referentiaalisia viittauksia, ei kuitenkaan muutu kokonaan ei-fiktiiviseksi ja referentiaaliseksi. Tällöin ei-fiktiivinen teksti voisi potentiaalisesti olla diskursiivisesti huomattavasti monimutkaisempi kuin fiktiviinen.

Englannin kielessä on useampiakin fiktio-pääsanasta johdettuja adjektiiveja. *Webster*-sanakirja esittelee ne seuraavasti:

fictional: of, pertaining to, or of the nature of fiction: fictional characters  
 fictitious: 1) created, taken, or assumed as a convention or by hypothesis; false; not genuine: fictitious names. 2) of, pertaining to, or consisting of fiction: imaginatively produced or set forth,; created by the imagination: a fictitious hero  
 fictive: 1) fictitious, imaginary. 2) pertaining to the creation of fiction: fictive inventiveness.

Englannissa on ehdotettu erilaisia adjektiiveja erottamaan fiktion eri merkityksiä. Sanaa *fictional* on ehdotettu käytettäväksi puhuttaessa kaunokirjallisuudesta ja sanaa *fictitious* puhuttaessa todellisesta elämästä.

Cohnin (2006, 13) teoksen suomennoksessa käsitteiden suomenkieliset versiot ovat fiktiivinen (*fictional*) ja keksitty (*fictitious*). Käännös tuntuu hiukan kömpelöltä. Tuntuisi luontevammalta suomentaa molemmat sanat aidosti suomenkielisiksi. Tällöin fiktiivisestä tulisi kaunokirjallinen. Keksitty voisi olla yhtä lailla valheellinen tai sepitteellinen, mutta toisaalta kaikki nämä kolme sana sulkevat pois vilpittömän epätietoisuuden mahdollisuuden. Ja toisaalta keksiminen ja sepittäminen kuuluu olennaisesti kaunokirjallisen esittämisen luonteeseen, valehtelu sen sijaan kalskahtaa oudolta korvassa. Suomen kielestä ei tunnu löytyvän tyydyttäviä vastineita.

Ehkä edellä luetellut adjektiivit kaipaaisivat pääsanaa, jota määrittää. Lajityyppiin viittaava sana "fiktiivinen" tai "kaunokirjallinen" muuttuu merkityksettömäksi, kun sen yhdistää lajityyppiin, johon se itse viittaa. Millaista on kaunokirjallinen kaunokirjallisuus? Fiktiivinen fiktio? Käsiteparit luovat mielikuvaa jotenkin superlatiivisesta – joku voisi ylistää mestariteoksena pitämäänsä romaania kuvaamalla sitä "fiktioista fiktiivisimmäksi", tai toisaalta hyvin puhtaasti perinteistä lajityypillistä tekstiä voisi kutsua "kaunokirjallisimmaksi kaunokirjallisuudeksi".

Sen sijaan "valheellinen historiateos" luo paljon radikaalimpia mielikuvia, samoin kuin "keksitty uutinen". Tai – "kaunokirjallinen journalismi".

### 3.4 Ei-fiktion erityispiirteitä

Käytän vielä hetken esitelläkseni joitakin erityispiirteitä, joita nimenomaan ei-fiktion ja sen myötä kaunokirjallisen journalismin tutkimukseen liittyy. Kuten todettua, ei-fiktio määritellään tässä kolmanneksi lajiksi faktan ja fiktion ohelle,

ja ei-fiktioin problematiikka myös sisältää piirteitä molemmista lajeista sekä lisäksi aivan omia erityiskysymyksiään.

Ei-fiktiivisen tekstin oleellisin tunnuspiirre ja myös haaste on sen tasapainottelu ilmaisunvapauden ja referentiaalisuuden välillä. Samaa jakoa esittää omalla tavallaan sivun 34 nelikenttä, jossa ulottuvuudet on nimetty estetiikaksi ja epistemologiaksi.

Eric Heyne (1987, 480) hahmottaa fiktion ja ei-fiktioin eroa esittämällä, että fiktiivisellä tekstillä ei ole faktuaalista statusta eikä faktuaalista "kelpoisuutta" (adequacy). Ei-fiktiivisellä tekstillä sen sijaan on tekijänsä sille antama faktuaalinen status, ja lukijoiden tulee päätellä joko itsenäisesti tai keskinäisellä neuvottelulla, onko teksti faktuaalisesti riittävä, kelvollinen. Status on siis aina joko-tai, mutta kelpoisuudesta voidaan neuvotella.

Mas'ud Zavarzadehin (1976, 58) mukaan ei-fiktioon kuuluu ominaisuutena kaksoisreferentiaalisuus (bireferentiality), jolla hän viittaa dialogiin tekstin sisäisten ja ulkoisten viittaussuhteiden välillä. Daniel W. Lehman laventaa Zavarzadehin havainnon monireferentiaalisuudeksi (multireferentiality), millä havainnollistetaan sitä, miten monenlaisia ei-fiktiivisen tekstin viittaussuhteet voivat olla: kirjoittajan suhde tapahtumaan (tekstin ulkopuolella), kirjoittajan suhde tapahtumaan (tekstin kautta), lukijan suhde tapahtumaan (tekstin ulkopuolella), lukijan suhde tapahtumaan (tekstin kautta), tapahtuma tekstin välittämänä, sekä teksti tapahtuman välittämänä ja kirjoittajan ja lukijan tulkitsemana. (Lehman 1997, 36.)

Ei-fiktiivisessä tekstissä tekijä-kertoja siis kertoo olemassaolevasta maailmasta olemassaoleville ihmisille, ja mitä tutumpi tekstissä kuvattu olemassaoleva maailma lukijalle on, sitä todennäköisemmin lukija arvioi lukemansa tekstin pätevyyttä vertaamalla sitä omiin käsityksiinsä ja kokemuksiinsa. Siten kaikenlainen vapauksien ottaminen merkitsee riskiä tekijä-kertojalle.

James Phelan esittää, että kaikki ei-fiktiiviset kertojat ovat homodiegeettisiä<sup>25</sup> siksi, että se, miten he pääsevät käsiksi henkilöihin ja tapahtumiin, syntyy aina meneillä olevan tapahtuman rajojen puitteissa. Siten nimeämättömäksi jäävä kertoja on kuitenkin aina yksi kertomuksen henkilöistä.

Phelan toivookin lukijoilta kriittisyyttä; hänen mielestään lukijan ei tulisi katsoa läpi sormiensa ei-fiktiivisen tekstin mimeettisiä lapsuksia, kuten tilanteita joissa kertoja kertoo enemmän kuin voi tietää. Vaikka tällaiset lapsukset eivät Phelanin mukaan merkitse tekstin ei-fiktiivisen statuksen menettämistä, ne kuitenkin paljastavat asioita tekijä-kertojan työskentelystä ja sitä ohjaavasta ideologiasta. (Phelan 2005, 110).

---

<sup>25</sup> Termi on peräisin Gérard Genetteltä, joka on erottanut kertojat kahteen luokkaan sen perusteella, onko kertoja kertomansa tarinan ulkopuolella (heterodiegeettinen) vai sisäpuolella eli läsnä kertomuksensa yhtenä henkilönä (homodiegeettinen). (Genette 1980/1972, 244.)

## 4 NARRATOLOGIAN SOVELLUSTA SUOMALASEEN JOURNALISMIN TUTKIMUKSEEN

### 4.1 Köyden vetoa kirjallisuustieteen ja journalismin tutkimuksen välillä

Selostan tässä alaluvussa pääpiirteittäin eräitä 1990-luvun taitteen tapahtumia narratologisen uutistutkimuksen ympärillä. Minun näkökulmastani kiistellyt aihepiirit tuntuvat paikoitellen jopa hiukan epärelevanteilta; sen sijaan että tutkisin faktan ja fiktion lajityypillisiä tekstejä kuten jäljessä esitetyssä keskustelussa toistuvasti esiin nousevia uutista ja romaania, minä keskitän mielenkiintoni faktan ja fiktion raja-alueelle (ks. myös Lehtimäki 2001, 49). Kiistely kuitenkin havainnollistaa hyvin sekä niitä aiheeseen liittyviä ongelmia, jotka ovat vielä tämänkin tutkimuksen yhteydessä ajankohtaisia ja relevantteja, että niitä tyypillisiä ongelmia, joita tieteenalojen rajojen koetteleminen yleensä voi aiheuttaa. Tästä syystä referoin paikoitellen varsin yksityiskohtaisestikin kiistelyn kulkua.

Tamperelaiset tiedotustutkijat alkoivat 1980-luvun lopulla etsiä lingvistiikan ja kirjallisuustieteen suunnilta välineitä uutiskerronnan purkamiseen. Veikko Pietilä (1995/1988) perusteli narratologisen uutistutkimuksen tienavaustaan sillä, että kuluneiden parin vuosikymmenen aikana kotimaisessa tiedotustutkimuksessa oli usein esitetty näkemyksiä journalismin kerronnallisesta luonteesta, mutta uutisia ei siitä huolimatta ollut lähestytty kertomuksen tutkimukselle ominaisesta narratologisesta näkökulmasta.<sup>26</sup>

Näkemykset journalismin kerronnallisesta luonteesta Pietilä jäljitti James Careyn ajatteluun. ”Tästä näkökulmasta uutista ei hahmoteta niinkään informaatiota välittäväksi raportiksi kuin tiettyjä sääntöjä ja tekniikoita soveltaen

---

<sup>26</sup> Pietilän (emt.) mukaan yhtä poikkeusta (Mander 1987) lukuun ottamatta.



tuotetuksi kertomukseksi (joka esim. saa 'faktisuudelta' näyttävän luonteensa juuri niiden ansiosta)." (Emt. 42.)

Ennen kuin Pietilä alkoi soveltaa kertomukselle ominaisia, lähinnä tekstilingvistisen narratologian piiristä lainaamiaan tutkimustyökaluja, hän joutui pohtimaan uutisen kertomusluonnetta; voidaanko uutista pitää kertomuksena vai ei? Aiheeseen on otettu kantaa sittemminkin, ja journalismin kertomusmuotoisuuden pohtiminen on noussut kynnyskysymykseksi asti.<sup>27</sup> Lyhyesti todettakoon, että minä suhtaudun uutiseen omana erityisenä tekstilajinaan enkä kertomuksena, mutta en pidä koko kysymystä erityisen relevanttina.<sup>28</sup>

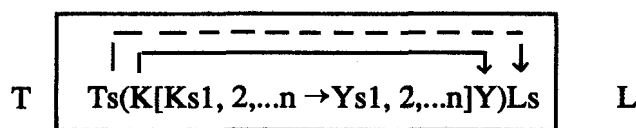
Uutisten mieltäminen kertomuksiksi juonsi Pietilän mukaan juurensa eritoten yhdysvaltalaiseen tv-uutistutkimukseen, jonka kohteena olevat esitykset voivat olla luonteeltaan kertomuksenomaisempia kuin esimerkiksi suomalaiset lehti-uutiset, joihin Pietilä itse keskittyi. Eri näkökantoja esiteltyään hän päätyikin kysymään, "voidaanko edes tapahtuma-, toiminta- tai prosessi-uutista pitää kertomuksena vai olisiko sen esitystapa nähtävä pikemminkin omaksi erityiseksi diskurssimuodokseen" (emt. 44). Lopulta hän totesi kriittisesti, että elleivät tiedotusoppineet perustele eritellysti väitettään, uutisten mieltäminen kertomuksiksi ei "voi olla muuta kuin sen metaforista alleviivaamista, ettei uutista ole ymmärrettävä niinkään todellisuutta sellaisenaan heijastavaksi raportiksi kuin sääntöjä ja tekniikoita noudattaen rakennetuksi artefaktiksi" (emt.).

Purkaakseen uutisen rakennetta kertomuksen tutkimuksen työkaluilla Veikko Pietilä sovelsi Pekka Tammen (1992/1983, 23) hahmottelemaa Boothin-Chatmanin mallia.

---

<sup>27</sup> Esimerkiksi Pertti Julkunen katsoi 1990 narratologiset työvälineet kelpaamattomiksi journalististen esitysten tutkimiseen "siitä yksinkertaisesta syystä, että journalistinen esitys ei ole sanan tavanomaisessa mielessä kertomus" (Julkunen 1990, 39.) Kertomusten sijaan Julkunen näki journalistiset esitykset draamoina. "Journalistisessa esityksessä esiintyvät henkilöt kylläkin esittävät kaiken muun muassa myös kertomuksia. Journalistinen esitys siis sisältää kertomuksia, mutta se ei ole kertomus, samaan tapaan kuin puurokattila sisältää useita kauraryynejä, vettä ja suolaa, mutta ei ole kauraryyni." (Emt., lihavoinnit alkuperäisiä.) Ridell reagoi Julkusen julkaisuun *Tiedotustutkimuksen* keskustelupalstalla otsikolla *Onko uutinen kauraryyni?* (Ridell 1990b), ja debatti jatkui edelleen.

<sup>28</sup> Ridellin (1994, 103) näkemyksen mukaan "--sen pohtiminen onko uutinen 'todella' kertomus vai ei, ei journalistisen tekstintutkimuksen kannalta ole lopulta kovinkaan oleellista. Vastauksesta riippumatta uutistekstien erittelyyn on mahdollista soveltaa narratologisia välineitä." Esimerkiksi pitkiäkin kerronnallisia jaksoja sisältävä reportaasi ei ehkä sekään ole 'todella' kertomus, mutta narratologiset välineet istuvat sen tutkimiseen näkemykseni mukaan vielä huomattavasti vaivattomammin kuin uutisen tutkimiseen. Seppänen (1996, 15) toteaa Ridellin ja Pietilän uutisnarratologisista tutkimuksista seuraavaa: "Kumpikin edustaa konstruktivistista näkökulmaa, jossa ei aseteta essentialistista kysymystä onko uutisteksti narratologinen vai ei. Kumpikin hyväksyy kannan, että uutista voi tutkia narratologisilla välineillä vaikka uutinen ei täyttäisi perinteisen kertovan tekstin vähimmäisvaatimuksia (kronologia). Tosin tällainen tutkimus vaatii myös narratologian käsitteiden ymmärtämistä yhteiskuntateoreettisiksi (geneerisiksi) käsitteiksi."



**biografinen  
tutkimus**

**kertomuksen  
tutkimus**

**reseption  
tutkimus**

T = fyysinen tekijä

Ls = sisäislukija

Ts = sisäistekijä

Y = yleisö

K = kertoja

Ys = sisäkkäinen yleisö

Ks = sisäkkäinen kertoja

→ = kertoo jllkn.

L = fyysinen lukija

-> = "kommunikoi epäsuorasti" jllkn.

KUVIO 3 Boothin-Chatmanin malli

Narratologiseen analysointiin tarkoitettu malli jättää fyysisen tekijän ja fyysisen lukijan tarkkailun ulkopuolelle ja keskittyy selvittämään sisäistekijän suhdetta sisäislukijaan, kertojan suhdetta yleisöön ja sisäkkäisten kertojien suhdetta sisäkkäisiin yleisöihin. Tammi itse oli mallin esitellessään (emt. 11) todennut, että malli pätee vain fiktiivisten tekstien rakenteen analysointiin. Ei-fiktiivisessä kertomuksessa on hänen mukaansa vain kahdenlaisia agenteja: henkilöt, joista kerrotaan ja kertoja, joka on samalla tekstin tekijä. Esimerkkinä Tammi käytti sairaskertomusta, jossa henkilöitä ovat potilaat ja kertojana/tekijänä on lääkäri.

Sisäistekijä eli implisiittinen tekijä on paitsi eri kuin fyysinen tekijä, myös eri kuin kertoja. Chatmanin (1978, 148) sanoin "sisäistekijä ei toisin kuin kertoja voi kertoa meille mitään. Hänellä, itse asiassa sillä, ei ole ääntä, ei suoran viestinnän välineitä. Se opastaa meitä hiljaa, kokonaisuuden rakenteen kautta – kaikin äänin, kaikin keinoin jotka se on katsonut hyväksi saattaa tietoomme." Se on läsnä kokonaisuudessa. Se on "teoskokonaisuutta hallitseva tietoisuus". (Rimmon-Kenan 1991, 111.)

Kun teos herättää kysymyksen siitä, kuka on "oikeassa" tai miksi asiasta puhutaan siten kuin puhutaan, on kyse sisäistekijästä. Sisäistekijällä on teoksen korkein arvomaailma. Sisäistekijä on myös teoksessa se, joka muuttuu ajan mukana. Se "käynnistyy" vasta, kun teosta luetaan. (Kantokorpi ym. 1998, 160.)

Vastaavasti sisäislukija voidaan konstruoida tekstistä esimerkiksi sivistystasoltaan ja maailmankuvaltaan tietynlaiseksi henkilöksi.

Sisäistekijän ja -lukijan suhteelle on alisteinen kertojan ja yleisön, jotka molemmat ovat siis fiktiossa fiktiivisiä, suhde. Yleisö saattaa olla yksilöity. Lisäksi vielä kertojan ja yleisön sisällä voi olla sisäkkäisiä kertojia ja yleisöjä. Tasolta toiselle ei kaavion mukaan voi "kertoa", esimerkiksi kertoja ei voi puhutella sisäkkäistä yleisöä. (Tammi 1992/1983, 24–26.)

Esitellessään Tammen luoman Boothin-Chatmanin mallin Pietilä (1995/1988, 48) totesi selvästi olevansa Tammen kanssa eri mieltä siitä, että edes sairaskertomuksen kertoja olisi sama kuin tekijä, "sillä lääkäri on siinä yhtä vähän

persoonana läsnä kuin kirjailija Tammen mukaan romaanissaan". Sisäistekijää Pietilä piti kovin ongelmallisena käsitteenä ja sivuutti sen kokonaan.

Pyrkiessään rajoittamaan narratologisia tutkimusmenetelmiä ainoastaan fiktion käyttöön Tammi otti oman paikkansa laajassa keskustelussa, jota narratologisen tutkimuksen parissa on käyty jo vuosikymmeniä. Tammen näkemyksiä kritisoivat muutkin kuin Veikko Pietilä. Erityisesti artikkeli "Onko tällä tekstillä lukijaa?" (Tammi 1992/1988) herätti runsaasti vastakaikua. Tammi sai puolustaa narratologisia näkemyksiään paitsi journalismin tutkijoiden, myös esimerkiksi feministisesti, kirjallisuushistoriallisesti ja filosofisesti suuntautuneiden tutkijoiden tahoilta kohdistunutta kritiikkiä vastaan – ja kritiikkiä nousi myös oman tutkimussuunnan sisältä.

Yksi Tammen kriitikoista oli Seija Ridell, ja Tammi ja Ridell kävivät kiivasta sananvaihtoa kirjojen ja lehtien sivuilla useiden vuosien ajan. Ridell tarttui vuonna 1990 pro gradu -tutkielmassaan Pietilän aiemmasta tutkimuksesta poiketen myös sisäistekijän käsitteeseen ja fokusoi sen narratologisen mallin tekstin maailmasta sen ulkopuolelle. Tammen (1992/1983) ja Kettusen (1983, 197) teksteihin viitaten Ridell totesi, että "tiukasti eräissä narratologeissa pitäytyen" uutisessa ei voitaisi ajatella olevan lainkaan sisäistekijää eikä sen vastinparia sisäislukijaa, koska uutinen on faktuaalinen tekstityyppi. Ridellin mielestä uutisessa voitiin olettaa narratologian mukainen sisäistekijä, joka ei ole tekstissään 'läsnä' sen enempää kuin kirjailija romaanissaan.

Samaan tapaan kuin Tammen mukaan tietty tekstityyppi (pornografinen, filosofinen jne.) edellyttää tietynlaisen, fyysisen tekijän ominaisuuksista riippumattoman 'tekijän', myös uutisen journalistisena tekstinä voidaan ajatella edellyttävän tietynlaisen tekstuaalisen 'tekijän'. Toisin kuin useissa romaaneissa uutisen sisäistekijä on sangen kaavamainen ja jutusta toiseen kutakuinkin yhdenmukaisena pysyvä. (Ridell 1990a, 67.)

Ridellin näkemyksen mukaan narratologisen tekstianalyysin välineillä oli mahdollista saada ote "reaalisen lukijan merkityksenantoa varten tarjoutuvista asemista" (emt. 95). Tämä edellytti Ridellin mukaan narratologian rajojen laventamista tiukasta tekstuaalisuudesta.

Vuonna 1991 Tammi julkaisi *Synteesi*-lehdessä artikkelin otsikolla "Esijälkinarratologisia huomautuksia". Siinä Tammi totesi, että narratologia oli lamas ja siihen oli kohdistettu yhä ankarampaa kritiikkiä. "Ajatukseni on, että jos narratologina aikoinaan aloittanut kirjallisuudentutkija tuntee paniikkia, olkoon se ainakin kontrolloitua paniikkia", Tammi (1992/1991, 167) totesi.

Tammi pohti artikkelissaan narratologian saamaa kritiikkiä ja tutkaili suuntia, joihin "jälkinarratologinen" tutkimus voisi lähteä. Tämä innoitti Ridellin jälleen uuteen puheenvuoroon.

Jakamalla tekstin tutkimuksen kentän 'kirjallisuudentutkimuksen puoleen' ja sen 'ulkopuoleen' Tammi ([1991]1992, 180) antaa ymmärtää, ettei 'ulkopuolisilla' olisi asiaa kirjallisuustieteen (ja kirjallisuustieteellisen narratologian) reviirille, jolla hän itse määrittelee narratologian uusia haasteita. (Ridell 1992, 45.)

Ridell ehdotti sisäistekijä/sisäislukija -käsiteparin määrittämistä uudelleen, "geneeriseksi, eri kielenkäyttötapojen konventioihin liittyväksi ilmiöksi" (emt. 47).

Sittemmin Tammi oli tarkastajana Ridellin lisensiaatintyössä, jonka ensimmäinen luku onkin edellämainittu Ridellin artikkeli uudelleen julkaistuna. Tammi totesi lausunnossaan: "Oma positioni Ridellin työn suhteen on erikoinen, sillä sen lisäksi että olen työn tarkastaja olen myös yksi tutkimuskohteista ja vieläpä jokseenkin kriittisesti käsitelty --." (Tammi 1993, 2.)

Tammi kritisoi lausunnossaan Ridellin kirjallisuustieteellistä soveltamista muun muassa seuraavasti: "Kirjallisuustieteen osa Ridellin käsittelyssä on kuin vanhan ratsun - tai sanokaamme aasin - jota tekijä kannustaa ja rasittaa päästäkseen mahdollisimman pitkälle, mutta kulkuneuvon uupuessa hän jättää sen siekailematta." (Emt.) Tammen näkemyksen mukaan Ridellin työ jäi auttamattoman teoreettiselle tasolle.

Myöhemmin Pekka Tammi teki vielä "kaksi metakriittistä huomautusta narratologian soveltamisesta journalistisiin teksteihin" (Tammi 1995). Hän pitää narratologiasta vaikutteita ottanutta journalistista tekstianalyysia myönteisimpänä, "mitä uudella kotimaisella, usein jokseenkin epämääräisesti 'tekstin' käsitteellä operoivalla kulttuurintutkimuksella on ollut tarjottavana" (emt. 370). Tammi ei halunnutkaan kirjoittaa kritiikkiä, vaan "kiinnittää huomiota joihinkin jo tehdyn tutkimuksen pulmakohtiin, tehdä käsitteellisiä selvennyksiä ja korostaa eräiden rajankäyntien merkitystä silloinkin, kun oppialamuurit poikkitieteellisyyden nimissä ylitetään" (emt.).

Tammi käsitteli ensiksi fiktion käsitteen käyttöä journalististen tekstien yhteydessä, tarttuen etenkin Ridellin (1990a, 44) toteamukseen, jonka mukaan "narratologian näkökulmasta uutinen ja esimerkiksi realistinen romaani ovat tutkimuskohteina yhtäläisiä - molemmat ovat tarinan kerrontaa - jos rajataan pois se pragmaattinen ja konventionaalinen ero, että toisessa on kyse faktuaalisesta ja toisessa fiktiivisestä esittämisestä". Tosin Tammi siteerasi Ridelliä vain päälauseen "uutinen ja esimerkiksi realistinen romaani ovat tutkimuskohteina yhtäläisiä" verran, mikä nähdäkseni muuttaa olennaisilta osin Ridellin alkupe-  
räistä ajatusta.

Tammi ei pitänyt uutistekstin näkemistä kertomuksena ongelmallisena, mutta fiktioksi niitä ei hänen mielestään voitu lukea. Tammi asettui kannattamaan niitä tutkijoita, joiden mielestä fiktion ja faktan välillä ei ole sumeita raja-  
alueita, vaan tekstityyppien välille tulee tehdä radikaali erottelu. Tätä kantaa edustaa esimerkiksi Dorrit Cohn, johon Tammikin viittasi.

--En tahdo väittää, että ero olisi rakenteellinen (esimerkiksi kerrontatekninen). --  
Erottelu on pikemmin pragmaattinen ja kytkeytyy tekstien tulkintaan, tulkintojen mukanaan tuomiin luokituksiin sekä niihin tehtäviin, joita tekstien rakenteilla nähdään olevan erilaisia lukutapoja noudatettaessa. (Emt. 371.)

Tammi esitti faktatekstin ja fiktiotekstin välille erottavaksi tekijäksi *näkökulmaa*. Vaikka journalistisessa (uutis)tekstissä olisikin vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi tulkittavissa olevia rakenteita, tekstin tiedonvälityksellinen luonne edellyttää, että uutistoimittaja säilyttää silti erillisen aseman uutisen henkilöihin nähden:

että välitön konteksti osoittaa henkilöagenttien näkökulmasta esitetyt väitteet heidän omikseen. Faktatekstissä siis näkökulman tarkoituksena on nimenomaan osoittaa viime kädessä varmasti se, mihin lähteeseen tieto perustuu, koska se on tiedonvälityksen uskottavuuden – vaikkei välttämättä totuudenmukaisuuden – edellytys. Sen sijaan fiktiossa Tammen mukaan näkökulman päämääränä näyttää usein olevan lukijan epävarmuuden maksimointi.

Näihin metakriittisiin huomioihin näyttää päättyvän useiden vuosien ajan jatkunut julkinen debatti narratologisten työkalujen soveltamisesta journalismin tutkimukseen. Soveltamista on kuitenkin tehty myös ennen ja jälkeen debatin sekä sen aikana. Esittelen näitä sovellutuksia lyhyesti seuraavassa luvussa.

## 4.2 Narratologian sovellutuksia (uutis)journalismin tutkimukseen

Seija Ridellin ja Pekka Tammen polemisoidessa narratologisten menetelmien soveltamisesta tiedotustutkimukseen monet uutistutkijat lainasivat kaikessa rauhassa metodiikkaa narratologiasta. Kunelius (2000, 10) pitää tätä uutisjournalismin kertomista tarinoista ja kerronnan tekniikoista kiinnostumista esimerkkinä journalismin tutkimuksen kulttuurisesta käänteestä. Tyypillistä journalistisille narratologiasovellutuksille on etsiä lainameteodeista apua journalististen tekstien rakenteiden purkamiseen tavalla, joka paljastaa tekstin taustalla olevia valta-asetelmia. Tutkimus on ollut luonteeltaan hyvin yhteiskunnallista.

Ensimmäisiä esimerkkejä narratologisten menetelmien soveltamisesta uutisteksteihin on Ismo Silvon (1986) artikkeli, jossa hän erotteli journalistisen tekstin puheakteja käyttämällä Seymour Chatmanin mallia vuodelta 1978.

Risto Kunelius (1988) selvitti pro gradu -tutkielmassaan *Ideologia ja uutinen* aids-uutisoinnin ideologisia vaikutuspyrkimyksiä.<sup>29</sup> Kunelius esitti, että ”journalistinen professionaalisuus on journalistisen kulttuurin ideologisten rituaalien tuottama tunnistamisen kohde” (emt. 21). Oman professionaalisuuden tunnistaminen tuo toimittajalle kyvyn tunnistaa uutisten tekemiseen tarvittavia

---

<sup>29</sup> Kuneliukselle ideologia merkitsi tässä yhteiskunnan rakenteellista ominaisuutta, jonka funktio on tuottaa yhteiskunnallisesti mielekästä tietoisuutta, yhteiskunnallista subjektiviteettia. Ruodittuaan aids-uutisointia ideologiateoreettisin käsittein ja narratologiasta lainatuin välinein Kunelius totesi antihumanistisen lopputuleman tuovan uudenlaista suhteellisuudentajua: ”Puolueeton, sitoutumaton sanomalehti julistaa sitkeästi itsenäisyyttään ja vapauttaan, ja on varmasti tosissaan, mutta toisesta näkökulmasta tarkasteltuna siltä ’on viety kaikki vapaus, paitsi vapaus hyväksyä oma alistuneisuutensa’ – alistuneisuutensa historiallisen liikkeen jatkuvuuden palvelijana.” (emt. 108.) Siinä missä Kunelius sovelsi narratologista tutkimusmallia riisuakseen toimittajan henkilöyden ja subjektin persoonallisuuden, siinä minä sovelloin narratologisia tutkimusmenetelmiä päinvastoin kartoittaakseni toimittajan mahdollisuuksia luoda persoonallista, subjektiivista näyttävää tekstiä, kuten ”Takapirun” taupauksessa.

rutiineja ja toimintatapoja ja saa hänet myös omaksumaan journalistisen diskurssin. Tuloksena on seuraavanlainen ajattelumalli:

Ideologia siis kutsuu journalistin tunnistamaan itsensä professionaalisuudessa. Tämän tunnistuksen kautta journalisti omaksuu journalistisen diskurssin, joka puolestaan tuottaa kulloisestakin uutisen kohteesta ideologian kannalta oikean idealisaation. Näin ideologia läpäisee journalismin sen tuotteeseen, uutiseen asti. (Emt. 23.)

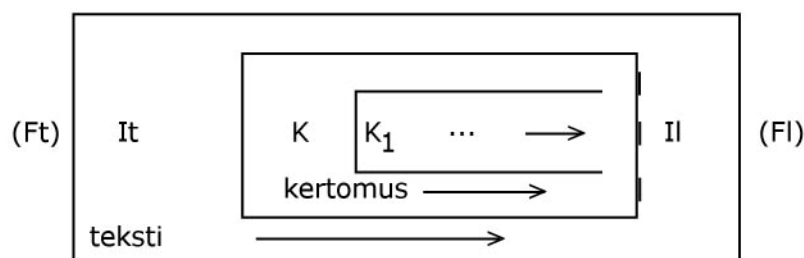
Siinä missä Pietilä tuossa vaiheessa ohitti sisäistekijän käsitteen pitäen sitä hankalana, Kunelius tarttui siihen kaksin käsin. Edellämainitun ideologian idealisaation välittäjäaineena toimii nimenomaan sisäistekijä ja -lukija (joita Kunelius nimitti käsitteet "implied author" ja "implied reader" lanseeranneen Wayne C. Boothin mukaan implisiittiseksi tekijäksi ja implisiittiseksi lukijaksi). Journalistinen professionaalisuus siis ilmenee sisäistekijässä, joka tuottaa vastaavasti tekstiin sisäislukijan. Kun lukija kohtaa tekstin, ideologia pyrkii kutsumaan lukijan implisiittisen lukijan paikalle. Tarjotun aseman torjuminen on periaatteessa mahdollista, mutta käytännössä hankalaa.

Uutisen sisäistekijä muodostui Kuneliuksen mukaan ainakin kahdesta ominaisuudesta: toisaalta uutisen sisältämän arvomaailman ja normien lähteenä, toisaalta uutiselle ominaisena kielenkäyttötapana. Ominaisuuksien erottelu on mahdollista vain teoreettisella tasolla. (Emt. 29.)

Teoreettisen uutisen vastaanottajan paikkaa pohtiakseen Kunelius otti käyttöön jo edellä esitellyn Tammen-Boothin-Chatmanin mallin. Se ei sellaisenaan soveltunut Kuneliuksen mukaan uutisen analysointiin. Kunelius esittikin, että uutisjournalismissa mallin symmetria rikkoutuu; mallin mukaanhan tekstin tasolla sisäistekijä voi puhua vain sisäislukijalle, ja kertomuksen sisällä kertoja puhuu yleisölle. Uutisen ylimmän tason kertoja vaikuttaa kuitenkin ulkopuoliselta, näkymättömältä ja ehdottoman luotettavalta, jolloin kertoja ikään kuin häivyttää itsensä kokonaan ja rikkoo kerrontahierarkian symmetrisen luonteen. Uutisen sisäiskertoja pyrkii puhuttelemaan vastinparinsa sisäisyteisön sijaan implisiittistä lukijaa, eikä implisiittisellä lukijalla ole mahdollisuutta torjua sisäiskertojan puhetta.<sup>30</sup> "Utisteksti olettaa lukijaa, joka asettuu seuraamaan maailman itsensä kertomaa kertomusta: kertomusta, jossa tapahtumat selittävät itse itseään." (Emt. 32.) Kunelius hahmotti käsitystään kuviolla, joka esittää uutisen tekstin epäsymmetristä kerronnallista rakennetta.

---

<sup>30</sup> Kunelius (1988, 35) jatkoi myöhemmin, Kauko Pietilän (1980a) väitöskirjaan nojautuen: "Tietenkin torjunta on mahdollista. Mutta jos ajatellaan sitä käytännön tilannetta, jossa uutinen kohdataan, selkenee fiktiivisen ja uutistekstin ero. Utisteksti tarjoaa modernin yhteiskunnan jäsenelle hänen elämänsä kannalta ainoan mielekkään 'konkreettisen yhteyden' sellaisiin hänen kokemuspiirinsä ulkopuolella oleviin asioihin, jotka vaikuttavat hänen elämäänsä. Siinä missä fiktiivisen tekstin kohdalla on kysymys mielipiteistä, on uutisen kohdalla kysymys sosiaalisesta todellisuudesta. Onko siis uutistekstin implisiittisen lukija-aseman torjuva ihminen enää ihminen modernin yhteiskunnan tarkoittamassa ja vaatimassa mielessä?"



KUVIO 4 Kuneliuksen malli

Ft = Fyysinen tekijä, toimittaja persoonallisena yksilönä  
 It = Implisiittinen / oletettu tekijä, professionaalisuuden ideaali, johon sisältyvät sen normit ja sen diskurssi  
 K = Kertoja, näkymättömiin hävitetty, tapahtumien ulkopuolinen, ehdottoman luotettava  
 K1 = Sisäiskertojat, journalistisen diskurssin organisoimat merkityksellistäjät  
 II = Implisiittinen / oletettu lukija, tekstin sisäinen yleisöasema, vaihtoehdoton subjektiasema lukutapahtuman aikana  
 FI = Fyysinen lukija, persoonallinen yksilö  
 ---> = Puhuttelupyrkimykset, joiden kautta idealisaatio välittyy  
 (Kunelius 1988, 33.)

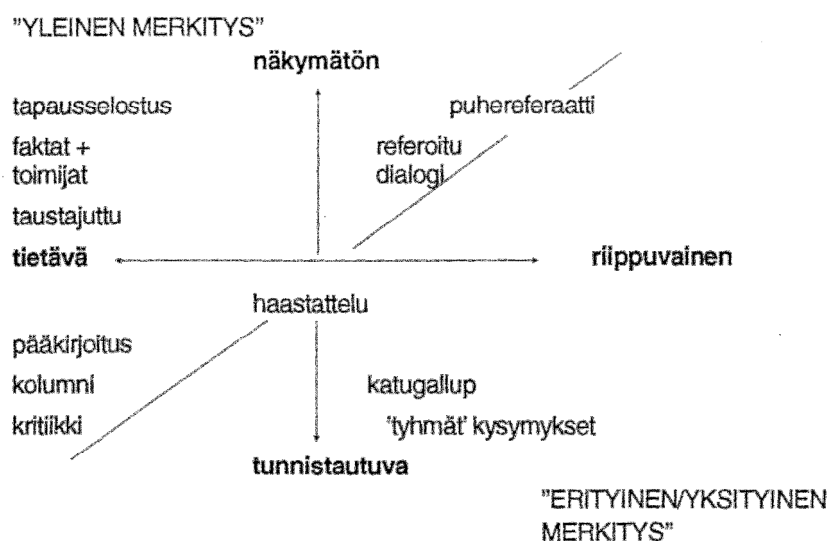
Kunelius jatkoi uutisanalyysin parissa ottaen Ridellin tavoin käyttöönsä genren käsitteen ja viitaten sillä kulttuuriseen mekanismiin, jolla yksittäinen teksti asetuu tietyn tekstilajin jäseneksi (Kunelius 1993, 33). Genre-käsitteen tehtävänä ei ollut ensisijaisesti tekstien luokittelu, vaan sen tutkiminen, miten genren kategoria toimii tekstien ymmärtämistä ja niiden tulkintaa ohjaavana tekijänä. Hän katsoi narratologiset sisäistekijän ja sisäislukijan käsitteet luonteeltaan geneeriksiksi ilmiöiksi.

Kunelius jakoi uutiset geneerisesti kahteen lajiin: koviin ja pehmeisiin uutisiin, määritellen kovat uutiset ”tärkeiksi ja yleisesti merkittäviksi” ja pehmeät uutiset ”kiinnostaviksi ja merkitykseltään erityisiksi tai yksityisiksi” (emt. 44). Hän tutki kovien uutisten geneerisiä piirteitä neljän ominaisuuden kautta: sisällön, kielen, rakenteen ja kerronnan.

Kerrontaankin keskittyessään Kunelius alkoi etäännyä yhä kauemmas narratologisista metodeista. Hän alkoi hahmottaa kertojuutta kerrontana tai kerronnallisena äänenä kertojan sijaan; termin kertoja luettaisiin hänen mielestään liian helposti viittaavan henkilöön, joka on kirjoittanut tekstin, mitä nimenomaisesti pyritään välttämään (Kunelius 1996, 158). Kuneliuksen näkemyksen mukaan kertojaääni ei myöskään ole tekstissä itsessään, vaan kerronnallinen ääni luodaan viime kädessä vasta lukemistapahtumassa (emt. 129; ks. myös Mikkonen 1998).

Kunelius (1993, 37) esitti kaksi ulottuvuutta, joiden avulla päästään tarttumaan uutisen kerronnallisuuteen: kerronnan tietävyys suhteessa tapahtumiin ja tahoihin, joista se kertoo, ja näkymättömyys omassa kerronnassaan. Yhteen liitettyinä ulottuvuudet muodostavat nelikentän: kerronnallisen voimakentän, kuten Kunelius sitä kutsuu.

Äärimmäisen riippumatonta kertojaa Kunelius vertasi perinteisen realistisen romaanin kaikkietävään kertojaan, ”joka voi olla läsnä siellä missä henkilöt ovat yksin, joka voi kulkea vapaasti ajassa ja tilassa ja jolla on pääsy henkilöiden ajatuksiin jne.” (Kunelius 1996, 127.) Kunelius totesi, että journalismissa tällainen kerronta on ”melko harvinaista”, mutta esitti, että melko monet journalistisen esittämisen muodot vaativat sellaisen kerronnallisen äänen käyttöä, joka osaa lainata asioita ”omasta” muististaan, joka osaa liikkua ajassa ja tilassa ja niin edelleen (emt.).



KUVIO 5 Kuneliuksen (1993, 39) kerronnallinen voimakenttä

Kentällä 1 (ylävasemmalla) kerronta on riippumatonta ja läpinäkyvää. Se edustaa perinteistä ”kovien uutisten” kerrontaa, joka on ollut yleisin ja paradigmaattisin uutiskerronnan muoto nykyjournalismissa. Se rakentaa kerrontatason kuvailemiensa tapahtumien yläpuolelle, ja erottaa haastateltavien äänet selvästi omasta äänestään.

Kentällä 2 (alavasemmalla) kerronta on riippumatonta ja tunnistettavaa, eli itseensä viittaavaa. Tämä kerronta on tyypillistä mielipidekirjoituksissa, kuten pääkirjoituksissa, kolumneissa ja kommentoissa. Tekstissä esiintyvät toimijat ovat kerronnan kohteita. Kertojan ja muiden esiintyjien välinen ero säilyy, mutta kertojaäänäen tunnistettavuus kasvaa. Kertoja olettaa kutakuinkin sopuisuista näkökulmaa omien ja lukijan näkökulmien välille ja ottaa siten laskelmoidun riskin kommentoidessaan kertomiaan tapahtumia.

Kentällä 3 (alaoikealla) kerronnan ääni on sekä riippuvainen että tunnistettava. Tästä Kunelius esittää esimerkkinä *Helsingin Sanomissa* julkaistun kysymys-vastaus-haastattelun ja yleistää tyypin tuon ajan journalismille melko yleiseksi muodoksi: toimittaja löytää virheen tai ongelman jossakin byrokraattisessa rutiinissa, soittaa asiasta vastaavalle virkamiehelle ja kirjoittaa omat kysymyksensä ja virkamiehen vastaukset ainakin näennäisesti sellaisinaan lehteen. Esimerkin alussa olevassa tekstissä kerrontaääni (N) on läpinäkyvä, vies-



tintätekninen keino, ja kysymyksiä esittävä ääni (n) on yksi kertomuksen toimituksista. Kertojaääni (N) ei ole kuitenkaan samalla tavoin osallisena tekstissä kuin esimerkiksi pääkirjoituksen ääni kentällä 2.

Kentällä 4 (yläoikealla) kerronta on sekä läpinäkyvää että riippuvaista. Toisin sanoen journalistinen kerronta päästää sisäänsä ulkopuolisen äänen, joka välitetään yleisölle sellaisenaan. Kuneliuksen mukaan tällainen tilanne edellyttää harvinaisessa erityisasemassa olevaa kirjoittajaa. Esimerkiksi etukäteen sovitun presidentin puhe voisi olla tällainen, ja se painettaisiin sellaisenaan lehteen. Toisaalta Kunelius esittää esimerkiksi yleisönosaston, jolla on tärkeä symbolinen merkitys journalistisessa diskurssissa. ”Se ’todistaa’ että journalismi on ’avoin’ diskurssi, valmiina sallimaan erilaisille äänille sisäänkäynnin, niiden yhteiskunnallisesta taustasta riippumatta” (Kunelius 1996, 136).

Narratologisten menetelmien soveltamista leimasi aktiivinen kehittelyn tarve; kukin metodien lainaaja on pyrkinyt parantamaan työkaluja kohti aluetta, jonka on kokenut kaipaavan kohennusta.

Risto Eronen (1991a, 22) tunsi, että aikaisempi narratologinen uutisjournalismin tutkimus ei ollut saanut kunnollista otetta journalismin yhteiskuntaluonteesta. Hän tarkasteli pro gradu -tutkielmassaan vuoden 1987 eduskuntavaaliuutisoitua sosiologisesta näkökulmasta ja lingvistis-narratologisin metodein. Hän tarkasteli kertojan käyttöä ”journalistin pyrkimyksenä joko tukea tai horjuttaa poliittisen aktorin omassa henkilön diskurssissaan rakentamaa tulkintaa itsestään tai asiastaan” (emt. 26). Metodikokeilussaan ja -kriitikissään Eronen päätyi toteamaan, että journalistinen kieli on niin epämääräistä, että narratologia ei sellaisenaan tarjoa riittäviä välineitä tutkimusongelman selvittämiseen. ”Olisi pureuduttava ’tekstin aukkoisuuden ongelmaan’. Tätä varten tarvittavien metodien kehittämisessä narratologia ei ehkä tarjoa edes lähtökohtia.” (Eronen 1991b, 62.)

Esa Reunanen (1994, 44) tavoitteli sellaista uutistekstien analyysimallia, jolla ”tekstin agenttien suhteita voitaisiin eritellä tekstin kokonaistulkinnan näkökulmasta”. Hän pyrki korjaamaan sitä, että aiempi narratologinen uutistutkimus oli hänestä painottunut virkkeiden analysointiin, ja virkkeiden asema koko jutun kannalta oli jäänyt huomiotta.

Sittemmin Reunanen (2003) tutki järeässä väitöskirjassaan budjettijournalismia käyttäen Heikkilän ja Kuneliuksen (1997) julkisen keskustelun arviointiin ehdottamia kriteereitä *pääsy*, *dialogisuus* ja *harkitsevuus*. Hän myös kehitti tekstianalyttisiä metodeja julkisen keskustelun arvioinnin välineiksi.

Reunanen (2003, 165) lainaa Pekka Tammen mallia luodakseen oman narratologisen näkökulmansa journalistisiin esityksiin: hän jakaa esityksen agentit toimijoiksi, kertojaksi ja tekstiksi/sisäistekijäksi. Reunanen korvaa Tammen henkilö-termin journalistiseen kontekstiin mielestään paremmin sopivalla termillä toimija. ”Toimijat ovat alisteisia kertojalle, koska kertoja voi kertoa toimituksista, mutta toimijat eivät voi kertoa kertojasta. Kertoja puolestaan on alisteinen tekstille (sisäistekijälle), koska se ei välttämättä tunnista omaa rooliaan tekstikokonaisuudessa.” (Emt.) Reunanen mukaan sisäistekijän ääni löytyy, kun kysytään mikä on tekstin mieli, mitä se kokonaisuudessaan haluaa sanoa. Jour-

nalismissa pelisäännöt yleensä Reunasen mukaan pätevät, toisin kuin kokeilevassa fiktiossa.

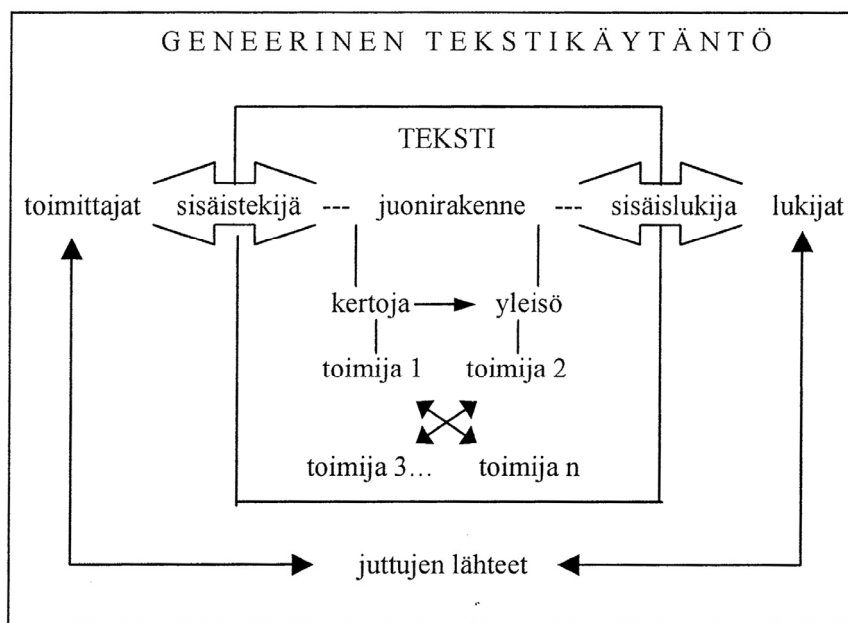
Reunanenkin on sitä mieltä, että toisin kuin Tammi ehdottaa, myös journalismissa on aiheellista ja johdonmukaista pitää tekstin/sisäistekijän taso ja kertojan taso erillään paitsi fyysisestä tekijästä myös toisistaan. ”Vaikka sisäistekijän ja kertojan operointi yleensä olisikin keskenään johdonmukaista, tarjoaa erottelu mahdollisuuden todeta tämä johdonmukaisuus tai sen rikkoutuminen.” (Emt.) Reunanen nimeää tekstin/sisäistekijän tason juonirakenteeksi ja kertojan ja toimijoiden tason puhujarakenteeksi. Juonirakenne muodostaa viitekehysten, jonka sisällä muut toimijat ja niiden äänet merkityksellistyvät.

Reunasen (emt. 166) mukaan jokaisella toimittajalla on jossakin määrin omintakeinen äänensä kirjoittajana, mutta työssään toimittajat soveltavat oman toimituksensa rutiineja ja yleisempiä journalistisia genrekonventioita. Lehtijutun implikoimaa sisäistekijää ei näin ollen voida palauttaa suoraan toimittajan reaalihahmoon muttei myöskään ainoastaan genrekonventioihin, vaan jokaisen lehtijutun sisäistekijä on oma yksittäinen kudelmansa. Ja paitsi yksittäisillä jutuilla, myös koko lehdellä on oma sisäistekijänsä (emt. 167).

Kertojaäänen hallintaan on oikeus vain toimittajilla, lehden edustajilla. Poikkeuksena ovat vierailijapalstat ja yleisönosastot, jotka taas arvotetaan geneerisesti etäisemmiksi ”lehden omasta persoonasta”. Lehti on kelpuuttanut jutut itseensä, mutta niiden juonirakenne ja kertojaääni viittaavat jutun kirjoittajaan, eivät lehteen. (Emt.)

Uutisen kertojaääni implikoi Reunasen mukaan ensisijaisesti anonyymin subjektin, joka edustaa lehteä instituutiona. Kuitenkin uutiskertojakin voi jakaantua useammaksi ääneksi, jotka ovat eriarvoisessa asemassa toisiinsa nähden. Kertoja voi pudottautua kerronnan hierarkiassa osittain toimijoiden tasolle. Tällöin kertojaäänen yleispätevä vaikutelma heikkenee, ääni muuttuu yksittäiseksi ja erityiseksi.

Reunanen (2003, 168) esittää Pietilän (1995/1991a, 68) ja Ridellin (1998, 106) mallien pohjalta muokkaamansa kuvion journalismin geneerisestä tekstikäytännöstä.



KUVIO 6 Journalismin geneerinen tekstikäytäntö (Reunanen 2003, 168)

Reunasen mukaan niin toimittajat, lähteet kuin lukijatkin ovat mukana tekstikäytännössä, kukin eri tavoin. Toimittajat ovat tiukimmin sidoksissa genrekonventioihin, lukijoiden geneerinen lukutaito taas vaihtelee enemmän. Lähteiden geneerinen kompetenssi taas riippuu niiden omaksumista mediastrategioista. (Emt. 169.)

Reunasen malli etäännyy jo melkoisen kauas Tammen kokoamasta Boothin-Chatmanin mallista, joka onkin antanut viljalti virikkeitä tutkijoille. Mallia on käytetty Tammen alkuperäisten intentioiden vastaisiin tarkoituksiin. Sisäistekijän käsitteen soveltamisen kaltainen tieteenalan rajojen yli siirtynyt inspiraatio tuskin tuottaa suurta vahinkoa kenellekään; alun perin fiktion tutkimukseen tarkoitettu ajattelumalli, kuten Chatmanin strukturalistiset luokitukset, voi tarjota journalistisen tekstin tutkimiseen uuden ja käyttökelpoisen työkalun. Sen ei tarvitse, eikä se nähdäkseni saakaan johtaa siihen, että tutkittavia journalistisia tekstejä alettaisiin kohdella fiktioina.

## OSA 2: FAKTAN JA FIKTION RAJANKÄYNTIÄ

### JOHDANNOKSI JA LUKUOHJEEKSI

*”Tekstin yksittäiset lauseet tai kappaleet eivät yleensä paljasta tekstin suhdetta fiktion ja faktaan. -- Useimmiten lauseiden faktuaalisuus tai sen puute on arvioitavissa vain asiayhteydestä, jossa ilmaus esiintyy.” (Mikkonen 2002, 308.)*

Ylläoleva Kai Mikkosen lainaus on ilmeisen paikkansapitävä. Yksittäisiä lauseita tai kappaleita voi harvoin rajata joko faktan tai fiktion tontille kuuluvaksi. Toisaalta käytännön tekstityössä faktan ja fiktion välille etsitään ja luodaan eroja monin eri tavoin, ja niitä tapoja tarkastellaan tutkimukseni toisessa osassa.

Luku 5 sisältää *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avaimen* numerossa 1/2008 julkaistun artikkelini ”’Uteliaille toimittajille pettymystä ei näytetä’ – kaunokirjallisen journalismin poetiikkaa aikakauslehtireportaasissa” (Lassila-Merisalo 2008). Artikkelini keskittyy yhteen tekstiin, Miira Lähteenmäen silminnäköreportaasiin ”Myrskyn silmässä”, joka on julkaistu *Image*-lehdessä vuonna 2000. Reportaasin aiheena on S26-mielenosoitus Prahassa. Vertaan reportaasia yhtäältä kaunokirjallisen journalismin lajityyppiin ja toisaalta perinteiseen uutisjournalismiin. Sovellan artikkelissa metodeja sekä viestinnän että kirjallisuuden tutkimuksesta, ja tutkin tekstin varsinaisia puhujia ja puheen aiheina olevien toimijoita, diegeettisiä ja mimeettisiä piirteitä sekä puheen esittämisen muotoja.

Luvussa 6 siirryn selvittämään, miten faktan ja fiktion rajaa on hahmoteltu käytännössä. Tässä luvussa keskitytään käytäntöön: reaaliin teksteihin ja niiden laatimista normittaviin tai opastaviin teksteihin. Luvussa 6.1 katsotaan hiukan niitä taustoja, joiden valossa ”asiatyyli” ja ”kaunokirjallinen tyyli” on tavattu määritellä ennen vuosituhannen vaihdetta ja millainen rooli kirjoittamisella on ollut journalismin oppikirjoissa. Luvussa 6.2 luodaan katsaus *Journalistin ohjeiden*, toimittajien ammatillisen itsesääntelykoodiston, kehitykseen toden ja sepitteen osalta.

Faktan ja fiktion rajoista on käyty yleisradiopoliittista keskustelua, joka on ollut selväsanaisempaa ja näkyvämpää kuin printtipuolen keskustelu. Luvussa 6.3 siirrytäänkin sähköiselle puolelle, 1960-luvun puolivälistä alkaneeseen "reporadion" aikaan. Luvussa 6.4 astutaan 1980-luvulle, jonka alussa käytiin laajaa keskustelua joukkoviestinnän objektiivisuudesta, ja luvussa 6.5 lähestytään nykyaikaa vilkaisemalla 1990-luvulta alkanutta tosi-tv:n kehitystä. Näiden ekskursioiden kautta pyrin luomaan katsauksen siihen, miten faktan ja fiktion rajoja on hahmotettu käytännön työmailla ja työskentelyä normittavissa instituutioissa.

## 5 ”UTELIAILLE TOIMITTAJILLE PETTYMYSTÄ EI NÄYTETÄ” KAUNOKIRJALLISEN JOURNALISMIN POETIIKKA AIKAKAUSLEHTIREPORTAASSA

Poliisien musta rintama vetää henkeä. Sisäänhengityksessä se paisuu suuremmaksi. Pamput hakkaavat kilpiin, ja jostain kypärän suojasta purkautuu raskas huuto. Rytmä on tiheä, metronomin tarkka.

”They are coming!” Puolalaispojan silmissä on villi pelko. Hän nytkeä edestakaisin paikallaan. Poliisien ketju ulottuu Prahan keskustan puistokadun reunasta reunaan, olkapää olkapäätä vasten. Yksi mielenosoittajista heittää puistonpenkin pölyä roskisten päälle. Hakkaava ääni voimistuu. Hetkeksi kaikki peittyä tummaan, lihavaan savupatsaaseen.

On kuin olisi sittenkin yllätys, kun mellakkapoliisi lähtee liikkeelle kohti tuhansien mielenosoittajien sekasortoista joukkoa. Darth Vaderin näköiset olennot etenevät juoksumarssia. Pojan nytkeäminen laukeaa, mutta kestää hetken, ennen kuin jalat toimivat. Sitten hän juoksee pois päin kuin sähköjänis ja vetää mukaansa ihmisiä molemmilta puoliltaan. Vain muutamat jäävät seisomaan katseet sameina ja levittäväät kätensä. ”Don’t run”, he huutavat, mutta pelko on vahvempi.

Katson poliiseja ja otan pari epävarmaa hölkkäaskelta pois päin, mutta pian juoksen niin lujaa kuin jaksan. Tainnutuskraanaatit räjähtäväät korvissa. Kyynelkaasu kirvelee vuotavia silmiä. Laitoin aamulla ripsiväriäkin, idiootti! Sumun läpi näen, että kuvaaja juoksee jo kaukana edellä. Enhän ole ihan viimeisten joukossa?

Näin alkaa *Image*-lehdessä vuonna 2000 julkaistu juttu ”Myrskyn silmässä” (Lähteenmäki 2000b).<sup>31</sup> Lehden kannessa juttu nimetään raportiksi. Teksti täyttää hyvin myös reportaasin tunnusmerkkejä, ja paikoitellen ilmaisu lähestyy pohdiskelevaa, esseististä tyyliä. Journalistisia juttutyyppejä onkin käytännössä hyvin vaikeaa, ellei mahdotonta tehdä. Lajityypit vaihtelevat paitsi lehtien välillä, myös yhden lehden sisällä. Esimerkiksi sanomalehden urheilusivujen uutinen sallii värikkäämpää ilmaisua ja kantaaottavampaa kerrontaa kuin kotimaan uutissivu (ks. esim. Grunwald 2005, 77; Reunanen 2003, 103). Oli

---

<sup>31</sup> Artikkelissa esitetyt tekstilainaukset ovat tästä lehtijutusta, ellei erikseen mainita.

juttu sitten reportaasi, raportti tai jokin muu, on selvää, että ”Myrskyn silmässä” -tekstiin eivät päde faktajournalismin tyypillisimmän tuotteen, uutisen, säännöt ja periaatteet. Edellä esitetty otekin muistuttaa ilmaisultaan enemmän fiktiolle kuin faktalle ominaista esittämistä. Norman Mailerin tuotannosta väitellyt kirjallisuudentutkija Markku Lehtimäki (2005) erottaa ei-fiktioin omaksi lajikseen faktan ja fiktion ohella, mutta hänen tutkimusaineistonaan ovat amerikkalaiset romaanit. Voiko mielenosoituksesta kertovaa 18 000 merkkiä pitkä suomalaista aikakauslehtijuttua rinnastaa esimerkiksi mielenosoituksesta kertovaan ei-fiktiivisen kirjoittamisen klassikkoteokseen *Yön armeijat* (Mailer 1968)?

Tarkastelen tässä artikkelissa ”Myrskyn silmässä” -lehtijutussa käytettyjä esitystekniikoita ja puheen esittämisen tapoja sekä niiden kautta rakentuvaa toimittajan paikkaa tekstissä. Tarkoitukseni on vertailla, miten tutkimuskohteena oleva juttu asemoituu yhtäältä suhteessa laajemmin ei-fiktioin ja sen sisällä kaunokirjallisen journalismin lajityyppiin<sup>32</sup> ja toisaalta perinteiseen uutisjournalismiin. Valitsemani metodit edustavat sekä kirjallisuustieteellistä tutkimusta että sen sovellutuksia journalismin tutkimuksessa. Tarkastelen tutkimuskohdetani kolmesta eri suunnasta. Ensin jaan jutussa esiintyvät henkilöt puhujiin ja puheen aiheena oleviin toimijoihin. Seuraavaksi tarkastelen tekstin diegeettisiä ja mimeettisiä piirteitä ja niiden funktioita. Diegeettisillä ja mimeettisillä piirteillä käsitetään tässä etäisyyttä, jonka kertoja ottaa lähteeseensä; diegeettinen eli tiivistävä puhe etäännyttää kertojaa lähteestä, kun taas mimeettinen eli dokumentoiva puhe lähentää kertojaa lähteeseen (Grunwald 2005, 66; ks. myös Genette 1980/1972, 163). Kolmanneksi etsin tutkimuskohteena olevasta tekstistä erilaisia puheen esittämisen muotoja. Näiden lähestymistapojen avulla pyrin kartoittamaan ”Myrskyn silmässä” -jutun sijaintia kerronnan kentällä ja selvittämään, millaisen sisäislukijan paikan tällainen faktan ja fiktion rajamaastoon sijoittuva teksti tarjoaa.

Lehden sisällysluettelossa juttu esitellään sanomalla, että Miira Lähtenmäki *väistelee polttopulloja Prahassa ja pohtii kansalaisaktiivisuuden buumia*. Teksti kertoo Maailmanpankin ja Kansainvälisen valuuttarahaston kokousta vastaan järjestetystä mielenosoituksesta. Toimittaja Miira Lähtenmäki osallistuu valokuvaajan<sup>33</sup> kanssa mielenosoitukseen ja raportoi tapahtumista minämuodossa, joskin ensimmäisessä persoonassa taivutettuja pronomineja ja verbejä käytetään tekstissä kaikkiaan melko vähän. Tekstistä voi erottaa lukuisan määrän erilaisia lähteitä. Osa raportoiduista asioista on jäljitettävissä hyvin puhujaansa, kuten seuraava suora esitys:

---

<sup>32</sup> Termit eivät ole yksiselitteisiä; esim. John Hartssock (2000, 4–5) on laskenut kolmattakymmenettä termiä, joilla viitataan enemmän tai vähemmän samaan kirjoittamisen muotoon. Tässä ei-fiktio käsitetään yläkäsitteenä, jonka alle sopii esimerkiksi kaunokirjallisen journalismin lajityyppi (ks. esim. Lehtimäki 2007, 240–242; ei-fiktiivisen romaanin käsitteen ensimmäisistä käyttäjistä Suomessa ks. esim. Mäkinen 1990).

<sup>33</sup> Valokuvaaja on Milka Alanen, mutta jätän kuvat tässä yhteydessä tilanpuutteen vuoksi analyysin ulkopuolelle. Kuvat antaisivat runsaasti lisää sisältöä etenkin jutun todistusluonteen analysointiin; kuvien dokumenttivoima on tunnetusti vahva.

Ennen aktivisteja kokoukset eivät saaneet oikein minkäänlaista julkisuutta. ”Yritimme houkutellessa paikalle suomalaista kirjeenvaihtajaa, muttei hänkään sitten tullut”, muistelee johtaja Seija Kinni ulkoministeriön kehitysyhteistyöosastolta.

Tekstissä on myös paljon informaatiota, jonka hankkimistapa jää epäselväksi.

Namesti Mirulla, kirkon pihassa, levitellään banderolleja, soitetaan teknoa ja huudetaan iskulauseita. Aamu on kolea, ja aukiolla on vähemmän väkeä kuin odotettiin, mutta utelaille toimittajille pettymystä ei näytetä.

Toimittaja puhuu toimittajista monikon kolmannessa persoonassa. Koska hän on itsekin toimittaja, hän tekee jollakin perusteella eron itsensä ja muiden toimittajien välille. Miten hän muuten pystyisi näkemään pettymyksen, jota *utelaille toimittajille ei näytetä*? Mikä on ”Myrskyn silmässä” -jutun toimittajan rooli osana tapahtumia, joista hän raportoi? Mikä on hänen asemansa kaoottisten tapahtumien keskellä?

## 5.1 Faktan ja fiktion rajamailla

Suomalaiset tiedotustutkijat alkoivat omaksua kerronnan tutkimuksen käsitteistöä kirjallisuustieteellisestä narratologiasta uutisjournalismin tutkimukseen 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa. Käsitteiden siirtäminen ei sujunut aivan kitkatomasti. Veikko Pietilä (1995/1988) sovelsi ensimmäisten joukossa Pekka Tammen (1992/1983, 23) fiktion tutkimukseen rakentamaa Boothin-Chatmanin mallia uutisen kerrontarakenteen analysointiin. Seija Ridell (1990a, 66–72; 1992, 47) esitti narratologian rajojen avartamista ja ehdotti esimerkiksi sisäistekijän käsitteen omaksumista journalismin tutkimukseen genren käsitteen kautta. Tammi suhtautui ajatuksiin torjuvasti, ja Ridellin ja Tammen julkinen debatti jatkui kärjekkäänä useiden vuosien ajan.<sup>34</sup>

Väittelyn käsittääkseni viimeiseksi jääneessä puheenvuorossa Pekka Tammi (1995) teki ”kaksi metakriittistä huomiota narratologian soveltamisesta jour-

<sup>34</sup> Ridellin ja Tammen välinen debatti äityi paikoitellen hyvinkin kiihkeäksi. Ridell (1992, 45) kirjoitti: ”Jakamalla tekstin tutkimuksen kentän ’kirjallisuudentutkimuksen puoleen’ ja sen ’ulkopuoleen’ Tammi -- antaa ymmärtää, ettei ’ulkopuolisilla’ olisi asiaa kirjallisuustieteen (ja kirjallisuustieteellisen narratologian) reviirille, jolla hän itse määrittelee narratologian uusia haasteita.” Sitten Tammi oli tarkastajana Ridellin lisensiaatintyössä ja totesi lausunnossaan: ”Oma positioni Ridellin työn suhteen on erikoinen, sillä sen lisäksi että olen työn tarkastaja olen myös yksi tutkimuskohteista ja vieläpä jokseenkin kriittisesti käsitelty --.” (Tammi 1993, 2.) Tammi kritisoi Ridellin kirjallisuustieteellistä soveltamista muun muassa seuraavasti: ”Kirjallisuustieteen osa Ridellin käsittelyssä on kuin vanhan ratsun – tai sanokaamme aasin – jota tekijä kannustaa ja rasittaa päästäkseen mahdollisimman pitkälle, mutta kulku-neuvon uupuessa hän jättää sen siekailematta.” (Emt.) Kansainvälisemmässä kontekstissa Tammi myötäilee Dorrit Cohnin näkemyksiä fiktion erityisyydestä ja narratologian rajaamisesta ainoastaan fiktiivisten tekstien tutkimiseen (ks. esim. Cohn 2006). Ridell taas nojaa Genetteen (1990) ja Princeen (1991) ehdottaessaan narratologian rajojen avaamista myös ei-fiktion suuntaan.



nalistisiin teksteihin” ja totesi, että rajan vetäminen faktan ja fiktion väliin on välttämätöntä. Rajanteon apuvälineeksi Tammi ehdotti näkökulman käsitettä. Vaikka journalistisessa (uutis)tekstissä olisikin esimerkiksi vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi tulkittavissa olevia rakenteita, tekstin tiedonvälityksellinen luonne Tammen mielestä edellyttää, että uutistoimittaja säilyttää silti erillisen aseman uutisen henkilöihin nähden: että välitön konteksti osoittaa henkilöagenttien näkökulmasta esitetyt väitteet heidän omikseen. Faktatekstissä siis näkökulman tarkoituksena on nimenomaan osoittaa viime kädessä varmasti se, mihin lähteeseen tieto perustuu, koska se on tiedonvälityksen uskottavuuden – vaikkei välttämättä totuudenmukaisuuden – edellytys. Sen sijaan fiktiossa Tammen mukaan näkökulman päämääränä näytti usein olevan lukijan epävarmuuden maksimointi. (Emt. 377.)

Suurimpana ongelmana tuossa menneessä väittelyssä pidän sitä, että vastakkainasettelun kohteiksi joutuivat useimmiten faktan ja fiktion lajityypillisimmät edustajat uutinen ja romaani. Hedelmällisempää maaperää faktan ja fiktion erojen tutkimiselle ovat nähdäkseni tekstit, jotka sijoittuvat raja-alueelle (ks. Lehtimäki 2001, 49). Tutkimuskohteena oleva ”Myrskyn silmässä” -tekstikään ei – toisin kuin perinteinen uutinen – edes pyri olemaan koherentti, varma tiedonvälittäjä. Se lainaa rohkeasti kerrontatekniikoita fiktion kentältä, ja seuraukset ovat paitsi esteettisiä, väistämättä myös eettisiä, sillä ei-fiktiivinen teksti esittää aina väitteitä aktuaalisen maailman tilasta. Tätä ei voi jättää huomiotta ei-fiktion tutkimuksessa. Ei-fiktiota voidaankin pitää faktan ja fiktion välissä olevana kolmantena lajina, jota ei voida selittää nojaamalla perinteiseen fiktiivisen tai faktuaalisen kerronnan kriteeristöön (Lehtimäki 2005, 50).

Yksi edellä kuvatun väittelyn kiistakapuloista oli tekijän ja kertojan identtisyys/erillisuus, asia josta ei edelleenkaan vallitse yksimielisyyttä. Fiktiossa kertoja erotetaan todellisesta tekijästä, mutta faktatekstissä kirjallisuustieteilijöiden näkökulmasta yleensä tekijä ja kertoja ovat yksi ja sama (ks. esim. Tammi 1992/1983, 11; Lehtimäki 2007, 249), kun taas narratologiaa soveltaneet journalismin tutkijat ovat erottaneet tekijän ja kertojan toisistaan myös faktatekstissä (ks. esim. Pietilä 1995/1988, 48; Reunanen 2003, 165). Vaikka suomalaisestakin journalismista löytyy myös varsin moniselitteisiä kerrontaratkaisuja (ks. esim. Lassila-Merisalo 2005, 38), käsitykseni on silti, että ei-fiktiivisistä tekstistä puhuttaessa tekijän ja kertojan identtisyyttä on turvallista pitää eräänlaisena nyrkkisääntönä.<sup>35</sup> Luonteva nimitys ei-fiktion kertojasta puhuttaessa on tällöin tekijä-kertoja (*author-narrator*; Lehtimäki 2005, 102), mutta minä käytän sen sijasta lehtijuttuihin nähdäkseni paremmin sopivaa termiä toimittaja-kertoja, joka siis

<sup>35</sup> Esa Reunanen (2003, 165) toteaa, että vaikka faktateksteissä sisäistekijän/tekijän ja kertojan operointi on useimmiten keskenään johdonmukaista, erottelun tekeminen on kuitenkin tarpeellista tämän johdonmukaisuuden tai toisaalta (esim. ironian tapauksessa) sen rikkoutumisen tunnistamiseksi. Olen samaa mieltä, mutta perustelen silti tekijän ja kertojan samastamisen nyrkkisääntöä faktatekstissä arkijärjellä: esimerkiksi oikeudessa kunnianloukkauksesta syytetty toimittaja ei voi puolustautua sanomalla ”en se minä ollut, vaan kertoja”. Kaiken kaikkiaan pelkkä asetelma ”tekijä = kertoja vai tekijä ≠ kertoja?” ei vielä kykene tarttumaan niihin tapoihin joilla tekijä esiintyy ei-fiktiivisessä tekstissään, ja niiden vaikutuksiin esim. eettisellä tai ideologisella tasolla.

tässä tapauksessa viittaa paikan päällä Prahassa tapahtumat kokeneeseen ja ne myöhemmin kirjalliseen asuun muotoilleeseen ja lopullisessa tekstissä yhtenä toimijana esiintyvään Miira Lähteenmäkeen.

## 5.2 Puhuvat ja puheen aiheena olevat toimijat

”Myrskyn silmässä” -jutussa on runsaasti erilaisia ääniä ja informaatiolähteitä. Niiden erottelemiseen ja ryhmittelyyn haen apua Pentti Raittilalta ja Tommi Kutilaiselta (2000, 58) jotka ovat erotelleet kolme tapaa, joilla toimijat voivat päästä esiin lehtijutuissa. He pyrkivät selvittämään, ketkä ja mitkä instituutiot saavat äänensä kuuluviin julkisuudessa ja miten media näillä valinnoilla tietoisesti tai tiedostamatta suosii tai hylkii näitä osapuolia. Jako on tehty lähinnä uutisjuttujen ja uutiselle sukua olevien lajityyppien tutkimiseen. Uutisen sukulaisten joukossa Raittila ja Kutilainen mainitsevat reportaasin, joten jaon pitäisi periaatteessa soveltua myös ”Myrskyn silmässä” -juttuun. Uutisjutun toimijat jaetaan ensin kahtia 1) puhuviin toimijoihin ja 2) puheena oleviin toimijoihin. Puhuvien toimijoiden eli varsinaisten puhujien puhetta esitetään suorana esityksenä tai toimittajan referoimana. Puheena olevat toimijat jaetaan edelleen kahtia 1) toissijaisiin puhujiin, jotka ovat ennen muuta puheen aiheena, mutta saattavat saada erilaisten välitysten kautta ääntään kuuluviin (puhetta esim. esitetään referoiden tai upotetaan varsinaisten puhujien puheen sisään; kosketus lukijan ja toimijan välillä ei ole samalla tavalla suora ja välitön kuin puhuvien toimijoiden kohdalla) ja 2) kohteisiin, jotka ovat pelkästään puheen aiheena. Jako on karkea, ja se onkin tarkoitettu sisällönerittelyn tekemiseen, ei yhden jutun lähilukuun. Toisaalta, jos ”Myrskyn silmässä” olisi osa suurta juttuotosta, se täytyisi kyetä erittelemään jaon mukaisesti.

*Nimettyjä ensisijaisia puhujia* ei tutkittavassa jutussa ole kuin kaksi: ulkoministeriön kehitysyhteistyöosaston johtaja Seija Kinni ja Vlasta, 21-vuotias prahalainen teologianopiskelija, joka identifioidaan ainoastaan etunimellä. Koko nimellä mainitaan valtiovarainministeri Sauli Niinistö, joka *hymyilee ja yrittää sanoa jotakin, mutta nuori turvamies kiskaisee hänet pois*. Hänen puhettaan ei siis välitetä.

*Nimeämättömiä ensisijaisia puhujia* sen sijaan on runsaasti: puolalaispoika, saksalainen kommandopipopunkkari, suomalainen nuorukainen, tsekkityttö, pitkä mohikaanipäinen poika, lettipäinen tyttö, brittitoimittaja. Kukin esiintyy jutussa hyvin lyhyesti, yleensä yhden repliikin verran. Lisäksi useissa kohdissa esitetään monen ihmisen yhtäaikaista puhetta, huutoa tai laulua, joko lainausmerkkien kera:

Suomalaiset katsovat hämmentyneinä, kun baskiryhmä pui nyrkkejään ja vannoo, että väärä valta kaatuu vain dynamiitilla ja käy tv-kuvaajien päälle huutaen ”televisión, manipulación”.

tai ilman lainausmerkkejä:

Sauli-kulta, Sauli-kulta herää jo, herää jo, velat anteeks anna, velat anteeks anna...  
Kuutisenkymmentä suomalaisnuorta tanssii, rummuttaa ja viheltää värikkäisiin muovipilleihin.

Toissijaiseksi puhujaksi voidaan katsoa ennen muuta ihmisryhmä, johon viitataan sanoilla "tsekkiläiset järjestäjät". He esiintyvät jutun keskivaiheilla useaan otteeseen. Edellä mainitun Vlastan annetaan ymmärtää kuuluvan heihin, samoin kuin sen nimeämättömän lähteen, joka on esittänyt siteeratun puheen keskellä tekstiä:

Jaossa on myös lappuja, joissa kehoitetaan kirjoittamaan lakipalvelun puhelinnumerot tussilla käsivarteen. "Putkassa sinut riisutaan alasti ja viedään kaikki tavarat. Numero säilyy vain iholla." Useimmat tekevät työtä käskettyä, tsekkipoliisista liikkuu kauhutarinoita.

Pelkästään puheen aiheena olevina toimijoina eli kohteina jutussa erottuu yksilöimättömänä massana kokouksen järjestäjät; he, jotka ovat kongressikeskuksen sisäpuolella.

Mielenosoitusten aattoiltana, maanantaina 25. syyskuuta, kongressikeskuksen yläkerrosten ikkunoista kurkitaan melkein pettyneinä, ei vielä mitään. Keskuksen sisäänkäynnillä on vastassa tiukkoja hymyjä. Joka nurkan takana tarkastetaan kulukulupa, tavarat läpivalaistaan ja tulijat kävelytetään metallinpaljastimen läpi. Kiiltävillä käytävillä on paljon kallisarvoiseksi luokiteltua väkeä: valtioiden päämiehiä, ministereitä, suurliikemiehiä ja tuhatmäärin korkeita virkamiehiä.

Kokousväestä kerrotaan passiivissa, voimakkaasti referoiden: kokouksen yhtenä pääteemana kerrottiin olevan..., toimittajille lyötiin rumpua..., vähemmän mainostettiin kovia tavoitteita..., velkaongelmasta puhuttiin paljon, mutta uusia konkreettisia lupauksia ei annettu.

Ensisijaiseksi puhujaksi pääseminen ei ole Raittilan ja Kutilaisen mukaan itsestään selvä osoitus siitä, että puhuja saisi suosiollista julkisuutta. Voimakkaat mielipiteet sijoitetaan usein sitaatteihin, koska toimittajilta odotetaan puolueettomuutta (ns. objektiivisuuden strateginen rituaali, ks. Tuchman 1999/1972). Kaikentasoista puhetta voidaan käyttää myös sellaisissa yhteyksissä, joissa sillä pyritään horjuttamaan lähteen asemaa (ks. Renvall & Reunanen 1998). "Myrskyn silmässä" -tekstissä kongressijärjestäjien toimintaa ja puhetta referoidaan tavalla, jonka voi hyvin katsoa lähteen asemaa horjuttavaksi. Viime kädessä horjuttavaksi voidaan katsoa myös raportoiminen mielenosoituksen järjestäjien toiveista ja yrityksistä, jotka osoittautuvat ilmeisen voimattomiksi.

Tsekkiläiset järjestäjät ovat painottaneet toimittajille, ettei heidän pidä keskittyä kertomaan mielenosoituksesta vaan sanomasta mielenosoituksen takana. Joka käänteesä muistutetaan myös, että protesti on väkivallaton.

Epäonnistuvien järjestelyjen kuvaaminen vie järjestäjiltä sen auktoriteetin, joka heille asemansa puolesta luontevasti voisi kuulua. Sen sijaan jutussa ei perinteiselle faktajournalismille tyypillisin tavoin edes pyritä objektiivisuuteen, joten tarvetta strategisten rituaalien käyttöön ei sinänsä ole.

Mikä merkitys on sitten jutussa olevilla ensisijaisilla puhujilla, jotka esiintyvät nimettöminä ja puhuvat vain lauseen tai kaksi? Jutuntekutilanne on epäilemättä ollut monin paikoin hyvin hektinen; kaikkien jutussa esiintyvien henkilöiden nimien kirjaaminen olisi ollut käytännössä hyvin vaikeaa ellei mahdollista. Toisaalta jossakin vaiheessa olisi varmasti ollut aikaa pidemmän haastattelun tekemiseen esimerkiksi yhden suomalaisen mielenosoittajan kanssa, mutta edes sellaista ei ole tehty. Tämä osaltaan erottaa jutun perinteisestä uutisjournalismista, jossa haastattelu on tärkein tiedonhankintakeino. Nimeämättömät ensisijaiset lähteet ovat kiinnostava elementti: jos lähde on omasta tahdostaan nimetön, hänen on helppo mieltää olevan subjektiasemassa (esim. arkaluontoisissa haastatteluissa, joissa lähdesuoja on tarpeen), mutta jos toimittajakertoja *jättää* lähteen nimettömäksi, ensisijaisetkin puhujat muuttuvat tietyllä tavalla kohteiksi, objekteiksi. Kummasta tässä tapauksessa on kyse? Nimetön lausunto on joka tapauksessa painoarvoltaan ja todistusvoimaltaan vähäisempi kuin nimetty, ja melko stereotyyppisesti parilla adjektiivilla kuvaillut mielenosoittajat ja kasvottomaksi jätetty kongressiväki jäävät statisteiksi.

Kukaan ulkopuolinen toimija ei siis pääse jutussa erityisasemaan, mutta kuten toimittajakertoja itse toteaa, on jo voitto mielenosoittajille, että CNN:n veteraanitoimittaja Rodgers on ulkona mielenosoittajien puolella eikä sisällä kongressiväen seurassa. Vai onko sittenkään? Millaisen näkökulman Rodgers valitsi televisiojuttuunsa ja kenen etua se lopulta palveli? Myöhemmin jutussa kerrotaan, että amerikkalainen CNN raportoi donitsikaupan ikkunaiskusta varsin pilkallisesti: *jos kommunismi kaatui ikkunoita rikkomatta, kapitalismin kaataminen ei käy yhtä sujuvasti*. Entä onko toimittajakertojan läsnäolo voitto mielenosoittajille? Hänkin raportoi tapahtumista valtaosin ulkoa, mielenosoituksen keskeltä – mutta tarkastelee kaikkea ympärillä näkemäänsä kriittisesti.

Seison vähän syrjemmällä, kun olkaani koputtaa hyvin nuori brittityttö ja pyytää otamaan valokuvan itsestään. Hän vetää arabihuivin suunsa eteen, nostaa nyrkin pystyyn ja katsoo ujosti kameraan. Tajuaakohan hän miltä näyttää?

Raittilan ja Kutilaisen toimijoiden jako paljastaakin tämän jutun kohdalla oikeastaan enemmän toimittajakertojan omasta roolista kuin toimijoiden keskinäisestä asemasta. Muihin verrattuna toimittajakertojan oma ääni nousee selvästi kuuluvimmaksi ja näkökulma määrävimmäksi. Tässä oman subjektiviteetin vahvassa ilmaisussa voi nähdä yhteyden amerikkalaisiin ei-fiktioon edustajiin (ks. esim. Lehtimäki 2007, 254; Hartsock 2000, 54–55). Vastaavasti (kriittisestä näkökulmasta katsoen) voi huomata eroja perinteiseen uutisjournalismiin. Subjektiviteetin ilmaisun sijaan uutisjournalismin yleviä, joskin saavuttamattomia ihanteita ovat objektiivisuus ja tasapuolisuus. Toimittajakertojan oman tulkinnan ja näkökulman korostamisen sijaan uutisjournalismin tuotantorutiineihin kuuluu vahva nojautuminen ulkopuolisiin lähteisiin (ks. esim. Mörä 1999, 92–96, 122–123). Toisaalta lähderiippuvaisuutta on monien tutkijoiden mielestä ylikorostettu (ks. emt. 151–154), ja esimerkiksi tanskalaisten sanomalehti uutisten kerronnan normeja tutkinut Ebbe Grunwald (2005) on tullut siihen tulokseen, että uutisjournalismia voidaan tarkastella ”toimituksiin tulevan uutisma-

teriaalin uudelleen kirjoittamisena, joka on melko lailla lähteistä riippumatonta ja kommunikaatio-orientoitunutta” (emt. 77). Sovittelun seuraavaksi Grunwaldin havaintoja ”Myrskyn silmässä” -tekstiin.

### 5.3 Mimeettisestä diegeettiseen kerrontaan

Ebbe Grunwald (2005, 66) jakaa journalistisen esittämisen tyypit kahteen lajiin: *dokumentointiin* ja *yhteenvedoon*. Dokumentointi on pääosin mimeettistä esittämistä: raportointia ja lainaamista (lähteiden puheen dokumentointia), viittauksista (lähteiden nimeämistä) ja kuvailua (toimittajan omiin havaintoihin perustuvaa tietoa). Yhteenvedo taas kattaa sellaiset esittämisen lajit kuin ilmoittamisen, tiivistämisen, kertomisen, selittämisen, väittämisen, arvioinnin ja luonnehtimisen. ”Nämä ovat tekoja joissa toimittaja – diegeettiseen tapaan – päättää lisätä etäisyyttä aiheeseensa ja menee – kertojana – tekstiinsä järjestämään informaatiota ja ilmaisemaan jutun keskeisiä kohtia.” (Emt. 66.) Lajien välinen ero konkretisoituu tarkkailtaessa aikaa: mimeettisessä kerronnassa tarinan ja tekstin aika ovat hyvin lähellä toisiaan, kun taas diegeettisessä kerronnassa tekstin aika tekee isojakin harppauksia tarinan ajassa. Grunwald toteaa, että uutisten alkuosa esitetään tyypillisesti diegeettisesti ja loppuosa mimeettisesti. Uutisen perusrakenteena tunnetaan eteneminen tärkeimmästä vähemmän tärkeään; tärkeimpinä faktoina esitettävät asiat kerrotaan siis tyypillisesti diegeettisesti tekstin alussa.

Grunwald on eritellyt tutkimusaineistonsa uutisjuttujen aloituksista yhdeksän erilaista kerrontatapaa. Niistä yleisin on *ilmoitus*.<sup>36</sup> Siinä anonyymi kertoja jakaa uutisinformaatiota ilman viittauksia lähteisiin. Toimijoiden erittelyyn verraten voidaan siis ajatella, että vielä ensisijaiseksi toimijaksi pääsyäkin voimakkaampaa voi olla esittää sanoma, jonka kertoja päättää ottaa omakseen. Seija Ridell kuvailee asiaa näin:

–painokkainta ääneen pääsemistä journalismissa saattaa olla osapuolen kannan tai näkökulman esiin saaminen toimituksellisen kertojan faktuaalistavassa diskurssissa – siis kertojan ”totuuden äänellä” esittäminä lausumina, joiden alkuperä ja intressidonnaisuus on tekstin tasolla häivytetty. (Ridell 2005, 36.)

Tällaisessa kerrontatilanteessa toimittaja-kertoja esittää ”kaikkietävää” auktoriteettia osoittaessaan pystyvänsä poimimaan yhden näkökulman esiin ”oikea-

<sup>36</sup> Muina aloitustapoina Grunwald luettelee kerronnallisen uutisen, yhteenvedon, lainaukset ja raportit, mielipiteet, metaforat, metonymiat, toiston ja luonnehdinnan. Hän pitää kerronnallista uutista (”narrated news”) tai pehmeää uutista (”soft news”) merkittävänä osoituksena siitä, että uutisissa käytetään monia erilaisia kerronnallisia tekniikoita, jotka osoittavat kertojan persoonallista luonnetta ja osallisuutta aiheeseen. Tämä voi ilmetä jopa mimeettisinä esityksinä uutisen aloituksessa. (Grunwald 2005, 77.) Tässä kohtaa voi olla jo aiheellista kysyä, onko syytä puhua uutisesta lainkaan? Kumpi määrittää uutista enemmän, sisältö vai muoto, ja millä normeilla?

na” ja muita parempana. Utisiin tämä ”kaikkietävältä” vaikuttava kerronta kuuluu olennaisena osana. Käytännön (uutis)journalismissa kertojan näkymättömyyden myös katsotaan usein indikoivan sanoman objektiivisuutta, vaikka tietoteoreettisesti tähän ei olekaan perusteita (Tervonen 1986, 112; ks. myös Pietilä 1995/1988, 49; Ridell 1990, 74).

Kaunokirjallisessa journalismissa sen sijaan mimeettinen aloitus on tyypillinen. Tiivistävän ja taustoittavan ”faktadiskurssin” alkaminen usein katkaisee jutun narratiivin. Myös ”Myrskyn silmässä” alkaa voimakkaalla mimeettisellä tapahtumakuvauskella. Tekstissä on pitkiä dokumentoivia jaksoja, joissa näkyy toimittaja-kertojan läsnäolo ja jotka ovat sidottuja tapahtuma-aikaan ja paikkaan. Välissä taas on pitkiä, etäisiä jaksoja, joissa toimittaja-kertoja analysoi, tulkitsee ja arvioi tapahtumia antamatta useinkaan kovin selviä lähteitä tai perusteluja väitteilleen. Ulkona olevia mielenosoittajia kuvataan selvästi mimeettisemmällä otteella kuin sisätiloissa pidettävää konferenssia, jota esitetään enimmäkseen diegeettisinä yhteenvedoina. Tämä ei kuitenkaan anna konferenssin diegeettiselle kuvaukselle tärkeämmän tai virallisemmän tekstin stigmaa, vaan päinvastoin – konferenssipuheiden referoinnissa on yliolkaisia ja epäluuloisia sävyjä:

Kokouksen yhtenä pääteemana kerrottiin olevan ”vuoropuhelu kansalaisjärjestöjen kanssa”. Toimittajille lyötiin rumpua köyhyyden puolittamisesta ja talousjärjestöjen avoimuuden lisäämisestä. Vähemmän mainostettiin kovempia tavoitteita, kuten öljymarkkinoiden vakauttamista tai euron kurssin laskun pysäyttämistä.

Diegeettistä kerrontaa voidaan siis käyttää paitsi tukemaan kerrottavaa asiaa ja sen totuusarvoa, myös horjuttamaan raportoitavan informaation valtaa.

Itse asiassa ”Myrskyn silmässä” -jutussa – päinvastoin kuin tyypillisessä uutisessa – mimeettisellä esityksellä on eniten totuusarvoa, ja diegeettisen esityksen tulkintaluonne korostuu. Mistä tämä johtuu? Ensinnäkin voimakkaasti osallistuva ja mimeettinen aloitus luo koko tekstiin niin henkilökohtaisen leiman, että uutisiin kuuluva ”kaikkietävyys” tai objektiivisuuden illuusio ei enää toimi; korostuu, että kaikki informaatio on näkökulmasidonnaista. Kerran niin vahvasti osallistunut toimittaja-kertoja ikään kuin menettää mahdollisuutensa muuttua myöhemmin uskottavaksi näkymättömäksi, ulkopuoliseksi tarkkailijaksi. Markku Lehtimäki (2007) jakaa 1960- ja 1970-lukujen amerikkalaisesta kaunokirjallisesta journalismista poimimansa esimerkkikertojat näkymättömiin ja osallistuviin todistaja-kertoihin. Näitä termejä käyttäen voidaan todeta, että jutun aloittanut osallistuva todistaja-kertoja pyrkii kesken tekstin siirtymään näkymättömän todistaja-kertojan rooliin.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Uutisen näkökulmasta katsoen ”oikea” ääni on anonyymi, näkymätön kertoja, mutta esimerkiksi kertoessaan kysyneensä poliitikko X:ltä jotakin uutisen kertoja muuttuu toimijaksi, joka lähestyy toimittajan persoonaa. Esa Reunanen (2003, 167) toteaa, että ”-- uutisessa kertojan ääni voi liukua journalistiselta subjektilta persoonalliselle toimittajalle, mutta samalla myös kerronnan status muuttuu: uutiskerronnan yleispätevyys taipuu erityiseksi ja yksittäiseksi. Tällainen liukuma voi jo horjuttaa tekstin asemaa uutisena.”

”Näkymättömyys” on journalistisessa esittämisessä ylipäättään aina problemaattista; kuten Daniel Lehman (1997, 50) on todennut, ei-fiktiiviset kertojat ovat periaatteessa aina personoituja ja osana kerrottua maailmaa, eli joutuvat toimimaan sen ehdoilla. Ei-fiktiivinen kertoja ei voi tunkeutua toisen ihmisen ajatuksiin. Se ei kuitenkaan tarkoita, etteikö ei-fiktiivinen kertoja voisi *esittää* kerrontatekniikan avulla pystyvänsä siihen; toimittaja-kertoja voi esimerkiksi kirjoittaa reportaasin historiallisen presensin muodossa ja rekonstruoida siihen päähenkilön ajatuksia sen perusteella, miten päähenkilö on ne hänelle haastattelussa kertonut. Uskottavuuden säilyttämiseksi toisen henkilön ajatusten kuvaaminen tulee Lehtimäen (2007, 242) mukaan perustaa ”joko todistusaineistoon (haastatteluihin, kirjeisiin, päiväkirjamerkintöihin, todistajanlausuntoihin) tai tekijä-kertojan spekulointiin seuraavalla tavalla: ’on mahdollista, että henkilö ajatteli näin...’”. ”Myrskyn silmässä” -jutun toimittaja-kertoja esittää diegeettisissä kerrontaosuuksissa ajoittain sellaisia väitteitä, joiden todenperäisyydestä on mahdotonta vakuuttua. Esimerkiksi seuraavassa otteessa toimittaja-kertoja kertoo sujuvasti eri ihmisryhmien peloista, vihasta ja kammosta tavalla, joka poikkeaa sekä perinteisistä faktajournalismin esitystekniikoista että edellä mainituista todistusaineiston esittämisen vaatimuksista ei-fiktiivisessä kerronnassa:

Hyvinkoulutetut ja kielitaitoiset aktivistit eivät pelota Prahaan kokoontunutta kongressiväkeä. Kongressiväki pelkää juuri niitä, jotka eivät edes tiedä mitä IMF tarkoittaa tai Maailmanpankki tekee – mutta vihaavat yhtä kaikki. He kammoavat huppupäitä, jotka illan pimetessä hajottavat McDonald’sin, Kentucky Fried Chickenin ja Dunkin’ Donutsin ikkunat, kun eivät enää muuta keksi.

”Pelastuksena” on yleistys; kongressiväen kokoisen ihmismassan yhteisistä tunteista puhuminen on helppo tunnistaa tulkinnaksi. Yhtä kaikki, tulkitessaan suvereenisti tapahtumia, omaksuessaan vierasta puhetta omaan puheeseensa ja häivyttäessään lähteiden jälkiä toimittaja-kertoja asettuu autoritäärisen roolin; hän ottaa tarinan haltuunsa, nousee ikään kuin kertomuksensa yläpuolelle.<sup>38</sup> Olen toisessa yhteydessä (Lassila-Merisalo 2007, 116) eritellyt kertojien asennoitumista henkilöjutun päähenkilöä kohtaan ja todennut, että autoritäärinen kertoja on luonteeltaan ”fiktiivisin” (so. lähestyy ilmaisutavaltaan klassisen realistisen romaanin kerrontatapaa).<sup>39</sup>

Eri suunnilta tarkastellen autoritäärinen kerronta alkaa näyttäytyä varsin paradoksaalisissa valossa. Uutisen faktadiskurssissa ”kaikkietäväältä” vaikuttava kerronta edustaa faktuaalisinta ja uskottavinta ääntä.<sup>40</sup> Kaunokirjallisen journalismin ei-fiktiivisessä diskurssissa autoritäärisenä esiintyvä kertoja sen sijaan vaikuttaa muodoltaan erityisen fiktiiviseltä, ja tämä vaikutelma voi herättää

<sup>38</sup> Kerronnan tasoista ks. Rimmon-Kenan (2002, 96); Genette (1980, 229).

<sup>39</sup> Jaoin 60 henkilöjutun tutkimusaineistosta erottuvat kertoja-asenteet seitsemään kohtaan sen perusteella, miten niissä siirrytään faktuaalisesta esittämisestä fiktiivisten kerrontatekniikoiden käyttöön. Asenteet ovat neutraali, analyttinen, empaattinen, ”buddy”, kunnioittava, röyhkeä ja autoritäärinen. Termi autoritäärinen viittaa toimittaja-kertojan rooliin tekstin tekijänä, luojana, ja tekstin tehtyyn luonteeseen. (Lassila-Merisalo 2007.)

<sup>40</sup> Kaikkietävyyden käsitteen huolettomasta ja perustelemattomasta käytöstä ks. Culler (2004).

lukijassa epäilyksiä sisällön totuusluonteesta. Diegeettinen ja mimeettinen esittäminen voivat siis palvella uutisessa ja ei-fiktiivisessä tekstissä jopa päinvastaisia tarkoituksia.

## 5.4 Vieraan puheen esittäminen

Tarkastelen tutkimuskohteena olevaa tekstiä vielä puheen esittämisen tyyppitelyn avulla saadakseni vertailukohtaa fiktiolle ominaisiin esittämisen keinoihin. Brian McHalen (1978, 258–259) asteikko pohjaa Grunwaldin tavoin platonilaiseen mimesis-diegesis -jaotteluun, mutta kuuluu kirjallisuudentutkimuksen alueelle. Asteikko liikkuu seitsenportaisesti diegeettisestä mimeettiseen. Esittelen sen lyhyesti ”Myrskyn silmässä” -jutusta poimimieni esimerkkien avulla. Esimerkit eivät ole tyylipuhtaita, mutta osoittavat hyvin tekstin kerronnallista monimuotoisuutta.

*Diegeettinen yhteenveto.* Pelkkä tieto siitä, että jotakin on puhuttu; mitä ja miten, sitä ei kerrota. Tällainen raportoitu puhe on samalla tasolla kuin minkä tahansa sanattoman tapahtuman raportointi.

Mellakojat puhuvat keskenään englantia, sillä sekava joukko on lähes yhtä kansainvälinen kuin koko muukin mielenosoitus.

*”Epäpuhtaampi” diegeettinen yhteenveto.* Keskustelun aiheet nimeävä yhteenveto puheesta.

Seison vähän syrjemmällä, kun olkaani koputtaa hyvin nuori brittityttö ja pyytää otamaan valokuvan itsestään.

*Epäsuora sisällön parafraasi eli epäsuora esitys.* Puheen sisältö välitetään, mutta ei sen alkuperäistä tyyliä eikä muotoa.

Hän huutaa mustan huivinsa takaa, että minun pitäisi auttaa eikä vain tuijottaa.

*Epäsuora, jossakin määrin mimeettinen esitys.* Epäsuoran esityksen muoto, joka jäljittelee alkuperäisen puheen tyyliä.

Pohjoiseurooppalaiset ajattelevat, että kyllä me osataan käyttäytyä, mutta entäs nuo etelän kuumakallet.

*Vapaa epäsuora esitys.* Epäsuoran ja suoran esityksen sekamuoto, josta puuttuu johtoverbi ja että-konjunktio, jossa suoran esityksen aikamuoto korvautuu epäsuoran esityksen aikamuodolla, persoonapronominit muuttuvat kolmanteen persoonaan ja deiktiset ilmaukset säilyvät kuten suorassa esityksessä.

Mielenosoitusten aattoiltana, maanantaina 25. syyskuuta, kongressikeskuksen yläkerrosten ikkunoista kurkitaan melkein pettyneinä, ei vielääkään mitään.



*Suora esitys.* Sitaatein esitetty puhe. Vaikka tämä on mimeettisin puheen esittämisen muoto, sekin on aina jollakin tavalla tyyllitelty alkuperäisestä.

”Tuli mielettömän hyvä olo”, lettipäinen tyttö huokaa.

*Vapaa suora esitys.* Suoran esityksen variaatio, suora esitys ilman ortografisia merkkejä. Tyypillinen ensimmäisen persoonan sisäisen monologin muoto. Vapaan suoran esityksen käyttö ei-fiktiivisessä tekstissä edellyttää toimittajakertojan ja henkilön näkökulmien tiivistä yhteen sulautumista, joka tyypillisesti saavutetaan syvällisellä haastattelulla.<sup>41</sup> ”Myrskyn silmässä” -jutussa ei ole käytetty vapaata suoraa esitystä. Havainnollistaakseni kuitenkin journalistisessa tekstissä käytettyä vapaata suoraa esitystä otan esimerkin Miira Lähteenmäen toisesta jutusta ”Itsensäpaljastaja”, joka on henkilökuva näyttelijä-laulaja Samuli Edelmannista.

Oonko mä yksin täällä? Samuli huhuilee. Helvetti, mä oon yksin täällä. (Lähteenmäki 2000a.)

Uutisissa esitetään perinteisesti yleiskieliseksi stilisoitua, julkilausuttua puhetta sellaisenaan tai referoituna. Epäsuora esitys ja suora esitys ovat tyypillisimpiä vieraan puheen esittämisen muotoja, kun taas esimerkiksi vapaa suora esitys tai alkuperäisen puheen tyyliä jäljittelevä epäsuora, jossakin määrin mimeettinen esitys eivät kuulu uutisen tyyliin.

Vapaa epäsuora esitys (VEE) on ollut kirjallisuudentutkijoiden erityisen mielenkiinnon kohteena, ja sen esiintymistä journalistisissa teksteissä on myös tutkittu (ks. esim. Pietilä 1995/1993b, Redeker 1996). Gisela Redekerin (emt. 222) mukaan VEE:tä käytetään sanomalehtiutisissa monin tavoin, eikä sen käyttö edellytä henkilön ajatuksien suoraa, välitöntä esittämistä. Redeker esittää tutkimusaineistoonsa kuuluneiden sanomalehden uutis- ja politiikan sivujen reportaasien perusteella, että ilmeisin tapa, jolla sanomalehtien VEE poikkeaa perinteisestä kaunokirjallisesta VEE:n määritelmästä on se, että aikamuoto ei vaihdu preesensistä imperfektiin:

Aikamuodon vaihtuminen on harvinaista poliittisista väittelyistä kertovissa raporteissa, sillä alkuperäisen puhujan nykyhetki yleensä sisältää oletetun lukijan nykyhetken, ja siirtymä menneeseen aikamuotoon tuottaisi usein tarkoittamattomia tulkintoja. (Emt. 228.)

Redeker ehdottaa, että VEE:tä voidaan ajatella esiintyvän laajalla skaalalla, jonka toisessa päässä on perinteinen kaunokirjallinen käyttö ja toisessa päässä käyttö esimerkiksi reportaaseissa, joissa VEE sallii kirjoittajan kertoa mitä on

---

<sup>41</sup> Esimerkiksi toimittaja Panu Rätty on kertonut tekevänsä keskimäärin neljä haastattelua päähenkilöstään. ”Ensimmäinen haastattelu tapaa mennä luottamuksen synnyttämisessä ja perustietojen täydentämisessä. Usein vasta toisessa tai kolmannessa istunnossa päästään ohi kliseiden, yksilölliseen ihmiseen asti.” (Rätty 1998, 142.) Näin syvällinen perehtyminen henkilöön tekee toimittajakertojan ja päähenkilön näkökulmia yhteen sulauttamisesta ymmärrettävästi helpompaa kuin tavanomainen journalistinen haastattelukäytäntö.

sanottu ja samalla ottaa implisiittisesti kantaa asiaan. Redekerin mukaan vaihdettu aikamuoto luo etäisyyttä kirjoittajan ja lainatun puheen välille, kun taas VEE ilman vaihtuvaa aikamuotoa yleensä ehdottaa lähteen sanoman implisiittistä hyväksyntää. (Emt. 232.)

”Myrskyn silmässä” -jutussa on kaiken kaikkiaan varsin vähän puhetta, ja sen myötä vähän myös potentiaalisia VEE:n paikkoja. Edellä olevaan listaan poimin esimerkiksi lauseen, jossa *kongressikeskuksen yläkerrosten ikkunoista kurkitaan melkein pettyneinä, ei vielääkään mitään*, joka ei sisällä McHalen luettelossa esitettyjä lingvistisiä piirteitä. Lukijalle jää epäselväksi, mihin toimittaja perustaa kurkkijoiden pettymyksen. Toimittaja-kertoja tietää, että kongressin osallistajat odottavat paikalle mielenosoittajia, koska asiasta on puhuttu tiedotusvälineissä jo etukäteen, ja osallistajat ovat kokeneet monenlaisia turvajärjestelyjä. Näkeekö toimittaja-kertoja kurkkijoiden katseissa ”melkein pettymystä”? Kuuleeko hän heidän ehkä keskusteleman aiheesta? Vai käyttääkö toimittaja-kertoja taiteilijan vapautta ja luo pettymyksen tunteen ilman konkreettisia perusteita? Tekstin perusteella lukija ei voi tätä tietää. Seuraava ote perustuu todennäköisemmin toimittaja-kertojan kuulemaan keskusteluun:

Porukka alkaa valua kohti rauhanaukiota. Vielä ehtii käydä kahvilla ennen h-hetkeä.

Koska haastattelumateriaali on ”Myrskyn silmässä” -jutussa hyvin vähissä, VEE:täkin käytetään jutussa raportoimaan persoonattomia, yleisiä puheita, joiden sanojaakaan ei ole välttämättä täsmennetty (passiivimuoto *ikkunoista kurkitaan*, epämääräinen subjekti *porukka*). Tämä osoittaa jälleen toimittaja-kertojan oman roolin ja tulkinnan merkitystä tekstissä; toimittaja-kertoja tunkeutuu tarpeen mukaan kongressiväen, kaupunkilaisten tai poliisien ”nahkoihin” ja adaptoi heidän puhettaan ja ajatuksiaan omaan esitykseensä, mutta yksilöiden väliin vuorovaikutukseen perustuvaa näkökulmien sulautumista ei jutussa ole.

Edellä oleviin otteisiin ei sisälly myöskään Redekerin kuvailemaa implisiittistä kannanottoa. Redekerin ehdotus kannanotoista ei ehkä pädekään niin hyvin kaunokirjalliseen journalismiin, koska siinä eksplisiittisemmätkin kannanotot ovat sallittuja. Siten mahdollisesti käytetyn VEE:n merkityskin on josakin muualla. VEE:tä ei-fiktiossa tutkinut Phyllis Frus (1994, 51) näkee sen tekniikkana, joka rohkaisee lukemaan tekstiä tavalla, joka tuottaa ”kaunokirjallisen efektin”. Ja kuten Veikko Pietilä (1995/1993b, 121) on todennut, uutisessakin käytetään erilaisia puheen esittämisen tekniikoita myös yksinkertaisesti tekstin elävöittämisen tarkoituksessa.<sup>42</sup>

Alkuperältään epäselvää raportointia on myös seuraavassa otteessa:

Pitkä mohikaanipäinen poika paiskoo katukiven palasta asfalttiin tehdäkseen paremmin kouraan sopivia heittoaseita. Hän huutaa mustan huivinsa takaa, että minun pitäisi auttaa eikä vain tuijottaa.

---

<sup>42</sup> Kaunokirjallisessa journalismissa vapaa epäsuora ja vapaa suora esitys voivat myös osoittaa lehden/toimittajan statusta; mitä merkittävämpi haastateltava, sitä suurempi ”kunnia” on, jos toimittaja saa luvan sulauttaa haastateltavan näkökulman omaansa. Tällä voidaan pyrkiä erottumaan muista lehdistä ja lisäämään jutun myyntiarvoa.

Toimijan intention esittäminen preesensmuodossa finaalityyppillä *tehdäkseen* ei ole tyypillistä journalistisen kertojan ilmaisua, koska esitysteknisesti se implikoi pääsyä henkilön tajuntaan. Esitystekniikan käytön oikeutukseksi toki riittää se, että toimittaja-kertoja seuraa pojan toimintaa sen aikaa, että voi itse havainnoida mihin tämä käyttää hakkaamiaan katukiven palasia. Tekstissä on myös kohtia, joissa käy selvemmin ilmi, että informaation alkuperä on jossakin toimittaja-kertojan oman havainnoinnin ulkopuolella, mutta lähde ei nimetä.

Puheiden mukaan sinisiin menevät kommunistit ja anarkistit ja keltaisiin ne, jotka "haluavat saada turpaansa".

Luotiliivejäkin on kuulemma jaettu halukkaille.

Etukäteen arveltiin, että aggressiivinen tsekkipoliisi voi provosoida mielenosoittajia.

Ilmaisuilla *puheiden mukaan, kuulemma*, ja epä määrällisellä passiivimuodolla *etukäteen arveltiin* kertoja paljastaa sanomansa jonkinasteisen epäluotettavuuden ja näkökulmasidonaisuuden. Tällaiset ilmaukset eivät kuulu uskottavaksi tarkoitettujen uutisten tyypilliseen ilmaisuarepertuaariin. Perinteisessä uutisessä on epävarmojen asioiden ohella myös faktoina pidetyt asiat usein tapana laittaa ulkopuolisten lähteiden nimiin (ks. esim. Tuchman 1978, 82–103). Toisaalta Jaana Hujanen (2001) on kiinnittänyt huomiota vuosituhannen vaihteen ulkomaan uutisoinnissa esiintyneeseen epävarmuuteen ja pohtii, mitä sen osoittaminen tekee uutisen uskottavuudelle. "Voihan ajatella, että kertoessaan lukijalle faktojen epävarmuudesta journalismi antaa samalla ymmärtää, että se yleensä kertoo tosiasioita ja haluaa ja osaa arvioida käyttämiensä lähteiden tarjoamaa uutisaineistoa." <sup>43</sup> (Hujanen 2001, 60, kurssiivi lisätty.)

McHalen puheen esittämistapojen tyypittely auttaa tunnistamaan ei-fiktiiviselle esittämiselle tyypillisiä ongelmakohtia tekstissä: mitä vaikeammin asiat ovat todennettavissa, sitä problemaattisempaa niiden esittäminen on. Millaisia ongelmia liittyy esimerkiksi ensimmäisen persoonan sisäisen monologin käyttöön ei-fiktiivisessä tekstissä? Toisaalta voidaan pohtia, kuinka paljon esitysmuoto lopulta kertoo raportoidun asian faktuaalisuudesta. Mikä esimerkiksi takaa sen, että tuoreeltaan raportoitu suora esitys olisi sisällöltään faktuaalisempi kuin haastateltavan muistojen perusteella rekonstruoitu ajatuspuhe kah-ta kuukautta myöhemmin?

---

<sup>43</sup> Uutisvälitys on uusien mediamuotojen myötä nopeutunut niin paljon, että epävarmojen tietojen varassa toimiminen ja niille kelvollisten esitysmuotojen löytäminen ovat akuutteja kysymyksiä. Ammatillisen itsesääntelykoodiston *Journalistin ohjeiden* tuoreimpaan versioon (2005) lisättiin kohta: "Uutisen voi julkaista rajallistenkin tietojen perusteella. Raportointia asioista ja tapahtumista on syytä täydentää, kun uutta tietoa on saatavissa. Uutistapahtumia on pyrittävä seuraamaan loppuun saakka". Tämä kielii reagoimisesta uutisvälityksen nopeutumiseen. Hiukan lennokkaammin tulkiten pykälän voi nähdä myös eräänlaisena myöntymisenä postmodernin sirpaleiseen maailmankuvaan; ehkä enää ei tarvitse edes ylläpitää ihannetta, jonka mukaan voisi pyrkiä kerralla kaikenkattavaan ja koherenttiin maailman esittämiseen, koska ymmärretään, ettei se ole ihanteena realistinen?

## 5.5 Rajansa tiedostava subjekti

”Myrskyn silmässä” -tekstin kerronta poikkeaa monin edellä todetuina tavoin perinteisen faktajournalismin tyylistä. Kukaan ulkopuolinen toimija ei pääse tekstissä ”faktadiskurssia” esittävään erityisasemaan lukuun ottamatta Seija Kinniä, joka jutun ainoana toimijana esitellään koko nimellään ja tittelillään – mutta hänkin pääsee ääneen vain yhden lyhyen repliikin verran. Ulkopuolisten toimijoiden sijasta tärkeimpään rooliin nousee toimittaja-kertoja itse, joka myöntää avoimesti epävarmuutensa raportoidessaan kuulopuheita tai arveluja, mutta toisaalta korostaa omaa erityisyyttään osoittaessaan huomaavansa pettymyksen, jota *uteliaille toimittajille ei näytetä*. Toimittaja-kertojaan sopii hyvin Lehtimäen kuvaus, jonka mukaan ”uudemman luovan journalismin käytäntöihin kuuluukin sellainen itsensä tiedostavuus, joka sekä korostaa todistaja-kertojan subjektiivisuutta että tiedostaa omat tavoitteensa ja rajansa” (Lehtimäki 2007, 242).

Toisaalta tekstissä esitetään ”totena” jokseenkin kyseenalaisia asioita. Kenen maailmankuvaa edustavat esimerkiksi sellaiset yleistävät virkkeet kuin *tsekit ovat ylpeitä siitä, että kun he kymmenen vuotta sitten kaatoivat kommunismin, ei yksikään ikkuna rikkoutunut tai silti suurin osa tsekeistä ei näe Maailmanpankkia tai McDonald’sia imperialismin kauhuna, vaan osoituksena vapaudesta, joka on vielä tuore ja makea*. Näiden ajatusten lausujasta ei anneta vihjeitä. Monimiljoonaisen kansan tasolla tehtävät yleistyksiset on lukijan helppo huomata yleistyksiksi, mutta entä kun käytetään suvereenia autoritääristä kerrontaa tilanteissa, joissa lukija ei saa yhtä selviä vihjeitä kerronnan ”epäluotettavuudesta”?<sup>44</sup> Silminnäkijyyteen perustuva todistava kerronta voi Lehtimäen (emt. 256) mukaan saada lukijan pohtimaan esitettyjen väittämien todenperäisyyttä ja luotettavuutta sekä todistaja-kertojan asennetta kerrottavaa kohtaan. Todistelun ja dokumentoinnin tapojen erittelyyn ja analysointiin tarvitaan työkaluja, joissa on herkkyyttä informaation alkulähteen ja sen uskottavuuden tunnistamiseksi monimutkaisistakin kerrontarakenteista. Koska journalismin kentälle kuuluva teksti lähtökohdaisesti esittää väitteitä todellisuudesta, on väitteiden esittäjän ja luonteen selvittäminen paitsi eettistä, joissakin tilanteissa oikeudellisistakin syistä tärkeää.<sup>45</sup>

Artikkelini lopuksi hahmottelen ”Myrskyn silmässä” -tekstin tarjoamaa sisäislukijan paikkaa edellä esittelemieni näkökulmien avulla. ”Implisiittisen tekijän” eli sisäistekijän käsite on peräisin Wayne C. Boothilta (1961). Se on konstruktio, erillään sekä todellisesta kirjailijasta että kertojasta. Kun teos herättää kysymyksen siitä, kuka on ”oikeassa” tai miksi asiasta puhutaan siten kuin pu-

<sup>44</sup> Kerronnan epäluotettavuudesta faktadiskurssissa ks. esim. Krogh Hansen (2005).

<sup>45</sup> Joitakin ns. keltaisen lehdistön edustajia lukuun ottamatta suomalainen journalismi pyrkii totuudenmukaiseen ja eettiseen tiedonvälitykseen. Tämän apuna ovat esimerkiksi journalismin itsesääntelyn elin Julkisen sanan neuvosto sekä koodisto Journalistien ohjeet. Suomalaisessa journalismissa koetellaan kuitenkin eettisyyden rajoja yleensä muilla tavoilla kuin fiktiosta lainattujen keinojen käytöllä; kaunokirjallinen journalismi on meillä melko vähäistä ja esitystavoiltaan yleensä lähellä ns. normaali-journalismia (ks. esim. Lassila-Merisalo 2005, 30).

hutaan, on kyse sisäistekijästä. Sisäistekijä on arvojärjestelmä teoksen etiikan ja estetiikan takana (Lehtimäki 2005, 98). Vastaavasti sisäislukija voidaan konstruoida tekstistä esimerkiksi sivistystasoltaan ja maailmankuvaltaan tietynlaiseksi henkilöksi (ks. esim. Chatman 1978, 149–151; vrt. Herman 2002, 332).

Risto Kuneliuksen (1993, 34) mukaan uutisjournalismista puhuttaessa on luontevaa ajatella, että sisäistekijä ja -lukija ovat luonteeltaan geneerisiä ilmiöitä, silloinkin, kun ”teksti kommunikoi enemmän genererajoja rikkomalla kuin niitä uusintamalla” (ks. myös Ridell 1992, 47). Uutiset Kuneliuksen mukaan ennemmin häivyttävät omaa geneeristä rooliaan kuin käyttäisivät sitä hyväkseen. Hän on kuvannut ns. kovan uutisen ominaisuuksia neljästä näkökulmasta: sisällön, kielen, rakenteen ja kerronnan. Kukin näistä näkökulmista rakentaa tietynlaista geneeristä luenta-asemaa, joka lukijalle on tarjolla. Yhteen koottuna kovan uutisen genren rakentama sisäislukijan paikka on Kuneliuksen kuvauksessa melko synkkä:

Meitä puhutellaan uutisissa tärkeistä asioista, joiden tärkeyteen me uskomme, sisällöllisesti melko tyhjinä (melkein historiattomina ja muistittomina). Lukijoina haluamme nähdä maailman konkreettisesti (sormella osoitettuna?), olemme käsitteellisesti kompetenssiltamme heikohkoja ja tarvitsemme tulkinta-apua. Olemme melko kärsimättömiä, arvostelukyvyttömiä ja melkein irrationaalisuuteen taipuvaisia, ailahtelevia olioita. Viimein ’tärkeät’ ja ’yleisesti merkittävät’ asiat, joista uutiset kertovat, on tehty uskottaviksi, mutta – nurinkurista kyllä – ne eivät kuulu samaan maailmaan meidän kanssamme. (Kunelius 1993, 43.)

Uutisdiskurssi esittää itsensä perinteisesti faktuaalisena ja uskottavana. Toisaalta uutiset on todettu vaikeasti kritisoitaviksi, suljetuiksi teksteiksi, joissa ei ole tarttumapintaa; uutisesta on esimerkiksi vaikea päätellä, mitä toimittaja on jättänyt jutustaan pois ja millä perusteella (ks. esim. Sirkkunen 1996a, 71).

Kuneliuksen kuvaileman uutisen sisäislukijan rinnalla ”Myrskyn silmässä” -jutun lukijaa voisi luonnehtia ensinnäkin *Image*-lehden kohderyhmällä, joka on jutun julkaisun aikaan ollut popkulttuuriorientoitunutta, korkeasti koulutettua ja urbaania nuorta aikuisväestöä.<sup>46</sup> Yksittäisen jutun sisäislukijaa voi kuvailla motivoituneeksi (juttu on verrattain pitkä) ja yleissivistyneeksi, kompetentiksi ajattelijaksi, jolla on lukutaitoa moniselitteisen tekstin tunnistamiseen ja tulkitsemiseen. Tekstissä rikotaan faktajournalismin konventioita monin tavoin; esimerkiksi toimittaja-kertojan subjektiviteetin korostaminen, virallisten lähteiden vähyys, epävarmuuden osoittaminen ja raakojen yleistysten tekeminen siirtävät tulkintavastuuta lukijalle. Sisäislukija ei ole auktoriteettiiriippuvainen eikä odota koherenttia maailmankuvaa ja yhtä totuutta.

Mikä funktio on sitten fiktiosta lainattujen kerrontatekniikoiden käytöllä lehtijutussa? Uutisjournalismiin verrattuna kaunokirjallisen journalismin hyveeksi esitetään usein pyrkimys eettisempään ja totuudenmukaisempaan kerrontaan (ks. esim. Hartsock 2000, 41–79). Joidenkin näkemysten mukaan fakto-

---

<sup>46</sup> Vuonna 2000 *Image*n lukijoista 39 prosentilla oli ylempi korkeakoulututkinto. 46 prosenttia lukijoista asui pääkaupunkiseudulla ja 45 prosenttia muissa yliopistokaupungeissa. (*Image* tilaajarekisteri 2001; ks. myös Lassila-Merisalo 2007.)

jen ymmärtäminen suorastaan edellyttää, että sekä tekijä että lukija sitoutuvat tekstiin tunnetasolla (emt. 180).

Silloinkin kun tapahtuma on historiallisesti dokumentoitu tosielämän draama – katastrofi, sota, murha – sen aito ja syvä kuvaaminen vaatii persoonallisen, omakohtaisesti koetun näkökulman. Tuollainen näkökulma ei luo tapahtumaa (fiktio tavoin), mutta se antaa lukijalle mahdollisuuden kokea sen inhimillisenä kertomuksena. (Lehtimäki 2007, 257.)

Prahan mielenosoitus ei ehkä täytä tosielämän suuren draaman mittasuhteita, mutta Lehtimäen toteamus pätee nähdäkseni yhtä lailla tähän tekstiin. Massiivisesta mielenosoituksesta saa epäilemättä välitettyä monipuolisemman ja kuvausvoimaisemman käsityksen, kun toimittaja-kertoja on jalkautunut itse tapahtumien keskelle ja kuvailee näkemäänsä ja kokemaansa. Varsinaisten haastattelujen sivuuttaminen palvelee toimittaja-kertojan roolia tarkkailijana ja todistajana. Minämuotoinen kerronta, itserefleksiiviset viittaukset omaan toimittajuuteen ja pressikorttien puristamiseen, ja rohkeasti kirjoitetut tulkinnat ja yleistyksiset korostavat tekstin tehtyä luonnetta; juttu ei esitä jyhkeitä totuusväittämiä vaan persoonallisen, pohdiskelevan silminnäkökokemuksen. Irtisanoutuminen uutiskerronnan konventioista sallii maailman järjestelemisen tavalla, joka antaa lukijalle työkaluja valita, hyväksyäkö esitys tai sen osia osaksi omaa maailmankuvaa vai ei, ja millä perusteilla.

## 6 FAKTAN TYYLI, FIKTION TYYLI - MISSÄ MENEÄ RAJA?

### 6.1 Asiatyyli - kaunokirjallinen tyyli

Journalismissa faktan vastakohtina tavataan erottaa toisaalta mielipiteet ja toisaalta sepitteellinen aineisto. Eronteko näiden välillä juontuu teollisen modernin ja journalismin professionalisoitumisen aikaan. 1900-luvulla journalismi rakentui yhteiskunnalliseksi instituutioksi ja profiloitui nimenomaan tiedon välittäjäksi ja uutisten tuottajaksi. Se oli Risto Kuneliuksen (2000, 6) mukaan luonteva kehityskulku, kun samaan aikaan kehittyi ajan auktoriteetin mukainen asiantuntija- ja viranomaiskoneistojen järjestelmä, joka alkoi tuottaa uutisjournalismiin sopivaa tiiviisti pakattua tietoa.

Heikki Luostarinen muotoilee samaa journalismin normien kehitysympäristöä.

Varttuessaan modernin epookin myötä journalismi kiinnittyi organisaatioiden yhteiskuntaan, jolloin tärkeimmiksi lähteiksi muodostuivat hallinto, edustukselliset elimet, puolueet, etujärjestöt, yritykset, kansalaisjärjestöt jne. ja maailmaa jäsenettäessä rakenne asettui yksittäisten ilmiöiden yläpuolelle. Toisaalta journalismi solmiutui aikansa tieteelliseen maailmankuvaan ja sen kautta edistysuskoon, tiedon siirtoon valistumattomille, syy- ja seuraussuhteiden etsimiseen, realistis-empiristiseen tietojen kielikäsitykseen sekä materialismiin. (Luostarinen 2002, 23.)

Nostaessaan Luostarisen edellä luettelemia tekijöitä tärkeän alueelle teollisen ajan journalismi jätti ei-tärkeän alueelle esimerkiksi perheet, naiset ja lapset, yksityiset kokemukset, tunteet ja elämykset ja uskonnon kaltaiset ilmiöt, joita ei kyetty luonnontieteellisin menetelmin vahvistamaan. Toimittajan roolina oli olla "neutraali käsi, jota todellisuus liikuttaa" (emt. 24).

Luostarinen tähdentää, mikä vaikutus teollisen ajan journalismilla oli toimittajakoulutuksen käytäntöön: journalistin rooliin tiedonvälittäjänä tuli kuuluvaksi hajuton ja mauton asiatyyli.

Kirjoittaminen on nähty ennen muuta "varsinaisen jutunteon" jälkeen tapahtuvana raportoimisena, ei prosessina, jonka kuluessa syntyisi enää mitään uutta. Kirjoittamisen koulutus on ennen muuta koulutusta tiettyihin rakenteen standardeihin. Kieli on ymmärretty neutraalina todellisuuden välittämisen apuneuvona, jonka on pyrittävä siihen, että tulkintamahdollisuuksia ei jää yhtä enempää. (Emt.)

Tuolloin käytössä olleet suomalaiset journalismin oppikirjat havainnollistavat hyvin, mistä on kyse. Antero Okkosen oppikirja *Toimittajan työ I* (1974) oli käytössä pitkään, ja siitä on poimittu seuraavia lainauksia:

Työ ei ole sinisten ajatusten hahmottelua hanhensulalla paperille. (Emt. 183.)

Jutun ensimmäinen tasokriteeri on sen valmiiksi ehtiminen, toinen sen sopivuus tiettyyn, mahdollisesti ennalta varattuun tilaan. (Emt. 207.)

Sanomalehden jutut julkaistaan sisällön, ei ilmaisun vuoksi. (Emt. 209.)

--Lehtikieli on arkinen työkalu, ei salin seinällä oleva paraatimiekka vaan keittiöpöydän kätevä puukko, helppokäyttöinen ja vailla ulkoista loistoa--. (Emt. 210.)

Lehtikieli on käyttökieltä, ei taidekieltä, hyvänä huomaamaton. Se ei ole erikoisavuaan esilletuova missikandidaatti vaan kannettavaansa esittelevä mannekiini. (Emt. 210.)

1980-luvun alussa julkaistuissa journalistisen työn oppaissa kirjoittamisen rooli toimitustyön osana on pyyhkäisty lähes olemattomiin. Esimerkiksi käy Miettisen, Kalliomäen ja Suomisen (1981) teos *Journalistinen työprosessi*. Kirjassa on 170 sivua, joista ainoastaan kuudella käsitellään suoraan tai epäsuoremmin kirjoittamista. Sivuilla todetaan, että aloittelevalla toimittajalla kuluu runsaasti aikaa kirjoittamiseen, koska journalistiset käytännöt ovat vielä vieraat, mutta ajan mittaan kieliasun antaminen vie yhä vähemmän aikaa. (Emt. 127.) Myöhemmässä teoksessaan Jorma Miettinen on yhä samoilla linjoilla:

Kirjoitustyö muuttuu pian rutiiniksi. Sen jälkeen 85...95 prosenttia ajasta käytetään aiheiden hankintaan ja ideointiin sekä erilaisiin järjestelyihin. Vain pieni osa kaikesta ajasta tarvitaan enää kirjoittamiselle. (Miettinen 1984, 155.)

Teollisen ajan ihanteet näkyvät journalismin koulutuksessa yhä. Journalismin opetus on muotoutunut palvelemaan ensisijaisesti uutistystä ja sen taustalla olevaa neutraalin tiedonvälityksen ajatusta. Esimerkiksi aikakauslehtikirjoittamisen kannalta tämä on ollut ongelma, sillä aikakauslehtiin kirjoittaminen on lähtökohtaisesti toisenlaista.

Aikakauslehtikirjoittaminen on suurimmaksi osaksi elämäskirjoittamista. Siksi kehittyminen persoonalliseksi kirjoittajaksi on kaikkein tärkeintä. (Töyry 2001, 15.)

Edellinen sitaatti on poimittu *Aikakauslehdet ja koulutus* -selvityksestä, josta kävi myös ilmi, ettei aikakauslehtiin ole ollut kovin helppoa löytää ammattitaitoisia kirjoittajia (emt. 13; ks. myös Kantola 1998, 38), ja yliopistosta valmistuneiden toimittajien koulutusta on jouduttu jatkamaan talon sisällä työntekijän palkkaamisen jälkeen (Töyry 2001, 10).



Aikakauslehtijournalismin opetus ja tutkimus on ylipäättään maassamme niukkaa, mikä johtuu Maija Töyryn arvion mukaan useista syistä. Aikakauslehtitutkimus on kansainvälisestäkin katsottuna vähäistä, aikakauslehtitutkimus ei ole päässyt rahahanojen ääreen esimerkiksi muodikkaan verkkomedian tavoin, ja journalistinen koulutus ja oppialamäärittelyt jättävät aikakauslehtijournalismin paitsioasemaan, joka juontaa juurensa 1970-luvun paradigmatietoihin (Töyry 2002).

Ullamaija Kivikurun (1996, 71) havainnon mukaan journalistit ovat mielellään nähneet aikakauslehtien painottavan erityisyyttään ja erikoislehtien merkitystä, mutta totuus on toinen:

Virta tuntuu vievän, kiistatta vähän yllättävästi, aikakauslehden omimmalta alueelta kohti ajankohtaisuutta eli oikeastaan sitä joukkoviestinnän lohkoa, jossa aikakauslehdistö tuskin pystyy kovin tehokkaasti kilpailemaan sen paremmin sanomalehden kuin sähköisten välineidenkään kanssa. Aikakauslehti näyttääkin pyrkivän löytämään yleisönsä saman lähteen reunalta kuin kaikki muutkin välineet: aikakauslehtimaisemakin on ajankohtaistunut ja uutismaistunut tuntuvasti 150 vuoden aikana. Tuntuu siltä, että tämä arvostukseltaan vähäisempi joukkoviestinnän lohko on nähnyt tärkeäksi oman legitimitteettinsä, 'laillisuutensa' ja luotettavuutensa, korostamisen ja on ollut valmis uhraamaan tämän tavoitteen vuoksi osan omaleimaisuuttaan.

Niin koulutuksen, tutkimuksen kuin käytännön työn saroilla journalismin 1900-luvun jälkipuolisko tiivistyy hyvin edellä mainittuun Heikki Luostarisen kuvaavaan, joskin hankalahkoon käsitteeseen *realistis-empiristinen tieto- ja kielikäsitys*.

Sama realistis-empiristinen maailma näkyy Anneli Kauppisen ja Leena Laurisen esittämissä asiatekstin ja kaunokirjallisen tekstin eroissa, jotka olen tässä koonnut taulukon muotoon:

TAULUKKO 1 Asiatekstin ja kaunokirjallisen tekstin eroavaisuuksia (Kauppinen & Laurinen 1988, 82–83)

ASIA TEKSTI	KAUNOKIRJALLINEN TEKSTI
- välittää yleisiä ja yhteisiä tietoja	- välittää kokemuksia ja elämyksiä
- selkeämpi ja yksiselitteisempi funktio	- moniselitteisempi funktio
- pysyvä näkökulma (kuvaus, kerronta, erittely)	- näkökulma voi vaihtua yllättävästi
- huomaamaton kieli: huomio asiaan	- kieli ja tyyli yllättävää ja arvaamatonta, tyyli ja kieli on osa merkitystä
- selkeys on ansio	- moniselitteisyys on tyypillistä
- vetoaa järkeen, syysuhteet merkityksellisiä	- merkityssuhteet luonteeltaan erilaisia
- käsitteet yksiselitteisiä, tarkoitteet olemassa todellisuudessa	- tarkoitteet eivät ole yksiselitteisiä tai ne ovat olemassa fiktiivisessä maailmassa
- perustuu yleensä yleisesti totena tai objektiivisena pidettyihin tietoihin	- perustuu yksilön tai yksilöiden kokemuksiin

Kauppinen ja Laurinen huomauttavat, ettei raja ole suinkaan selvä, ja he mainitsevat molempia piirteitä yhdistävinä teksteinä esimerkiksi esseen, monet lehtiartikkelit ja reportaasit sekä faktaa ja fiktiota yhdistelevät romaanit. Yhtenä esimerkkinä jatkumosta asiatekstistä kaunokirjalliseen tekstiin he esittävät seuraavan: uutinen → pääkirjoitus → taustajuttu → reportaasi → haastattelu → essee (mm. kolumni) → romaani, novelli → pakina → runo. Kuten tekijät itsekin toteavat, ”riippuu romaanin, pakinan ym. tyylistä, mihin kohtaan kyseinen tekstimuoto jatkumossa sijoittuu” (emt 85). Jatkumoa voidaan siis pitää lähinnä suuntaa-antavana.

## 6.2 Journalistin ohjeet aikansa heijastajina

Faktan ja sepitteen tai mielipideaineiston eroa käsitellään myös joukkoviestinnän itsesääntelykoodeissa, *Journalistin ohjeissa*. Niihin on ”kiteytetty journalistien ja julkaisijoiden näkemys siitä, millaisten eettisten periaatteiden mukaan he haluavat suomalaisen joukkoviestinnän toimivan”, ohjeiden esipuheessa todetaan (Journalistin ohjeet 2005). Ohjeiden noudattamista valvoo 1968 perustettu itsesääntelyelin Julkisen sanan neuvosto.

Vapaaehtoisuuteen perustuvia eettisiä koodistoja ja niitä valvovia lehdistöneuvostoja alettiin hyväksyä eri maissa erityisesti maailmansotien jälkeen, 1960-luvulla sensaatiolehdistön leviämisen myötä ja 1990-luvulla Neuvostoliiton hajottua entisissä sosialistisissa maissa. Vuosituhannen lopulla lehdistöneu-

vostoja toisaalta myös lakkautettiin. (Mäntylä 2004, 18.) Kansainvälisessä vertailussa eettisten koodistojen yleisin periaate on totuudellisuus (emt. 30).

Ensimmäinen joukkoviestinnän eettinen koodisto julkaistiin Suomessa vuonna 1957 nimellä *Etikettisäännöt Suomen sanomalehtimiehille*. Tämän jälkeen julkaistiin *Lehtimiehen ohjeet* vuosina 1968, 1976 ja 1983. *Journalistin ohjeita* on julkaistu kahdet, vuonna 1992 ja tätä kirjoittaessani voimassa olevat vuoden 2005 ohjeet.

Olen seuraavassa irrotanut kaikista julkaistuista ohjeista ”oikeiden tietojen” hankkimiseen ja faktan ja fiktion rajantekoon liittyvät pykälät ja esittelen lyhyesti, miten ne ovat ajan saatossa kehittyneet.

Vuoden 1957 *Etikettisäännöissä Suomen sanomalehtimiehille* käsitellään lähinnä onnettomuus- ja rikosuutisointia. Aivan sääntöjen alussa todetaan lyhyesti:

#### OIKEAT UUTISET

luovat ja ylläpitävät lukijan luottamuksen sanomalehteä kohtaan.

#### VÄÄRÄ UUTINEN

samoin virheellinen, epätäydellinen, ajattelemattomasti kokoonpantu, kansan oikeustajua vastaamaton uutinen hävittää lukijan luottamuksen sanomalehteä kohtaan ja voi lisäksi aiheuttaa aiheetonta kärsimystä yksityiselle. (*Etikettisäännöt Suomen sanomalehtimiehille* 1957.)

Faktojen paikkansapitävyyden tärkeimmäksi motiiviksi piirtyy edellisissä lauseissa lukijoiden luottamus sanomalehteen. Tiedon ja totuuden käsitteitä ei mainita suoraan, eikä säännöissä näy epistemologista pohdintaa. (Löf 2008, 71.)

Vuoden 1968 *Lehtimiehen ohjeissa* tietojen hankkimista ja esittämistä käsitellään jo laajemmasta näkökulmasta, ensin otsikon ”Oikeudenmukaisuus” alla:

Totuuden ja oikeudenmukaisuuden kunnioittaminen on lehtimiehen tärkein velvollisuus. Muista aina tarkistaa tietosi.

Työsi perustana on lukijoittesi luottamus. Tämä luottamus on saavutettavissa ja pysyttävissä vain pyrkimällä jatkuvasti oikeaan ja virheettömään tiedottamiseen.

Oikea uutinen on tosi, asiallinen, tasapuolinen, tarkistettu ja rehellinen.

Pysy tosiasioissa, epämieluisissakin.

Erota oma mielipiteesi tapahtumien kerronnasta.

Samoissa ohjeissa käsitellään tätä aihepiiriä myös otsikon ”Ammatillinen vastuu” alla:

Muista sanojen vastuu. Älä sekoita mielipiteitäsi ja uutisia, älä tosiseikkoja ja kommentteja. Muista, että otsikolla on oltava kirjoituksessasi kate.

Älä levitä ennakkoluuloja. Joutuessasi ottamaan kantaa, tee se tieteellisen totuuden puolesta selvästi epätieteellisiä ja todistamattomia käsityskantoja vastaan.

--

Älä tee yleistäviä johtopäätöksiä puolittuuksista äläkä yksittäistapauksista.

--

Mitä näet on uutinen, mitä tiedät on tausta, minkä tunnet on mielipide. (*Lehtimiehen ohjeet* 1968.)

Vuoden 1968 ohjeissa kaikuvat Antero Okkosen ajan opit (ks. luku 6.1). Positiivinen ja objektivistinen maailmankäsitys on näissä ohjeissa puhtaimmillaan. Ehkä selvin osoitus tästä on kohta ”joutuessasi ottamaan kantaa, tee se tieteellisen totuuden puolesta selvästi epätieteellisiä ja todistamattomia käsityskantoja vastaan”. Journalistien ammattieettisten ohjeiden tieto- ja totuuskäsityksiä tutkinut Risto Löf näkee ohjeissa vain yhden ristiriidan objektivistiseen tietoteoriaan nähden: tasapuolisen tiedon käsitettä ei luulisi tarvittavan maailmassa, jossa absoluuttinen totuus on saavutettavissa (Löf 2008, 116).

Seuraavista, vuoden 1976 *Lehtimiehen ohjeista* alkaen objektivistinen maailmankatsomus on saanut kylkeensä ”liberalistisen subjektia korostavan roolin ja relativistisen tietoteoreettisen näkemyksen” (emt. 115). Tekstissä kulkee rinnakkain objektivismiin viittaavia käsitteitä, kuten ”oikeellisuus”, ”totuus” ja ”virheettömyys”, ja toisaalta relativismiin viittaavia käsitteitä, kuten ”todennukaisuus”, ”mahdollisimman oikea kuva” ja ”monipuolisuus” (emt. 89). Tästä syntyy ristiriitaa: ”ympäröivä todellisuus kertoo havainnoitsijan ulkopuolisesta todellisuudesta, ilmiöiden maailmasta, josta havainnoitsija ei kuitenkaan pysty muodostamaan aivan tarkkaa kuvaa vaan mahdollisimman oikean ja todennukaisen kuvan” (emt. 117). Kohta ”Oikeat tiedot” luettelee seuraavat pykälät:<sup>47</sup>

1. Lehtimiehen tulee työssään pyrkiä totuuteen sekä virheettömään ja monipuoliseen tiedonvälitykseen.
2. Asiatiedot on tarkistettava niin hyvin kuin olosuhteet sen sallivat. Tarkistamisvelvollisuus on olemassa myös silloin, kun tiedot on jo aiemmin julkaistu.
3. Tietolähteisiin on suhtauduttava kriittisesti.
4. Yhtä tärkeää kuin julkaistujen tietojen oikeellisuus on se, ettei mitään olennaista jätetä kertomatta.
5. Lukijalle on annettava mahdollisuus erottaa toisistaan tosiasiat ja mielipiteet.
6. Otsikolla, kärjellä, kirjoituksen esittelyn sekä otsikkojulisteen sisällöllä on oltava tekstissä kate. (*Lehtimiehen ohjeet 1976.*)

Vuoden 1983 *Lehtimiehen ohjeissa* otsikon ”Oikeat tiedot” alla on kiinnostava lisäys pykälässä 3: tosiasioiden erottaminen mielipiteistä ja seipitteestä ei rajoita tyyllilajin tai muodon valintaa:

1. Toimittajan on työssään pyrittävä totuudenmukaiseen ja monipuoliseen tiedonvälitykseen. Mitään olennaista asiaan kuuluvaa ei saa jättää kertomatta.
2. Tietolähteisiin on suhtauduttava kriittisesti. Asiatiedot on tarkistettava niin hyvin kuin mahdollista, myös silloin kun ne on aikaisemmin julkaistu. Kiistanalaista asiaa käsiteltäessä on erityinen syy tarkistaa esitettyjen väitteiden todenperäisyys.
3. Yleisölle on annettava mahdollisuus erottaa tosiasiat ja niiden taustoittaminen mielipide- ja seipitteellisestä aineistosta. Tämä periaate *ei rajoita journalistisen tyyllilajin tai muodon valintaa.*

---

<sup>47</sup> Tarkasti ajatellen ”oikeat tiedot” on itse asiassa paradoksi; tiedon käsitteeseen ajatellaan yleensä sisältyvän oikeassa olo automaattisesti. Väärä tieto ei ole tietoa lainkaan.

4. Otsikoilla, ingressillä, otsikkojulistella sekä esittelyllä on oltava sisällössä kate.

5. Totuudenmukaisuusvelvoite koskee myös kuvaa ja ääntä. Niitä ei saa käyttää harhaanjohtavasti, eikä niiden sisältöä saa vääristää leikkaamalla, yhdistämällä tai muulla tavalla. (*Lehtimiehen ohjeet* 1983, kurssiivi lisätty.)

Pykälän 3 lisäyksen voi tulkita merkiksi halkeamista positivistisessa journalismiajattelussa ja mielipiteiden avartumisesta erilaisten journalististen muotoratkaisujen ja toimittajien individualismin suuntaan (ks. esim. Löf 2008, 95; Hemánus 1988, 455–456; ks. myös luku 8.4).

Sama lisäys säilyy myös seuraavissa, vuonna 1992 ilmestyneissä *Journalistin ohjeissa*, edelleen otsikon ”Oikeat tiedot” alla. Sitä edeltävä virke kuitenkin muuttuu pykälää jyrkemmäksi: kun edellisissä ohjeissa yleisölle on annettava *mahdollisuus* erottaa tosiasiat, korvaavissa ohjeissa yleisön on *voitava* erottaa ne.

8. Journalistin on työssään pyrittävä totuudenmukaiseen, olennaiseen ja monipuoliseen tiedonvälitykseen.

9. Tietolähteisiin on suhtauduttava kriittisesti. Erityisen tärkeää se on käsiteltäessä kiistanalaista asiaa: tietolähteellä voi olla henkilökohtaisia intressejä tai vahingoittamistarkoituksia.

10. Asiatiedot on tarkistettava niin hyvin kuin mahdollista, myös silloin kun ne on jo aiemmin julkistettu.

11. Yleisön on voitava erottaa tosiasiat ja niiden taustoittaminen mielipide- ja seipiteellisestä aineistosta. Tämä periaate ei rajoita journalistisen tyylin ja muodon valintaa.

12. Otsikoilla, ingresseillä, kansi- ja kuvateksteillä, myyntijulisteilla ja muilla esittelyillä on oltava sisällössä kate.

13. Myös kuvaa ja ääntä on käytettävä totuudenmukaisesti. Vastaanottajan on saatava tietää, onko kysymys dokumentista vai fiktiivisestä aineistosta. (*Journalistin ohjeet* 1992.)

Lisäksi pykälää 13 on uudistettu: kuvien ja äänen vääristämisestä leikkaamalla, yhdistämällä tai muulla tavalla ei enää pidetä sopimattomana, mutta erontekoa dokumenttiaineiston ja fiktiivisen aineiston välillä painotetaan.

Tieto- ja totuuskäsityksissä ei ole tapahtunut suuria muutoksia; edellisten ohjeiden ristiriitaisuudet kulkevat yhä mukana, mitä Risto Löf kommentoi seuraavasti:

Nämä ammattieettisissä ohjeissa toistuvasti esiintyvät käsitteelliset ristiriitaisuudet herättävät kysymyksen, onko käsitteellisyys ohjeiston laatijan ymmärtämättömyydestä, suuripiirteisyydestä, välinpitämättömyydestä vai aidosti aikakauden maailmankuvaan liittyvistä ristiriidoista. Jälkimmäinen vaihtoehto viittaisi juuri jälkimodernille ominaiseksi luonnehdittuun monitulkintaiseen maailmanjärjestykseen. (Löf 2008, 101.)

Tuoreimmissa, tällä hetkellä voimassa olevissa vuoden 2005 ohjeissa sen sijaan maailmankuva on selkeytynyt. Absoluuttisten ja universaalien määritelmien

sijasta nojataan relativistiseen käsitykseen maailmasta (emt. 113). Väliotsikko ”Oikeat tiedot” on poistettu kokonaan. Otsikon ”Tietojen hankkiminen ja julkaiseminen” alla ovat seuraavat pykälät:

8. Journalistin on pyrittävä totuudenmukaiseen tiedonvälitykseen.
9. Työtä tehdessään journalistin on suositeltavaa ilmoittaa ammattinsa. Tiedot on pyrittävä hankkimaan avoimesti. Jos yhteiskunnallisesti merkittäviä seikkoja ei voida muutoin selvittää, journalisti voi tehdä haastatteluja ja hankkia tietoja myös tavallisuudesta poikkeavilla keinoilla.
10. Tiedot on tarkistettava mahdollisimman hyvin – myös silloin kun ne on aikaisemmin julkaistu.
11. Yleisön on voitava erottaa tosiasiat mielipiteistä ja sepitteellisestä aineistosta. Myöskään kuvaa tai ääntä ei saa käyttää harhaanjohtavasti.
12. Tietolähteisiin on suhtauduttava kriittisesti. Erityisen tärkeää se on kiistanalaisissa asioissa, koska tietolähteellä voi olla hyötymis- tai vahingoittamistarkoituksia.
13. Uutisen voi julkaista rajallistenkin tietojen perusteella. Raportointia asioista ja tapahtumista on syytä täydentää, kun uutta tietoa on saatavissa. Uutistapahtumia on pyrittävä seuraamaan loppuun saakka.
14. Journalistilla on oikeus pitää tietoja luottamuksellisesti antaneen henkilöllisyys salassa. Toimituksen on kunnioitettava tätä periaatetta.
15. Otsikoille, ingresseille, kansi- ja kuvateksteille, myyntijulisteille ja muille esitteilyille on löydettävä sisällöstä kate. (*Journalistin ohjeet* 2005.)

Enää ei ole nähty tarpeelliseksi tähdentää, että tosiasioiden ja mielipiteiden/sepitteen erottaminen ei rajoita tyylin tai muodon valintaa. Lieneekö tämän ajateltu olevan jo itsestäänselvyys toimittajille? Edellisten ohjeiden pykälät 11 ja 13 on yhdistetty ja yksinkertaistettu nykyisten ohjeiden pykäläksi 11.

Uusiin ohjeisiin on myös lisätty kohta, jonka mukaan uutisen voi julkaista rajallistenkin tietojen perusteella. Tämä kielii yhtäältä median nopeusvaatimuksesta; uusi informaatio lähtee nykypäivänä tekstiviesteinä ja verkkouutisina maailmalle muutamassa minuutissa. *Journalistin ohjeissa* on reagoitu teknologian kehitykseen antamalla eräänlainen eettinen siunaus tiedotusvälineiden nopeuskilpailulle. Toisaalta pykälä voidaan nähdä myös myöntymisenä postmodernin sirpaleiseen maailmankuvaan; ehkä enää ei tarvitse edes ylläpitää ihanetta, jonka mukaan voisi pyrkiä kerralla kaikenkattavaan ja koherenttiin maailman esittämiseen, koska ajatellaan, ettei se ole ihanteena realistinen?<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Tuoreimmasta *Journalistin ohjeiden* uudistuksesta ks. Kunelius & Tervo (2004, 74–89).

### 6.3 1960-luku: asiaviihdettä Yleisradiossa

Samaan aikaan 1960-luvulla, kun Suomen Sanomalehtimiesten Liitossa valmisteltiin ensimmäisiä *Lehtimiehen ohjeita*, hiottiin Yleisradiossa yhtiön oman eettisen säännösten perusteita.<sup>49</sup>

Ennen "reporadion" aikaa eli Eino S. Revon pääjohtajakautta (1965–69) Yleisradion toimintaa ohjannut ideologia ei ollut Raimo Salokankaan (1996, 165) mukaan "kovin tiedostettu eikä missään tapauksessa systemaattinen, vaan se rakentui tradition muovaaman käytännön ja yksittäistapauksissa tehtyjen päätösten varaan". Konsultin ehdotuksen perusteella Yleisradioon asetettiin vuoden 1965 lopussa toimikunta suunnittelemaan yhtiön pitkän tähtäimen toimintaa. Tämä pitkän tähtäyksen suunnittelun (PTS) toimikunta kokoontui viikoittain pääjohtaja Revon virka-asunnossa. Yleisradion edustajista koostuneen työryhmän vakioavustajina kävivät akateemisen maailman edustajat Kaarle Nordenstreng, Yrjö Ahmavaara sekä Pertti Hemánus (emt. 168).

Yrjö Ahmavaaran vaikutus PTS-elimien tuottamiin dokumentteihin oli merkittävä. Salokangas (emt. 170) kuvaa Ahmavaaran informatiivisen joukkotiedotuksen teoriaa *viisastuttamiskierteeksi*. Ajattelun perustana oli, että uutislähtötyksen tulee aktivoida yleisöä älyllisesti niin, että yleisö tiedostaa todellisuudessa olevat epäkohdat ja ryhtyy toimintaan niiden poistamiseksi.

"Reporadion" ideologian sanoiksi kiteyttäneen PTS-elimien aikaansaannokset eivät saavuttaneet Yleisradion hallintoneuvoston hyväksyntää sellaisinaan, mutta kiertoteitse kyllä; vuonna 1967 hallintoneuvosto hyväksyi *Ohjelmatoiminnan säännösten*, jonka lähtökohdat oli lainattu suoraan PTS-elimien aiemmin samana vuonna julkaisemasta kirjasta *Yleisradion suunta*. (Emt. 174.)

PTS-elimessä luotiin myös ns. "asiaviihteen" ideaalit (Palokangas 2007, 341). Palokangas (emt.) näkee *Yleisradion suunta* -mietinnössä vahvaa, joskin tiukasti rajattua innostusta viihdettä kohtaan: silkkaan ajantappoon tarkoitettuihin viihdeohjelmiin eivät kuuluneet yleisradiopolitiikan piiriin, vaan viihteen tuli palvella informatiivisia päämääriä (ks. myös Valaskivi 2002, 14).

Yksi Revon ajan kokeiluista oli kesällä 1966 perustettu pieni työryhmä, jota johti Reino Paasilinna. Työryhmälle annettiin tavallista suurempia tehtäviä ja enemmän aikaa, ja ryhmän toimintatavassa oli viitteitä tutkivaan journalismiin. Lopputuloksissa fiktiiviset elementit yhdistyivät faktuaaliseen esitykseen. Erikoistoimituksen ensimmäinen ohjelma oli *Vakuutusasia on sydämenasia*, ja se esitettiin joulun alla 1966. Yleisradion johtokunta katsoi ohjelman ennakoita, eivätkä kaikki jäsenet olisi kelpuuttaneet ohjelmaa esitettäväksi. Raimo Salokankaan (1996, 221) mukaan "Repokin piti virheenä sitä, että faktaa ja fiktiota esitettiin sekaisin, mutta kun siinä käsiteltiin tärkeää asiaa tuoreesta näkökulmasta, hän ensimmäistä kertaa otti vastuun johtamansa yhtiön yksittäisestä ohjel-

---

<sup>49</sup> Ohjelmatoiminnan säännösten ja Lehtimiehen ohjeiden kehitys kulki rinta rinnan; tästä kertoo sekin, että Yleisradion säännöstöä laativaan toimikuntaan tuli mukaan Lars Bruun Suomen Sanomalehtimiesten Liitosta, jossa Lehtimiehen ohjeiden valmistelu oli parhaillaan käynnissä.

masta”. Vakuutusyhtiöt kimpaantuivat ohjelman puolueellisuudesta ja yksi niistä kanteli oikeuskanslerille väittäen Ylen rikkoneen toimilupaehtojaan. Yleisradion johtokunta esitti Revon johdolla vastineessaan, että puolueettomuus koski ohjelmatoimintaa kokonaisuutena, ei kaikkien osapuolten esiintymistä kaikissa ohjelmissa samanaikaisesti. Repo myös yritti uudistaa yhtiön toimilupaehtoja, mutta yritys kaatui Ylen hallintoneuvostoon, joka katsoi, että tasapuolisuuteen oli edelleen pyrittävä joka ohjelman tasolla. (Emt. 220–223.)

Vakuutusohjelman herättämän paheksunnan myötä erikoistoimitus yritettiin lakkauttaa, ja toimituksen myöhemmätkin ohjelmat kohauttivat sekä Yleisradiota että kansaa. Myös reporadion muuhun ohjelmistoon kuuluneet kriittiset ajankohtaisohjelmat ja kabareet närkästyttivät ihmisiä; Palokankaan (2007, 341) mukaan suuri yleisö loukkaantui ohjelmien muodosta ja valtaapitävät niiden sisällöstä.

Reporadiolaisen ajankohtaisviihteen lippulaiva oli *Jatkoaika*, jota esitettiin joka toinen lauantai vuosina 1967–69. Ohjelmassa yhdisteltiin piirteitä tv-teatterista, tv-sarjoista, puhe- ja musiikkiviihteestä sekä informatiivisista ohjelmista ja ajankohtaisohjelmista (Valaskivi 2002, 24). Ohjelmaa juonsi Yhdysvalloista vaikutteita hakenut Aarre Elo, ja paneelikeskusteluja vetivät aluksi Lenita Airisto, Erkki Mikael Salmi ja Kauko Saarentaus. Vuonna 1968 kepeää ohjelmaa linjattiin yhteiskunnallisemmaksi ja Airiston pariin tuli Hannu Taanila. Yhteiskunnallistamisen taustalla oli Revon ohjeistus, jonka mukaan *Jatkoaika* oli voimakas ase, jolla voitiin vaikuttaa ihmisten ajatteluun (Palokangas 2007, 342). Ohjelman lähtökohtana oli vastakkainasettelujen tekeminen ja ns. valtaapitävän sukupolven ajattelumaailman haastaminen esimerkiksi vallasta tai seksuaalisuudesta keskustellen. *Jatkoaika* keräsi suuren yleisön ja herätti myös poikkeuksellisen paljon yleisönosastokeskustelua. Kritiikkiä keräsivät niin ohjelman vakioesiintyjät kuin vieraatkin, aiheet ja niiden käsittelytavat sekä toiset yleisönosastokirjoitukset.<sup>50</sup> (Sumiala-Seppänen 2007, 285.)

Reporadion salliva ja vapaamielinen ote kohtasi Yleisradion hallintoneuvostossa vastustusta, ja vuonna 1967 julkaistuun *Ohjelmatoiminnan säännöstöön* tehtiin jo kesällä 1969 muutoksia.<sup>51</sup> Kohtaan ”Asiallisuus” lisättiin seuraava kursivoitu osuus ja tehtiin näin selväksi faktan ja fiktion erottamisen tärkeys.

<sup>50</sup> Johanna Sumiala-Seppänen (2007, 288) on löytänyt *Katso*-lehdestä vuodelta 1969 ”Yhden Virtasen” lähettämän yleisönosastokirjoituksen otsikolla Iltarukous, jossa arvostelu kohdistuu teräväkatseisesti koko reporadion televisionkatsojia kriittiseksi aktivoivaan viestintäpolitiikkaan: ”Anna minulle televisio-ohjelma, jossa ei puhuta kommunisteista, kapitalisteista, vallankumouksista, maailmansodista, osallistumisesta, pätemisestä ja itsensä toteuttajista. Anna minulle ohjelma, jossa ei kehoteta soittamaan mihinkään numeroon eikä puhuta pullukoista, narkomaaneista ja huonotapaisista lapsista. Anna minulle ihan tavallinen ohjelma, joka herättää minussa iloa, mielenrauhaa tai halua olla parempi kuin olen, tai joka edes antaa minulle levollisen unen raskaan työpäivän jälkeen”.

<sup>51</sup> Muutokset siis tehtiin kiireesti jo vuonna 1969 *Ohjelmatoiminnan säännöstön* liitteeseen. Ohje autenttisen ja kuvitteellisen aineiston erottamisesta tuli siis voimaan jo tuolloin eikä vasta vuoden 1972 OTS:n myötä, kuten Valaskivi (2002, 15) ja Palokangas (2007, 342) antavat ymmärtää.



Asiallisuus merkitsee sitä, että esitettävät väitteet ovat perusteluja sekä että aiheen valinta ja sen esittäminen keskittyvät olennaisiin seikkoihin.

Asiallisuus vaatii, että on tehtävä selvä raja tosiseikkojen selostamisen ja henkilökohtaisten käsitysten värittämien selontekojen välillä.

Käytettäessä sekä autenttista että kuvitteellista ohjelma-ainesta on pyrittävä siihen, että kuuntelijalle tai katselijalle käy selväksi mikä osa ohjelmasta on kuvitteellista ja mikä autenttista. (Ohjelmatoiminnan säännöstö 1969.)

Kohdan ”Puolueettomuus” nimi muutettiin ”Tasapuolisuudeksi”, ja kohtaan lisättiin, että vaikka tasapuolisuuden vaatimus ei edellytäkään sitä, että kaikkien osapuolten olisi saatava esiintyä kaikissa ohjelmissa samanaikaisesti, on saatava ohjelmayksikön johtajan lupa, jos ryhdytään toteuttamaan ohjelmaa, joka ei täytä tasapuolisuuden vaatimusta. Näin pyrittiin suitsimaan liiallisia vapauksia omaksuneita ohjelmantekijöitä. Lopettamisuhkailuja saanut Paasilinnan erikoistoimitus olikin jo lakkautettu jättämällä kesällä 1968 umpeutunut kaksivuotinen määräaikainen sopimus uudistamatta.

Mitä *Ohjelmatoiminnan säännöstöön* tulee, siitä painettiin vuonna 1972 päivitetty versio, jossa kohtaa ”Asiallisuus” täsmennettiin edelleen seuraavanlaisiksi:

Asiallisuus edellyttää sitä, että esitettävät tiedot ovat perusteltuja ja nojautuvat tehviin tutkimuksiin tai riittävään kokemukseen. Asiallisuus merkitsee myös sitä, että pyritään objektiivisuuteen keskittymällä käsiteltävän aiheen kannalta olennaisiin tekijöihin ja näkökohtiin.

Ohjelmatoiminnassa on tehtävä selvä ero tosiseikkojen selostamisen ja henkilökohtaisten käsitysten värittämien selontekojen välillä.

Käytettäessä sekä tosiasioita (fakta) että kuvitelmia (fiktio) on huolehdittava siitä, että kuuntelijalle tai katselijalle ilmoitetaan mitkä osat ohjelmista ovat tosiasioita ja mitkä kuvitelmia. Em. periaatteen soveltamista käytännössä helpottaa pyrkimys mahdollisimman selviin ohjelmatyyppeihin. Erityisesti uutis- ja ajankohtaisohjelmien sekä poliittisten ohjelmien osalta on ohjelmatyyppeiden oltava selvät. (*Ohjelmatoiminnan säännöstö* 1972, 3.)

Asiallisuuden ja tasapuolisuuden ohella poliittisia ohjelmia koskevia erikoismääräyksiä viilattiin useita kertoja; 1967 julkaistuun OTS:öön lisättiin muutoksia 1969 ja uudelleen 1970, ja vuoden 1972 OTS:n sääntöjä kiirehdyttiin jälleen muuttamaan 1973.<sup>52</sup> 1970-luvulla Yleisradion toimintaa leimaakin muun yhteiskunnan tavoin läpikotainen politisoituminen. Vasemmalle kallistunut yhtiö suitsittiin järjestelmälliseen tasapuolisuuteen, joka määräsi jopa toimittajarekrytointia (Salokangas 1996, 263).

1970-luvun Yleisradiossa faktan ja fiktion väliin vedettiin selvää rajaa. Poikkeuksiin kuului vuosina 1975–77 esitetty *Tasavallassa tapahtuu* -makasiini-ohjelma, jossa yhdistettiin TV2:n ajankohtaistoimitus ja viihdetoimitus. Tavoit-

---

<sup>52</sup> Perusteellisesti koko ohjelmatoiminnan säännöstö uusittiin vasta 1992, mutta tuolloin sen merkitys oli jo huvennut ”historialliseksi reliikiksi” (Salokangas 1996, 177). Alkuaan säännöstöllä oli kuitenkin tärkeä merkitys: siinä olivat painetut ohjeet, joihin voitiin vedota yleisradiopoliittisissa taisteluissa.

teena oli mm. kaataa toimitusten välisiä raja-aitoja. Käytännössä toimitusten näkemykset viihteen ja television tehtävistä olivat erilaiset, ja kun ohjelman tuotanto oli ajankohtaistoimituksen vastuulla, jäi viihdetoimitukselle lähinnä lavastajan osa. Ohjelman sisällössä jako näkyi Katja Valaskiven (2002, 28) mukaan siten, että ohjelma, jonka alun perin oli tarkoitus yhdistää asia ja viihde, itse asiassa kritisoikin viihdettä. Informatiivista viihdettä painottamalla ohjelma ikään kuin nosti itsensä ”saastuttavasta ajanvietekategoriasta” – ja lakkasi samalla olemasta viihdettä.

#### 6.4 1980-luku: objektiivista joukkotiedotusta ja sen kritiikkiä

Faktan ja fiktion rajojen kannalta seuraava oleellinen ajanjakso alkoi orastaa Yleisradiossa 1970-luvun lopulla. Alkusoittoa tarjosi toukokuussa 1978 julkaistu kirjanen *Elämää ohjelmiin – ajatuksia yhteiskuntaohjelmien kehittämisestä*. Se sisältää TV1:een asetetun Yhteiskuntaohjelmien työryhmän työn tuloksia. Työryhmä perustettiin, koska ”yleissivistävien ohjelmien alhaiset katsojaluvut ja tiedon perillemeno-ongelmat on koettu huolestuttavina” (*Elämää ohjelmiin* 1978, 2). Tärkeimpänä lääkkeenä työryhmä piti ihmisille läheisten kysymysten korostamista dokumenttiohjelmissa tiedollisen aineksen rinnalla, ja vahvempaa tunnepanosta ja sen tuomaa mahdollisuutta eläytymiseen (emt. 3). Työryhmä antoi perinteisen faktajournalismin ilmaisulle esimerkiksi seuraavanlaista kritiikkiä:

Yhteiskunnallisten ohjelmien pitkästyttävyyteen saattaa myös olla syynä persoonallisen, rohkean ja kiinnostavan sanottavan puute. Ohjelmat keskittyvät liiaksi faktojen välittämiseen, johon televisio ei kuitenkaan luonteensa puolesta aina ole paras mahdollinen väline. (Emt. 22.)

Objektiivisuuteen ja tasapuolisuuteen tähtäävä toimittaja sortuu helposti liian toteavaan, tasapaksuun ja sekavaan esitykseen, joka ei herätä katsojassa vastaväitteitä, tunteita, tarvetta omakohtaiseen kannanottoon. (Emt. 22.)

1980-luvun alun Yleisradiossa faktan ja fiktion tematiikka oli näkyvästi esillä. Keskustelua ruokki Pertti Hemánuksen ja Ilkka Tervosen laatima objektiivisen joukkotiedotuksen<sup>53</sup> ihanne. Hemánus ja Tervonen käsitelivät problematiikkaa

<sup>53</sup> Hemánuksen ja Tervosen (1980, 63) mukaan jälkiä objektiivisuus-käsitteen olemassaolosta löytyy jo 1700-luvulta, mutta määrätietoisemmin sitä alettiin käyttää 1800-luvun loppupuoliskolla. Lähtökohtana oli Lars Furhoffin (1974, 80) mukaan viestimien välinen kilpailu; kun lehdet monopolisoituivat, ne alkoivat käyttää objektiivisuutta asemansa oikeutuksena. Sana vakiintui yhdysvaltalaisiin journalismiin oppikirjoihin 1930-luvun jälkeen (Rentola 1983, 16). Ilkka Tervosen (1986) mukaan yhteiskunnan rakennemuutos ja radikalisoituminen johtivat siihen, että journalismin ja todellisuuden suhteesta tuli aktiivisen pohdinnan kohde. Se, että suhde käsitteellistyi nimenomaan objektiivisuuteen ja informatiivisuuteen, on Tervosen mukaan pohjoismainen ilmiö; vahvimmissa journalismin tutkimuksen perinteissä (saksalainen Zeitungswissenschaft, Frankfurtin koulukunta ja amerikkalainen MCR) nämä käsitteet olivat olleet suhteellisen vieraita. Syitä pohjoismaisen objektiivisuusproblematiikan

varsin laajasti (ks. Hemánus & Tervonen 1980; Hemánus & Tervonen 1986; Tervonen 1986). He erottivat tieteellisen tutkimuksen tapaan journalismin objektiivisuutta tarkastellessaan toisistaan prosessin ja lopputuloksen (Hemánus & Tervonen 1980, 104; ks. myös Tervonen 1986, 89).

Työprosessin tasolla Hemánus ja Tervonen katsoivat objektiivisuuden vaatimusten täyttyvän *maksimaalisen vastaavidenssin* avulla. Sen mukaan toimittajan olisi annettava ennako-odotuksilleen samanlainen mahdollisuus osoittautua vääräksi kuin oikeiksikin. He korostivat, että ”periaate ei tarkoita tasapuolisuutta, monipuolisuutta tai kaikinpuolisuutta yms. siinä mielessä että journalistin tehtävänä olisi vain kirjata ja koota yhteen kaikki jotakin asiaa koskevat tiedot, väittämät, mielipiteet yms.” (Hemánus & Tervonen 1980, 113). Sen sijaan toimittajan olisi selvitettävä ”jokin asia periaatteessa ’loppuun saakka’ ja osoitettava mitkä siinä esitetyt väitteet ovat oikeita, mitkä vain osaksi oikeita, mitkä väriä jne.” (emt. 114). Työn lopputuloksen eli valmiin sanoman tasolla tärkeää oli sanoman todenmukaisuus ja olennaisuus, jolla tarkoitettiin asioiden pinnan alla piilevien olemusten paljastamista (emt. 110–112).<sup>54</sup>

Yleisradiossa faktasta ja fiktiosta keskusteltiin esimerkiksi yhtiön henkilöstölehdessä *Linkissä*, josta ilmestyi kaksi faktan ja fiktion rajoihin keskittyntä teemanumeroa: huhtikuussa 1981 ilmestyi *Teemalinkki* otsikolla *Dokumentti ja todellisuus* ja helmikuussa 1983 *Teemalinkki* otsikolla *Fakta ja fiktio – veteen piirretty viiva*. Keskustelun kohteena oli ennen muuta Yleisradion ohjelmatoiminnan säännösten kohta ”Asiallisuus”; ks. edellä.

Kauko Pietilä (1981, 6) rinnasti OTS:n hengen Pertti Hemánuksen objektiivisuustavoitteluun.

Ihannejournalisti olisi siis eräänlainen positivistinen yhteiskuntatutkija, jonka tehtävänä on tuottaa selityksiä maailman tapahtumille, tapahtumasarjoille, ilmiöille. Hänen aineistoaan olisivat vankkumattomat tosiasiat, jotka edellyttävät kunnioitusta ja loukkaamattomuutta ja jotka esimerkiksi televisio-ohjelman esitysasussa on erotettava tiukasti niin kaikenlaisista sepitteistä kuin yleistyksistäkin, kommenteista, johtopäätöksistä, spekulatioista.

Pietilä kritisoi *Teemalinkissä* hemánuslaisen objektiivisuusajattelun tiedeuskoa ja ehdotti, että sen sijaan journalismin lähtökohtana voisivat olla ”juuri ihmisten käytännöllinen elämä ja käytännöllinen ymmärrys, jokapäiväinen elämä ja tie-

---

kan syntyyn Tervonen etsi ennen muuta suomalaisesta ja ruotsalaisesta yleisradiopolitiikasta. Suomessa Revon kaudella valittiin päämääräksi informatiivinen ohjelmapolitiikka, ja samoihin aikoihin Jörgen Westerståhl konstruoi Ruotsin valtion radiolain pohjalta objektiivisuuden määritelmänsä, josta keskusteltiin Suomessakin pitkälle 1970-luvulle. Yleisradiopolitiikan ohella käsitteiden valikoitumiseen vaikuttivat Tervosen mukaan todennäköisesti journalistinen käytäntö ja positivistiset tieteet, joskin molemmat hajanaisesti. (Emt. 3–8.)

<sup>54</sup> Risto Kunelius lukee Hemánuksen ja Tervosen objektiivisuusnäkemysten esimerkkinä tutkimussuuntauksista, jossa journalismia tarkastellaan kriittisesti tiedonvälityksen näkökulmasta. Kuneliuksen mielestä tällaisten tutkimusten ongelmana on, että ”niin kauan kuin journalismin tutkimus rajautuu vain journalismin arvioimiseksi ’tiedonvälityksen’ kannalta, se helposti rajautuu myös oman aikansa ja sen *hallitsevien* näkemysten vangiksi” (Kunelius 2000, 8; kurssiivi alkup.) – on inhimillisesti varsin paljon vaadittu, jos toimittajien pitäisi todella selvittää asiat ”loppuun saakka”.

toisuus”, koska ”yleensä ihmisten suhtautuminen yhteiskuntaelämään ja maailmantapahtumiin ei ole tieteellis-teoreettista, vaan käytännöllistä” (emt. 6–7). Pietilän ajatukset pohjautuivat hänen johtamaansa ”uuden journalismin”<sup>55</sup> projektiin (ks. esim. Pietilä 1980b).

Sama *Teemalinkki* jatkui Hemánuksen vastineella, jossa hän kritisoi Kauko Pietilää journalismin ideaalituypin ja vallitsevan todellisuuden sekoittamisesta ja antoi rankkaa palautetta koko ”uuden journalismin” ideasta.

Kaksi vuotta myöhemmin, vuoden 1983 *Teemalinkissä* Arvo Ahlroos kirjoitti, että Ylen *Ohjelmatoiminnan säännöstössä* esitetyt vaatimukset faktan ja fiktion selvästä eronteosta ovat ”sekä teoreettiselta kannalta että käytännön kokemuksen turvin -- yksinkertaisesti mahdottomia” (Ahlroos 1983, 4). Ahlroos antoi myös jälleen kirpakkaa kritiikkiä Pertti Hemánukselle, joka oli toisessa yhteydessä esittänyt natsi-Saksan elokuvantekijät esimerkkinä muotokeskeisistä dokumentintekijöistä (emt. 8).

Pääsihteeri ja lakimies Jussi Tunturi vastasi *Teemalinkin* haastattelussa kysymykseen *Ohjelmatoiminnan säännöstössä* vaaditun faktan ja fiktion erottamisen perusteluista seuraavasti:

Koen nämä termit tässä säännöstön kohdassa hiukan omalaatuisina ja vanhentuneina. Teksti ei varmaankaan ole kovin ajankohtainen tänä päivänä. Tietenkin tulisi pyrkiä siihen, että kuuntelijoita tai katselijoita ei tietoisesti johdeta harhaan tässä suhteessa. Ihmiset ovat toki jo oppineet erottamaan eri ohjelmatyyppejä toisistaan. Syrjäkylilläkin alkaa nyttemmin olla jo itsestään selvä asia, ettei kaikki kuvaruudusta tuleva ohjelma ole jumalan sanaa. (Hämäläinen 1983, 10.)

Samassa *Teemalinkissä* Taisto Hujanen kirjoitti, että keskustelu oli saanut sytykkeen 1960-luvun lopun tapahtumien aineksista. Hän väitti kuitenkin, että vaikka tuolloin oli rikottu asia- ja viihdeohjelmien välistä eroa, tosiasioiden ja kuvitellun (faktan ja fiktion) rajaan ei ollut koskettu. Hujanen päätti pohdintansa esittämällä, että faktan ja fiktion välinen raja tuli 1980-luvulla säilyttää radio- ja tv-ohjelmistossa niiltä osin kuin se ”liittyy kiinteästi ihmisten käytännön toimintaan tässä ja nyt”, selvimmin uutistoiminnassa.

Samalla on kuitenkin huolehdittava siitä, että ohjelmistossa on riittävästi tuotoksia, joilla pyritään vallitsevan tiedon rajojen särkemiseen ja siten ihmisten tietoisuuden tason kohottamiseen. On siis tehtävä ohjelmia, joilla avataan ihmisten tietoisuuden kaavoja ja kangistumia ja tässä pyrkimyksessä faktan ja fiktion rajan häivyttäminen voi olla arvaamattomaksi avuksi. (Hujanen 1983, 24–27.)

*Tiedotustutkimus*-lehden sivuilla Hujanen kysyi, joutuivatko Yleisradion 1960-luvun lopun muotokokeilut ”niin huonoon huutoon juuri siksi, että ne kertoivat ihmisille enemmän todellisuuden kokonaisolomuodosta kuin aikaisempi puhtaisiin tosiasioihin pitäytyminen”. (Hujanen 1981, 44.)

Esimerkkinä 1980-luvun Yleisradion tv-tuotannosta Katja Valaskivi (2002, 30) nostaa *Hukkaputken*, jota esitettiin TV1:ssä vuosina 1981–1983. Ohjelma sisäl-

---

<sup>55</sup> Kauko Pietilän uusi journalismi tulee erottaa yhdysvaltalaisesta uuden journalismin ilmiöstä, ”New Journalismista”, joka oli voimakkaimmillaan 1960-luvulla.

si poliittista satiiria, yhteiskuntakritiikkiä ja televisioparodiaa. Pertti Alasuutarin (1996) termein Valaskivi esittää, että *Hukkaputken* aloittaessa oli siirrytty 1960-luvulla alkaneesta suunnitteluloudesta kilpailutalouteen ja saatettiin jo nauraa edeltävälle vaiheelle. Tämä näkyi esimerkiksi siinä, että *Hukkaputkessa* parodioitiin usein vuosikymmenen takaista *Tasavallassa tapahtuu* -ohjelmaa. (Valaskivi 2002, 30.) Median itseensä viittaaminen on noussut sittemmin aivan uusiin ulottuvuuksiin mm. omistuksen keskittymisen myötä (ks. esim. Herkman 2005).

## 6.5 1990-luku: astuminen tosi-tv:n aikakaudelle

Katja Valaskivi (2002, 18–23) on jakanut asian ja viihteen rajavyöhykkeellä sijainneita suomalaisia televisio-ohjelmia kolmeen luokkaan: ajankohtais- ja asia-viihteeseen, muodon parodiaan ja faktaa ja fiktiota sekoittaviin ohjelmiin.

Asiaviihteen luokka oli, kuten aiemmin todettua, tyypillistä reporadiolaisen ajattelun tuotetta. Pyrkimyksenä oli tarjota katsojille ajattelemisen aihetta usein voimakkaasti kantaa ottavin ja yhteiskuntakriittisin keinoin. Luokkaa edustavina ohjelmina Valaskivi mainitsee esim. *Orvokki-kabareet*, *Tuulimyllyn*, *Sirkus Pasilan*, *Tasavallassa tapahtuu* -ohjelman ja *Suomen Television*.

Muodon kustannuksella on ilakoitu eli televisiouutisia ja -journalismia on parodioitu 1960-luvulta alkaen. Esimerkkeinä Valaskivi luettelee 1970-luvulta *Ilkamat*, *Akanakanavan*, *Ällitällin* ja *Merirosvoradion*, 1980-luvulta *Hukkaputken* ja 1990-luvulta *Iltalypsyn* ja *Studio Julmahuvin*.

Kolmannessa luokassa sekoitetaan faktaa ja fiktiota. Valaskivi mainitsee ”käyttödraamat” kuten *Kiurunkulma* 1960-luvulla ja *Metsolat* 1990-luvulla esimerkkeinä fiktiosta, jota pönkitetään faktalla. Faktasta, jota ”höystetään” fiktiolla, Valaskivi esittää ensimmäisinä esimerkkeinä Paasilinnan *Vakuutusasia on sydämen asia* -ohjelman (ks. luku 6.3.) 1960-luvulla ja *Kansalaisen tietolaari* -ohjelmat 1970-luvulla. 1980-luvulla TV2:n *Uurnilla tavataan* -ohjelma nostatti keskustelua, kun taas 1990-luvun ympäristöohjelmat *0,5* ja *Ekoisti* eivät juurikaan herättäneet huomiota. Valaskivi selittää tätä päivänpolitiikalla; kun ohjelma ei puutu ajankohtaisiin asioihin, se ei kohauta katsojia. Toisaalta 1990-luvulle tultaessa katsojat alkoivat jo mieltää faktan ja fiktion toisin kuin aiemmin; oli tultu todellisuustelevision eli tosi-tv:n aikakaudelle.

Tosi-tv:n suomalaisen elinkaaren alkupisteeksi on helppo nimetä vuonna 1990 alkanut Kolmoskanavan suosittu poliittinen satiiri *Hyvät herrat*, jossa ammattinäyttelijöiden esittämät fiktiiviset vakiohahmot kauppaneuvos Paukku ja vävy-poikansa Tollo saunottivat todellisia poliitikkoja. Ohjelmasta syntyi myös ainakin kaksi pro gradu -tutkielmaa (Apukka 1995, Mikkonen 1996).

Veijo Hietala käsittää tosi-tv:n ”mentaalihistoriallisena suuntauksena, jossa ns. tavallisen ihmisen arjesta ja yksityisyydestä tehdään tv-viihdettä” (Hietala 2000, 32). Tällä perusteella perinteiset tv-visailut ja -pelit jäävät rajauksen ulkopuolelle, sillä niissä ei keskitytä kilpailijoiden yksityiselämään, kun taas men-

neiden *Napakymppin* ja *Tuttu juttu show*:n kaltaiset ohjelmat Hietala laskee tosi-tv:n piiriin, koska niissä yksityiselämän ruotiminen on oleellista sisältöä.

Tosi-tv:n historiaa voidaan Hietalan mukaan jäljittää eri aikoihin riippuen siitä, kuinka laajasti tai tiukasti tosi-tv halutaan määritellä. Pisimmälle historiaan vie käsitys, jonka mukaan "tosi-tv:n isä" on amerikkalaissojilas Allen Funt, joka toisen maailmansodan aikaan kätki mikrofoneja kavereidensa vuoteisiin. Siitä alkoi radio-ohjelma *Candid Microphone*, josta tuli vuonna 1949 kuuluisa *Piilokamera* eli *Candid Camera*. Funt toimi pitkään myös ohjelman juontajana. (Emt.) Kotimaista *Piilokameraa* esitettiin Ylellä 1962–63 (Hautakangas 2007, 386).

Hauskoja kotivideoita esittelevät ohjelmat Hietala näkee piilokameraohjelmien jatkeena, sillä vaikka kuvattavat usein ovatkin tietoisia kameran läsnäolosta, he eivät sillä hetkellä oleta päätyvänsä televisioon. Kotivideo-ohjelmat yleistyivät 1980-luvulla, kun videokameralaitteistot kevenivät. Sama teknologiatekniikka edesauttoi ns. rikollisjahti-ohjelmien syntyä 1980-luvun loppupuolella. (Hietala 2000, 32.)

Hietala jakaa tosi-tv:n kentän neljään alalajiin, joista minä esitän esimerkkejä vuoden 2007 suomalaisesta televisiotarjonnasta:

- 1) piilokameraohjelmat (*Hauskat kotivideot, Pilanpäiten*)
- 2) paikan päällä -taltioinnit (*Lentokentällä*; kamera seuraa, mutta tekijät eivät pyri vaikuttamaan tapahtumiin)
- 3) rekonstruktio (*Poliisi-tv*)
- 4) lavastettu todellisuus (todellisuus luodaan televisiota varten; laaja repertuaari *Dr. Philistä Big Brotheriin*).

Minna Aslama ennusteli vuonna 2002 tosi-tv:n ylikuumenemista ja arveli, että todellisuustelevisio uutena ohjelmatyypinä voi osoittautua "pelkäksi kuplakasi" (Aslama 2002, 168). Puolen vuosikymmentä myöhemmin on helppo todeta, että ainakin Suomessa tosi-tv elää vahvasti ja on muokannut sosiaalista todellisuutta yllättävänkin paljon. "Todellisuustelevisio on kuin taivaan lahja viihteelliselle populaarijulkisuudelle, koska se luo uusia julkkiskasvoja ja helppoja jutun aineksia." (Hautakangas 2005, 150.) Tosi-tv:n myötä on saatu suomalaisen keskusteluun esimerkiksi taviksen käsite (emt.), ja yksityisyyden ja julkisuuden rajan pohtiminen on aiheuttanut myös keskustelua (emt. 157).

Tosi-tv:n ympärille on rakentunut oma markkinakoneistonsa; itse tv-ohjelman lisäksi formaatteihin kuuluu lukuisia määriä oheistuotteita. Esimerkiksi SubTV:n Big Brother 2007 -ohjelmaan kuuluivat kiinteästi avoimet verkkosivut ja kirjautuneille käyttäjille tarkoitettu yhteisö, 24/7 -palvelu eli suora näköyhteys talon tapahtumiin vuorokauden ympäri joko kaapelitelevisiosta tai internetin välityksellä, tekstiviestiuutiset talon tapahtumista, tekstiviestein tapahtuvat pudotusäänestykset ja käytä valtaasi -tekstiviestiiänestys, jossa katsojat voivat vaikuttaa talon tapahtumiin. Product placement eli tuotesijoittelu kukoistaa Big Brotherissa, ja ohjelman päätyttyä talon huonekalut huutokaupattiin yleisölle. Fanituotteina myytiin paitoja, pipoja, Big Brotherin äänellä tuotettuja soitto- ja tekstiviestiiäniä matkapuhelimeen jne. Myös muu media, eritoten samaan konserniin kuuluva Iltalehti ja MTV3-kanavan internetuutiset, seurasi

tiivisti Big Brotherin tapahtumia. (Median markkinoitumisesta laajemmin ks. esim. Herkman 2005.)

Tosi-tv on herättänyt keskustelua faktan ja fiktion rajojen hämärtymisestä ja todellisuuden manipulaatiosta kuten aiemmatkin genrerajoilla leikitelleet ohjelmat. Erityisesti perinteisen dokumenttielokuvan kohtalosta on kannettu huolta (ks. esim. Nichols 2001), mutta Hautakangas (2007, 389) toteaa, että vuosituhannen taitteessa tosi-tv ”oli jo vakiinnuttanut paikkansa tietynlaisena kepeän tv-viihteen muotona, jonka ero perinteiseen dokumenttiin on tavallisesti selvä ja yleisön tunnistama”.

Tosi-tv:ssä pyrkimyksenä ei (nimeensä nähden paradoksaalisesti) ole todellisuuden kuvaaminen ”sellaisena kuin se on”, vaan suurten tunteiden herättäminen niin osallistujissa kuin katsojissa. Näin tosi-tv lähestyy usein asiaohjelmien ja dokumentarismien sijasta saippuaopperoista ja melodraamoista tuttua emotionaalista realismia. (Hautakangas 2005, 153.) Faktan ja fiktion rajoja koettelevan tosi-tv:n ”toimintaperiaatteet” ovat täten kaukana esimerkiksi Yleisradion *Elämää ohjelmiin* -kirjasessa esitetyistä teeseistä; sen sijaan, että elävöittäisi faktoja tunteisiin vetoavalla aineksella, tosi-tv usein sivuuttaa faktat ja keskittyy pelkkiin (varta vasten tuotettuihin) tunteisiin.

## OSA 3: KAUNOKIRJALLINEN JOURNALISMI SUOMESSA

### JOHDANNOKSI JA LUKUOHJEEKSI

*Miksi sitten tekijät pitävät parempana ylipäänsä kirjoittaa dokumenttiteoksen eikä perinteistä fiktiivistä teosta ajatuksiensa julkaisemiseksi ja ideoittensa toteuttamiseksi? Miksi he kirjoittavat aiheesta, josta mahdollisesti jo on olemassa jopa kirjoitettuja dokumentteja? Miksi he päätyvät tähän varsin rajoitettuun menetelmään, rajoitettuun sikäli, että heidän mielikuvitukselleen ei juuri jää liikkumatilaa, sen sijaan että he kehittelisivät ajatuksiaan fiktiivisen todellisuuden rajattomilla mahdollisuuksilla? (Heino 1972, 45.)*

*Amerikkalaista "ei-fiktiota" (nonfiction) voidaan pitää – varsinkin kun katsotaan "genren" esimerkillisiä edustajia – jollakin tapaa anomalisena kirjallisena muotona, jossa pyritään tuomaan yhteen kaunokirjallisuus ja dokumentaarisuus, samalla kun niiden yhteensovittamista ongelmallistetaan (sillä kyse on aina pohjimmiltaan yhteiskunnallisen todellisuuden ja todellisten ihmisten representaatiosta). (Lehtimäki 2002, 241.)*

Luku 7 on julkaistu alun perin englanninkielisenä artikkelina "Friend or Foe? The Narrator's Attitude towards the Main Character in Personality Stories" teoksessa *Real Stories, Imagined Realities. Fictionality and Non-fictionality in Literary Constructs and Historical Contexts* (Lassila-Merisalo 2007). Siinä on aiempia artikkeleita laajempi tutkimusaineisto, yhteensä 66 henkilöjuttua kolmesta eri lehdestä. Tutkimuksen kohteena on henkilöjuttujen toimittaja-kertojien asennoituminen jutun päähenkilöä kohtaan. Artikkelissa esitellään aineistosta löytämäni seitsemän erilaista asennetta, niiden sijoittumista faktan ja fiktion väliselle akselille sekä niiden tulkintamahdollisuuksia lukijan kannalta.

Luvussa 8 etsin jälkiä suomalaisen kaunokirjallisen journalismin kehityksestä. Olen valikoinut yhtäältä tiettyjä lajityyppejä ja toisaalta tiettyjä ajanjaksoja, joiden kautta valotan kaunokirjallisten elementtien käyttöä faktateksteissä.

Kuten jo ensimmäisessä luvussa totesin, kaunokirjallisen journalismin määrittäminen ei ole yksinkertainen tehtävä. Minä hahmotan kaunokirjallisen journalismin yhdeksi ei-fiktion alalajiksi. Sen määrittelemiseksi, onko jokin yksittäinen teksti kaunokirjallista journalismia, on tuskin löydettävissä systemaattista kriteeristöä.



On selvää, että kun jäljitetään kaunokirjallisen journalismin kehittymistä Suomessa, ei katsetta voi rajata ainoastaan journalismin alueelle. Läheisiä lajeja ovat esimerkiksi muistelmat, elämäkerrat ja ajoittain vaikkapa historian ja sosiologian tutkimus.

Seuraavassa lyhyessä historiakatsauksessani vilkaisen ensin matkakirjallisuuden lajityyppejä ja dokumentarismia, jotka ovat molemmat sukua lyhyemmälle, journalistiselle reportaasin lajityypille. Elämäkerta on vastaavasti edeltänyt henkilöhaastatteluja (Töyry 2005, 149), mutta elämäkerrat jätän tämän tarkastelun ulkopuolelle siitäkin syystä, että niitä on tutkittu runsaasti kirjallisuustieteen puolella.

Journalismin alalla tapahtuneessa kehityksessä rajaan kaunokirjallisen journalismin kannalta oleellisilta vaikuttavia ajanjaksoja. Luon ensin katsauksen 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun journalismiin. Siitä siirryn 1950- ja 1960-luvuille ja erityisesti yksittäisten toimittajanimien Matti Jämsän ja Veikko Ennalán sekä *Viikkosanomien* tarinankertojen teksteihin. Viimeiseksi teen pyhähdyn 1980-luvulle, jolloin vaihtoehtojournalismin kukoistuksesta siirryttiin individualistis-elitistiseen kaupunkikulttuuriin ja sen ilmentymänä syntyneisiin lehtiin – ja gonzo-journalismikin rantautui Suomeen.

Luvussa 9 sana annetaan tekijöille eli haastatellaan neljää *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* toimittajaa heidän työprosesseistaan. Pyrkimyksenä on testata tutkimuksessa käyttämäni narratologisen termistön soveltuvuutta toimittajien kielenkäyttöön ja oman toimintansa käsitteellistämiseen, ja kerätä tietoa toimittajien toimintatavoista.

Luvut 8 ja 9 ovat luonteeltaan kuvailevia ja keskittyvät aineiston esittelyyn. Pidän tätä käypänä tapana esitellä materiaalia, jota aiempi tutkimus ei ole huomioinut. Pidettäköön näitä lukuja keskustelunavauksena, joka houkuttelee jatkotutkimukseen.

## 7 KAVERI VAI VIHOLLINEN? KERTOJAN ASENNOITUMINEN PÄÄHENKILÖÖN AIKAKAUSLEHTIEN HENKILÖJUTUISSA

### 7.1 Aikakauslehtien peruskauraa

Henkilöjutut ovat aikakauslehtien perussisältöä. Saamme lukea juttuja kiehtovista julkimoista, menestyneistä asiantuntijoista, julkisista toimijoista ja kiinnostavista taviksista. Henkilöjutut kirjoitetaan yleensä positiivisessa hengessä, mutta silloin tällöin lukija saa pysähtyä miettimään, miksi juttu on kirjoitettu. Mikä sen tavoite on? Mitä se itse asiassa kertoo päähenkilöstään?

Tervehdimme, mutta Skinneriä jaksaa kiinnostaa vain ensimmäinen meistä. Esittäydyn toistamiseen ja koetan vielä kätellä uudelleen. Sekin menee jotenkin ohi ja huonosti. Mutta ei kai se ole ihme: neroillahan on aina vaikeuksia sosiaalisissa tilanteissa. (I17)

”Minusta olisi pitänyt tulla tyttö”, Jonne on sanonut, mutta väliäkö sillä – hän näyttää somalta nuorelta naiselta, jonka kuukautiset ovat jääneet väliin anoreksian takia. (C21)

Mitkä tekijät mahdollistavat esimerkiksi ironian käytön, kuten ylläolevista ensimmäisessä esimerkissä?<sup>56</sup> Ei ole itsestään selvää, että kaikki lukijat osaavat tulkita tekstin ironiseksi. Ja mikä antaa kertojalle luvan esittää niin rohkeita kuvauksia henkilöstä kuin alemmassa esimerkissä? Tuonkaltaiset kerronnalliset asenteet lisäävät tekstin tulkintamahdollisuuksia ja herättävät kysymyksiä lukijan mielessä.

---

<sup>56</sup> Tarkkaavainen lukija on tässä vaiheessa jo huomannut, että kertoja ei pidä Skinneriä kovinkaan nerokkaana, ja kerronnan edetessä tästä annetaan yhä enemmän vihjeitä.

Tutkimusaineistoni sisältää joukon henkilöjuttuja, jotka on poimittu kolmesta suomalaisesta aikakauslehdestä, joissa nähdäkseni käytetään runsain määrin kaunokirjalliseksi miellettyjä kirjoittamistekniikoita. Keskityn siihen, miten kertoja suhtautuu jutun päähenkilöön. Tutkin tekstien pintarakenteita, tarkoituksenani erottaa erilaisia asenteita tai suhtautumistapoja, joita kertojilla voi olla, ja punnita niiden suhdetta faktuaalisuuteen ja fiktiivisyyteen sen perusteella, millaisia mielikuvia ne herättävät.

Katson tämän luvun tutkimusaineiston juttujen kuuluvan kentälle 3 luvussa 2.1 esittämälläni nelikentällä (ks. s. 34). Oletan niiden siis olevan epistemologisesti totta. Kun tässä yhteydessä puhutaan faktasta ja fiktiosta, viitataan käsitteiden epistemologiseen luonteeseen. Jos sanalla fiktio tarkoitetaan tiettyjä kerrontatekniikoita tai tietyn kirjallisuuden lajin tunnuspiirteitä, tämä mainitaan erikseen.

Käytän enimmäkseen termiä *kertoja*, mutta toisinaan termiä *toimittaja*. Näiden kahden roolit osittain samoiksi ja osittain erillisiksi. Mahdollisuudesta erottaa faktuaalisen tekstin tekijä ja kertoja toisistaan väiteltiin runsaasti suomalaisessa narratologisessa keskustelussa 1990-luvulla, mistä on kerrottu tarkemmin luvussa 4.1. Tässä yhteydessä tyydyn muistuttamaan lyhyesti, että uutisjournalismin ja aikakauslehtijournalismin välillä on suuri ero. Siinä missä ensimmäinen sijoittuu sivun 30 nelikentällä faktuaaliseen ykköskenttään, jälkimmäisessä käytetään tekniikoita, joita voidaan pitää tyypillisempinä fiktiiviselle kuin faktuaaliselle kerronnalle (kenttien 1 ja 3 raja-alue). Siten aikakauslehden kertoja voi konstruktiona olla enemmän tai vähemmän erillään todellisesta tekijähenkilöstä.<sup>57</sup>

Siitä huolimatta kertojien asenteita tarkasteltaessa on syytä pitää mielessä, että journalistista ilmaisua sitovat tietyt epistemologiset periaatteet, joita ei voida ohittaa. Aikakauslehtijutuilla on aina referentiaalinen suhde todelliseen maailmaan, mistä seuraa paitsi eettinen, myös laillinen vastuu (ks. esim. Lehtimäki 2005, 44–53).

## 7.2 Kolme lehteä: Helsingin Sanomien Kuukausiliite, Image ja City

Tutkimusaineistoni koostuu kaikista pitkistä henkilöjutuista, jotka julkaistiin *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä*, *Image*ssa ja *City*ssä vuonna 2004. Juttuja on

---

<sup>57</sup> Erityisesti naistenlehdissä näyttää olevan yhä yleisempää se, että haastattelut editoidaan monologin muotoon poistamalla kaikki jäljet toimittajasta ja hänen kysymyksistään. Jutusta tulee silloin pelkkää suoraa esitystä; pitkä sitaatti ilman erillistä kertojan ääntä. Teksti on usein merkitty lainausmerkein, muttei aina. Siten, jutun ”minä” viittaa päähenkilöön, mutta tekstin tekijä on toimittaja. Monisyisempi esimerkki on epäluotettavan ja/tai ironisen kertojan käyttö. Siinä teksti sisältää vinkkejä siitä, että kertoja haluaa itse asiassa sanoa aivan päinvastaista kuin mitä teksti antaa ymmärtää. Ironia edellyttää lukutaitoa ja se ymmärretään helposti väärin (Rahtu 2005).

yhteensä 66. Tästedes isot kirjaimet K(uukausiliite), I(mage) ja C(ity) viittaavat kyseisiin lehtiin, ja perässä olevat numerot yksittäisiin juttuihin, jotka on lueteltu liitteessä 3. Asenneluokittelu ei pyri olemaan tyhjentävä; esimerkiksi eri lehden valinta tutkimusaineistoon johtaisi epäilemättä toisenlaiseen luokitteluun.

Vuonna 2004 *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* levikki oli 492 385, ja sillä oli 1 465 000 lukijaa kaikista ikäryhmistä, erityisesti työssäkäyvistä väestöstä (20–64-vuotiaat). Lukijoissa on melko tasaisesti naisia ja miehiä, ja he ovat koulutettuja ja melko hyvin toimeentulevia. 40 prosenttia lukijoista asuu pääkaupunkiseudulla. *Kuukausiliite* perustettiin 1983.

*Image* aloitti avantgardistisena kuvalehtenä 1985. Vuonna 2005 se ilmestyi yhdeksän kertaa, yksi numero oli kaksoisnumero. Keskimääräinen levikki on 33 000. Päätoimittaja Mikko Numminen on määritellyt *Imagen* konseptin seuraavasti: ”*Image* yhdistää kansainväliseen tyyli-/trendilehden ja yhteiskunnallisesti suuntautuneen lehden parhaat puolet”. Tyypillinen *Imagen* lukija on kolmekymppinen ja asuu pääkaupunkiseudulla tai muussa isossa kaupungissa. Hän harrastaa elokuvia, musiikin kuuntelua, matkustelua, kirjallisuutta, designia ja sisustamista. *Imagen* omisti pieni kustannusyhtiö kesään 2005 asti, jolloin Suomen kolmanneksi suurin aikakauslehtien kustantaja A-lehdet osti siitä osake-enemmistön.

*City* perustettiin 1986. Se on urbaani ilmaisjakelulehti, jota jaellaan lähes 50 suomalaisessa kaupungissa. Siitä tehdään yhdeksän eri painosta, jotka on jaettu maantieteellisesti. Sillä on keskimäärin 500 000 lukijaa, joista 65 prosenttia on 16–35-vuotiaita, suhteellisen hyvin koulutettuja ja paljon kuluttavia. Lehden internetsivujen mukaan lukijat eivät tyypillisesti ole uskonnollisia eivätkä kovin huolissaan terveydestään tai ympäristöstä.

Lyhyesti, *Kuukausiliite* on koko väestön aikakauslehti – 1,47 miljoonaa lukijaa 5,25 miljoonan ihmisen maassa on melkoinen saavutus. *Image* on elitistinen lehti: urbaani, trendikäs, intellektuelli, provokatiivinen. *City* on ilmaisjakelulehti nuorille, urbaaneille, aktiivisille ihmisille, jotka juhlivat ja kuluttavat paljon. Kaikille näille lehdille on yhteistä se, että niiden lukijat ovat keskimääräistä koulutetumpia.

### 7.3 Henkilöjuttu: ihminen pääroolissa

Käytän tässä artikkelissa termiä *henkilöjuttu*. Tämä johtuu siitä, että ”juttu” on riittävän laaja sana käsittämään monenlaisia tekstejä, kuten varsin väljästi määritellyt genret henkilöprofiili, -luonnos, -potretti tai -haastattelu.

Määrittelen henkilöjutun tässä luvussa siten, että siinä on ihminen (tai mahdollisesti kaksi ihmistä, kuten jutussa K14), joku muu kuin toimittaja itse, selvästi pääosassa. Tämän henkilön kautta voidaan käsitellä jotakin muuta aihetta (teemahaastattelu), mutta niin kauan kuin päähenkilö ja hänen henkilökohtainen näkökulmansa aiheeseen ovat pääosassa ja tekstissä on myös mainintoja päähenkilön henkilöhistoriasta, lasken jutun henkilöjutuksi. Olen jättänyt

pois hyvin lyhyet jutut, mikä on johtanut kokonaisten lehden osien ohittamiseen.<sup>58</sup> *City*-lehden henkilöjutut olen poiminut lehden internetarkistosta. Muutama sieltä löytynyt juttu putosi myös tutkimusaineistosta lyhyytensä vuoksi.

Vuonna 2004 *Kuukausiliitteessä* julkaistiin 19, *Image*ssa 23 ja *City*ssä 24 henkilöjuttua. Ketkä ovat näiden juttujen päähenkilöitä? Selvä enemmistö on miehiä; 66 jutusta 48:n päähenkilö on mies. Seuraava taulukko näyttää sekä päähenkilön että toimittajan sukupuolen.

TAULUKKO 2 Kuka haastattelee ketä?

Kuka haastattelee ketä?	Kuukausiliite	Image	City	yhteensä
mies miestä	11	13	5	29
mies naista	2	3	0	5
nainen naista	5	3	5	13
nainen miestä	1	4	14	19

*Kuukausiliitteessä* oli 12 juttua miehistä ja seitsemän naisista. Tämän otteen perusteella näyttäisi tyypilliseltä, että toimittaja ja päähenkilö ovat samaa sukupuolta. *Image*ssa 17 jutussa oli mies päähenkilönä ja kuudessa nainen. Miehet jyräävät *Image*n henkilöjutuissa sekä haastattelijoina että haastateltavina. *City* on poikkeus. Henkilöjutuista 19 on naisten kirjoittamia, ja niistä 18 yhden ja saman naisen, Jaana Rinteen. Hänen haastatteluitaan voisi kutsua *City*n tavaramerkiksi. Naistoimittaja Rinne ei kuitenkaan suosi naisia päähenkilöinä: 14:ssä hänen kirjoittamassa jutussa päähenkilö on mies ja vain neljässä nainen.

Miesten ylivoima niin aiheina kuin toimittajina on merkittävä, muttei yllättävä. Kuitenkin lehtien lukijoiden sukupuolet jakautuvat seuraavasti: *Image*n lukijoista 60 prosenttia on naisia ja 40 prosenttia miehiä, *Kuukausiliitteen* lukijoista 51 prosenttia on miehiä ja 49 prosenttia naisia, ja *City*n lukijoista 54 prosenttia on miehiä ja 46 prosenttia naisia. Lehdissä esiintyvät miehet selvästi laajemmin kuin lukijakunnissa.<sup>59</sup>

Kaikissa kolmessa lehdessä valtaosa päähenkilöistä työskentelee kulttuuriin liittyvillä aloilla. *Kuukausiliitteessä* haastateltavat edustavat laajimmin eri ammattikuntia.<sup>60</sup> Sekä *Image*ssa että *City*ssä 12 päähenkilöä edustaa kulttuurialo-

<sup>58</sup> *Kuukausiliite* on jaettu kolmeen osaan, joista olen ohittanut sekä ensimmäisen että viimeisen, koska niissä on vain hyvin lyhyitä henkilöjuttuja. *Image*ssa olen niin ikään hylännyt ensimmäisen osan, samasta syystä.

<sup>59</sup> Tulevaisuus voi olla toinen. Suomen Journalistiliiton jäsenistö on ollut naisvoittoista vuodesta 1996 lähtien. 60 prosenttia Suomen Aikakauslehdentoimittajien liiton jäsenistä on naisia. Toinen kysymys on se, näkyykö toimittajien naisistuminen haastateltavien naisistumisena; ainakaan Jaana Rinteen tapauksessa näin ei ole käynyt.

<sup>60</sup> Kulttuuriin liittyvät ammatit ovat kapellimestari, rockmuusikko, oopperalaulaja ja muotisuunnittelija. Lisäksi joukossa on kolme poliitikkoa, kolme urheilijaa, kaksi

ja.<sup>61</sup> Luvut ovat samassa linjassa lehtien lukijaprofiilien kanssa; *Kuukausiliitteellä* on monipuolisin lukijakunta ja sen myötä on luontevaa, että myös juttujen päähenkilöt edustavat laajempaa ammatillista kirjoa. *Imagen* ja *Cityn* lukijat kuluttavat runsaasti kulttuurituotteita, ja kulttuuriteollisuutta edustavat aiheet miellyttävät niin lukijoita kuin mainostajia.

Vain yhtä henkilöä on haastateltu kahdessa lehdessä: kuvataiteilija Teemu Mäestä on tehty juttu sekä *Imageen* että *Cityyn*. Tämä oli hiukan odottamatonta; enemmänkin päällekkäisyyksiä olisi voinut olettaa, erityisesti kun kulttuuriväki on niin hyvin edustettuna henkilöjutuissa. Näyttelijät, muusikot ja kirjailijathan tapaavat nousta esiin yhtä aikaa eri tiedotusvälineissä, kun ovat julkaisseet uuden elokuvan, levyn tai kirjan.

*Kuukausiliitteen* ja *Imagen* jutuissa on jotakuinkin samankaltaista lähestymistapaa aiheeseensa, ainakin verrattuna *City*-lehden Jaana Rinteen juttuihin. *Kuukausiliitteen* ja *Imagen* jutuissa on hyvin harvoin näkyvää minäkertojaa. Tein vastaavan havainnon kyseisistä lehdistä aiemminkin (Lassila 2001, 78.) Tässä tapauksessa minäkertojan harvinaisuutta selittää myös se, että henkilöjuttu laji-tyyppinä nostaa luontevasti päähenkilön kokemuksineen etualalle, kun taas esimerkiksi reportaasi voi keskittyä enemmän toimittajaan ja hänen kokemuksiinsa.<sup>62</sup> *City* sen sijaan nojaa vahvasti Jaana Rinteen tekemiin haastatteluihin, joissa toimittaja esiintyy yhtä paljon minäsubjektina ja kerronnan henkilöhahmona kuin haastateltavakin.

Kertojan läsnäolo on joka tapauksessa merkittävä erotteleva tekijä juttujen välillä. Kertojan läsnäolo näkyy sen suhtautumisessa päähenkilöön, mutta myös siinä roolissa, jonka kertoja jutun itsenäisenä henkilöhahmona ottaa. *Imageessa* kahdessa jutussa 23:sta on selvä yksikön ensimmäisen persoonan kertoja. Molemmat jutut on kirjoittanut sama toimittaja, ja ne ovat melko lyhyitä juttuja lehden takaosassa. Myös neljässä muussa jutussa yksikön ensimmäinen persoona vilahdaa kerran tai pari. *Kuukausiliitteessä* ei ole ensimmäisen persoonan kerrontaa. Niistä kuudesta *Cityn* jutusta, joita ei ole kirjoittanut Jaana Rinne, kahdessa on yksikön ensimmäinen kertoja ja yhdessä on monikon ensimmäinen kertoja, joka kuljettaa lukijan mukaansa tapahtumapaikalle.

Seinällä näemme ju-jutsu-julisteita, samurai-miekkvoja ja muistoja kavereilta [...]. (C4, kursivointi lisätty)

---

professoria, kaksi ”erikoistapausta” (pisin suomalainen ja sokea mies), kaksi televisiokasvoa ja yksi malli.

<sup>61</sup> *Imagen* haastateltavissa on kolme kirjailijaa, kolme muusikkoa, kaksi näyttelijää, yksi kuvataiteilija, yksi stand up -koomikko ja kaksi designeria. Lisäksi *Imageessa* on jutut kolmesta bisnesmiehestä (rockfestivaalin johtajasta, työpaikkavalmentajasta ja it-firman toimitusjohtajasta), kahdesta poliitikosta ja kahdesta urheilijasta. Tiedemaailmaa edustaa yksi talousmaantieteen professori. Yksi päähenkilö on malli ja yhtä päähenkilöä on vaikea kuvailla; hän on poikkeus, riittävän erikoinen ihminen ollakseen jutun arvoinen. *Cityn* haastateltavista neljä on muusikoita, kolme näyttelijöitä, kaksi kuvataiteilijoita, yksi runoilija, yksi käsikirjoittaja ja yksi elokuvaohjaaja. Lisäksi mukana on kolme poliitikkoa, kaksi virkamiestä, yksi urheilija, televisiotuottaja ja tv-emäntä, perijä, turvallisuusalan ammattilainen, mallitoimiston johtaja ja älykkö.

<sup>62</sup> Tässä ei kuitenkaan viitata ns. gonzo-journalismiin. Kun perinteinen uutiskertoja vain havainnoi, gonzokertoja paitsi osallistuu, myös käynnistää ja luo tapahtumia joista raportoi (Lassila 2001, 25).

Vaikka minämuotoa ei näkyisikään, kertoja voi olla monin tavoin läsnä. Luvussa 2 olen analysoinut kertojan läsnäolon yhdessä *Kuukausiliitteen* henkilöjutussa. Siinä on käytetty yhtä lukuun ottamatta kaikkia Chatmanin (1978, 219–253) luettelemia kertojan havaittavuuden asteita. Ensimmäisen persoonan kertoja on todellakin vain yksi keino, jolla toimittaja voi luoda läsnäoloa tekstiinsä.

## 7.4 Kertojan seitsemän asennoitumistapaa

Tutkimusmateriaalini pohjalta olen listannut seitsemän asennetta, joita kertojalla voi olla: neutraali, analyttinen, empaattinen, ”buddy”, kunnioittava, röyhkeä ja autoritääriäinen. Asennoituminen säilyy harvoin täysin samana koko jutun ajan; asenteet menevät usein limittäin ja päällekkäin. Yksi asennoitumistapa on kuitenkin yleensä selvästi vahvin. Seuraavassa luettelen asenteet sen mukaan, miten niissä nähdäkseni lisääntyy fiktiivisten kerrontamuotojen käyttö.

### Neutraali asenne

Journalistisen ilmaisun perusolettamuksena on neutraali asennoituminen. Uutisjournalismin ideaali peräänkuuluttaa puolueetonta suhtautumista aiheeseen. Aikakauslehtijournalismin ideaalit riippuvat yksittäisen lehden konseptista, mutta yleisesti aikakauslehdissä kerronta on monimuotoisempaa kuin uutisjournalismissa. Tämä perustuu muun muassa siihen, että aikakauslehtien jutut ovat yleensä pidempiä, niiden elinaika on pidempi ja aikakauslehtien suhde lukijaan on perustavalla tavalla erilainen kuin sanomalehtien. Käsillä olevissa kolmessa aikakauslehdessä neutraalius ei ole hyve.

Kertoja, jolla on neutraali asenne, ei esitä henkilökohtaisia tulkintoja päähenkilöstä. Hän voi kuvailla päähenkilön ulkoista olemusta tai viitata tulkintoihin, joita muut ihmiset ovat aiemmin tehneet, tai yleisiin olettamuksiin. Kertoja itse säilyttää etäisyyden päähenkilöönsä esimerkiksi käyttämällä johtoverbejä, jotka osoittavat esitettyjen ajatusten kuuluvan päähenkilölle, ei kertojalle.

Neutraalisti asennoitunut kertoja käyttää paljon selvästi merkittyjä lainauksia. Juttu sisältää usein paljon informaatiota, mutta kerronnan tyylin ei silti tarvitse olla kovin muodollinen.

Seuraavissa esimerkeissä olen kursivoinut verbit, jotka korostavat kertojan ja päähenkilön ajatusten välistä etäisyyttä.

Richard Florida *kertoo*, ettei mikään voi pysäyttää ajatusta, jonka aika on koittanut. Jo marraskuun presidentinvaalit aloittavat muutoksen, sillä ihmiset ovat saaneet tarpeekseen. Luovuuden asialla olevat yrityksetkin pakottavat yhteiskunnan edistykseksi.

Edessäni istuva tutkija *tietää*, että luovuuden etujoukot vielä voittavat kimpailun. Richard Florida *uskoo*, ettei enää pitkään ole yksin.

”Minulla on vain muutama ajatus ja jonkin verran aikaa. Tämä on minua suurempi asia.” (I6)

Mäkelä *sanoo* aina olleensa kiinnostunut ongelmanratkaisusta. Se on kuulemma parasta korusuunnittelijankin työssä.

”Se, kun luonnoksesta on muokattava tuotantoon kelpaava koru.” (C1)

Olemme tottuneet pitämään neutraalia asennetta faktuaalisena ja vakuuttavana, vaikka asenne sinänsä ei tietenkään ole tae tekstin totuudenmukaisuudesta.

### Analyyttinen asenne

Kertoja, jolla on analyttinen asenne, ottaa aktiivisen roolin jutussa. Hän pohtii, tulkitsee ja tekee arvioita, jotka eivät välttämättä kohdistu suoraan päähenkilöön. Hän voi myös esittää kritiikkiä, mutta tämä ei vähennä päähenkilön uskottavuutta eikä näytä häntä huonossa valossa.

Analyttinen kertoja on jutussa läsnä ajattelunsa kautta. Ajattelu voi olla kertojan omaa pohdintaa tai esimerkiksi kertojan olettamuksia siitä, mitä lukija saattaisi ajatella juttua lukiessaan. Analyttinen asenne voi luoda mielikuvan älykkäästä journalismista, se voi esimerkiksi osoittaa toimittajan tietoisuutta esittämällä intertekstuaalisia viittauksia. Ääripäissään analyttinen juttu voi esittää vakavaa ja merkittävää analyysiä tai olla juttu täynnä kommervenkkejä ja kikkailua, mutta vähän informaatiosisältöä.

Seuraavat esimerkit osoittavat hyvin analyttiselle asenteelle tyypillistä piirrettä: kaikissa muissa paitsi viimeisessä otteessa kertoja esittää kysymyksiä.

Silti on todettava: rajansa kaikella! Miksi Paola Suhonen suunnittelee kaiken, mikä Suomi-muodissa liikkuu? Eikö tästä maasta löydy kuin yksi lahjakkuus samaan aikaan? (I5)

Entä kapellimestariluokan rento yhteishenki ja Panulan mökillä istuskelu, joista Salonen ja Saraste ovat ihailleen puhuneet?

”Se tuli myöhemmin, minun jo lähdettyäni luokalta”, Vänskä arvelee.

Vanhat sibiläiset muistavat toisin. ”Osmo jäi mieluummin pois, kun professori lähti poikien kanssa juhlimaan.”

Olisikohan Vänskänkin pitänyt harjoitella juhlimista? Harjoitukset ovat tältä päivältä ohi Minneapolisissa, mutta nyt hänen täytyy seisoskella valkoviinilasi kädessään orkesteritalon aulatilaisissa sidosryhmätilaisuudessa. (K2)

Olemassaolon taistelu hallitkoon Tatu Vanhasen mukaan siis maailmankauppaakin. Mahdollisimman vapaa kilpailu luo mahdollisimman suurta hyvinvointia.

Mitähän pääministeri [päähenkilön poika Matti Vanhanen] tuohon sanoisi! Juokseeko hän aivan turhaan kansainvälisten järjestöjen kokouksissa ja kauppapoliittisissa neuvotteluissa? (K12)

Ilman Rosaa, hänen rintanappejaan ja lyhyttä hamettaan, ilman hänen juoruilevaa nettipäiväkirjaansa ja juoruja hänen poikaystävästään politiikasta olisi vieläkin vaikeampaa keksiä mitään kiinnostavaa sanottavaa. On silti vaikea päättää, onko Rosa Meriläinen vakavasti otettava kansanedustaja vai eduskuntaan soluttautunut yhden naisen performanssiryhmä, jonka tavoitteena on paljastaa politiikan perimmäinen hassunkurisuus. (I9)



Muuten vähemmän analyttisissä jutuissa näyttää melko usein olevan analyytin loppu, jossa toimittaja solmii yhteen kaiken, mitä on päähenkilöstä jutussa esittänyt.

### **Empaattinen asenne**

Empaattinen asenne on naistenlehdille tyypillinen. Se alleviivaa päähenkilön inhimillisyyttä ja samalla koko lehden humaania luonnetta. Se pyrkii luomaan tuttavallisen kuvan päähenkilöstä ja siten luomaan yhteyden lukijan ja jutun (lehden) välille.

Empaattinen kerronta voi näyttää hyvin faktuaalisesta ja autenttiselta, kuten seuraavassa esimerkissä, joka näyttää melkein paljastukselta: hyvin vahvana pidetyssä miehessä onkin heikkous, josta harva ihminen tietää.

Siis vaikka bittivirrat muuttuvat sähköisiksi jatkeiksemme kuin hurjimmissa kyberpunk-visioissa ikään, ihmisestä ei ole automaattiksi. Jännittävimmätkin laitteet on osattava sulkea.

Puskutraktori Viljakainen joutui myöntämään tämän viimeistään työnohjaajan pakeilla, jonne hän hakeutui keväällä puolitoista vuotta sitten. Hän tarvitsi neuvoja, jotta osaisi pitää elämänsä ensimmäisen kesäloman, olemaan kokonaiset kuusi viikkoa offline. (I23)

Empaattinen asennoituminen saattaa myös vaikuttaa imartelevalta, ja joissakin tapauksissa, joskaan ei allaolevassa esimerkissä, jopa valheelliselta.

Ehkä missukoiden kannattaisi tehdä niin kuin Kirsti on aina tehnyt: pitänyt suun supussa omimmista asioistaan, jumpannut innokkaasti ja seisonut joka päivä hetken päällään. Sillä tavalla maine ja kroppa pysyvät kunnossa.

Timmissä kunnossa Kirsti on yhä. Hän painaa saman verran kuin ylioppilaaksi päästessään, vaikka syökin aivan väärin. Enimmäkseen karkkia ja välillä leipää, jonka päällä on paksusti voita.

”Otettaisiinko vielä bébé-leivokset?” Kirsti innostuu. (K7)

### **“Buddy”-asenne**

Buddy-toimittaja asettaa itsensä tasavertaiseksi päähenkilön kanssa. Selvin suomalainen esimerkki buddy-asenteesta on Jaana Rinteen jutuissa *City*-lehdessä. Hänen tyyliinsä on hyvin erottuva, ja hänen jutuistaan on tullut tavallaan oma genrensä. Hänen tyyliinsä myös inspiroi minut käyttämään sanaa *buddy*, sen sisältämistä maskuliinisista konnotaatioista huolimatta. Rinne on kirjoittanut 18 tutkimusmateriaalin 19:stä buddy-jutusta, ja kuten aiemmin mainitsin, hänen haastateltavansa ovat pääosin miehiä. Yhdeksästoista buddy-juttu kertoo naisesta, ja sen on kirjoittanut mies, ja lisäksi jutun alkuosa, eräänlainen johdanto, on kirjoitettu hyvin kunnioittavasti. Siten tutkimusmateriaalissa ei ole kah-

den miehen välistä buddy-suhdetta, joka olisi perinteinen asetelma niin kutsutuissa buddy-filmeissä.<sup>63</sup>

Rinne muokkaa haastattelunsa näyttämään keskusteluilta entuudestaan tutun ihmisen kanssa. Lukijat antavat paljon palautetta hänen haastatteluistaan, kuten esimerkiksi seuraava kuvaava kommentti *Cityn* lukijalta lehden internet-sivuilla: "Jaana Rinne on itsekeskeinen toimittaja, joka kuvittelee olevansa ihailtujen katseiden kohteena 'kaveeratessaan niin tyylikkäästi' julkkisten kanssa."<sup>64</sup>

Rinteen tyyli todennäköisesti ärsyttää, koska Rinne rikkoo (monien muiden ohella) yhtä journalismin perussäännöistä, jonka mukaan toimittaja ei tee juttuja ystävistään. Haastattelijan ja haastateltavan suhteen oletetaan olevan melko muodollinen. Ja koska Rinne kohtelee kaikkia haastateltaviaan kuin he olisivat hänen "kamujaan", näyttää siltä kuin hän tuntisi henkilökohtaisesti jokaisen suomalaisen, joka on tuntemisen arvoinen.

- Terve Joono. Nastaa kun tulit.

"Viime perjantaina en päässyt tänne sisään. Poke oli sitä mieltä etten ole tervehtullut."

- Mitä helvettiä?

"Poken mielestä en sopinut paikkaan. Olin naisseurassa ja jäin ulos venamaan, kun naiset kävivät tutkimassa ravintolan. Katsos, mä olen alaikäinen, raja on tiukka kaksikymmentäneljä. Mähän olen vasta kaksikymmentäkaksi. Tällaista ei vaan ole vähään aikaan tapahtunut... Olin vähän, että hetkinen, mitä hittoa!"

- Et ole kovin juniorin näköinen. Tyly juttu.

"Juttelin sen kundin kanssa. Se oli ihan kiva, mutta en ymmärrä sen pointtia. Näin sen ilmeestä, kun kävelin siihen, että jaaha, MÄ en ole pääsemässä tänään sisälle... Ai ruokaa? Vasikan entrekoo ja pippurikastike. Mitä entrecôte muuten tarkoittaa?" (C16)

Laura Visapää on analysoinut Jaana Rinteen haastatteluja ja niiden keskustelun kaltaista luonnetta.

Toimittaja joutuu aina pukemaan käymänsä keskustelun haastattelun asuun ja turvautuu tavallisesti niihin konventioihin, jotka kulttuurimme jäsenet liittävät haastatteluinstituutioon. Rinteen haastattelut poikkeavat massasta, koska hän pukee keskustelun haastattelun asuun keskustelun keinoin. (Visapää 1999, 33.)

Visapää tunnisti piirteitä, jotka saavat Rinteen haastattelut näyttämään enemmän arkisilta keskusteluilta. Yksi niistä on deiksiksen käyttö. Kertojalla on tapana kuvailla tapahtumaympäristöä haastattelun alussa, ja koska puhe sisältää paljon deiktisiä, ankkuroivia elementtejä, lukijasta voi tuntua siltä kuin hän olisi paikan päällä seuraamassa haastattelua.

<sup>63</sup> Buddy-filmi on elokuva, jossa päähenkilöt ovat kaksi ystävästä, useimmiten kaksi miestä, jotka kulkevat yhdessä koko elokuvan ajan. Buddy-elokuvilla on alalajeja kuten buddy-kyttäelokuvat.

<sup>64</sup> *Cityn* henkilöjutut julkaistaan myös internetissä, ja niistä voi antaa siellä palautetta. Kyseinen kommentti koskee haastattelua, jonka Rinne on tehnyt Tanja Karpelasta, Suomen kulttuuriministeristä. Kommentti on osoitteessa <[http://www.city.fi/lehti/keskustelu/view.php?article\\_id=1616](http://www.city.fi/lehti/keskustelu/view.php?article_id=1616)>, viitattu 19.10.2005.

- Analysoi omaa vetovoimaasi.
  - *Mulla on* voimakkaat kulmakarvat ja vahvat silmät. Kuvien perusteella saataan verrata Tauno Paloon, mutta eihän ulkonäkö kerro mitään näyttelijäntaidoista. Jos olisin vaalea, kukaan ei tekisi samaa rinnastusta... Hei, *tämä* viini on vaikuttavaa. Vou. Viiniä kannattaisi maistella kello kahdeltatoista päivällä. Puolenpäivän aikaan makuaistit ovat herkkinä. (C23)
- *Olet* lakto-ovo-vegetaristi. Ovatko *nuo* kengät nahkaa?
  - *Nämä* ovat ainoa itse ostamani pari. (C14)
- Hienoa. *Pääsen* ensimmäistä kertaa Solar Filmsin legendaariseen pöytään.
  - *Joo, tämä* pöytä on varattu aina meille. (C22)

Toinen tapa saada juttu näyttämään keskustelulta on säilyttää riittävästi alkuperäisen keskustelun piirteitä. Tällaisia ovat puhekieliset ilmaukset kuten suomen kielen pronominyhenteet (minä - mä, sinä - sä), jopa ääntäminen ja nau-ru.

- Käyvätkö ne perseeseen kiinni vai miten ne yrittävät?
  - On eri tapoja, perseeseen tai jotain muuta. Jotkut mallit ovat niin kusessa, etteivät sano mitään, mutta mä sanon suoraan: nou, nou, nou. Toi ei toimi. Jos tää ei lo-pu, mä lähden pois täältä. Ne on ihan, että okei. Voi olla, että ne ovat ottaneet sut vaan sen takia, että ne luulevat sun olevan homo, mutta arvostavat sitä, että sanot suoraan ja käyttävät sua sen jälkeen aina. (C11)

Kolmas tapa on käyttää paljon predikatiivilausumia. Jaana Rinne käyttää niitä tavalla, joka voi vaikuttaa hämmäntävältä, nololtakin.

- Ja tiedätkö mitä. Olet ihan kissan näköinen. Onko kukaan huomannut?
  - Ei, onneksi. Tämä on päivän järkyttävvin uutinen... (C12)

Buddy-asenteeseen perustettu lehtijuttu voi helposti herättää lukijan mielessä epistemologisen kysymyksen: onko tilanne todella voinut olla tuollainen? Voi-ko kaikki tämä "kamuilu" olla aitoa? Ei kai keskustelu ole oikeasti voinut men-nä noin sujuvasti?

Erotuksena empaattiseen asenteeseen buddy-asenne korostaa yhteyttä kertojan ja päähenkilön välillä, jättäen lukijan enemmän tai vähemmän sivusta-katsojan rooliin; empaattinen asenne sitä vastoin pyrkii luomaan yhteyden luki-jan ja päähenkilön välille.

### **Kunnioittava asenne**

Kunnioittava kertoja pitää päähenkilöä auktoriteettina. Hän antaa päähenkilön määrittellä itse itsensä, tai jos kertoja tekee määrittelyn, se on myötämielinen. Jutun kerronnan ei kuitenkaan tarvitse olla muodollisen jäykkää.

Koivuniemi pärjää kisoissa hyvän voimakestävyytensä ja nopeutensa ansiosta. Li-haksen koko ei nimittäin suinkaan aina kerro sen suorituskyvystä: kun bodarityyppi hyytyy, Koivuniemi jaksaa vielä kuin paristomainoksen kuuluisa pupu.

Hän on myös poikkeuksellisen hyvä kilpailija. Siinä missä moni menee kilpailussa lukkoon eikä pääse edes harjoituskauden tuloksiin, Koivuniemi yleensä ylittää itsensä. (K9)

Toimittaja ei kyseenalaista päähenkilön sanoja; hän voi kysyä jotakin mitä voisi kuvitella lukijan haluavan kysyä, mutta tällainen kysymys esitetään vain asian selittämiseksi, ei epäilevässä sävyssä.

”Toistaiseksi tämä on vain ajatus eikä mikään varsinainen fysikaalinen teoria. Ja minun aivot nyrjähtää nyt ihan samalla lailla kuin kenen tahansa. Minä keskityn keksimään, että miten tämän selittäisi niin, etten kuulostaisi ihan sekopäältä”, Valtaoja sanoo.

On myönnettävä, että hetkittäin Valtaoja todella kuulostaa tähtäneeltä. Hän kertoo harrastavansa scifi-kirjallisuutta. Mutta toisaalta hänen pitkä ja maineikas uransa tiedemiehenä todistaa aivan muuta. (K15)

Kunnioittava asenne sisältää sivistyneen sävyn, joka voi tuntua poikkeavalta nykymediassa. Toisaalta kunnioittava asenne voi myös luoda mielikuvan kriittimmästä ja sen myötä potentiaalisesti harhaanjohdetusta toimittajasta.

### Röyhkeä asenne

Röyhkeä kertoja ei pelkää kertoa omaa, kriittistä tulkintaansa päähenkilöstä. Hän kommentoi tämän puhetta ja kuvailee tätä suorasukaisesti. Hän saattaa myös käyttää ironiaa tekniikkana.

”Enks mä ollutkin hauska Bettinassa [talk-show televisiossa]?”

No jaa. Miesten kynnysmatoksi ei pidä ryhtyä, Lenita opetti. Se oli järkevää puhetta, mutta Jörn Donnerin peniksestä oli tyhmää puhua niin pitkään. (K19)

Siinä taitaa tiivistyä J.T. LeRoyn omituisen elämän tämänhetkinen tila. Suklaalevykin on helpompaa hankkia poptähtien postittamana kuin kävelemällä päivänvalossa lähikauppaan. (I3)

Valokuvaaja räpsii poptähdestä kuvia juttutuokion aikana ja hihittelee lattealle keskustelullemme. Jatko ei ole sujuvampi. Shakespearen seuraaja on tehnyt läksynsä ja opetellut koko joukon kelpo kliseitä, joita hän viljelee, kuten-- (I17)

Tervehdimme, mutta Skinneriä jaksaa kiinnostaa vain ensimmäinen meistä. Esittäydyn toistamiseen ja koetan vielä kätellä uudelleen. Sekin menee jotenkin ohi ja huonosti. Mutta ei kai se ole ihme: neroillahan on aina vaikeuksia sosiaalisissa tilanteissa. (I17)

Kaksi viimeistä juttua, I3 ja I17, ovat kuin tuomioita päähenkilöistään, ja I17 on ironinen. On ilmiselvää, että on helpompaa kirjoittaa rohkeasti kansainvälisistä julkimoista pienessä lehdessä ja pienessä maassa, kielellä jota hyvin harva ihminen ymmärtää. Juttu K19 sen sijaan kertoo Lenita Airistosta, suomalaisesta naisesta, joka on itse hyvin rohkea ja provosoiva eikä kumartele ketään. Lähes kaikki mitä hänestä voidaan sanoa on todennäköisesti jo sanottu, joten toimittajan suhteellisen rohkeilla kommentteilla ei ole tässä tapauksessa juurikaan shokiarvoa.

Röyhkeä asenne antaa kirjoittajasta ja/tai koko lehdestä uskaliaan kuvan. Kertoja kertoo kuin olisi paljastamassa totuuksia joita on pidetty salassa, ja siten alleviivaa kerronnan faktuaalista luonnetta. Jutussa I17 kertoja esimerkiksi kuvailee, kuinka toisen lehden toimittaja on pyörreksissä, koska ihailee päähenkilöä niin paljon eikä näe mitä hän itse näkee: mieshän on idiootti.

Toisaalta vahvaa henkilökohtaista osallisuutta voidaan pitää merkinä epäluotettavasta kertojasta (Rimmon-Kenan 2002, 102). Voimakkaalla kommentoinnilla kertoja paljastaa omat ennakkoluulonsa ja kielteisen asenteensa ja voi siten luoda mielikuvan kerronnasta, joka ei itse asiassa olekaan niin kovin faktuaalista. Toisinaan jutusta voi nousta käsitys, että koko teksti onkin kirjoitettu kostoksi, ja tällöin kerronnan uskottavuus toki putoaa monta pykälää.

### Autoritäärinen asenne

Autoritääristä asennetta voidaan pitää tässä esitetyistä seitsemästä asenteesta kaunokirjallisimpana. Nimi viittaa toimittajan rooliin jutun tekijänä, luojana, ja tämän roolin myötä syntyvään auktoriteettiasemaan suhteessa tekstiin, joka on teennös, artefakti. Tämä ei ole missään nimessä itsestään selvää journalismissa; vaikka toimittaja onkin se, jolla on tapana päättää mitä hänen kirjoittamansa juttu sisältää, etenkin menneinä vuosikymmeninä on taivuttu ajattelemaan pikemminkin niin, että faktat ohjaavat juttua ja (uutis)toimittaja on välittävä agentti ennemmin kuin aktiivinen subjekti.

Autoritäärinen kertoja ottaa ensimmäisen kertomuksen itselleen, hän on kertomansa tarinan yläpuolella (ks. Rimmon-Kenan 2002, 92–96). Tämän asenteen tunnuspiirteitä ovat esimerkiksi pitkät katkelmat ilman lähdemainintaa. Eri äänet sekoittuvat keskenään tekstissä, ja kertoja adaptoi itselleen päähenkilön puhetta. Lähteitä ei raportoida yksityiskohtaisesti. Riippuen siitä, kuinka tarkasti termi vapaa epäsuora esitys<sup>65</sup> halutaan rajata, enemmän tai vähemmän tätä muotoa on löydettävissä autoritäärisissä jutuissa (ks. Lassila 2001, 67).

-- keksi Hotakainen 1970-luvun lopulla ja meni kesätöihin Savon Sanomiin. Suvesta ei tullut helppo. Uutisenäkin umpimielisellä petti. Kerran kesätoimittaja Hotakainen soitti päivittäistä soittokierrosta lähialueen poliisilaitoksiin. Kiuruvedellä lupsakka savolaispoliisi jahnaili, että eipä mitään erityistä: ”Yksi pienkone tuossa tippui, ei sen kummempaa.” ”No... Selvä...” kiitti Hotakainen ja jätti uutisen lentokoneonnettomuudesta kirjoittamatta. Esimiehet vetivät johtopäätöksensä. Työsopimusta ei jatkettu. (I15)

Hän on Suomen Madonna, kontrollifriikki, joka haluaa pitää langat omissa käsissään. Hän esimerkiksi soittaa aina ennen kuvauksia kuvaajalle ja kertoo, millaisen kuvan haluaa itsestään otettavan. Lauri on myös määrännyt esikuntansa raportoimaan säh-

<sup>65</sup> Vapaa epäsuora esitys on puheen esittämisen muoto, joka on saanut runsaasti huomiota sekä kielitieteilijöiltä että narratologeilta. Se yhdistää suoran esityksen ja epäsuoran esityksen (ks. esim. Rimmon-Kenan 2002, 111–117) ja se liitetään yleensä fiktiiviseen kerrontaan (esim. Lehtimäki 2001, 50). Siitä, millä tavoin termiä voidaan soveltaa journalismin tutkimukseen, lisää esim. Pietilä 1995; Redeker 1996. Minä en ota tässä yhteydessä kantaa asiaan.

köpostitse kaiken, mitä tapahtuu kussakin maassa. Jokaikisen buukatun keikan ja haastattelupyynnön. (C6)

Autoritäärinen asenne saa kerronnan näyttämään kaunokirjalliselta. Se on kaunokirjallisen journalismin tyypillinen piirre. Kaunokirjallisen journalismin vanhin pohja on Yhdysvalloissa; esimerkiksi useimmissa Pulitzer-palkinnon voittaneissa feature-jutuissa on käytetty enemmän tai vähemmän autoritääristä tyyliä.<sup>66</sup>

Suomalaisessa journalismissa autoritääristä asennetta esiintyy vaatimattomammassa määrin, paitsi ehkä *Valittujen Palojen* tositarinoissa, jotka ovat enimmäkseen amerikkalaisesta emolehdestä suomennettuja juttuja. Monet aikakauslehtijutut sisältävät kerronnallisia katkelmia, mutta kaunokirjallinen esitystapa katkeaa pian journalistiseen diskurssiin, joka esittää taustafaktoja ja nimeää lähteitä ja siten katkaisee kerronnan virran.

Välinpitämätön suhtautuminen lähteiden raportointiin voi tuntua epäuskottavalta; lukijan on vaikea pysyä perillä siitä kuka sanoi mitä. Myös tietynlainen "kaikkietävyys" tuntuu ja fiktiolle tyypillisten tekniikoiden käyttö kuuluvat syihin, joiden perusteella autoritäärinen asenne katsotaan tässä "fiktiivisimmäksi" asenteeksi. Mitä autoritäärisempää kerronta on, sitä vähemmän käytetään myös ns. 'must have been' -käytäntöä eli spekulointia osoittavia kielellisiä ilmauksia, kuten "ehkä", "täytyy" tai "mahdollisesti", jotka raskauttavat diskurssia, mutta ovat todiste tekstin ei-fiktiivisistä pyrkimyksistä. Fiktiossa sellaisiin ei yleensä ole tarvetta. (Lehtimäki 2002, 262.)

---

<sup>66</sup> Tämän tyyppisille teksteille on monia nimityksiä: kaunokirjallinen ei-fiktio, faktio, kaunokirjallinen journalismi, luova ei-fiktio, ei-fiktiivinen romaani. Aiheesta lisää esim. Frus 1994, Hartsock 2000, Lehman 1997, ja Wolfe 1973.

## 7.5 Lehtien imagoon sopivat

TAULUKKO 3 asenne	Jutuissa esiintyvät asenteet			
	Kuukausi- liite	Image	City	yhteensä
neutraali	1	3	2	6
analyyttinen	5	14	0	19
empaattinen	3	0	0	3
buddy	0	1	18	19
kunnioittava	9	3	0	12
röyhkeä	1	2	2	5
autoritäärinen	0	0	2	2

Taulukko osoittaa, kuinka 66 juttua jakautuvat seitsemän eri asenteen välillä. Asenteet ovat sulassa sovussa lehtiensä imagojen kanssa. Oletukseni siitä, ettei neutraali asenne näytelisi suurta roolia näissä lehdissä osoittautui oikeaksi; konservatiivisemmassa, faktuaalisessa aikakauslehdessä neutraali asenne olisi todennäköisesti ollut paljon yleisempää.

Analyyttinen asenne on selvästi *Imagen* yleisin asenne, mikä sopii hyvin lehden imagoon. *Kuukausiliitteessä* analyyttinen asenne on toiseksi yleisin. *City* ei edes esitä olevansa kovinkaan syvälinen, joten analyyttisen asenteen poissaolo ei yllätä suuresti.

Tutkimusmateriaalin ainoat empaattiset jutut olivat *Kuukausiliitteessä*. *Imageen* ja *Cityyn* liitetyt imagot ovatkin niin teräviä ja rohkeita, että empaattiset jutut eivät ehkä istuisi kovin hyvin niiden linjoihin. Empaattisista jutuista kaksi oli saman naisen kirjoittamia ja yksi oli miehen kirjoittama. Kaikki kolme päähenkilöä olivat naisia; yksi oli entinen kauneuskuningatar ja tv-emäntä, toinen entinen tv-emäntä. Miehen haastattelema nainen oli aktiivinen poliitikko. (*Kuukausiliitteessä* toimittaja ja haastateltava ovat tyypillisesti samaa sukupuolta; liekö sattuma vain, että kun naishaastateltava edustaa miehiseksi mieltynyttä politiikan alaa, toimittaja vaihtuu mieheksi.) Olettaisin, että miehiin päähenkilöinä suhtaudutaan harvoin empaattisesti, paitsi ehkä jos he ovat nuoria poikia tai hyvin vanhoja miehiä.

Buddy-asenne on Jaana Rinteen tavaramerkki. Muitakin asenteita oli löydettävissä hänen haastatteluissaan, mutta buddy-asenne oli selvin ja erottuvin. *Imagessa* oli yksi buddy-asenteinen juttu (I13), joka itse asiassa alkoi hyvin kunnioittavalla alkuosalla ja muuttui sen jälkeen Jaana Rinne-tyyliseksi buddy-haastatteluksi. Parissa muussa jutussa tyyli muistuttaa kahden toisensa ennes-

tään tunteman ihmisen keskustelua, mutta perinteisen muodolliset roolit säilyvät: toinen on toimittaja ja haastattelija, toinen on päähenkilö, haastateltava. *Kuukausiliitteessä* ei ollut buddy-juttuja.

*Kuukausiliite* kohtelee päähenkilöitään enimmäkseen kunnioittavasti. Tämä on ymmärrettävää, sillä *Kuukausiliite* on yleisaikakauslehti, jolla on suuri lukijakunta, ja emolehti *Helsingin Sanomien* arvovalta heijastuu myös epämuodollisempaan *Kuukausiliitteeseen*. Siitä huolimatta lehden imago tuntuu siinä määrin raikkaalta ja avomieliseltä, että tulos on jokseenkin yllättävä. Nämä ominaisuudet ilmeisesti ilmenevät joissakin muissa tilanteissa kuin päähenkilön kohtelussa.

Röyhkeää asennetta näytetään käytettävän kaikissa lehdissä silloin tällöin juttujen maustamiseksi. Se on hyvä keino provosoida ja ravistella lukijoita heille, mutta liian runsas röyhkeän asenteen käyttö voi helposti turruttaa lukijan tai muuttua ärsyttäväksi. On myös monia aikakauslehtiä, joissa röyhkeä asenne ei tulisi kyseeseen alunperinkään.

Lyhyitä autoritäärisiä jaksoja löytyi useasta jutusta, mutta ainoastaan *Cityssä* oli kaksi juttua, jotka voi laskea pääsääntöisesti autoritäärisiksi. Asennetta on tutkimusaineistossa loppujen lopuksi varsin vähän.

Ne viisi *Cityn* juttua, jotka oli kirjoittanut joku muu kuin Jaana Rinne (esim. C1), oli vaikeampi sijoittaa asennelokerikkoon kuin *Imagen* ja *Kuukausiliitteen* jutut. Ne alkavat usein röyhkeästi, kuin toimittaja kirjoittaisi esipuheen ennen kuin menee tapaamaan päähenkilöä. Kun haastattelu alkaa, tyyli muuttuu melko konservatiiviseksi, ja mahdolliset asenteet on kohdistettu enemmän lukijaan kuin päähenkilöön. Yhdessä jutussa voi olla useita näkökulmia.

Kertojan suhtautuminen päähenkilöön ei aina kerro kertojan asenteesta lukijaa kohtaan. Toisinaan, kuten jutussa I20, kertojan asenne lukijaa kohtaan voi olla hyvin tuttavallinen ja leppoisa, mutta päähenkilöä kohtaan melko muodollinen.

## 7.6 Se on konseptista kiinni

Ullamaija Kivikuru (1996, 51) esittää, että ”aikakauslehtikonseptien journalistiset lait ovat ’kääntösäteilään’ poikkeuksellisen väljälliikkeisiä ja sallivia”. Hänen mukaansa aikakauslehdet ovat eräänlainen kokeilukenttä erilaisille journalistisille lajityypeille, areena ”joka aistii aikaa herkemmin ja on liikkeissään nopeampaa kuin ’arvokkaampi’ ja jäyhempi sanomalehtijournalismi”. Samaan aikaan hän kuitenkin toteaa, että aikakauslehtien konseptit ovat hyvin yhdenmukaisia ja poikkeamia karsastavia.

Aikakauslehtien kokeellinen luonne näkyy selvästi tutkimusmateriaalisani. *City* näyttää olevan johdonmukaisin omassa formaatissaan; vaikka huomasi, että yksittäinen juttu voi sisältää monia näkökulmia, ylimalkainen muoto on kuitenkin melko uskollinen lehden konseptille. *Kuukausiliite* sen sijaan on ollut aktiivinen muotoillessaan uudelleen lajityyppien rajoja ja luodessaan ko-



konaan uusia lähestymistapoja. Esimerkiksi käyvät niin sanotut ”jos”-jutut, joita *Kuukausiliite* on julkaissut viime vuosina, kuten juttu miehestä joka olisi nyt Suomen kuningas, jos Suomesta olisi tullut kuningaskunta, kuten kerran oli määrä. Lajityypillisesti juttu on yhdistelmä henkilöjuttua, reportaasia ja kansakunnan historiaa käsittelevää artikkelia.

Mikä tahansa juttu täytyy aina lukea osana aikakauslehteä, jossa se on julkaistu. Lehden konsepti määrää myös yleiset raamit kertojan asenteelle (konsepteista ks. Töyry 2005). Kaikki tutkimusaineistoni lehdet ovat Suomen journalistisen kentän liberaalilta laidalta, mikä vaikuttaa paljon niihin rooleihin, joita kertoja voi itselleen ottaa. Erityisesti trendikkäiden, urbaanien *Imagen* ja *Cityn* hyvinkoulutetuilla, nuorilla ja kulttuurituotteita kuluttavilla lukijoilla on lukutaitoa, jollaista vaaditaan monitulkintaisten tekstien ymmärtämiseen.

Vaikka aikakauslehtijournalismin voidaan sanoa edustavan journalismin yhteisöllistä funktiota siinä missä uutisjournalismi välittää informaatiota, tämä ei vähennä totuudellisuuden vaatimusta useimmissa aikakauslehdissä (lukuun ottamatta joitakin ns. keltaisen lehdistön edustajia, joita suurin osa lukijoista lie oppinut lukemaan terveellä kriittisyydellä). Koska aikakauslehtien henkilöjutut kertovat usein julkisuuden henkilöistä, niihin voi liittyä paljon ihailua. Rockbändi H.I.M.:in ja sen solistin Ville Valon fanit seisoivat epäilemättä vahdissa erään lähikaupan edustalla, kun toimittaja Jouni K. Kempainen paljasti jutussaan, mistä Valo ostaa vessapaperinsa (K3). Jos fanit olisivat saaneet tietää, että tieto oli virheellinen ja Valo todellisuudessa asuu ja käy kaupassa päinvastaisella puolella kaupunkia, Sanomatalon Mediatorille olisi saattanut kehkeytyä jonkinmoinen mielenosoitus. Voi myös ajatella, että moisen paljastuksen tekeminen maailmanluokan tähdestä lisää lehden/toimittajan vakuuttavuutta ei ainoastaan yhtyeen fanien, vaan kenen tahansa aiheesta perillä olevan lukijan silmissä.

Erilaiset kerronnalliset asenteet puhuttelevat lukijaa eri tavoilla. Henkilöjuttuja pidetään perinteisesti lajityyppinä, jossa kertoja pysyttelee taka-alalla ja antaa päähenkilön kerätä huomion. Kun kertojan osallistuminen ja osallisuus lisääntyy, lukijan epäluulo voi kasvaa: onko juttu sittenkin kolumni, pelkkiä mielipiteitä eikä lainkaan faktaa?

Kuitenkin samaan aikaan mahdollisten asenteiden kirjo lisää potentiaalista mielihyvää, jota lukija voi saada tulkitessaan ja ymmärtäessään monimutkaisia tekniikoita, intertekstuaalisuutta, ironiaa jne. Sitä paitsi, neutraalit jutut näyttävät olevan pois muodista, jopa uutisissa. Siten aikakauslehdet pyrkivät kiillottamaan konseptiaan ja miellyttämään lukijoitaan riittävästi, jotta he pysyvät tyytyväisinä, mutta samaan aikaan provosoimaan ja ärsyttämään hiukan, jotta he pysyvät valppaina. Lukijoiden mielipidehän on se, joka lopulta merkitsee.

## 8 KAUNOKIRJALLISEN JOURNALISMIN KEHITYSTÄ SUOMESSA

### 8.1 Matkakirjallisuudesta dokumentarismiin

Kaunokirjallisia kerrontakeinoja voidaan käyttää monenlaisissa lehtiteksteissä, mutta ehkä tyypillisimmin kaunokirjallinen juttu sisältää reportaasimaista aineesta, vaikkei olisikaan luokiteltavissa reportaasin genreen sinänsä.

Reportaasin juuret juontavat matkakertomuksiin. Ehkä ensimmäinen suomalainen kaunokirjallisen journalismin esiasteeksi tulkittavissa oleva teksti julkaistiin *Åbo Tidningar* -lehdessä, joka toimitti ajoittain niin sanoma- kuin aikakauslehden virkaa maassamme (Tommila 1992, 21).<sup>67</sup> Kyse oli 18-osaisesta matkakertomuksesta, jonka Jyrki Pietilä (2008, 328) mainitsee ensimmäisenä suomalaisena reportaasina.

Juttusarja julkaistiin vuosina 1800–1801 nimellä ”Resebeskrifning öfwer Finland af en Stockholmsbo”. Muhkea sarja on kuvaus sanomalehtimies Frans Mikael Franzénin yhdessä oppi-isänsä, suomen ensimmäiseksi journalistiksi tituleeratun akateemikko Henrik Gabriel Porthanin kanssa vuonna 1794 tekemästä Suomen-kierroksesta. Vaikka jutut julkaistiin usean vuoden viiveellä, Pietilän mielestä sarja oli ”komeasti reportaasi ennen reportaasin aikaa” (Emt. 338); siinä havainnoitiin maisemia, seurattiin ihmisten tekemisiä, esitettiin henkilökuvausta, ja käytettiin minämuotoista kerrontaa ja osallistuvaa havainnointia. Pietilä (emt.) pitää Franzénin tekstiä hyvänä osoituksena siitä, kuinka sanomalehti oli kehityksensä alussa pikemminkin sanomakirja niin muodoltaan kuin sisällöltäänkin.

Franzénin juttusarja edustaa 1800-luvun matkakirjallisuuden menestyskauden alkua. 1832 ilmestymisensä aloittanut *Helsingfors Morgonblad* teki Päiviö Tommilan (1988b, 117) mukaan matkakirjeistä jo ”suositun reportaasimuodon”.

---

<sup>67</sup> *Åbo Tidningar* ilmestyi aluksi katkonaisesti: 1771–78, 1782–85 ja 1789. Yhtäjaksoisesti lehti alkoi ilmestyä vasta 1791. Vuodesta 1801 lehti kulki nimellä *Åbo Tidning*.

Suomalaisen reportaasikerronnan todelliseksi "isäksi" Jyrki Pietilä nimeää kuitenkin Zacharias Topeliuksen, joka "kirjoitti useilla vuosikymmenillä kuvauksia, joita ilman suomalaisen sanomalehtijournalismin reportaasipolku olisi alkupäästään olennaisesti ohuempi" (Pietilä 2008, 340).

Yrjö Varpio on tutkinut 1800-luvun suomalaista matkakirjallisuutta ja korostaa lajin määrittelyn vaikeutta. Matkoja kuvattiin 1800-luvulla paljon sanomalehdissä, yksityiskirjeissä tai rahoittajille toimitetuissa virallisissa matkakertomuksissa. Tällaiset tekstit toimivat usein matkakirjan pohjana. Matkakirjoja lähestyivät myös monet muistelmat sekä alkuvaiheen suomalainen romaani. (Varpio 1997, 12–13.)

Varhaisen matkakirjallisuuden yhtenä lähtökohtana oli ns. apodeminen kirjallisuus, joka neuvoi lukijoille matkustamisen taitoa. Teokset olivat hyvin opastavia ja yksityiskohtaisia, mutta 1800-luvun alussa laji alkoi lakastua. Huomattiin, että pikkutarkan ohjeistuksen sijasta matkakertomuksen omin luonne syntyi kertojan henkilökohtaisen läsnäolon ja kronologis-maantieteellisen liikkeen kautta. (Emt. 33–34.) Nämä kuuluvat myös reportaasille tyypillisiin piirteisiin (ks. esim. Bech-Karlsen 1984, 82–86; Hultén 1989, 52; Hemánus 1992).

"Kertojan uskottavuutta lisäsi, kun lukija pääsi samastumaan matkustajaan kertojan kuvaillessa vastoinkäymisiään, epäluotettavia informantteja, keinoja varusteita ja avustajia. Realismi ja uskottavuus pienessä lisäsivät uskottavuutta myös suuressa", Varpio (1997, 33–34) kirjoittaa Eliassoniin (1993, 40) viitaten.

Esimerkiksi Lönnrotin ja Topeliuksen matkakertomuksissa on tekstielementtejä, jotka eivät kuulu 1900-luvun lopun "normaalijournalismin" esittämisen tapaan, mutta joita on kaiken aikaa käytetty kaunokirjallista journalismia edustavissa jutuissa – joskin ajan myötä ensin kaunopuheisuus on rapissut pois.

Elias Lönnrotin 1820-luvun Suomeen sijoittuvassa matkakuvauksessa on Varpion mukaan ajalle tyypillinen "kerronnallinen puhetoveri", jonka olemassaolo osoittaa näkökulman, josta tekstiä tulee lukea. Kertoja puhelee toverille pitkin matkaa, pitäen huolen tämän mielenkiinnon säilymisestä. (Varpio 1997, 60.)

"Kerronnallisessa puhetoverissa" on hyvinkin nähtävissä yhtäläisyyksiä Jouni K. Kemppaisen "Takapiru"-jutun kertojaratkaisuun, jota käsittelen tutkimuksen luvussa 2. Seuraavat otteet ovat Lönnrotin *Vaeltaja*-teoksesta (1979), jonka teksti julkaistiin suomeksi ensi kertaa 1902.

Mutta jääköön jo tämä asia! (Emt. 71.)

Mutta asiaan, jonka keskeytin. (Emt. 80.)

Suo anteeksi, että näin kauan sinua viivyttelen, mutta en saata toisin tehdä. Ethän vaatine, että minun pitää kiitäen kulkea kautta seutujen, missä joka puu ja pensas, joka kivi, joka mäki, missä lammet, järvet, vuoret ja notkot puhuvat minulle kieltä, jota niin hyvin ymmärrän. (Emt. 9.)

Lönnrotin kertoja myös esittää pitkänkin presensmuotoisen otteen, jossa käyttää kerrontaa toisessa persoonassa:

On merkillisyyksiä, joista jotakin on kuullut puhuttavan ja joiden näkeminen nyt tuottaa iloa; tapaa toisia, joista ei ennen ole kuullut edes puhuttavan. Kaikki tämä vaikuttaa, että aluksi olet mielissäsi, mutta kun olet ehtinyt katsella näitä merkillisyyksiä tai kun olet kyllästynyt niiden katselemiseen, tulet kortteeriisi. Huomaamattomana ja kokematta kenenkään taholta sanottavaa tuttavallisuutta tai erityistä ystävällisyyttä ja osanottoa olet kävellyt ympäri kaupunkia. Nyt olet yksin; koska kaipaat seuraa ja varsinaista puuhaa, käy aika pitkäksi, valmistaudut matkalle ja matkustat pois – kylmänä ja välinpitämättömänä. -- (s. 32.)

M. A. Castrénin kiitetyissä matkakuvauksissa 1800-luvun puoliväliltä on käytetty runsaasti reflektointia (2000-luvun esimerkkiä reflektoinnista luvussa 5); matkaselostuksen rinnalla kuuluu Varpion (1997, 80) mukaan lähdekriittinen, kertojia tarkkaileva puoli-ironinen ääni.

Kirjailija Zacharias Topelius kirjoitti runsaasti matkakirjeitä *Helsingfors Tidningar* -lehteen 1840- ja 1850-luvuilla. Maija Lehtosen (2002, 74) mukaan osa kirjeistä vaikuttaa reportaaseilta, muttei pitkän julkaisuviiveensä myötä kuitenkaan tavoittele uutisarvoa. Osassa kirjeistä Topeliuksen alter ego Gabriel kirjoittaa maaseudulla asuvalle nuorelle, sivistyneelle Betty-neidille. Kertojaminä Gabriel erotti omat kirjeensä matkakirjallisuuden lajista korostamalla esimerkiksi sitä, ettei itse kirjoittanut matkustamisen aikana. Liiallinen matkaan keskittyminen oli Topeliuksen näkemyksen mukaan narsistista. (Varpio 1997, 51.) Gabriel vakuutteli, ettei aio rasittaa lukijaa kertomalla itsestään – toisin kuin monet romantikot, joiden matkakirjat keskittyivät nimenomaan tekijän henkilön ympärille (Lehtonen 2002, 77).

Meillä on vielä, hyvä Betty, kappale taivalta jälellä. En voi sille mitään, jos näitä loppumattomia katkelmia lukiessasi sattuisit ajattelemaan jutelmaa »ukosta ja akasta, joilla oli turkit». Arvelen sentään että näitten vaatimattomien kuvaustenkin läpi puhalttaa avaran maailman raitis tuulahdus, jota me niin kipeästi kaipaamme, me jotka olemme seitsemän kuukautta vuodessa jäätyneiden merien kahlitsemina. Tartu siis jälleen vyyhtiin ja kerä kärsivällisesti. Lupaen, kuten ennenkin, että vaivaan sinua niin vähän kuin mahdollista »ukolla ja akalla», s. o. kertojan omalla persoonalla, mutta sitä enemmän »turkeilla». Toivon ettei pakinani tuntuisi liian pitkävetteiseltä. (Topelius 1904, 85.)

1800-luvun puolivälin jälkeen matkakertomus oli jo niin vakiintunut lajityyppi, että sitä varioitiin eri tavoin. 1859 *Wiborg*-lehdessä julkaistiin laaja humoristinen artikkeli "Ochså en resebeskrifning", joka parodioi totuttua matkakuvausta. Kirjoittaja pilkkasi erityisesti matkakertomusten tapaa "siloitella matkustamisen ja matkakohteiden epäkohtia". (Varpio 1997, 30.) Faktuaalisista matkoista irtaannuttiin myös fantasian maailmaan. 1860-luvulla suomalaisen matkakirjallisuuteen tuli uusi laji, jossa tosielämän matka oli juonen pohjana, mutta keronta paisutteli tapahtumia fiktion mittoihin. (Emt. 116–118.)

1880-luvulla tapahtui Suomessa kansainvälisen matkailun läpimurto. Samaan aikaan naisilla oli merkittävä rooli suomalaisina matkakirjailijoina. Adelaide Ehrnrooth kirjoitti kaksi kirjaa kahden suomalaisnaisen matkoista Afrikkaan ja Lähi-Itään. Paitsi että kahden naisen matkustaminen oli erikoista, Ehrnrooth myös uudisti matkakertomuksen esitysmuotoa ja antoi elämyksille enem-

män sijaa, mikä sopi moderniin turismiin. (Emt. 139–140.) Elämyksellisyys kuuluu niin ikään kaunokirjallisen journalismin tyypillisiin ominaisuuksiin.

I. K. Inhan Karjalan-kuvausten (*Suomen maisemia* vuodelta 1909 ja *Kalevalan laulumailta* vuodelta 1911) taiteellisia ansioita kiitettiin vielä puoli vuosisataa myöhemmin (Joki 1968, 515). *Kalevalan laulumailta* -teoksen kertoja kuvailee kadonneen runon etsintää seuraavalla lukijan puhuttelulla:

Konsa oletko etsinyt arvokasta esinettä, kadonnutta perhesormusta, joka on sormestasi kirvonnut nurmikkoon? Tähystät, tuijotat, suorit kaikki heinän juuretkin, mutta ei löydä vaikka miten etsisit, ja mielesi siitä apeatuu kumman haikeaksi.

Samalta tuntuu haihtuvan runon etsiminen. Mielessäsi väikkyy entisten sukupolvien aarre, joka on vaipumassa unhotukseen. Kyselet, tiedustelet, mairittelet, mutta enimmäkseen on vain päänpudistus masentava vastaus. Joskus välähtää toivo, sinut opastetaan jonkun vanhuksen luo, ja tulet sinne vain huomataksesi, että vuosien tuisku on auttamattomasti luonut umpeen jäljet. Vanhus hymähtää surumielisesti muistellessaan, kuinka ennen laulettiin, vaan nyt ovat virret kaikki häipyneet muistosta. Mielesi valtaa epätoivoinen kiihko, koetat johdatella, lievästi pakottaakin, ja kun vanhus säettä sieltä täältä muisteltuaan väsyneenä heittää tapailemisenkin, niin miltei vuodatat kyyneltä runon nurmettuneella haudalla. (Inha 1999, 24.)

Liki 80 vuotta myöhemmin Ilkka Malmberg kysyi lukijoilta:

Oletteko koskaan tarkkailleet ihmisiä näköalapaikalla? Ylös päästyä suusta pääsee jokin huudahdus, vaikka *ohhoh* tai *onpas*. Sitten osoitellaan mitä näkyy missäkin, ja kohta jo paetaan kameran taakse.

Seuraavaksi on kylmä tai pissahätä tai tekee vain mieli ostaa jotain. Olisiko lähellä edes R-kioski, josta saisi jotain imeskeltävää suuhunsa? Kuluttaja pysyy kuluttajana vaikka Kolin laella. (HS Kuukausiliite maaliskuu 1990, 40.)

”Kerronnalliset puhetoverit” ja lukijan tai lukijoiden puhuttelu ovat tyylikeinoja, joiden käytössä on helppo havaita yhtäläisyyttä varhaisista matkakirjoista aina nykypäivän lehtireportaaseihin. Sen sijaan vieraan puheen esittämisessä on selvempiä eroja. 1800- ja 1900-luvun matkakirjoissa hallitsevana äänenä näyttää olleen kertojan oman kokemuksen ääni. Muiden henkilöiden puheet esitettiin usein epäsuorana esityksenä, referoiden. Suoraa esitystä käytettiin vähän. Tässä kuitenkin yksi esimerkki suoran esityksen käytöstä kansatieteilijä ja tutkimusmatkailija Sakari Pälsin teoksesta *Pohjankävijän päiväkirja*:

Nousimme laivaan, ja Nuteuii ja peränpitäjä kantoivat tavarani hyttiin. Miehet istuivat matkakirstuille ja katselivat uteliaina kajuuttaa. Se oli heidän mielestään lämmin ja mukava.

Näyttelin heille tavaroitani. Pyssyt, varsinkin uusi winchesteri, miellyttivät heitä. Nuteuii tähtäsi kiväärillä akkunasta merelle ja sanoi: »Hyvä ampua hyljettä.» Sitten hän otti haulikon: »Hyvä ampua sorsaa.» Otin esille myöskin revolverin nähdäkseni, mitä miehet tuumivat siitä. Nuteuii tarkasteli asetta patruunoineen ja havaitsi sen kelvolliseksi. Hän ojensi sen ja sanoi: »Karhu, mrr-rr-rr, hyvä ampua», sekä osoitteli liikkeillään vihaista karhua. (Pälsi 1982/1919, 50.)

Hilja Haahti sen sijaan referoi *Pyhiltä poluilla* -matkakuvauksessaan tapaamiensa ihmisten puheita melko epämääräisin vedoin:

Suuri laiva on kuin uiva täysihoitola, jonka asukkaat nopeasti tutustuvat toisiinsa. Matkoilla liitytään yhteen ja uskotaan vento vieraille asioita, joista vaietaan muulloin. Isoäiti hellii ihastuttavaa pikku tyttöä. Missä Denisen vanhemmat ovat? Bombayssa, mutta he eivät alunpitäenkään ole lapsesta välittäneet... Tai nuoren naisen traagillinen tarina, hänen, joka ei ole tullut puolisoiksi ja äidiksi, vaikka he rakastivat toisiansa. Oli este... ja tyttö kieltäytyi. Sitte nuorukainen kaatui sodassa. »Teille voin kertoa, mitä kukaan tuttavistani ei tiedä, sillä meidän tiemmehän eroavat maailman eri puolille...» Niin kulkivat kokonaiset ihmiskohtalot kuvasarjoissa ohitseni. (Haathi 1924/1923, 16.)

Haahdin ohella lukuisat muut ja nimekkäämmätkin kaunokirjailijat kirjoittivat 1900-luvun puolella matkakirjoja. Juhani Aho kertoi me-muodossa Italian-matkastaan teoksessa *Minkä mitäkin Italiasta*. Tekstissä on paljon maalailevaa ympäristönkuvausta, mutta kohtaamisia ihmisten kanssa ei juuri kuvata.

Mutta ei kuulunut sitä yöllistä myrinää, joka ei koskaan lakkaa suurissa kaupungeissa, ei kavion kalsketta, ei pyöräin kolinaa. Ei muuta kuin soutajan huuto silloin tällöin vastaantulijalle, ja gondolat suhahtavat toistensa ohitse salaperäisesti kuin kaksi ankeriasta kivien lomassa; tai kulustamme syntyneen laineen loiskaus, kun gondolamme hiljaa hipui jonkun vanhan palatsin seinäviertä.

Onko tämä todellakin aina näin olevaa? ajattelin. Eikö kaupunki, joku ranta-kaupunki, sattumalta ole joutunut veden alle? Mutta onhan tuossa rappuset, jotka varta vasten vievät veden rajaan, on paalurivi jokaisen edustalla, jossa levollisesti keinuu venheitä ja pursia. Ja onhan aina vähän päässä siltoja yhdistämässä rakennuksia toisiinsa. Heikon kuutamon valossa luulen näkeväni, että nuo talot ovat melkein kaikki marmorista, niinkuin sillatkin. Niiden päädyissä ja harjoilla häämöttää veistoksia, toiset rauhallisissa asennoissa, toiset heittäen jalkaa tai nostaen kättä, yhä vielä niinkuin monta sataa vuotta takaperin. Mutta ne vilahtavat vaan, samalla kun toisia tulee sijaan, joista muutamat kasvavat kirkon torneiksi, kupooleiksi tai selittämättömiksi huippu-olennoksi. (Aho 1921/1906, 188-189.)

Mika Waltarin *Yksinäisen miehen juna* sen sijaan keskittyy matkustavan nuoremiehen vuorovaikutukseen ympäristönsä kanssa, joskin edelleen kertoja pitää ääntä vahvasti hallussaan ja käyttää suoria sitaatteja säästeliäästi.

Olemme nauraneet liiaksi. Konsuli ja minä alamme keskustella vakavasti. Retkeily, matkustaminen on meidän aikamme suuri kulkutauti. Välimatkat ovat muuttuneet niin kovin pieniksi. Matkakirjat ovat nykyään eniten muodissa. Minä esitän teoriani, - emme vielä ole jaksaneet tottua siihen, miten tavattoman pieni maailma todellisuudessa on. Kirjailijat ovat vielä toistaiseksi sidottuja synnyinmaahansa, kotikyläänsä, maakuntaansa, oman kaupunkinsa tyyppeihin. Matkakirjallisuuden tavaton levikki on ensimmäinen merkki alkavasta kosmopoliittisesta kirjallisuuskaudesta, jolloin koko maailma voi esiintyä kirjailijan aihepiirinä. - Elävät kuvat, radio, kansainväliset kielet ovat nyt jo alkaneet muuttaa pukuja, tapoja, katsantokantoja samanlaisiksi. Muutaman vuosikymmenen kuluttua ovat jäljellä vain eri kansojen ja rotujen sisäiset, psykologiset erilaisuudet. Tulevaisuuden kosmopoliittisen kirjailijan mahtava aihepiiri. (Waltari 1992/1929, 41.)

Matkakuvauksia kirjoittivat lisäksi muun muassa Ilmari Kianto, Samuli Paulaharju, Armas J. Pulla - ja Olavi Paavolainen, jonka teksteillä Teppo Turkki muistaa olleen merkittävän vaikutuksen 1980-luvun alun kaunokirjallisen journalismin tekijöihin (Turkki 2008).

Kivennavalla vuonna 1903 syntynyt Olavi Paavolainen kuului 1920-luvulla Tulenkantajien keskeisiin hahmoihin. Hänen ensimmäinen oma teoksensa, aiemmin ilmestyneistä lehtiteksteistä koottu *Nykyaikaa etsimässä* ilmestyi Paavolaisen ollessa armeijassa ja muodostui ”jonkinasteiseksi sensaatioksi”. (Paavolainen 1991, 93.)

Paavolaisen myydyin teos on *Kolmannen valtakunnan vieraana* (1936), jonka Timo Toivonen rinnastaa nykyaikaiseen elämymatkan käsitteeseen; Paavolaisen kirja on hänen mukaansa ”kirjallisuutemme huomattavimpia, ellei huomattavin, elämymatkasta kertova teos”. Lajityyppinä Toivonen näkee kirjassa matkakirjaa, raporttia ja kommentointia natsi-Saksan kirjailijoiden kanssa käydyistä keskusteluista sekä aikalaisluonnehdintaa natsismista. (Toivonen 2003, 95.)

Hitlerin päästyä kunniakorokkeelle alkaa illan fantastinen kunnianosoitus: »25.000 lipun marssi». Jälleen katseet kohdistuvat kentän takaosan parvekkeisiin. Hehkuvan sinisten valopylväiden lomasta alkaa musta yötaivas purkaa nielustaan kahdeksaa ihmeellistä, hopealta ja punaiselta säihkyvää, kimaltelevaa ja välkkyvää virtaa... Ne vyöryvät hitaasti kuin sulaa metallia oleva jähmettyvä koski katsomon käytävien portaita – leikkaavat kuin verta huuruava hopeainen veitsi ruskeata miesmassaa keskikentällä... Välimatkan takia silmä ei taaskaan valosuihkuista huolimatta tajua eri lippuja ja niiden kantajia. Vasta kun virtojen päät ovat pysähtyneet kunniaatribuutin eteen, näkee lippusalkojen kärjissä loistavan hopeaiset hakaristit seppeliseen ja kotkineen. Ei tiedä enää lopulta, mitä katsoa, mitä ihmetellä... Sinistä, punaista, ruskeata, mustaa ja hopeaa... Barbaarinen uni! Pakanallinen heure! »Tässä on jotakin Assyriasta ja Babyloniasta...», mutisee tukahtuneesti vieressäni istuva Koskenniemi. Sinisen jättiläistemppelein halki lentää sokaistunut lintuparvi värjäytyen luonnottoman suureksi ja valkeaksi. Näytännön aavemainen upeus on jo tehnyt tehtävänsä. Sekä arvostelu- että vastaanottokyky on heikentynyt, ja pää kuohuu hurjia mielikuvia. Olemme uuden Ihmisjumalan temppelissä, korkeammassa kuin mikään kirkko maan päällä... (Paavolainen 1938/1936, 194–195.)

Seuraavana vuonna ilmestyi Etelä-Amerikan matkakirja *Lähtö ja loitsu*.

Totisesti: ei ole tähtitaivaalla mitään kuviota, joka selkeydessä ja yksinkertaisessa monumentaalisuudessa voittaisi Otavan. Kun Otava katoaa ilta illan jälkeen yhä alemmaksi yöllisen meren horisontin alle, tuntee ensimmäisen kerran selvästi, miten huikea on välimatka, joka erottaa meidät Euroopasta. Kuin huimauksena käsittää, että maa todellakin on pyöreä. Tuntuu melkein siltä, että äärettömän, fosforoivan yöllisen mustan vesiaallokon pitäisi nyt juuri lakata tottelemasta maan vetovoiman lakia ja syöksyä, pallon alkaessa jälleen kaventua, kauhistuttavana mustana vedenpaisumuksena ja laivan mukaansa temmaten suoraan alla aukeavaan loppumattomaan tyhjään Kosmokseen... (Paavolainen 1961/1937, 170.)

Samaa Otavaa katseli Ilkka Malmberg *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* jutussa ”Rapakon taa”, jossa hän matkusti konttilaivalla Amerikkaan.

Yliperämies Igor oli vahdissa. Meri tummui nopeasti auringon laskettua, tutkan ruutu ja valaistut näppäimet hohtivat hämärässä. Vahtivuoro kesti neljä tuntia, sitten kahdeksan tuntia lepoa ja uusi vahtivuoro. Pian oli aivan pimeää ja tähdet syttyivät.

Igor osoitti Otavaa, ja siitä pääsi kätevästi Pohjantähteen: ”Stella Polaris.”

Hän tunsu paljon tähtikuvia. Täällähän niitä oli aikaa katsella.

--

Seisoimme haikeina pimenneellä komentosillalla. Edessä koko pitkä kansi oli täynnä kontteja, runsaan sadan metrin päässä keulassa loisti valo ja kuohu pärskäh-teli. (Kuukausiliite tammikuu 2007, 56.)

Myrskyä miehet kuvaavat näin:

Ja sitten, ilman mitään varoitusta, on täysi myrsky, villin riemukas! Kuutamoinen suolavesi paiskautuu kannelle, kimaltavat pärskheet kastelevat vaatteet äkkiä läpimä-riksi, ja välkkyvät vesivirrat vyöryvät tervatulla kannella. Huii-huii... antaa tulla vain meren kirvelevän kylmän ja suolaisen kasteen! (Paavolainen 1961/1937, 170.)

Vahto peitti merenpintaa, ja aallot vyöryivät kymmenmetrisinä. Pärskheet peittivät koko satametrinen kannen ja lensivät komentosillalle asti. Keula sukelsi aina vain sy-vemmälle ja nousi huojuen korkealle. Hiio-hoi. Aallot täräyttivät pahasti koko laivaa, ja kaikki komentosillalla seisovat lennähtivät eteenpäin.

--

Selvisimme myrskystä muutamalla kolhiintuneella kontilla, kannella olivat reelingit ja kaiteet kuivuneesta suolasta tahmeat. (Kuukausiliite tammikuu 2007, 61.)

Matkakirjoittajana mainitaan myös Jörn Donner, ja viimeistään hänen kohdal- laan voidaan alkaa hahmottaa matkakirjallisuuden ja dokumentarismin välistä rajaa. Donnerin teokset *Berliini – arkea ja uhkaa* (1958) sekä *Raportti Tonavalta* (1963/1962) sopivat molempiin kategorioihin.

Paavo Rintalan teoksia tutkinut Kai Ekholm (1988, 12) sijoittaa dokument- tikirjallisuuden keskiöön, jonka ympärillä on sellaisia tekstilajeja kuin kansatie- teellinen kirjallisuus, journalismi, raportti- ja reportaasikirjallisuus, päiväkirjat, historiankirjoitus, muistelmat ja sosiologian pehmeät menetelmät. ”Dokumen- taarinen koodi kumoaa fiktiivisen viittaamalla johonkin tunnettuun ja reaali- seen, sanomalehteen, tietosanakirjaan, historialliseen dokumenttiin tai henki- löön.” (Emt. 10.) Dokumentarismin Ekholm erottaa raportti- ja reportaasikirjal- lisuudesta sillä, että ”dokumenttikirjallisuudessa on kyse ensisijaisesti kauno- kirjallisuudesta, raportti- ja reportaasikirjallisuudesta ei” (emt. 11).

Toisaalta Aarre Heino (1972, 45) väheksyy Ekholmiin nähden dokumenta- rismin kaunokirjallista ulottuvuutta kirjoittaessaan: ”Esteettisiä intentioitaan ja rakentelupyrkimyksiään dokumenttiteoksen tekijä ei siis voi dokumentarismis- sa toteuttaa; sen sijaan hän voi tehokkaasti korostaa tiettyjä teemoja.”

Dokumentarismin ja ”uuden journalismin” tai ”literary nonfictionin” vä- listä eroa on hankala yrittää hahmottaa. Ekholm mainitsee tutkimuksia, joissa dokumentarismin piiriin on laskettu teoksia, joita pidetään toisaalla selvinä kaunokirjallisen journalismin / kaunokirjallisen ei-fiktio edustajina. Tällaisia ovat esimerkiksi Truman Capoten *Kylmäverisesti* ja Norman Mailerin *Yön armei- jat*. Ekholm itsekin rinnastaa tutkimuskohteensa Paavo Rintalan teoksia Nor- man Mailerin ja Studs Terkelin teoksiin (Ekholm 1988, 97). Rintalan *Vietnamin kurjet* -teoksessa käyttämille menetelmille Ekholm löytää vastineen Mailerin teoksesta *Why Are We in Vietnam?* (emt. 88).

Rintalan ohella Ekholm mainitsee tärkeinä suomalaisina raportti- ja do- kumenttikirjallisuuden teoksina Arvo Salon *Lapualaisopperan* (1966), edellä- mainitut Donnerin teokset, Jorma Ojajarjun *Telakalta* (1974) ja Heikki Palmun *Agitaattorin virka* (1975).



Perehtymättä sen enempää suomalaiseseen dokumenttikirjallisuuteen esitän tässä esimerkin Jörn Donnerin mainittujen teosten suhteesta lähdekirjallisuuteen. Donner kirjoittaa Berliini-kirjansa lopussa Huomautuksia-otsikon alla seuraavasti:

- Kirja Berliinistä! kuulin jonkun sanovan, kun matkustin. - No jopa nyt jotakin! Berliinistä on kirjoitettu viisituhatta kirjaa.
- En aio lukea niistä kaikkia, vastasin.
- Mutta Berliini - miksi juuri se! Šanghai on paljon mielenkiintoisempi!
- Berliini on Eurooppaa, sanoin pateettisesti. - Aion matkustaa joka tapauksessa.

Lupasin jättää rauhaan nuo viisituhatta kirjaa ja satatuhatta sanomalehtiartikkelia. Kuitenkin luin niistä muutamia ja lainasin sieltä täältä ajatuksen tai aiheen.

Viittaaan tässä muutamaiin lähteisiin. (Donner 1958, 248.)

Teksti etenee sivukohtaisesti merkityillä viitteillä, joita on kaikkiaan 22 kappaletta. Lisäksi Donner jatkaa vielä luettelemalla ja arvioimalla erilaisia lähdeaineistoja. *Raportti Tonavalta* -kirjan lopussa on erillinen huomautusosasto sekä lista lähdekirjallisuutta.

Lähdekirjallisuuden luettelointi tuo journalismin juttutyypeistä mieleen artikkelin. Myös kaunokirjallista journalismia edustavissa lehtiteksteissä käytetään toisinaan erillistä lähdeluetteloa tekstin perässä, joskin useimmiten lähdetiedot sisällytetään leipätekstiin.

Siinä missä perinteinen matkakirjallisuus 1900-luvun aikana lajina hiipui – pitkälti epäilemättä sen vuoksi, että maailma oli jo moneen kertaan katsottu ja raportoitu – matkakirjan osittaiseksi korvaajaksi voi ajatella yhtäältä pidemmässä muodossa dokumenttikirjallisuutta ja toisaalta lyhyemmässä muodossa sanoma- ja aikakauslehtireportaasia.

Esimerkiksi *Apu*-lehti julkaisi 1960-luvun alussa (numeroissa 41–44/1962) moniosaisen reportaasisarjan matkasta Uuteen-Guineaan. Juttujen kirjoittaja Heikki Brotherus kirjoitti lisäksi kokemuksista matkakirjan *Ranguma*, joka julkaistiin seuraavana vuonna. Brotheruksen lisäksi matkalla olivat nuori valokuvaaja Seppo Saves sekä professori Erik Allardt. Matkalle lähdettiin suurieleisesti *Apu*-lehden omalla lentokoneella, mutta kone palautettiin Alpeilla koetun ukkosmyrskyn jälkeen kotimaahan ja matkaa jatkettiin muilla keinoin. (Rautonen 1983, 86; Numminen 2003, 80.)

Uuden-Guinean juttusarja alkaa perille saapumisesta.

Olemme tulleet kokonaan uuteen maailmaan. Lentokoneesta näkyy pelkkää vihreätä viidakkometsää, niin tiheätä, ettei luulisi kenenkään voivan kulkea sen läpi. Mahtavat vuoret ovat hurjassa sekasotkussa, aivan kuin taisteluasentoonsa jähmettyneet jättiläiset. Leveät keltaiset joet polveilevat tämän mielikuviuksellisen maiseman halki. Ja sitten tulee savannia: korkeuksista katsottuna se muistuttaa vihreätä suojakan-gasta, joka on levitetty suunnattomalle satama-alueelle peittämään hujan hajan olevia autoja, nostokurkia ja tavarapaaluja. Tuossa maisemakuvassa ei ole mitään sopusoin-tuista. Se on maailmaa suoraan luomisen jäljiltä.

- Ehkäpä Jumala unohti panna tähän järjestystä. Ehkä hän oli väsynyt luomistyön jälkeen.

Käännyin vierustoverini puoleen, joka on murahtanut tuon vastaukseksi ääneen lausumalleni ajatukselle. Hän on katolinen pappi, matkalla Euroopasta takaisin 'laumansa' pariin, kuten hän nimittää papualaista seurakuntaansa. Isä Michel nauuraa:

- Siltä se näyttää ensikertalaiselta. Mutta odottakaahan kun tapaatte tämän villin maan asukkaat.

Juuri heitä varten olimme tulleetkin; Allardt, Saves ja minä. (Apu 41/1962, 23.)

Uudessa-Guineassa riitti 1960-luvulla eksotiikkaa suomalaisille. Ensimmäisen villi-ihmisen tavatessaan Brotherus tiedusteli kömpelösti, söikö tämä ihmistä (emt. 31).

2000-luvulla *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* ulkomaanreportaaseissa ei enää matkailla matkailemisen vuoksi eikä yleensä etsitä paikallista eksotiikkaa, vaan matkassa tapaa olla jokin selkeä näkökulma ja toimittajan/lehden lähtökohta. Näin esimerkiksi Jouni K. Kemppaisella, joka sai ystävältään joululahjaksi lehmän World Vision -kansalaisjärjestön kautta. Kemppainen lähti Ugandaan katsomaan, kuinka lehmä annettiin vastaanottajaperheelleen (toukokuu 2006). Tai Ilkka Malmbergilla, joka kävi Goassa katsomassa miten siellä elävät - suomalaiset (maaliskuu 2006).

## 8.2 Journalismi 1900-luvulle tultaessa: muotojen etsintää

Suomalainen lehdistö syntyi uusina variaatioina aiempien painotuotteiden, kuten arkkiveisujen, kirjojen ja uutiskirjeiden ohelle (Tommila 1988a, 28–34). Alkuaikoina aikakauslehden ja sanomalehden – ja kirjan – raja oli kuin veteen piirretty viiva (Uino 1992, 41; Tommila emt. 68).

Suomen ensimmäinen sanomalehti *Tidningar Utgifne Af ett Sällskap i Åbo* syntyi osana pohjoismaisen lehdistön laajenemisaaltoa. Se aloitti vuonna 1771, ja sitä julkaisi turkulainen Aurora-seura (emt. 48; 68). Lehdessä julkaistiin asia-artikkeleita ja kaunokirjallisia tuotteita, ja vaikka lehti suurimmaksi osaksi ilmestyi vain kerran kahdessa viikossa, siinä julkaistiin myös ajankohtaiseksi katsottavaa aineistoa. Lehden toisena ilmestymisvuonna 1772 siinä oli liki 2800-merkkinen selostus Kustaa III:n kruunausjuhlasta, seisovan otsikon "Nyheter" alla (ks. Pietilä 2008, 280; Suova 1952, 95–96). Lehti lakkasi ilmestymästä vuonna 1778.

Vuonna 1782 edellisestäkin lehdestä käytännössä vastannut H. G. Porthan aloitti *Åbo Tidningar* -lehden julkaisun. Maantiedettä harrastanut Porthan julkaisi lehdessä matkakuvauksia, ja kuten edellisessä luvussa todettiin, Porthanin oppipoika Franzén kirjoitti lehteen sitten vuosisadan taitteessa 18-osaisen matkakuvauksen, jota voidaan pitää ensimmäisenä suomalaisena reportaasina.

1800-luvun alussa sanomalehdistön puolella nähtiin yhä pontevampaa pyrkimystä ajankohtaisjournalismiin, esimerkiksi uutiskirjeiden avulla. Keisari Aleksanteri I:n Suomen-vierailu poiki runsaasti uutiskirjeitä *Åbo Allmänna Tidningiin* ja oli Tommilan mukaan Suomen sanomalehdistön ensimmäinen todella

huomattava tapahtuma (Tommila 1988b, 199; 218; Pietilä 2008, 287). Varsinaisesti sanomalehdistön voidaan kuitenkin sanoa alkaneen kehittyä joukkotiedotusvälineeksi vasta 1800-luvun puolivälin jälkeen (Tommila 1988b, 68).

Siinä missä reportaasien juuret ovat johdettavissa matkakirjeisiin ja -kertomuksiin, henkilöjuttujen juuret ovat anekdooteissa ja niistä kehittyneissä elämäkerroissa (Töyry 2005, 149), jotka olivat tyypillisesti aikakauslehtien ainesta. Vuonna 1782 ilmestyi Suomen ensimmäiseksi aikakauslehdeksi – ja samalla ensimmäiseksi naistenlehdeksi – nimetty *Om Konsten att rätt behaga* (Emt. 103). Se ”keskittyi elämänohjeiden ja käyttäytymistapojen antamiseen kasvatuksellisessa hengessä” (Tommila 1992, 15). Lehti ilmestyi noin kerran viikossa kesäkuuhun asti, yhteensä 16 numeron ajan. Sisällöltään lehti oli Maija Töyryn mukaan 59-prosenttisesti fiktiota, 40-prosenttisesti diskursiivista proosaa<sup>68</sup> ja yhden prosentin verran ilmoituksia (Töyry 2005, 104). Toimituksellinen aineisto kuitenkin väheni lehden ilmestymisen aikana, ja puolivälin jälkeen sivut täytettiin lähes yksinomaan fiktiolla (emt. 135).

Aiemmista tekstilajityypeistä varhaisiin aikakauslehtiin siirtyivät ainakin kirjemuotoiset tekstit, näytelmistä peräisin oleva dialogisuus sekä esseiden yksinäisyys. Lehdistön omat tekstimuodot, kuten uutinen, kehitettiin myöhemmin. Koko lehden lajityyppiä voidaan juttujensa esitysmuotojen ja sisältöjen perusteella luonnehtia paitsi naistenlehdeksi, myös moraaliseksi lehdeksi, esseehdeksi tai kirjelehdeksi. (Töyry 2005, 112.)

Toisen suomalaisen naistenlehden, *Aura, Veckoskrift för Skönlitteratur* (1856) -lehden sisällöstä jo 49 prosenttia koostui uutisista ja anekdooteista (emt. 148). 1800-luvun puoliväli oli aikakauslehtien sisällön kehityksen vaihetta (Uino 1992, 53).

## Kepeät reportaasit

1900-luvun taite oli elämyksellisen ja faktuaalis-ajankohtaisen aineksen yhdistämisen kannalta oleellista aikaa. Selostuksia oli lehdissä nähty jo pitkin 1800-lukua, mutta 1900-luvun lähestyessä tapahtumia referoivia ulkokohtaisia selostuksia alettiin Pirkko Leino-Kaukiaisen (1988, 608) mukaan etenkin *Päivälehdessä* ryydittää toimittajien omakohtaisilla havainnoilla ja kokemuksilla. Reportaaseja laativat nimimerkeillä kirjoittavat pakinoitsijat kuten Juhani Aho ja Santeri Ingman.

Nimimerkki Mauno kuvasi kesällä 1898 käyntiään oopperalaulaja Aino Acktén luona seuraavasti:

Oli kuin itse kesän haltijatar olisi ilmaantunut eteeni, kun hän puettuna liehuvaan ruusunväriseen kesähameeseen ja hattuun, jota etelämaisen uhkuva ruusukiehkura varjosti, astui vastaani hämärässä eteisessä.

---

<sup>68</sup> Faktan ja fiktion erottaminen ei ollut *Om Konsten att rätt behaga* -lehden aikaan oleellinen asia (ks. myös luku 3.1.) Koska erottaminen on ollut hankalaa, Maija Töyry on käyttänyt 1700- ja 1800-luvun lehtitekstien lajityypittelyssä käsitettä ”diskursiivinen proosa”, joka kattaa niin faktan kuin fiktion piiriinkin kuuluvia tekstejä: artikkeleita ja lyhyttä proosaa. (Töyry 2005, 78; 113; 135.)

Leino-Kaukiaisien (emt. 607) mukaan tällainen toimittajan tunnelmien välittäminen oli 1890-luvun sanomalehdissä vielä uutta.

*Päivälehdessä* julkaistiin nimimerkki Timoteuksen kepeä reportaasi ”Sähköraitiotievaunussa”, joka edusti 1900-luvun alulle tyypillistä kepeää reportaasi- tai selostekerrontaa (Leino-Kaukiainen 1988, 608; Rytönen 1946, 134). Teksti alkoi näin:

Eilen se ihme alkoi liikkua Töölön ja Hietalahden väliä – toistaiseksi vain väliaikaisesti tahi koetteeksi. Tarkoitan sähköraitiotievaunuja, jotka mennä huristavat hevosien vetämättä, höyryn ponnistelematta, selkäpuolellaan pystyssä ilmaan häntänä rautainen sauva, ja sitä myöten se voimaa lykkää. (Päivälehti 4.9.1900.)

Esa Sirkkunen erottaa sävyiltään populaarin leikkisässä tekstissä myös yhteiskunnallisia sävyjä. Hän näkee reportaasikerronnan yleisenä keinona uuden liikenneteknologian kuvaamisessa; paitsi sähköraitiotievaunua, aiemmin oli kuvattu myös ensimmäisen jäänmurtajan tuloa Helsinkiin (1890) sekä hieman myöhemmin kuvailtiin junamatkaa uudella rataosuudella (1903). (Sirkkunen 1998, 65.) ”Sähköraitiotievaunussa” -teksti tarjosi Sirkkusen mukaan tulkintaa, jonka mukaan raitiovaunu on outoudestaan ja teknisistä ongelmistaan huolimatta hauska ja nykyaikainen väline, jota ei tule pelätä (emt. 58).

Jäänmurtajasta oli kirjoitettu kymmenen vuotta aiemmin selostavammalla otteella mm. näin:

Tällä kertaa sillä ei kumminkaan ollut kunniata murtaa väylää Helsingin satamaan, se saapui Matti Myöhäisenä, sillä jo eilen oli ensi laiva, Helsingfors, alkanut laivakulun, avannut reitin jättien halki. Mutta Murtaja ei taipunut kulkemaan muitten avaamista väylistä, voimaansa ja tuntoansa näyttääkseen se mursi se itselleen oman tien, nakkeliä vielä mutkiakin näyttääkseen kuinka löyhät sen edestä esteet ovat. (Päivälehti 2.4.1890.)

Tekstissä annettiin jäänmurtajalle samantapaisesti ”elävän organismin piirteitä” kuin Sirkkunen (1998, 57) huomasi raitiovaunulle annetun.

Reportaaseja pidettiin yleensä kepeinä teksteinä ja ne sijoitettiin usein vähärvoiselle paikalle muun tekstin sekaan (Leino-Kaukiainen 1988, 608). Kuitenkin marraskuussa 1905 Eino Leino kirjoitti *Helsingin Sanomiin* suurlakkoviiikon tapahtumista kertoneen laajan reportaasin, joka pääsi alkamaan näyttävästi lehden etusivulta. Tyyli oli korkealentoinen ja tunteikas.

Ilosanoma kiertää kautta maan. Miljoonat äärimmäisyyteen saakka jännitetyt mielet kuulevat sen ja siunaavat sitä. Kaikkiällä hengitetään helpommin, sillä: Jättiläislakko on päättynyt! Laillisuuteen on päästy!

Päät selviävät, järki pääsee ohjiin, ja rajumyrsky asettuu. Mainingeissa kuohuu vielä ihmiseri ja pohjamuta sen aalloille kohonneena samentaa kirkkautta. Vielä joku aika, ja kaikki on tyyntä taas. Ja ne, jotka kuluneen pimeän viikon ajalla jaksoivat tervein hermoin laillisuuden kantaa pystyssä pysyttää ja ohjata monien ankarien vuosien, monien epäkohtien ja monien harhaluulojen ärsyttämiä joukkoja pysymään ainoalla pohjalla, ne kiittävät Jumalaa ja iloitsevat enimmin. (Helsingin Sanomat 7.11.1905.)

Reportaasien tyypillisenä ominaisuutena säilyi kuitenkin kepeys. Tällaista otetta edustaa esimerkiksi vuonna 1913 perustetun *Ylioppilaslehden* juttu 30-vuotiaasta Ylioppilaskunnan Laulajien kuorosta. Asiallisen pääjutun kyljessä julkaistiin nimimerkki Paussin reportaasimainen selostus kuoron harjoituksista. Tapahtumien kronologiaa noudattavassa tekstissä on yksityiskohtaista havainnointia, repliikkien uskollista toistamista ja kirjoittajan omaa tulkintaa.

Seison Ylioppilastalolla, korva musiikkisalin avaimen reiässä. Salissa on paraillaan Y.L:n harjotus. Arvelen ajan olevan sopivan astua sisään, koska juuri sillä hetkellä ei kuulu laulua, ainoastaan epämääräistä puheensorinaa. Aukasen oven.

- „Suu kiinni!!! Senkin...“, ärjäsee Kuisma voimalla, joka olisi merkittävä vähintään 4 f:llä.

Seuraa ainakin yhtä monen p:n hiljaisuus, sillä tarkkaava korva erottaa ainoastaan jonkunlaista tukahutettua sihinää.

Luulen ensin, että minut otetaan tällaisella juhlallisuudella vastaan, mutta samassa huomaan kuitenkin, että olin noiden verrattomien nyanssien aikana päässyt aivan huomaamatta sisälle.

- „Voi tuhannen tulimmaista millaisia pässinpäitä minun pitää edessäni katsella! Laulatte kuin kirvesmiesten kööri alkuaikoinaan,“ huomauttaa johtaja äkeissään käänellen nuottilehtiä flyygelin ääressä. - „No ettehan te sille mitään mahda ainaakaan tässä tulemisessa. Mutta ikuinen rauha olisi riistettävä kasvattajiltanne, kun eivät sen enempää ole tehneet musiikkivaistonne kehittämiseksi. Muistakaakin te tulevien lapsienne kalloihin paremmin pakata musiikin alkeet, että olisi edes joku jälkeinpäin tasottamassa häpeätänne... Mutta liian pitkäksi tulee tässä odottaa teidän jälkeläistenne ilmestymistä; teillä minun nyt pitää tulla toimeen. Enhän minä tänne voi muitakaan saada... No niin! Neljäs sivu, toinen viivasto, viimeinen tahti näissä paperinuoteisa [sic]!“ (Ylioppilaslehti 6.4.1913.)

Vuotta myöhemmin *Ylioppilaslehdessä* nuori Agapetus kirjoitti elävästi pakinoiden ylioppilaan elämästä keltanokan kiikarista. Teksti kertoo kahden päivän tapahtumista kronologisessa järjestyksessä, alkaen yliopiston avajaisista, joihin kirjoittaja menee reilusti etuajassa hienosti frakkiin pukeutuneena. Muiden arkipuvut nähdessään hän palaa kotiin vaihtamaan toisen puvun, ja takaisin palattuaan löytää yliopiston salista tyhjän aukon vapaita paikkoja, joista yhdelle istahtaa.

Kevyt taputus olkapäälle.

»Ursäktä, men...«

»Mitäh!«

»Anteeksi, mutta nämä paikat ovat varatut yliopiston opettajille. «

Juutas! Ilmakos minua olikin hieman katseltu. Ensiksi oli tuo katseleminen vain tuottanut tyydytystä minun suurelle itserakkaudelleni, varsinkin kun vaimoväki tirkisteli, ja nyt se minua hävetti. Hävetti niin kauheasti. Hävetti niin, että olisin tahtonut vaipua maan alle, hajota kaasuksi, lakata kokonaan eksisteeraamasta. Enhän minä voinut tietää, että se oli opettajien paikka; topattu se oli aivan samalla tavalla kuin tavallisten ylioppilaittenkin paikat. (Ylioppilaslehti 11.10.1914.)

Kytkiessään itsensä täsmällisesti aikaan ja paikkaan edellisen tekstin tavoin voi pakinakin saada reportaasimaisia piirteitä. Jälleen kerran voimme siis todeta juttutyypin horjuvan luonteen.

Vaikka Leino-Kaukiainen (1988, 615) toteaaakin, ettei vuosisadan taitteessa sanomalehdistössä tapahtunut merkittäviä uudistuksia, ja esittää vaatimattomasti, kuinka ”uusien journalistien ilmaisukeinoja kokeiltiin varovasti haastattelujen ja keveiden reportaasityylien kuvausten muodossa”, kaunokirjallisen journalismin kannalta nämä varovaisetkin kokeilut ovat oleellisia; lehtitekstissä kytkettiin näinä aikoina ensimmäisiä kertoja faktuaalinen ja ajankohtainen aines sekä elämyksellinen ilmaisu yhteen.

### **Viihdyttävät viikkoliitteet**

Faktan ja elämyksen yhdistämisessä oltiin päästy jo melko pitkälle 1920-luvulla, kun *Uuden Suomen* sunnuntailiite ja *Helsingin Sanomien* viikkoliite alkoivat ilmestyä 1926 ja 1928. Liitteissä julkaistiin mm. eksoottisia ulkomaanjuttuja ja kotimaanreportaaseja, poliittisia artikkeleita, pakinoita, fiktiota, kotitalousvinkkejä ja lapsille sarjakuvia (ks. myös Salokangas 1987, 385).

Nimimerkki A. R.-ja kirjoitti *Uuden Suomen* sunnuntailiitteeseen 2/1928 kuvauksen Lintulan luostarissa käynnistä. Vuorovaikutusta luostariväen kanssa ei jutussa ole yhden nunnan tervehdystä lukuun ottamatta. Ympäristönkuvaustakin merkittävämmäksi nousee kirjoittajan sisäisen maailman kuvaus; kertomus ennakkokäsityksistä ja mielikuvista, jotka osoittautuvat vääriksi, ja pettymyksestä, jonka koko käynti lopulta aiheuttaa. Erikoisen tekstistä tekee se, että se on kerrottu kokonaan sinämuodossa; subjektiivisen ajatusmaailman ja mielikuvien yhdistäminen toisen persoonan kerrontaan on ristiriitainen valinta.

Terijoella siitä kuulee mainittavan. Eikä sinne ole pitkä matkakaan. Lintulan nunna-luostariin sanovat pääsevän Terijoelta muutamassa tunnissa. Jo pelkästään luostarinimi herättää sinussa mielenkiintoa ja ehkä saat vastustamattoman halun tutustua siihen. Tutustua samalla tavalla kuin museoesineeseen, sillä olethan kahdennenkymmenennen vuosisadan lapsia, jolle luostarikäsité kuuluu keskiaikaan. Tuskin tällaista laitosta luulit täällä olevankaan. Mutta Kannakselle mahtuu vielä nytkin monta muutakin ihmettä. (Uusi Suomi sunnuntailiite 2/1928.)

Kertoja korostaa läpi tekstin omaa erillisyyttään luostariaatteesta. Hän pohtii voivansa *uhrata* luostarikäynnin vaatiman ajan ja ehtivänsä vielä sen jälkeen iltatansseihin. Luostariin mennessään kertoja miettii kouluaikaisia mielikuviaan luostareista, ja perille päästyään ja paikkoja katseltuaan toteaa:

Tämä on nyt varsinainen luostari. Sinä olet pettynyt. Et näekään tiilistä muurattua nunnain asuinrakennusta. Et näe ahdasta, hämärää luostarin pihaa. (Emt.)

Nunnatkin tuottavat kertojalle pettymyksen:

Luulit tapaavasi hentoja, vaaleita nunnia, joiden ainoana työnä oli rukousnauhan hypistelemine ja hiljaisten rukousten lukeminen. Mutta tapasitkin ankaraa työtä ja työn ilahduttavia tuloksia. Sittenkin olet pettynyt, sillä ethän tällaista odottanut. Luulit löytäväsi keskiaikaista romantiikkaa, sinä materialistisen ajan lapsi. Luulit löytäväsi sellaisen luostarin, josta olet lukenut historiakirjoissasi. (Emt.)

Kertoja päättää kautta linjan kronologisesti edenneen juttunsa paluumatkaan ja iltaan.

Hiekkaa narisuttamatta astut hiljaa käytävää pitkin maantielle, jossa autosi odottaa.

Muutamassa tunnissa kuljettaa se sinut Terijoelle. Ehdit vielä hyvin illallistanssiaisiin. Liitäessäsi kiilloitetulla parketilla „Valencian” sävelien mukana tuskin muistatkaan tunti sitten olleesi romanttisessa keskiajassa. Saxofoonin ääni on itsetietoisesti syrjäyttänyt ne säveleet, jotka jäivät mieleesi nunnain heleästä kuorosta. (Emt.)

Kertoja toteaa ristiriitaisesti olleensa romanttisessa keskiajassa, vaikka luostarisissa ollessaan toisteli pettymystään siitä, ettei paikka vastaa mielikuvia lainkaan. Ja jälleen kertoja korostaa omaa erillisyyttään luostarimaailmasta. Tavallaan teksti sopii omaan aikaansa, 1920-luvun moderniin maailmankatsomukseen (tai ainakin sellaiseen tavoitteluun). Toisaalta toteamuksessa ”sinä materialistisen ajan lapsi” saattaisi tuoksahtaa myös itseironia.

Matkakuvauksissa – oltiin sitten ulkomailla tai kotimaassa – oli vielä 1920-luvulla vähän vierasta puhetta. Kertojan oma kokemus oli keskiössä, samoin kuin matkakirjallisuudessa. Seuraavissakin *Helsingin Sanomien* viikkoliitteen jutuissa toimittaja keskittyy omaan kokemukseensa, ja jos vuorovaikutusta ihmisten kanssa onkin todellisuudessa ollut, siitä harvoin raportoidaan tekstissä. Hannes Jukonen kirjoitti numerossa 19/1928 Lavansaaresta seuraavaa:

Olemme, kuten sanottu, saapuneet saaren suurimpaan asutuskeskukseen, kalastajien kylään. Kymmeniä pieniä harmahtavia rakennuksia on hujan hajan, kuin sekaisin viskattuina maahan. Ne näyttävät olevan juuri siinä järjestyksessä, mihin ilmasta pudotessaan ovat joutuneet. Katot hohtavat kauniin valkoisilta aamuauringon tulvehtivassa valossa ja seinien harmaa väri sulautuu miellyttävästi yhteen. Vieras ei huomaa, jollei nimenomaan tarkasta – vaikka kalanjäännöksiä ja ruotoja onkin kaikkialla näkyvissä – muuta kuin lämmittävän auringonpaisteen. (*Helsingin Sanomat* viikkoliite 19/1928.)

Iivo Härkönen kuvasi ”Raja-Karjalan kaupunkiin. Suojärven radan vaiheita ja matkakuvia” -jutussaan numerossa 34/1928 suojärveläisiä näin:

Ja suojärveläinen alkuasukas – jota kansaa havaitakseni en nähnyt vielä paljon asetuneen tämän uuden keskuksen asukkaiksi – kävelee sen ainokaista katua ja helskyttää kukkaroaan; vielä pitkin parroin ja muutenkin alkuperäisemmässä asussa – nimittäin miesväki – mutta puita paljon humisemassa päitten päällä ja kaiken lisäksi perintökirjat taskussa. Naisväestä sanotaan, että se jo väliasemienkin varrella kävelee käsilaukku kädessä ja hattu päässä. Ja käydessäni näin Suvilahden kadulla todentotta kenties pisimmät naissukat – niin, lyhimmät hameet. (*Helsingin Sanomat* viikkoliite 34/1928.)

Lokakuussa 1928 Ture Ara – josta seuraavana vuonna tuli *Emma*-kappaleen levytyksellään yksi Suomen ensimmäisistä iskelmätähdistä – kirjoitti *Helsingin Sanomien* viikkoliittele:

Itseregisteröivä lämpömittari Milanossa näytti 36° varjossa. Aivot tuntuivat olevan lähellä sulamispistettä. Viimeinen järkevä ajatus sanoi: pakene! Siis äkkiä tavarat koon ja junalle. Ja vähemmässä kuin kahdessa tunnissa kimmeltää aurinkousvan läpi sinervä vedenpinta ja juna pysähtyy minuutiksi Desenzanoon. Samaa hurjaa vauhtia laivalle. Vastään lyö lämmin, mutta puhdas ja raitis tuuli. Kannella istuessa haihtuu

aivoista suurkaupungin hälinä ja totean iloiseksi hämmästykseni, että minä olen tallella ja istun Lago di Gardaa risteilevällä laivalla --. (Helsingin Sanomat viikkoliite 42/1928.)

J. F. Ruotsalainen kuvaili pohjoisamerikkalaisia rekikoirakilpailuja liitteessä 9/1930 eloisasti. Merkillepantavalta tuntuu, että tekstissä on melko runsaasti englanninkielisiä, suomentamattomia siteerauksia – joskin enimmäkseen lyhyitä ja sisällöltään pääteltävissä olevia. Joka tapauksessa ratkaisua voinee pitää jossakin määrin elitistisenä tuon ajan Suomessa.

Nahkaisen piiskan pitkän siiman paukaus rävähtää pakkasilmassa kuin rihlakon laukaus ja viisivaljakon vetämän rekensä perässä viimeiset itsestään kiristävä kilpajaaja kiljuu koirilleen läähätystensä lomasta:

– Mush! Mush on – you malamutes! Hurry!

Valjakon korkeajalkaiset sekarotuiset susikoirat jatkavat syöksyään eteenpäin, huohottavina ja punaiset kidat raollaan. Valjaat natisevat ja reki liukuu kitisten ja siihen lentovauhdissa valjakon jäljessä.

– Hurry! Hurry! pauhaa jatkuvasti ajajan kiihkeä vaatimus, sillä koirain on nyt annettava viimeisensä. (Helsingin Sanomat viikkoliite 9/1930.)

Irja Spira kirjoitti numeroon 10/1930 kuvauksen käynnistään Grévinin vahamuseossa. Oma tulkinta ja tunnelmointi vie runsaasti palstamillejä jutun alussa.

Olen parastaikaa apinaluolassa. Ellen ole eksynyt, niin olen ainakin hämilläni. Luola on Ludvig XIV:n tyyliä, täynnä syvennyksiä, lokeroita, pimentoja. Salaperäinen valo kurkistaa jostain, ilmaistematta alkulähdettään. Se on kitsas säteistään. Ehkä sen vuoksi, että apinat näin esiintyvät parhaiten edukseen.

Olen parastaikaa apinaluolassa, joka on samalla Grévinin museon eteisaukea. Paitsi näitä velhoja apinoita, jotka ovat tunnetun eläinveistäjän Pailletin käsialaa, on luolassa myös ihmeellisiä peilejä. Ja koska en ole yksinäni, niin näen niissä satoja päitä, tuhansia silmiä, korvia, käsiä, sormia, jalkoja. Niin paljon jalkoja, että minusta tuntuu yhtäkkiä, että me olemme kaikki hevosia: pitkiä, kapeita hienostuneita; lyhyitä, paksuja, hyväntuulisia; hyvinhoidettuja, kärsiviä, tanssivia, nauravia, peräänantavia, perässä seuraavia, rukoilevia, leikkiviä, pettäviä, itsetietoisia, hyväileviä. Niin paljon jalkoja, että lähdän karkuun, päähäni pistäessä, että kaikki nämä jalat voivat ruveta potkimaan. (Helsingin Sanomat Viikkoliite 10/1930.)

Spira lähti kiertämään vahamuseota ja kommentoi näkemäänsä seuraavaan tapaan.

Tässä keskustelevat Tardieu ja Poincaré, vakavasti ja arvokkaasti. Lähestyn höristäen korviani. Mitä he sanovat ja mitä he eivät sano? Mutta entinen ja nykyinen puristavat huulensa tiukasti yhteen. He eivät sano sanaakaan.

Hiukan kauempana upeilee Mussolini mustassa paidassaan. Mitä hän tahtoo? Lähestyn uutistoimittajan tiedonjonon kannustamana. Mutta herra Mussolini vaikeenee, vaikennee auttamattomasti. (Emt.)

Jutun päätteeksi Spira tapasi museon nimettömäksi jäävän johtajan.

Teidän vahanukkenne ovat suurenmoisia, sanon, – paitsi Tardieu, paitsi Stresemann, paitsi ....



– Minä tiedän, minä tiedän. Nykyään ei ihmisillä, varsinkaan valtiomiehillä, ole enää aikaa istua kuvanveistäjän mallina. Elokuvat ovat tässä suhteessa tehneet meille paljon haittaa, sillä ikuistaminen valkealle kankaalle tapahtuu niin nopeasti, ettei siinä häiriy kukaan. Meidän on siis käytettävä hyväksenne asiakirjain välitystä.

– Tiedättekö, että hiukset on kiinnitettävä vahanuken päähän yksitellen? Tiedättekö, että hiuksia on miehen päässä noin puolitoista ja naisen noin kaksi miljoonaa? Antaakseni teille käsityksen työstä, jonka me toteutamme.

Kiitoksia, kiitoksia, hyvä ystävä, en tarvitse käsitystä. – Mitä me teemme käsityksellä silloin, kun kaikki on ympärillämme aaltoilevaa unelmaa, tapahtuvaa historiaa, itkevää nostalgiaa, kouristavaa kaipausta, elävöittäviä toiveita, näkymättömien siipien suhinaa...? (Emt.)

Johtajan puhe välitetään suorin esityksin. Spiran oman puheen rajat jäävät epäselviksi; pitkät viivat kappaleiden keskellä voi tulkita joko ajatusviivoiksi tai repliikkiviivoiksi. Dialogi vaikuttaa näin tavallaan dialogin mukaelmalta, mikä korostaa tekstin kaunokirjallista luonnetta ja toimittaja-kertojan auktoriteettia tekstin tekijänä.

Spiran tekstiesimerkistä on luontevaa hypätä 1950- ja 1960-luvuille, sankaritoimittajien ja tarinankertojien aikakauteen.

### 8.3 1950- ja 1960-luvut: sankaritoimittajia ja tarinankertojia

#### *Avun* hurjien tempausten mies Matti Jämsä

Vuonna 1952 *Avun* kustantaja-päätoimittaja Yrjö Lyytikäinen palkkasi *Avun* toimittajaksi 22-vuotiaan nuoremiehen *Turun Sanomista*. Matti Jämsä oli lähes raitis, tupakoimaton, kohtelias naistennaaurattaja, joka hurmasi lehden toimituksen. Jämsä oli Juha Nummisen sanoin ”tyylipuhdas narsisti”, jonka ”poikkeuksellinen turhamaisuus viekin hänet naisellisuuden rajamaille”. Tupakoinninkin hän aloitti vain siksi, että tweed-takin tyyli hänen mielestään sitä vaati. (Numminen 2003, 32–34.)

Jämsän ensimmäiset jutut *Avussa* ilmestyivät huhtikuussa 1952. Ensimmäinen reportaasi oli ”Sairaala vankilan varjossa” (14/1952), juttu *Turun* vankimielisairaalaista.

Raskas helmikuinen talvipäivä lepää kaupungin yllä. Mereltä utuu kosteaa, keuhkoja repivää sumua ja silloin tällöin ulvahtaa satamassa laivan sumusireeni. Edessämme seisoo lohduuttoman harmaana graniittimöhkäläänä talo, jossa vaelletaan valon ja varjon mailla, jossa toivotaan, epäillään ja josta jokainen haluaisi kerran lähteä, mutta jossa vain harvat toiveet toteutuvat. Siellä asuvat ihmiskuntamme kuumeisen elämäntahdin, degeneroituneen ihmislihamme kehityksen hedelmät, kovaosaiset heikot, jotka eivät ole kestäneet kaikkeuden korkeapainetta, joille maailma on muuttunut hirviöksi, jotka ovat valmiina kiroamaan yhteiskunnan, hylkäämään maailman. Sen he ovat tehneetkin ja maailma myös. He eivät usko enää mihinkään; he taistelevat kaikkea vastaan ja pahin vihollinen on heissä itsessään. He ovat psykopaatteja. (Apu 14/1952.)

Jämsän jutut erottuivat lehden muista jutuista persoonallisen ja läsnäolevan tyyliinsä ansiosta. Suurimpaan maineeseensa Jämsä nousi hullunrohkeilla tempauksillaan, joiden Juha Numminen (2003, 35) katsoo alkaneen *Avun* numerossa 40/1952 julkaistusta jutusta "Reportteri varkaana tavaratalossa". Siinä Jämsä testasi tavaratalon johtajan luvalla myyjien valppautta ja varasti tavaratalosta pienempien tavaroiden ohella maton ja polkupyörän. Jutun lopussa Jämsä toteusi, ettei rikos lopultakaan kannata, "huolimatta siitä, että röyhkeä reportteri onnistuikin pihistämään polkupyörän sekä joukon muuta pientä kamaa" (Jämsä 40/1952, 32). Juttu innoitti Jämsän yhdessä nuorten naistoimittajien Mirja Sassin ja Ritva-Liisa Raunion kanssa kehittelemään yhä vauhdikkaampia ideoita. Sassi ja Raunio alkoivat myös tehdä naisnäkökulmasta omia kokemusreportaasejaan, kuten *Avun* 10/1953 jutussa "Akateemista apua", jossa Raunio pestautui ylioppilaspiiaksi.

Matti Jämsän jutuissa Sassin ja Raunion, nimimerkkien Jami ja Ippa, tehtävänä oli useimmiten toimia "taustapelkääjinä" ja lisätä näin jutun jännitystä sekä lukijan mahdollisuuksia samastua teksteihin. Esimerkiksi jutussa "Laskuvarjohyppy neljästä kilometristä mereen", joka julkaistiin kolmiosaisena jännityskertomuksena lehden numeroissa 47–49/1953, kertojina toimivat itse Matti, joka raportoi tapahtumista omasta sankarin näkökulmastaan, Jami, joka seurasi hyppyä veneestä käsin ja Ippa, joka oli Jämsän mukana lentokoneessa.

Nämä kolme kirjoittivat jotakuinkin samanaikaisista, lentokoneen liikkeelle lähtöä seuranneista hetkistä seuraavasti:

Matti:

Vilkaisen ulos ovesta. Näen pienen rakennelmien röykkiön, näen kivitaloja ja tehtaaniipiippuja. Savua ja usvaa lepää kaupungin yllä. Etsin silmilläni Lauttasaaren siltaa, erotan Alkon piiput ja savut, näen sillankin, näen oman kotini.

Tunnen kurkkuuni nousevan jotakin, käännän katseeni toisaalle ja havaitsen koneessa mukana olevan toimittaja-toverini Ipan hymyilevän rohkaisevasti. (Jämsä 1960/1953, 55.)

--

Ippa:

Ovensuupenkillä istui Matti. Raskaissa, hankalissa varusteissaan, kasvot kiiltäen raskasta. Hän ei näyttänyt hermostuneelta, ei oikeastaan jännittyneeltäkään, mutta vakava hän oli. Yritin hymyillä rohkaisevasti. En tiedä, mitä siitä tuli, mutta sain kuin sainkin hymyn vastaukseksi.

- Ei minua pelota, ei ollenkaan, Matti sanoi kuin itsekin sitä ihmetellen, - mutta kaikki tuntuu niin epätodelliselta.

Epätodelliselta? Minusta tämä tuntui aivan liiankin todelliselta, epämiellyttävällä ja hermoja koettelevalla tavalla todelliselta.

- Ei minuakaan pelota, valehtelin. - Olen aivan varma, että kaikki menee hyvin.

Matti yritti olla sen näköinen, kuin uskoisi minua. Ja minä yritin näyttää siltä, kuin uskoisin itse itseäni. (Emt. 56.)

--

Jami:

Sieltä ne tulevat. Nousevat hitaan vakavina taivaanrannasta. Nyt kuuluu jo selvää soinnukasta surinaa. Siellä se Matti-raukka nyt istuu, kammottava hypyn hetki yhä lähempänä itseään. Hän aikoo sittenkin hypätä. Arvasin, ettei hän jätä tätä kesken. Mieleton Matti. Hän on järkähtämätön. (Emt. 58.)

Preesensmuotoinen, yksityiskohtaisen tarkka kerronta, joka etenee vuoroin kunkin kertojan näkökulmasta, ylläpitää tehokkaasti lukijan jännitystä.

Koneet kiertävät suurta kehää yläpuolellamme. Välillä ne häipyvät kokonaan mantee-reen puolelta nouseviin sinipunaisiin yöpilviin. Taas ne tulevat esille. Yhä korkeammalla, korkeammalla.

Ja aurinko laskee yhä vain alemmaksi, alemmaksi.

Miksei hän jo hyppää? Olemme peloissamme. Nyt lähinnä yhä pitenevien varjojen ja hämärtyvän meren vuoksi.

Matti-kulta, hyppää nyt jo. Kohta emme enää erota lentokonettakaan, saatikka sitten sinua hypätessäsi.

Valokuvaaja suurentaa jatkuvasti kameransa aukkoa.

- Kohta en enää pysty ottamaan kuvia, ellei pian tapahdu jotakin. Tulee pimeä.

Mutta yhä ottavat koneet korkeutta. Pienempi kone liikkuu kepeästi ja suurella säteellä, mutta suuremmalle näyttää nousu tuottavan vaikeuksia.

- Ne eivät varmaan siellä korkealla auringossa tajua, että täällä on jo näin pimeä! arvelee joku. (Emt. 58-59.)

Edellisen kohdan luettuaan lukija tietää sen, mitä Matti-kertoja seuraavalla vuorollaan ei tiedä: ulkona on pimeää ja hyppy muuttuu koko ajan vaarallisemmaksi. Jatkossa eri kertojen näkökulmien välinen dramatiikka kärjistyy edelleen, kun Matti on hypännyt ilmaan ja vajonnut mereen, ja lentokoneessa istuva Ippa kuulee lentäjän toteamuksen: kyllä hänet jo on varmaan poimittu, ja rauhoittuu. Samaan aikaan Jami istuu hätääntyneenä veneessä ja yrittää tähyillä mihin Matti on pudonnut, ja Matti rimpuilee vedessä ja tuntee alkavansa kangistua. Teksti käy mainiosti jännityskertomuksesta.

Jämsä jatkoi myös vaarattomien kokemusraporttien kirjoittamista, mutta terveyden ja jopa hengen vaarantavista tempuista tuli hänen tavaramerkkinsä, ja sellaisia juttuja häneltä myös odotettiin - niin hän ainakin itse vahvasti koki. Jämsä alkoi kirjoittaa jutuissaan näistä odotuksista ja juttujen suunnittelemisestä. "Uhkayritys"-jutussa syksyllä 1954 hän kertoi:

Kun kesäkuussa olin tehnyt Rovaniemen tempauksen ja esiintynyt missinä, olin jälleen vanhassa umpikujassa. Mistä seuraava paukkujuttu? Lukijat vaativat sellaisia. He eivät enää tyytyneet tavallisiin reportaaseihin. Oli keksittävä jotakin repäisevää, erikoista. »No, mitä ihmeitä saamme odottaa seuraavalla kerralla? » »Mitä erikoista sinulla nyt on kiikarissasi? » kysyivät monet. »Missä viipyvät hyvät jutut? » kyseli päätoimittaja. Mietin ja mietin. Iltakaudet. Kaikki oli jo tehty, mitä ylipäättänsä tehtävissä oli. »Kohta sinulla ei ole muuta mahdollisuutta kuin ottaa itseltäsi henki», sanoivat eräät tuttavani. Luulenpa, että he ovat pian oikeassa. (Jämsä 1960/1954, 156-157.)

Kesäkuisessa missitempauksessa Jämsä oli esiintynyt neiti Tuija Rauniona Rovaniemen Naisvoimistelijat ry:n juhannustyttökilpailussa. "Uhkayritys"-jutun aiheena oli lopulta sammakkosukelluspuvun syvyysennätyksen yrittäminen.

Jämsä teki ennätyksen ja sukelsi 61 metriin. Tempun jälkeen hän joutui neljäksi kuukaudeksi keuhkotautiparantolaan.

Mirja Sassi lähti *Kuva-Postin* toimittajaksi eikä Ippa Rauniota, myöhemmin Relanderia, enää kiehtonut Jämsän ajatuksenkulku. Matti Jämsän uudeksi aisapariksi löytyi Veikko Ennala, joka työskenteli *Avussa* vuoden 1956 alusta. Hän alkoi kuvailla Jämsän temppuja, ja taitavana sanankäyttäjänä hän sai kohotettua Jämsän myyttiä entisestään. (Numminen 2003, 40.) Jämsä yhtyi Ennalan käsitykseen siitä, että Veikko Ennala oli heistä kahdesta lahjakkaampi kirjoittaja (emt.) Lehtijutuissa Jämsä kuitenkin korosti ideoiden olevan omiaan, esitteli edelleen mielellään juttujen syntyprosessia ja muistutteli lukijoita aiemmista uroteoistaan.

Kun viime kevättalvella pääsin parantolasta kotiin tervehdyttyäni sukellusjutun ”haavoista”, antoivat ystäväni ja lääkäri minulle neuvoja:

– Nyt on jo korkea aika lopettaa uhkayritykset ja rauhoittua kaikin puolin.

Se oli mielestäni viisasta puhetta. Uskoin heitä ja olin itsekin samaa mieltä.

Niin kuuluivat viikot pikkunäpertelyssä ja tuollaisten tavanmukaisten juttujen teossa. Mutta jo pari kuukautta myöhemmin juoksin kuin mieletön pitkin Korson metsiä susikoira kintereilläni. Olin repäistä palkeeni, joita en olisi missään nimessä saanut rasittaa. Ne kestivät ja olin tyytyväinen. Ystäväni neuvot ja omat lupaukseni alkoivat muistissani himmetä tai ainakin keksin tekosyitä ja selityksiä etsiessäni sopivia takaportteja.

Kesällä aloin jo suunnitella huimaa matkaa Ranskan Marokkoon ja Egyptiin, maailman kuohuviin polttopisteisiin, mutta erinäisistä syistä se juttu jäi siltä erää. Sitten lähdin Antinojan kanssa myrskyiselle merelle, kylmien aaltojen ja säälimättömän pohjatuulen piestäväksi, kunnes marraskuun 7. p:nä armon vuotta 1955, aamupäivällä, ryntäsin päätoimittajan huoneeseen, silmät palaen, posket hehkuen ja julistin:

– Nyt, päätoimittaja! Nyt minulla on aivoissani vuoden paukkuidea!

Niin olin lopullisesti unohtanut lupaukset ja hyvät neuvot. Valmistauduin jälleen tarttumaan kohtaloo sarvista.

– Sepä hyvä uutinen, sanoi pää. – Tässä tarvitaankin vähän parempaa juttua.

Olin kypsytellyt ideaa päivän ja mielestäni se oli repäisevä, lukijoihin menevä, jännittävä ja kaikin puolin makupala. Olin siinä määrin ideani lumoissa, että harkitsin asiaa vain yhdeltä puolelta, kuten olen aina tehnyt tämäntyyllisiä juttuja suunnitellessani. Tästä johtuu, että ne yleensä ovat toteutuneet. Olen ajatellut asiaa vakavasti vasta silloin, kun se on jo ollut myöhäistä. Toisin sanoen, kun suunnitelmat on vietty niin pitkälle, että peruuttaminen on ollut mahdotonta tai ainakin vaikeata. Se siis peijakas kun ei tahdo enää sitten antaa periksi.

Päätoimittaja katsoi minua odottavasti ja kerroin idean:

– Tämä tulisi maksamaan siinä sadan tonnin nurkilla, rykäisin varovasti.

– Jaha, totesi pää. – Sehän on teidän jutuksenne halpa. (Jämsä 1960/1956, 185–186.)

Olen matkalla haudattavaksi. Neljän auton kolonna vyöryy kohti määränpäättä, Espoota. Lojun penkillä ja annan syksyisen maiseman valua ohi harhailevien silmiäni. Elän ramppikuumeessa, oudossa pelonsekaisessa raukeudessa, johon on sekoittunut annos epätietoisuutta, outoja aavisteluja, kohtalontuntua, epäuskoa, toivoa, kaikkea sekaisiin. Tuttu tila. Samat tunteet, samat kouristukset ja mietteet ovat seuranneet minua vaimoni synnytyovuoteen äärelle, lentokoneeseen, josta hyppäsin laskuvarjolla, missikilpailuun, montussa murskautuneeseen autoon. Samat olivat aatokset sil-

loinkin, kun lähdin hiihtämään yli Ahvenanmeren ja kun laskeuduin Suomenlahdella kuudenkymmenenmetrin syvyyteen. Yhteenkään yritykseen en ole mennyt pelkoa tuntematta, tunnustettakoon se, ja joka kerralla olen ollut tietoinen siitä, että omat vähäiset voimani eivät yksin riitä lopulliseen ja onnelliseen onnistumiseen. (Jämsä 1960/1956, 211.)

Jämsän jutut olivat pitkiä; massiivisimmat tempaukset julkaistiin yleensä kahdessa tai kolmessa osassa. Jatkokertomuksilla saatiin epäilemättä ylläpidettyä lukijoiden kiinnostusta lehden numerosta toiseen. Yksittäisen tekstin tasolla pituus merkitsee usein toisteista ja väljää ilmaisua. Edellä esitettyjen kaltaiset jutun suunnitteluun ja taustoihin keskittyvät ja aikaisempia juttuja muistelevat jaksot korostavat Jämsän sankarimaiseen rakennusta.

Edellä olevan ylemmän esimerkin ”Auto murskaksi rotkoon – turvallisuusvyö pelasti hengen” -jutun toisen osan yhteydessä julkaistiin myös Veikko Ennalan juttu Matti Jämsästä. Ingressissä Ennala kirjoitti: ”asianomaisen omista äänekkäistä vastalauseista huolimatta noudatamme lukuisten lukijojen pyyntöä julkaisemalla oheisen ’esittelyn’ miehestä, jonka tähti paraikaa loistaa vallan huikaisevaa kirkkautta journalistien taivaalla.” (Apu 2/1956.)

Ennala jatkoi muun muassa seuraavasti:

Yhtä kaikki tämä vasta 26-vuotias hauskanäköinen tähtireporter on jo ennättänyt tehdä joukon kuolemattomia reportaasheja, sellaista laatuluokkaa niin teknilliseen taitamiseen kuin itse ideaankin nähden, että niitä ei lajissaan ole sitä ennen ylitetty, eikä ensi hätään tullakaan ylittämään. Siitäkään huolimatta, että hänen varjossaan kokee nostaa päätään kokonainen jäljittelijöiden koulukunta. Jämsän harvinaislaatuiset lahjat tunnustetaan, joskin lievän kademiialan värityksenä, hänen virkaveljensäkin piirissä, eikä liioin puutu kilpailevia lehtikustantajia, jotka mielihyvin merkitsivät hänen nimensä omille palkkalistoilleen.

Joka on tämän kirjoittajan lailla läheltä voinut seurata Matti Jämsää ja hänen kehitystään, on varmasti pannut merkille eräitä hänen luonteensa erikoispiirteitä. Hän onnistuu parhaiten reportaasheissa, joissa on niin sanoen sosiaalinen tausta. Hänessä on aimo annos yhteiskunnallista julistajaa.

Lyhytfilmit Jämsän tempuista kiersivät elokuvateattereissa alkupätkinä, ja miehen maine kiiri Amerikkaan asti. Toukokuussa 1958 *Time*-lehti julkaisi Jämsästä jutun. Otsikko oli ”Fearless Finn”, peloton suomalainen. Jutussa kuvailtiin lyhyesti Jämsän karhupainia ja lueteltiin muita tempauksia sekä todettiin, että Jämsän ilmiömäiset tempaukset olivat nostaneet *Avun* Suomen laajalevikkisimmäksi aikakauslehdiksi:

Through such spectacular stunts, bearbaiting, beret-topped Newsman Jämsä (pronounced Yamsa) has got the stories that have helped the picture weekly Apu to achieve the largest magazine circulation (230,000) in Finland. (*Time* 12.5.1958.)

*Time*-jutun julkaisun aikaan Jämsän ura oli kuitenkin jo laskussa. Alkoholisoituneen tähtitoimittajan ideavarasto oli ehtynyt, ja *Avun* organisaatiota oltiin uudistamassa Pauli Myllymäen voimin laadukkaan kuvalehden suuntaan. Jämsälle ja hänen jutuilleen ei ollut sopivaa sijaa uudessa suunnitelmassa. Jämsä kirjoitti paljon julkaisukelvottomia juttuja, eikä osannut enää kirjoittaa mitään ellei teksti keskittynyt häneen itseensä. Kaikesta huolimatta Jämsä nautti kolle-

goidensa arvostusta, sillä jaettu näkemys oli, että hän oli antanut lehdelle kaikkensa. *Apu*-lehdestä maksettiin alkoholisoituneelle toimittajalle elinikäistä palkkaa riippumatta siitä, mitä hän teki. Jämsä kuoli 58-vuotiaana vuonna 1988. (Rautonen 1983, 69; Numminen 2003, 68.)

*Avun* 50-vuotishistoriikissa kirjoittaja Markku Rautonen analysoi Jämsän menestyksen taustoja toteamalla, että Jämsä ”tuli markkinoille sopivasti juuri siinä vaiheessa, jossa kansakunta uusi kuvia kaappinsa päällä”. Rautosen mukaan Jämsä oli ”epäpoliittinen, puhdasotsainen, uuden nuoren sukupolven sankari. Tai antisankari, jos niin halutaan sanoa, toisenlainen kuin virallisen Suomen siihen saakka markkinoimat idolit”. (Rautonen 1983, 54.)

Veikko Ennala kirjoitti Jämsästä jutun *Alibi*-lehteen vielä vuonna 1991, kolme vuotta Jämsän kuoleman jälkeen. Ennala selittää siinä Jämsän erityislaatuista muistuttamalla kuinka ennen Jämsää lehtireportterit harvoja ulkomaanmatkoja lukuun ottamatta tyytyivät haastattelemaan kohteitaan ja kysymään ”miltä tämä tuntuu”, kun taas Jämsä meni ja kokeili itse. Niin ikään Ennala luettelee, kuinka paljon tabuja lehtimies kohtasi ennen 1950-lukua: kirkkoon, vankeinhoitoon ja oikeuslaitokseen ei saanut puuttua, seksiin ei voinut viitata, alamaailman edustajia saattoi esittää vain varoittavina esimerkkeinä. (Ennala 2007/1956, 527.)

Tabujen rikkojana Ennala itse oli kuitenkin Jämsää merkittävämpi hahmo. Jämsän tärkeimpiin vaikutuksiin voidaan laskea toimittajan oman kokemuksen nostaminen jutun keskiöön sekä dramaattisen kerronnan vahva hyväksikäyttö lehtitekstissä.

### ***Hymyn* tabujen rikkoja Veikko Ennala**

Veikko Ennala kuului työparinsa Matti Jämsän tavoin ”sosiaalisen taustan” kirjoittajiin, mutta meni siinä selvästi kollegaansa pidemmälle.

Ennala oli Jämsää seitsemän vuotta vanhempi, syntynyt 1922. Ennalan kirjoittajan ura pääsi vauhtiin sodassa. Kiväärimies siirrettiin kirjoitusharrastuksensa takia rykmentin esikuntaan kirjuriksi. Niinä aikoina Ennala kirjoitti rintamakuvauksia *Suomen Kuvalehteen*. Luutnantti Olavi Paavolainen luki tiedotuskomppanian päämajassa Ennalan tekstejä, kiinnitti huomiota niiden tyylikkyteen ja sodanvastaisuuteen ja määräsi Ennalan siirrettäväksi tiedotustehtäviin, vasta 20-vuotiaana. (Lahdenperä 1978, 23–25.) Ennalan kirjoittamat ohjeiden vastaiset tekstit herättivät paheksuntaa, eikä hän nuhteista ja opastuksesta huolimatta parantanut tapojaan. Olavi Paavolainen kirjoitti 1946 *Synkkä yksinpuhelu* -kirjassaan Ennalasta:

Tapaan täällä ’probleemilapseni’, loistavatyyllisen Veikko Ennalan, joka pilaa TK-juttunsa liialla ’litteräarisyydellä’--.. (Paavolainen 1946, 908.)

Vuonna 1956 Veikko Ennala palkattiin *Apu*-lehteen toimittajaksi. Hän ehti tehdä myös omia juttuja eikä olla ainoastaan Jämsän taustapelkääjä. Jo olympiavuonna 1952 Ennala oli kirjoittanut *Apuun* jutun ”Hashish ja kokaiini saapuneet Hel-

sinkiiin”. Siinä Ennala tarkkaili Lapinlahdessa tapahtunutta huumekauppaa ja kokeili itse morfiiniruisketta.

Toukokuun 29. päivän aamuna miehen saavuttua passipaikalleen, tein uhkarohkean yrityksen. Näytellen epämääräistä tuskaantumista pysähdyin hänen eteensä ja mu-  
rahdin:

– Morfaa?

Mies loi korkeudesta tutkivan silmäyksen. Sitten hänen kasvoilleen levisi jon-  
kinlaista alentuvaa ymmärtämystä kuvaava ilme. Ja käheä ääni sähähti takaisin:

– Se on kaks’kymppiä viiva tänään.

Odottamatta vastausta hän käännähti kannoillaan ja jatkoi aikaansa tappavan  
tyhjäntoimittajan hidasta kävelyä Albertinkadulle. Lyöttäysin hänen jälkeensä.

Vasta nuhruisen ruokalan vielä nuhruisemmassa pesuhuoneessa, jonka avain  
oli haettava kassasta, selvisi minulle, että olinkin antautunut arveluttavaan seikkai-  
luun. Mutta rohkeasti paljastin vasemman käsivarteni. (Ennala 2007/1952, 337.)

WSOY:n kotimaisen kaunokirjallisuuden kustannuspäällikkö Harri Haanpää on todennut, että Ennala kirjoitti gonzojournalismia ennen kuin meillä siitä mitään tiedettiin. Hän muistuttaa, että Ennala morfiinikokeilu tapahtui varsin varhain: ”Hunter S. Thompson ei tiennyt meskaliinista tuolloin mitään, häntä ’Gonzo! Wroom!’ -otsikolla lanseerannut tri Esa Saarinen syntyi vasta vuotta myöhemmin” (Haanpää 2007).

Sittemmin Ennala hankkiutui reporterina putkaan. Itseironinen juttu julkaistiin *Apu*-lehden numerossa 42/1955.

Alan jo ajatella syvällisiä; se on vanha merkki siitä, että nousuhumala on alkanut. Syvälinen ajatelma koskee viinipullon pohjassa olevaa kupua: kovinpa on suuri tuo-  
kin. Kun on pohjassa suuri kupu niin ainetta mahtuu vähemmän. Sillä lailla meitä pi-  
ruja petetään. (Ennala 2007/1955, 371.)

Plup-plup-plup. Olen sitä vain minäkin aika heppu, tässä istun hankkimassa itseäni  
pahnoille ehdoin tahdoin. Täytyy nauraakseni. Kaikenlaisia sitä on tässä maailmassa.  
Ja vielä Pengerkadulle. Pengerkadulla on Helsingin kehoimmat putkat, sanoo Matti  
Jämsä, joka on kuulostellut asioita etukäteen. Hyvä sitä hänen on tahtoa. Mokokakin  
laskuvarjomies. (Emt.)

Otan ryyppyn jossakussa porttikäytävässä. Ole huoletta, Saarinen. Ottele sinä vain  
kuviasi, kyllä tämä poika pitää puolensa. Olen tekemässä reportaashia, minä. Niinpä  
niin, reportaashia.

Tunnen suurta halua ryhtyä kertomaan vastaantulijoille, mistä on kysymys.  
Tässä näette edessäanne reportterin, joka aikoo vakain tuumin mennä putkaan. Enkä  
olekaan mikä tahansa reportteri, vaan suuri kirjailija. Juuri se minä olen. Lukekaapa  
vain lehdistä, niin näette. Loistavatyylinen minä olen, olen kuin olenkin. Loistavatyy-  
linen suuri kirjailija. (Emt. 372.)

Kerronta kuvailee uskollisesti humalatilän kehittymistä ja havainnollistaa todel-  
lisuuden ja nautintoaineen vääristämän tajunnan välistä ristiriitaa – idea, jota  
amerikkalaisessa gonzossa hyödynnettiin seuraavilla vuosikymmenillä paljon.

LSD:stäkin Ennala kirjoitti varhain. Samana vuonna 1968 kun Tom Wolfe  
kirjoitti LSD-aiheisen kirjansa *The Electric Kool-Aid Acid Test*, Veikko Ennala kir-  
joitti *Hymyyn* kaksiosaisen jutun ”Taivas ja helvetti sokeripalassa – LSD”. Jutus-

sa toimittaja Veikko Ennala ja päätoimittaja Jorma K. Virtanen tarkkailivat sivusta, kun *Hymy*-lehden taiteilija Jyrki Paavola otti annoksen LSD:tä. Ennalan motiivina huumejuttujen kirjoittamiseen oli asiallinen tiedonvälitys. LSD-jutun alussa hän totesi, että tehokas informointi tehoaisi huumeongelmaan paremmin kuin pelottelu tai ongelman kiistäminen, ja luetteli LSD:n tiedettyjä haittavaikutuksia. Morfiinijuttu puolestaan päättyi inhorealistiseen kuvaukseen neljän narkomaanin seurueesta. Kertojan asennoituminen huumeisiin ei jää tulkinnanvaraiseksi. Päihdejuttuja leimallisemmin Ennala kirjoitti seksistä. Merkittävimmän uransa hän teki *Hymy*-lehden toimituksessa, jossa hän ryhtyi Urpo Lahtisen siunauksella murtamaan suomalaisen yhteiskunnan tabuja. Hän esimerkiksi haastatteli *Hymyn* numerossa 12/1967 helsinkiläisrouva Annikki Ant-Wuorista, joka kertoi avoimen rohkeasti voimakkaista seksuaalisista tarpeistaan. *Hymyn* toimitukseen tulvi haukkumakirjeitä.

Mutta ei puhuttakaan että hän [Ennala] olisi säikähtänyt. Hänellä oli intuitio. Hänet oli nyt päästetty irti ja hän oli päättänyt työntää kätensä korskean yhteiskunnan housuihin. (Lahdenperä 1978, 174.)

Seuraavaksi Ennala kirjoitti itsetyydytyksestä todeten sen olevan hyve paheen sijaan. Toimitukseen tulvi jälleen kirjeitä – niin haukkuja kuin kiitostakin. Kirjoitus oli helpottanut monen lukijan syyllisyydentunnetta. (Emt.)

Vuonna 1968 Ennala kävi päätoimittaja Virtasen käskystä Oulussa tarkistamassa, tanssivatko oululaiset tytöt ilman pikkuhousuja, kuten huhu kertoi.

Muuan hyvin elegantisti pukeutunut nuorimies oli heti kärryillä.

Kyllä on vinha perä, hän sanoi. Yhdestäkin tanssipaikasta poliisi ajoi parikymmentä tyttöä takaisin kotiin. Ei, ei ne sakottaneet. Ovat semmoisia 14-kesäisiä. Pyrinnöllä niitä housuttomia ensin oli. Uudenvuodentansseissa havaittiin. On mennyt jo siihen malliin, että jos on pöksyt niin kukaan poika ei enää lähde saatolle. Niin niin. Ei, tänään ei ole Pyrinnöllä rientoja. Mutta Järkällä on. Järkkäkö? Se on Järjestö-talo, tuossa se on Kansankadun ja Pakkahuoneenkadun kulmassa. Täytyy mennäksenne itse katsomaan. Ei ne kaikki tietenkään ilman ole, en minä niin ole sanonut. Se on kai semmonen villitys ja menee ohi aikanaan. Kuka lie pannut alulle.

– Pääsekö sinne Järkälle sisään tällainen vanhempikin?

– Kunhan piljetin ostate.

– Sanokaa nyt ihan rehellisesti, oletteko te itse havainnut mitään sellaista. Onko käynyt silmään?

– Jos mä nyt suoraan sanon niin kyllä yheltä pimulta näky ohtatukka tässä keran talvemmallalla. Se istu sillai että näky.

– Älkää hemmetissä. Missä se oli?

– Pyrinnöllä.

– Mutta siellä ei ole tänään tansseja, niinhän sanoitte?

– Ei ole.

– No voihan nenä.

– Koittakaahan tuurianne Järkällä.

– Täytyy koettaa. Minun mielenkiintoni asiaan on puhtaasti tieteellistä, kyllähän te sen ymmärrätte.

Hän sanoi sen hyvin ymmärtävänsä. (Ennala 2007/1968, 52–53.)



Ote antaa tilaisuuden vilkaista myös Ennalan tyyliä kirjoittajana. Kerrontateknisesti pikkuhousukeskustelu on monimuotoinen; lyhyessä tekstiotteessa on käytetty huomattavan monta puheen raportoinnin tapaa. Alussa on ilman lainausmerkkejä esitetty repliikki ja johtolause. Tämän jälkeen esitetään ilman lainausmerkkejä ja eri repliikkien rajat erottamatta keskustelua, josta Ennalan puheenvuorot on pyyhitty pois. Teksti jatkuu perinteisesti, repliikkiviivalla esitetyllä 11-repliikkisellä dialogilla, jossa ei käytetä lainkaan johtolauseita. Päätteeksi tulee vielä virkkeen pituinen epäsuora esitys.

Tekstinpätkä kuvastaa hyvin Ennalan vivahteikasta kirjoitustyyliä. Ennalan tekstejä kirjaksi toimittanut Tommi Liimatta toteaa:

Kirjoja Ennala teki neljä, novelleja satoja, lehtijuttuja tuhansia. Hän oli tyyllittelijä, jolle jutun lukuarvo oli kaikki kaikessa, ja joka latoi pikkuraporttiin Viitasaaren mutamessuilta enemmän finessejä kuin aihe ansaitsee. (Liimatta 2007, 17.)

Mitä seksiaiheisiin tulee, elämäkerturi Osmo Lahdenperän mukaan ”Ennala ratsasti aatehistoriallisen konjunktuurin mahdollistaman ja itse vauhdittamansa seksiaallon harjalla”, ja seksuaalisuus todella ylikorostui Ennalan teksteissä, mikä johtui ennen muuta siitä, että ympäristössä aihe oli vaiettu. Luontevan suhtautumisen tavoittelu kuitattiin näin sensaatiohakuisuutena. (Lahdenperä 1978, 175.)

Ennala itse piti seksin vapauttamisyrittäksen ohella toisena tärkeänä ansionaan paljastavaa kirjoitteluaan vankilaoiloista, mikä johti pakkolaitoksen eli ”pytyn” lakkauttamiseen Suomen vankiloista (emt. 176).

Ennalan ansiot jäivät kuitenkin aikalaisten silmissä haittojen varjoon. Miehen toimittajamainetta kuvaa Sakari Virkkusen tuomio *Suomen Kuvalehdessä*:

Veikko Ennala, 47, toimittaja, on tamperelaisen Hymyn pääreportteri, jonka ansiolista sisältyy otsikkoon [Varsinainen likasankojournalisti]. Niin kauan kuin Ennalan tapaiset miehet kirjoittavat, ei ole toivoa, että aikakauslehtitoimittajain sosiaalinen arvostus kohoaisi. (Suomen Kuvalehti 1/1970.)

Ennalan juttujen myötä otettiin Lahdenperän (1978, 179) mukaan Suomessa käyttöön sosiaalipornon käsite.

Veikko Ennala on vähintäänkin yhtä ristiriitainen hahmo suomalaisen journalismin historiassa kuin Matti Jämsä. Siinä missä Jämsän tekstien päätoimenkuvana voidaan pitää viihdyttämistä, Ennalan teksteissä ehkä päällimmäisenä funktiona erottuu provosoinnin ja hätkähdyttämisen halu, tabujen murttaminen – ja samalla myös jonkinlaisten narsististen halujen tyydyttäminen. Ennalan elämää sävytti kollegansa Jämsän tavoin alkoholismi. Ennalan omat itsemurhayritykset epäonnistuivat, mutta yhden morsiamen ja yhden vaimon itsemurhat toteutuivat. Jälkimmäiseen pidettiin osasyynä Ennalan kirjoittelua aviohelvetistään. (Emt. 215–217.) Ennalan oma elämä päättyi erakkona Tamperella vuonna 1991.

Veikko Ennala todella koetteli sovinnaisuuden ja hyvän maun rajoja, ja ylilyöntejä tapahtui. Siitä huolimatta Ennalan ansiot muuttuvan yhteiskunnan kuvaajana ovat kiistämättömät. Tommi Liimatta vetää Harri Haanpään tavoin yhteyden Ennalasta amerikkalaisiin ”uusiin journalisteihin”. Liimattan mukaan

Ennala oli noudattanut Tom Wolfen uuden journalismin kriteereitä (ks. Wolfe 1973) jo sotakirjeenvaihtajana ja tallensi myöhemmin suomalaista murrosta, johon ”pitkälti sopivat Wolfen luonnehdinnat ’sukupolvien välinen kuilu’, ’vastakulttuuri’, ’seksuaalinen suvaitsevaisuus’ ja ’Jumalan kuolema’”. (Liimatta 2007, 17.)

### Viikkosanomien tarinankertoajat

1950-luku oli menestyksen vuosikymmen *Avun* ohella myös *Viikkosanomille*, joka oli 1943 siirtynyt Sanoma Oy:n omistukseen, yhtiön ensimmäiseksi aikakauslehdeksi. Viihdyttävästä viikkolukemistosta alettiin muokata monipuolista yleisaikakauslehteä. Levikki pysyi vaatimattomana 1940-luvun loppuun, mutta vuonna 1952 se oli 48 500 ja kahta vuotta myöhemmin jo yli satatuhatta. Menestyksen taustalla olivat ennen muuta Helsingin olympialaisten tarjoaman aineiston hyödyntäminen sekä Armi Kuuselan maailmanympärimatkaa kuvannut reportaasisarja. Vuonna 1953 *Viikkosanomien* päätoimittajaksi tuli Aatos Erkko, ja lehti kohosi suomalaiselle aikakauslehdelle ennalta tuntemattomalle tasolle. Se oli nopea, kansainvälinen ja laaja-alainen. Erkkoa päätoimittajana seurannut Simopekka Nortamo jatkoi *Viikkosanomien* kehittämistä edelleen. Nortamo satsasi kuvan ja tekstin yhteispeliin, ja lehden tähtikuvaajina toimivat Caj Bremer, Seppo Saves ja Kristian Runeberg. Kirjoittajien puolella *Viikkosanomien* sankareita olivat muun muassa Sakari Räsänen ja Juha Tanttu. Lehden korkein levikkilukema, 186 000 kappaletta, saavutettiin 1962. (Leino-Kaukiainen 1991, 152–157.)

Katsaus *Viikkosanomien* juttuihin osoittaa, että lehti oli näyttävien kuviensa ohella todellinen tarinankertoajien arena. Teksteissä käytettiin huomattavissa määrin kaunokirjallisia kerrontatekniikoita, ja jutut alkoivat muutenkin eheytyä ammattimaisiksi, tasapainoisiksi ja johdonmukaisiksi teksteiksi. Kerrontatyyli oli vapaata ja sallivaa, ja esimerkiksi vuonna 1952 *Viikkosanomissa* julkaistiin useita kauttaaltaan murteella kirjoitettuja juttuja. Hugo Nousiainen kirjoitti otsikolla ”Vanhaa Viipuria” seuraavasti:

Viipuri Piirustuskoulu ol iha yksityine laitos, jol ol oma kannatusyhdistykseesä Viipurin Taiteenystävät. Siihe kuulu vanhaa Hackmannii jos hokmanniikii ja sen kautta lähtiit monet, nyt jo kautta Suomen tasavalla tunnetut pojat tallaamaa taitee ohakeist polkuu. (*Viikkosanomat* 18/1952.)

E.J. Paavola kertoi vierailustaan Riihimäen Sahalla ja aloitti kertomuksensa minäkerronnalla ja dialoginpätkällä:

Tähän ikääni olen nähnyt monenlaisia kummia koneita ja kojeita, mutta aina vain ihmeet jatkuvat. Suurin ihme puutalotehtaassa ovat mielestäni naiset, joitten toisesta kourasta pursuaa nauvoja seinälevylle kuin juoksevalta nauhalta ja toisessa kädessä oleva timpermannin vasara paukauttaa kahdella iskulla kunkin naulan puuhun päkkärrä myöten.

Kysyinkin yhdeltä tuollaiselta ihmenaiselta – hän on Kerttu Niemi – eikö hän koskaan lyö sormeensa.

– Kyllä aluksi jonkun kerran.

- Mitä silloin sanoitte?
  - Koettakaa arvata.
- Luultavasti arvasin oikein, ainakin suunnilleen. (Viikkosanomat 16/1952.)

Niin erilaiset kuin *Apu*-lehden ja *Viikkosanomien* linjat 50-luvulla olivatkin, vuoden 1957 alussa julkaistiin *Viikkosanomissa* yhden sivun juttu ”Minä lensin”, jonka kirjoittaja oli Pirkko Greis. Lyhyessä tekstissä Greis kertoi kokeilemastaan purjelennosta. Juttu on ilmestynyt Matti Jämsän tempausten kulta-aikaan; ehkä melko vaatimaton minämuotoinen lentoraportti oli jonkinlainen *Viikkosanomien* vastine Jämsän tempauksiin? Lopputulos oli joka tapauksessa funktioltaan hieman epäselvä.

Ennen kuin huomasinkaan oli reitti selvitetty ihmisistä ja koneemme liukui eteenpäin. Ihmettelin, miksi polveni tärisivät, vaikkei minua peloittanut ollenkaan, ja niin minulta jäi huomaamatta milloin nousimme ilmaan. (Viikkosanomat 4/1957.)

Simopekka Nortamo, josta tuli sittemmin *Helsingin Sanomien* pitkäaikainen päätoimittaja, oli kulkenut *Suomen Kuvalehden* ja *Ylioppilaslehden* kautta *Viikkosanomien* toimittajaksi. Nortamon tyyli oli usein analyttisen tarkkanäköistä kuvasta ympäristöstä ja henkilöistä. Vuonna 1953 hän maalaili ”Työttömien rykmentti” -jutussa maisemaa elävästi:

Keski-Pohjanmaa on kuin suuri pöytä, jonka pinnalle on sinne tänne heitelty markanrahoja: matalia kyliä ja kauppaloita. Sen verran on tuo tasainen pinta kallellaan, että kymmenet sisämaan järvistä alkavat joet pääsevät virtaamaan Pohjanlahteen.

Mutta kun lumet keväisin sulavat, niin vuolastuneet virrat eivät hevin tahdo pysyä uomissaan vähämäkisessä maastossa. Vesi nousee hetkessä yli matalien rantatöyräiden ja levittäytyy leipämaille, Suomen viljavimmille. Keski-Pohjanmaan maanviljelijä tuntee tulvien tuhot kipeästi niin jyvääitassaan kuin kukkarossaan. Ja täällä on jokainen kevät tulvakevät. Poikkeuksia on vain harvoin. (Viikkosanomat 48/1953.)

Vuonna 1957 Nortamo kuvaili juhlevin ja tunteikkain vedoin J.K. Paasikiven hautajaissaattoa.

Hitaasti, kovin hitaasti, laskeutuu siniristillä katettu arkku Suurkirkon ylätasanteelta: portaat ovat jyrkät, ja valkolakkiset kenraalit astuvat verkkaisen juhlallisesti. Sotilasarmpujen yksivakaa hautajaiskumina soi pakkassäässä – muuta ei kuulukaan, ei edes edempää kaupungilta. Kaikki tuntuvat vaistonneen, että näin pitää: ei mitään kiirettä nyt, ei mitään melua – vihdoinkin, yli kahdeksankymmenen vuoden jälkeen. Kaupungissa, koko valtakunnassa, liput liehuvat puolitangossa, mutta se on sittenkin juhlaliputus: kun tarpeeksi suuri ihminen kuolee, niin suru seestyy kunnioitukseksi elettyä elämää kohtaan. Juuri tuona hetkenä ei itketä sitä, että hän meni, vaan ylpeilläään siitä, että hän oli... (Viikkosanomat 1/1957.)

Seuraava Nortamon tyylinäyte kertoo jälleen työttömistä.

Nimi, ikä ja sekatyömiehen ammatti ovat jo siirtyneet Lappeenrannan työnvälitystoimiston johtajan ja työllisyyslautakunnan sihteerin paperille. Vastapäinen mies ei oikein tiedä istuako vai seistä, kun häneltä kysytään – hän valitsee siltä väliltä olevan asennon aivan tuolin reunalta. Ei hän herroja kumarrakaan eikä viraston virkasävyä säi-

ky. Hermostuminen kumpuaa syvemmältä ja isommista asioista; nyt on kysymys jokapäiväisestä leivästä.

– Mikä on sen osoite?

Sihteeri Rätty on kahdenkymmenen viiden vuoden aikana luonut oman puhuteltutapansa tämän pöydän seutuville; kolmas persoona sekä pitää sopivan etäisyyden että samalla vivahtaa kohteliaalle, sana ”se” taas tulee luonnostaan suomalaiseen puhekieleen.

– En minä osoitetta muista, tuollahan minä matkustajakodissa.

– Miten se siellä, eikö se asukaan täällä seuduin?

– En asu. Minä olen Tampereen kulmilla.

– Kuinka se nyt tänne on työnhakuun lähtenyt? Eikö se tiennyt, ettei täällä ole työtä edes kaikille omille? Tämähän on niitä tiukimpia seutuja.

– Enpä arvannut. Piti jostakin päin yrittää.

– Osaako se paistaa pullaa?

– Enpä taida osata. Mitenkä niin?

– Meillä on vain yksi vapaa paikka ja se on leipuri-kondiittorille. Muuta ei ole. Ja kortistoon se ei voi täällä päästä, kun ei ole täällä asuva. Sen pitäisi anoa kortistoon omassa kunnassa. (Viikkosanomat 5/1957.)

Edellisessä tekstinäytteessä kertojalla on varsin autoritäärinen ote (ks. myös luku 7.4) kohteisiinsa; kertoja esittää omissa nimissään sujuvasti niin työttömän sisäisiä tunteja kuin sihteerin ammattikäytäntöjä. Tuloksena on vahvasti kaukokirjallinen vaikutelma, ja autenttisen oloinen dialogin toisto lisää tekstin dokumenttivoimaa.

Vuonna 1958 Nortamo nimitettiin *Viikkosanomien* toimituspäälliköksi ja 1961 päätoimittajaksi. Vuonna 1966 hänet kutsuttiin rakentamaan *Helsingin Sanomia* nykyaikaiseksi sanomalehdeksi, ja ensimmäisenä tehtävänä oli kehittää lehden sunnuntaipainokseen uutisviikkoa taustoittava erikoissivusto, Sunnuntai-sivut. 1980-luvun alussa Nortamo johti myös *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* suunnitteluryhmää. (Kukkonen 2003.) Nortamo on siten ollut merkittävä tekijä feature-aineiston kehittämisessä maamme valtalehdessä.

Toimittaja Sakari Räsänen työskenteli *Viikkosanomissa* kaksikymmentä vuotta. Sieltä hän siirtyi *Helsingin Sanomien* sunnuntaitoimitukseen ja *Kuukausiliitteen*. Vuonna 1993 kuolleen Räsänen nekrologissa toimittaja Anu Seppälä kuvaili Räsästä mestarikertojaksi ja totesi, että ”oli lukijoita, jotka eivät lehdestä muuta tarvinneetkaan kuin annoksen Sakari Räsästä” (Seppälä 1993).

*Viikkosanomissa* Räsänen kuvaili satavuotiasta Töppös-Stiinaa näin:

Ja tupakkamummokin hän on niiltä tervahautojen reunamilta. Siellä tarttui piipunnysä leukapieleen ja siinä on pysynyt ja pysyy topakasti vieläkin. Käsikopelolta hän etsii sänkynsä tolpaista ”piiput ja rassit ja tupakkamassit” ja kohta ryöhää kiverävarainen raskaskoppainen nysä sinertävää savunonkaa niin että pikkuiseksi kutistunut mummo häviää melkein näkymättömiin. ”Siellä minä aloin tervahauvalla poltella ja ikäni olen siitä pitäen savutellut.” (Viikkosanomat 40/1962.)

Seuraavaan numeroon Räsänen kirjoitti reportaasin poliisiauton kyydistä.

Kello 7.05 Helsinki herää, Helsinki ajaa partaansa, Helsinki juo aamukahviaan, Helsinki kuuntelee aamukonserttiaan, Helsinki ryntää kadulle, Helsinki myöhästyy

työstään, Helsinki ajaa autolla, bussilla, autolla, bussilla, raitiovaunulla, kuukausikortilla, kertamaksulla. Helsingillä on kiire. Tilipäivä ja perjantai.

Kello 7.05 Heikki ykkönen kokeilee ja liittyy verkkoon. Kello 7.10 Heikki ykkönen kiertelee Rööperissä.

”Heikki ykkönen”, sanoo radio Heikki ykköselle. ”Heikki ykkönen, Vaasankadulla tehtävä seitsemän.”

”Tehtävä seitsemän Vaasankadulla”, toistaa ylikonstaapeli Oiva Seppinen radiopuhelimeen. Radiopoliisin partioauto, radiopoliisin sininen Volga, jonka peitenimi on Heikki ykkönen vilahtaa Kaisaniemen kautta Hämeentielle, Hakaniemen läpi Sörkkään. Helsingiläinen on herännyt. Helsingiläinen on antanut poliisille tehtävän. Tehtävä seitsemän on Vaasankadulla häiritsevästi hortoileva juopunut nuorukainen. (Viikkosanomat 41/1962.)

Alkuvuonna 1963 Räsänen kuvasi varsin kaunokirjallisin ottein jäätynyttä Itämerä.

On luvassa jäitä Kielistä Kemiin ja Tanskan salmesta Leningradiin.

Talvimerenkulku on miesten puuhaa eikä siinä nukuta paljon. Eikä laivalla ajeta niinkuin pakettiautolla kurvista kiveen.

Mutta missään muualla ei tunnelma kiipeä samalla tavalla kannelta komentosillalle. Ne eivät ole taivaansilmä, jotka tuikkivat rannoilta loistoina tietä. Eikä ole karjapaimen se tähti, joka kiertää laitimmaisena taivaankehää. Sen kiihkeämmin ei syleillä ketään kuin meri maata ja jäätikkö kalliorantaa. Deus protector noster, viisi oikealle, viisi oikealle, ruorimies. Keskelle, keskelle ränniä, ruorimies. Kuuntele, kuinka syvällä laivassa pelaa kone ja rännissä kolisee sohjo. Yön tunteja mittaamatta seiso, ja keskelle ränniä, ruorimies, kohti lyysarin keilaa... (Viikkosanomat 10/1963.)

Monen muun toimittajakollegansa tavoin Räsäsellä oli alkoholiongelmia. Hän kirjoitti aiheesta useita lehtijuttuja sekä kirjan *Toipuminen – suomalaiset alkoholistit kertovat* (1989).

*Viikkosanomissa* aloitti toimittajanuransa myös Texasin yliopistossakin opiskellut Juha Tantt. Ennen pääuraansa *Helsingin Sanomissa* hän työskenteli myös *Suomen Kuvalehdessä*, *Uudessa Kuvalehdessä* ja *Annassa*. *Helsingin Sanomissa* vuonna 1973 aloitettuaan hänen ensimmäinen tehtävänsä oli luoda lehteen ”keveän älyllinen” lauantaivestusto. Hän oli myös Nortamon ohella suunnittelemassa *Kuukausiliitettä* ja toimi aluksi liitteen toimituspäällikkönä. Toimittajan työn ohella Tantt kirjoitti noin neljäkymmentä kirjaa. (Nortamo 1998.)

”Päinvastoin kuin moni kollegansa Juha Tantt muisti aina, ettei lehtijutussa ole tärkeää vain sen sisältö, vaan myös sen muoto – lukunautinnon tarjoaminen lukijalle”, päätoimittaja Simopekka Nortamo kirjoitti Tantun nekrologissa heinäkuussa 1998 (emt.).

Omassa ”pehmeässä” journalismissaan hän oli mestari; hän osasi muuntaa sanoiksi hetken tunnelmat, kuvata osuvasti ihmisen tai maiseman tai maan tai aikakauden; hän osasi kirjoittaa nokkelan aforismin tai viisaan ja kauniin esseeseen vaikka pyyhkekumista tai postilaatikosta. (Emt.)

Esimerkiksi Tantun pehmeästä tyylistä ja humanista otteesta sopii kuvaus Tienhaaran Olkasta. Näyte on *Viikkosanomien* sijaan *Suomen Kuvalehdestä*.

Kyllä maailmassa tapahtuu, kesälläkin.

Viime viikolla esimerkiksi Ruukkujen tasangolla lenneltiin ja ammuskeltiin; Amerikassa laulettiin laulua Kuka pelkää *Barry Goldwateria*; Suomen pojat Kyproksella saivat ilokseen viisi iltalomatuntia lisää; Johannes Virolainen koetti rakentaa hallitusta; L. Malm puukotti T. Johanssonia Eerikinkadulla Helsingissä; Valentina Tereshkova synnytti ns. avaruustyttären Moskovassa;

ja Tienhaaran Olka, 77, käveli vierailulle Salomaan taloon Tammelan Oksjärvellä. Niin ei Olkan itsensäkään muistaman mukaan ollut tapahtunut moneen vuoteen.

Se päivä oli kaunis, taivas pilvetön. Tuuli puhalteli, mutta ei jaksanut huojuttaa pihakoivua, sitä jonka ympäri Olkan käsivarret tuskin yltivät. Se koivu oli ollut aisan mittainen silloin kun Olka pikkutyttönä tienhaaraan muutti, viiden vanhana (- Kaski savusi pirtin vierellä ja minä pelkäsin, että ottaa valkee seinään... Ei nyt niin sitkeitä miehiä okkaan, että ihan mettän keskelle tulevat, kaskea vääntämään...). (Suomen Kuvalehti 25/1964.)

Juttu jatkuu samalla rakenteella loppuun asti; kertojan äänen lomassa on sulkein erotettuina päähenkilö Olkan puhekielisiä repliikkejä, jotka kommentoivat kertojan esitystä.

Tanttu kirjoitti *Suomen Kuvalehteen* myös viisiosaisen juttusarjan "Kirjeitä Amerikasta". Ensimmäinen osa, pitkästi otsikoitu "Mikä on viimeisin elefanttivitsi? - New Yorkin maailmannäyttely? - Juu. Ja republikaanien puoluekoko-us" alkaa:

*Dear Lukija:*

mitenkä tällaisen kirjeen oikein aloittaisi. On niin monta tapaa. No, aina voi yrittää ihan alusta:

Air-Francen *Boeing 707 B:n* pyörät jysähtivät Kennedy Airportin kiitorataan... Ei, liian kulunut aloitus.

Entä 'Paluu New Yorkiin' -tyyli:

Kaupungin ilme on entinen. Huurut maanalaisen aukoissa. Halpojen hampurilaisten tuoksu. Kosteaa ilma kietoutuu niskaan kuin märkä, pehmeä huopa. Autojen hermostunut törähtely. Räikeät neonvalot, pimeät viskibaarit. Ilmeettömien poliisien paljaat pistoolinperät, pitkät patukat. 'Säteilysuoja'-kilpiä porttikäytävissä. Alakuloiset neekerit lakaisemassa katua. Ja joka hetki lopullisen yksinäisyyden tunne - täällä kukaan ei kysele, kukaan ei ihmettele.

Kylttien, viittojen, taulujen aarnio kaupungin ulkopuolella. Älä aja tänne! Pysy vasemmalla! Varo yhtyvää liikennettä! Varo - huoltoasema! Ja yhtäkkiä suurin kirjaimin, kuin komento tieteisromaanissa: *XPIWY!* Ei hätää, se tarkoittaa pikatietä, *express way*; amerikkalaiset pelkistävät ja lyhentävät. Pikatie juoksee maailman rumimman ja leveimmän hautausmaan halki. Hautausmaan laidoilla on kaksi likaista tehdasrakennusta, Varaosavarasto ja Säilykepurkkitehdas.

Kävikö tuo alusta? Eikö? Tietysti voidaan aloittaa suoraan ihmisistä. -- (Suomen Kuvalehti 30/1964.)

Edellinen ote havainnollistaa muodon tiedostamista. Jutun aloitus ikään kuin viivästyä; kuin paperille kirjoitettaisiin aloitus, rutistettaisiin se ja heitettäisiin roskiin ja aloitettaisiin uudelle paperille. Kuitenkin tämä näennäinen paperin tuhlaus kuljettaa lukijaa koko ajan syvemmälle kerrottuun maailmaan, sen yksityiskohtiin ja tunnelmaan.

Vuonna 1962 *Viikkosanomiin* tuli toimittajaksi karjalaispoika Sakari Määttänen. Seuraavana vuonna hän pääsi Yhdysvaltoihin World Press Institute -stipendiaatiksi, ja työskenteli tuolloin toimittajaharjoittelijana *Newsweek*-lehdessä (Weckström 2008b). Aika oli otollinen; kaunokirjallinen journalismi teki juuri tuloaan voimakkaassa murroksessa olleen Yhdysvaltain kulttuurin kuvaajaksi. Lyhyen Suomeen paluun jälkeen Määttänen lähti takaisin Yhdysvaltoihin, missä asui vuodet 1966–1973 (Nortamo 1992). Lahjakas supliikkimies tutustui Yhdysvalloissa ollessaan sikäläisiin toimittajapersooniin, kuten Norman Maileriin (Christiansen 2008).

Amerikassa imemistään vaikutteista Määttänen ammensi kirjoittamiseensa kaunokirjallista otetta, ja kokemuksiin hän jakoi muun muassa Tampereen yliopiston tiedotusopin vierailevana luennoitsijana. Paitsi laajan tuttavapiirin, Määttänen keräsi ympärilleen myös ihailijoita ja täytti jonkintasoisen ”tähtitoimittajan” mitat. (Weckström 2008b.) Suomeen palattuaan Määttänen työskenteli *Helsingin Sanomissa* 12 vuotta ja siirtyi 1990 Berliiniin *Suomen Kuvalehden* kirjenvaihtajaksi, kunnes sairastui syöpään ja kuoli 53-vuotiaana vuonna 1992.

Määttäsen tyyli oli jo varhain kaunokirjallinen ja persoonallinen. Vuonna 1963 hän kirjoitti *Viikkosanomiin* jutun ”Kun nuoret ovat nuoria Expo-hallissa”. Ingressin jälkeen, ennen leipätekstiä, esitetään eräänlainen tiivistelmä alkamassa olevasta ensimmäisestä luvusta:

ENSIMMÄINEN LUKU jossa nuori neiti Varhaiskevät päättää lähteä tanssimaan Expo-halliin,  
 jossa nuori neiti näkee kauan salaa rakastamansa Jaskan, joka myös rakastaa neitiä, mutta vielä peitetymmin,  
 jossa nuori neiti Varhaiskevät punaa huulensa,  
 jossa monet nuoren neidin tuttavat ja myös tuntemattomat tanssivat tangoa,  
 jossa vanhempi maleksija, jonka olemassaolosta neiti ei tiedä, ilmestyy mukaan,  
 ja jossa orkesterin johtaja käy kireäksi. (Viikkosanomat 15/1963.)

Leipäteksti alkaa Tom Wolfelle tyypillisillä onomatopoeettisilla elementeillä:

Kop! Kop! Kop! Vinks! Aiiih! Nuoren neiti Varhaiskevään puolipäivää vanhat kiil-tonahkaiset, mustat ja korkeakorkoiset kengät linksahtavat portaikossa vinoon. Tottumattomuutta. Tuskaa. Hän unohtaa pian kipunsa.

Taas toistaa tyhjä porraskäytävä uusien kenkien kopinaa. Kop, kop, kop. Kop-kopkopkop.

Nuori neiti hypähtää iloisesti kadulle. Hän potkaisee paria auringon päivällä sulattamaa kiveä. Kääntyy kulman ympäri.

Jalat, jotka vielä päivällä hyppivät koulun pihalla villisti narua, rientävät nyt määrätietoisesti kohti Expo-hallia.

Hallin ulkopuolella vetelehtii Jaska. Nuoren neidin sydänalaa kouraisee metkasti. Eikä Jaska tietenkään ole huomaavinaanakaan neitiä. Seisoskelee vain poikajoukon keskellä. Jaska on sitten hölmö. (Emt.)

Jatkossakin mukailaan ääniä:

Rautalankabändi ruuvailee kovaäänislaitteiden nappuloita. Doiiiing, dum, dum, dum, pfiuuuh. Virittelevät. Yleisö kasaantuu. Punatukkainen pojanpää heilahtelee. Jalka naputtaa alkutahteja. Yksii, kaksii, yks, kaks, kolme. Dum, dum, dum. (Emt.)

Haminan kesäpäivistä kertonut juttu muodostuu kahdesta vuorottelevasta elementistä: asepalveluksensa viikkoa aiemmin aloittaneen, sunnuntailomasta haaveilevan varusmiehen sisäisestä puheesta ja sinämuotoisesta puhuttelusta, joka on osoitettu Haminaan omia menneitä varuskuntamuistojaan verestämään tulleelle miehelle. Varusmiehen ajatus kulkee seuraavasti:

- Olishan sitä voinut sundiksenkin saada. Viikkohan täällä vasta, mutta kumminkin. Vaan ohihan vippas, näiden päivien takia. Mutta sopii tulla tuijottaan, meinaan. Konsta näyttää, miten raskassinko menee asemaan. Se on matalalentoa kato. Olis vaan kotikylän tytöt kattomassa. (Viikkosanomat 33/1963.)

Vierailevalle miehelle kertoja sanelee näin:

Sinä, kurssilta 21 tai 63 tai 103. Samantekevää. Olit tullut Haminan päville verestämään muistojasi. Hymyilit ajatuksillesi kulkiessasi ja heittäydyit runolliseksi ja hen-  
tomieliseksi kuin teinityttö kierrellessäsi tutuilla paikoilla. (Emt.)

Molemmissa edellisissä jutuissa tietynlainen fabulointi muodostaa oleellisen osan; jutun raamina on todellinen tapahtuma, tanssit Expo-hallissa ja Haminan kesäpäivät, mutta kuvatut sisäiset tapahtumat voivat henkilöitä myöten olla esimerkiksi haastattelujen pohjalta koottu ”tyypillinen tapaus” tai ihmisten ja tapahtumien seurailemiseen perustuvaa sepitettä, kuvitelmaa siitä, mitä tarkkailtavien ihmisten mielessä liikkuu. Teksti ei sisällä vihjeitä oikean päätelmän tekemiseksi, ja epämääräisesti raportoidut lähteet ja faktan ja fiktion rajan venyttäminen nousevat tyypillisiksi piirteiksi Määttäsen teksteissä laajemminkin.

Määttäsen teksteissä oli monen kollegan kertoman mukaan kovasti editoitavaa. ”Hänen kirjoitustyyhinsä ei koskaan tunnustanut kieliopin tai lauseopin tai oikeinkirjoituksen kaavoja, joiden hän koki sitovan ajatustensa kulkua; sellaiset seikat hän mielihyvin jätti toimituksen käsittelyn varaan.” (Nortamo 1992.) Tämä piirre erottaa Määttäsen esimerkiksi Nortamosta itsestään sekä Sakari Räsäsestä, joille virheetön kirjoittaminen oli tärkeä arvo (ks. Seppälä 1993, Nortamo 1998, Kukkonen 2003).

Lisäksi kollegat *Helsingin Sanomista* muistavat epäilyksiä Määttäsen juttujen autenttisuudesta. Kirjallisia dokumentteja epärehellisyydestä ei ole päätynyt käsiini, mutta Määttäsen luotettavuuteen suhtauduttiin toimituksissa suurella varauksella eikä häntä pidetty *Helsingin Sanomissa* aivan sen maineen arvoisena, jota hän talon ulkopuolella nautti. Ilman plagiointiepäilyjäkin Määttäsen herätti työyhteisössä ristiriitaisia tunteita: kalliisti pukeutunut tyyliniekka puhui värikkäästi ja liioittelevasti, kinesi kollegoiden kanssa ja tuotti juttujensa käsitteli-  
joille päänvaivaa. (Aronen 2008, Jahnukainen 2008, Weckström 2008b.)

Vaikka Sakari Määttäsen ansioita saatetaan pitää enemmän tai vähemmän kiistanalaisina, on selvää, että hän on aikanaan tehnyt kaunokirjallisen journalismin lajityyppiä tunnetuksi Suomessa ja inspiroinut monia myöhempiä kirjoit-



tajia, kuten sittemmin *City*-lehden varhaisvaiheissa mukana ollutta Kim Weckströmiä, josta kerrotaan lisää seuraavassa luvussa.

#### 8.4 1980-luku – vaihtoehdosta tulee valtavirtaa

1980-luvulla suomalaisella mediakentällä tapahtui kaunokirjallisen journalismin(kin) kannalta suuria muutoksia. Sähköisellä puolella Yleisradion monopoli murtui. Vappuna 1985 ensimmäiset kaupalliset paikallisradiot saivat toimilupansa, niiden joukossa helsinkiläinen *Radio City*. Televisiossa kaapeli-tv:n satelliittikanavat tekivät tuloaan, ja joulukuussa 1986 siihen asti yksin Yleisradiolle kuuluneessa valtakunnan verkossa aloitti Kolmoskanava.

Aikakauslehtipuolella uusi tietotekniikka ja 1970-luvun jälkeen vapautunut alakulttuuri mahdollistivat pienlehtien tuottamisen kohtuullisilla kustannuksilla (Kallio 1992, 298). Esimerkiksi punklehti *Hilseen* päätoimittaja Kimmo Miettinen arvioi lehden numerossa 1/1980 yhteensä 40 muuta suomalaista pienlehteä, joiden joukossa oli muun muassa kulttilehdeksikin kutsuttu *Pahkasika* sekä lukuisa määrä historian unhoon painuneita pienjulkaisuja.<sup>69</sup>

Yhteiskunnallisesti 1980-luvun alun Suomessa siirryttiin Pertti Alasuutarin termien suunnittelutalouden kaudesta kilpailutalouden kauteen, mikä merkitsi siirtymistä laajoista järjestelmistä ja tiedeuskosta yksilöä ja markkinoita korostavaan aikaan (Alasuutari 1996, 104–115).

Kaupunkikulttuuri elävöityi Suomessa muihin länsieurooppalaisiin yhteiskuntiin nähden kovin myöhään ja nopeasti (Ruoppila & Cantell 2000, 51). Kaupunkikulttuurin kehitykseen on helppo kytkeä kaupunkilehdet 1999 *City-lehti* ja *Scandal*, jotka yhdistyivät 1986 *City*-lehdeksi. *Image* lukeutuu niin ikään 1980-luvulla syntyneeseen urbaaniin lehtimaisemaan. Sampo Ruoppila ja Timo Cantell pitävät kaupunkikulttuuria koskevan kirjoittelun lopullisen valtavirtaistumisen merkinä *Helsingin Sanomien* NYT-liitteen perustamista vuonna 1995. (Emt.)

*Imagen* päätoimittaja Jaakko Tapaninen selitti suomalaisen city-kulttuurin syntyä seuraavilla tekijöillä:

- 1) Maaltamuuttajapolven kaupungeissa kasvaneet lapset tulivat aktiivi-ikään.
- 2) He olivat matkustaneet maailmalla jo nuoresta.
- 3) Jälkitekolliset yksityissektorin ammatit lisääntyivät voimakkaasti.
- 4) Arvomaailma oli muuttunut kollektiivis-vasemmistolaisesta yksilöllisempään ja markkinatalousmyönteisempään.
- 5) Maailmalla vaikutti suurkaupunkimuoti.
- 6) Elettiin taloudellista nousukautta. (Tapaninen 1994, 12.)

---

<sup>69</sup> Suomalaisesta punk-lehdistöstä ks. Nyberg 1990. Lisäksi vaihtoehtojournalismia pro gradu -tutkielmassaan tutkinut Vesa Sirén (1993, 77) nimeää *Uusi Laulu* -lehden ”kenties omituisimmaksi sillaksi 70-luvun taistolaisuuden ja 80-luvun individualistisen narsismin välillä”. Lehden päätoimittaja Jukka Lindfors kirjoitti pro gradu -tutkielman *Uusi Laulu* ja *Aloha!*-lehtien vaiheista (Lindfors 1990).

*Imagen* perustaja Raoul Grünstein on niin ikään todennut median radikaalin muutoksen kytkeytyneen suomalaisen yhteiskunnan perusrakenteiden muutokseen.

Kun ylimmät, autoritäärisyyttä ylläpitävät tasot, jotka olivat viime kädessä määrittämässä sananvapauden rajoja, alkoivat horjua, yhteen suureen konsensukseen pakkottavan mekanismin legitimizeetti alkoi myös horjua. Samalla alkoi käydä vapaammaksi se, mitä lehdessä saattoi sanoa ja mitä yksi ihminen saattoi tehdä. Tapahtumaketju yhdistyi vielä siihen, että tietty ihmisjoukko tuli ikään, jossa ihminen haluaa luoda jotain omaa. Jos esimerkiksi me olisimme tulleet siihen ikään viisi vuotta aikaisemmin, emme olisi voineet luoda näitä foorumeita, koska niille ei olisi yksinkertaisesti ollut henkistä tilaa. (Isokangas ym. 2000, 112.)

Antti Isokangas ym. jakaa avoimen Helsinki-keskeiset uudet tekijät kahteen ryhmään: perinteisiin oikeistolaisiin tai kaupunkilaisiin kulttuuriliberaaleihin kuten Raoul Grünstein (*Image*) ja Eeropekka Rislakki (*City*). Suurempaa vapautusta julistivat kuitenkin takkinsa kääntäneet ex-stalinistit, joukossa esimerkiksi Christian Moustgaard (*Radio City*), Lauri Nykopp ja Kim Weckström (*City*), "jotka silminnähdessä nauttivat vanhojen kulttuurityöläistovereittensa ärsyttämistä". (Emt.)

Ennen citykulttuurin, yksilön ja markkinoiden aikaakin 1980-luvulla tehtiin kuitenkin monenlaisia kokeiluja kaunokirjallisen journalismin saralla. Yksi näkyvä ilmentymä oli gonzo, joka rantautui Suomeen 1980-luvun taitteessa. Aloitamme 1980-luvun kahlaamisen *Suomi*-lehdestä, jonka senkin taustalla oli vapautuminen taistolaisuuden ilmapiiristä.

### ***Suomi* - vihreä vaihtoehtolehti**

*Suomi*-lehti aloitti ilmestymisensä vuonna 1982. Se oli epäkaupallinen vaihtoehtolehti, joka oli tiiviisti yhteydessä vihreään liikkeeseen. *Suomi* syntyi, kun *Komposti* ja *Uuden Ajan Aura* yhdistyivät. Molempien lehtien tekijät mielsivät itsensä taistolaisuuden vastavoimiksi, *Aura* filosofisella ja *Komposti* käytännöllisemmällä tasolla. (Turkki 1995, 3–7.) Vuonna 1977 aloittaneen *Uuden Ajan Auran* taustalla oli Kasvisravintola ja sen taustajärjestö Oraansuojelijat ry, keulassaan Heidi Hautala. *Komposti* taas syntyi vihreän liikkeen esivaiheissa Pekka Haaviston aloitteesta vuonna 1978. Yksi uusi *Suomi*-lehti vastasi yhtä tilattua *Auraa* ja kahden *Kompostia* (*Suomi* 11/1982.) Lehden päätoimittajaksi tuli *Kompostin* päätoimittaja Pekka Haavisto. Vuoden 1983 lopulla *Suomi*-lehden sulautui vielä vuonna 1978 perustettu *Näköpiiri*.

*Suomi*-lehden tekijät olivat siis vahvasti sidoksissa Vihreän liiton alkuvaiheisiin. *Suomi*-lehteä tehnyt Teppo Turkki kokee myöhemmin perustamansa *Radio Cityn* alkuitujen kasvaneen niin ikään *Suomi*-lehden toimituksessa (Turkki 1995, 11). Turkki on kertonut anekdootin *Radio Cityn* perustamisesta:

"Olimme [Pertti] Hemánuksen pojan Juhan kanssa perustamassa *Radio Cityä*. Kävimme Tampereella tiedotusopin laitoksella. Siellä istuivat isä "Eno" Hemánus ja Kaarle Nordenstreng. Juhalla oli menossa isäkapinavaihe. Nuori mies oli todella karvat pystyssä ja liki vapisevana huusi isälleen: "Objektiivista todellisuutta ei ole olemassakaan!" Isä Hemánus huusi takaisin: "Ettekö te voi yhtään kunnioittaa meitä!"

Menossa oli kuin isänmurha. Yleisradion murtaminen. Aika hauska tilanne.” Emt. 13.)

*Suomi*-lehden teossa isä-Hemánus oli kuitenkin mukana. Vuoden 1984 ensimmäisessä numerossa lehdellä näkyy ensi kertaa 22-henkinen toimitusneuvosto, johon kuului mm. professori Pertti Hemánus. Vuonna 1986 Hemánus kirjoitti yhdessä Ilkka Tervosen kanssa *Totuuksista utopioihin* -kirjasta pudotetun vaihtoehtojournalismia käsittelevän luvun, pienen julkaisun nimellä *Vaihtoehtojournalismi, minkälainen vaihtoehto?* Siinä käsiteltiin mm. *Suomi*-lehteä – ja *Radio Cityä* niin ikään.

*Suomi*-lehden jutuissa on mielenkiintoisia kaunokirjallisia kokeiluja. Esimerkiksi Kim Weckströmin juttu ”Bukowski – alkoholistit ovat tajunnan alkeismisteja” alkaa seuraavasti:

Elokuiset auringonkukat näyttävät ruostuneilta Arlesin moottoriteliittymää ympäröivällä pellolla. Kuumuus on suolakimpale takaraivossani. Tirkistelen kukkia rip-sieni välistä ja punaviinikrapula piirtää pieniä valkoisia juovia verkkokalvolleni. En saa auringonkukkia millään näyttämään vangoghilaisilta.

Ne ovat väsyneitä ja pölyisiä. Siinä kaikki. (*Suomi* 3/1984.)

Aloitusaosa koostuu tarinasta, jossa minämuotoinen Weckströmiin itseensä viittaava kertoja lifttaa Ranskassa ja pääsee parrakkaan miehen kyytiin. Miehen auton bensatankki vuotaa. Hän nyhtää jatkuvasti liftarilta rahaa bensaan ja luennoi Charles Bukowskista. Seuraavassa jaksossa liftari on palannut Suomeen ja etsii Bukowskin teoksia kirjakaupoista. Jakson puolivälin jälkeen kerronta siirtyy:

Toisella puolella maailmaa Charles Bukowski elää elämänsä halvassa hotellissa josain San Fransiscon, Los Angelesin tai New Yorkin laitamilla. Duuninteko tapahtuu varastoissa, postissa, leipomossa tai fillarikorjaamossa. (Emt.)

Tässä kerronta näyttää perustuvan todennäköisille, taustatietoihin perustuville olettamuksille. Jakso päättyy ilmeisesti sepitettyyn dialogiin, jossa Bukowski poikkeaa taas uuden ensimmäisen työpäivänsä päätteeksi kapakkaan:

- Kelpaako olut? kysyy hieman ikääntynyt naishenkilö.
- Toki.
- Mitä sä hommailet?
- Enpä mitään erikoista juuri tällä hetkellä.
- Mitä teit ennen kuin aloitit tekemään et mitään?
- Ei ole ollut muuta kuin pari huonoa duunia. Ei mitään kertomisen arvoista.
- Ootsä taiteilija tai joku?
- Harvoina hetkinä olen taiteilija. Enimmäkseen en mitään. (Emt.)

Seuraavassa jaksossa kertoja esittää arvion Bukowskin teksteistä ja niiden sanomasta.

Mutta jokin tuntuu liioitellulta. Bukowski jankuttaa koko ajan samoja asioita. Romaanit ovat näennäisesti riettaillua, naisen alentamista, sikailua ja perversioita eri muodoissa. Ja uhoa: uhoa & haistattelua kaikkiin suuntiin.

Takana oleva idealismi ja haave toisenlaisesta todellisuudesta paistaa liian selvästi läpi. (Emt.)

Teksti edustaa kaunokirjallista journalismia vapaamielisimmästä päästä, ja onkin perusteltua kysyä, voiko sitä määritellä *journalismiksi* alunperinkään. Juttu sopii julkaisuympäristöönsä; varhaisessa *Suomi*-lehdessä tekstien genren selvittäminen oli monesti lukijan oman arvostelukyvyn varassa, sillä lajityyppiä ei useinkaan ollut nimetty, ja lehdessä julkaistiin sulassa sovussa sekä faktaa että fiktiota.

Vielä vapaamielisempään kategoriaan voi sijoittaa *Suomi*-lehden numerossa 10-11/1985 julkaistun Erkki Pirtolan gonzo-jutun "N.Y.C.". Se kertoo kirjoittajasta itsestään ja toisesta henkilöstä kolmannessa persoonassa, matkalla New Yorkissa. Teksti on toistuvia näppäily- ja kielioppivirheitä myöten huolittelematon, mikä luo amatöörimäistä mutta toisaalta "autenttista" mielikuvaa.

Whatch up! Here they come: Kaksi salamannopeaa pyörilläratsastajaa kaukaiselta idän maalta: **Erkie** "the Nycnose" ja **Pada** "the Eastfast". He hyppäävät kumipyöräisten ratsujensa selkiin ja pujottelevat easyride pitkin Broadwayta kohden kovamaineisia East Villagen rupisia kujia mukanaan kapsäkillinen miljoonien dollarien arvoista Ö-kamaa...

He tietävät tehtävänsä vaarallisuuden. Akatemian vakoilijat ovat saaneet selville heidän aikeensa. He havaitsevat helposti vaalean auton, joka lähtee notkeasti heidän peräänsä. Mutta he ovat sarjaleffansa tsekanneet pistäen kumit haisemaan! Vauhdissa he tarkistavat aseensa, nuo harhautumattomat tägitykkinsä. Right... they are ready for the Fight!

Välit on selvitettävä HETI. Äkkiä Nycnose, joka on pukeutunut häikäisevän hämäävään jacketiin ja Eastfast, joka puolestaan on piiloutunut koinsyömiin jeansseihinsa, pysäyttävät vauhtinsa. Vaalea auto ajaa ohitse. Nycnose, joka on pecosbilinsä läpityvaillut, kietaisee esiin teräsllassonsa ja heittää sen viuhuvana käärmeenä läpi automeren. 'Giddap, osu!' hän huutaa. Ja katso, lasso kietoutuu auton renkaiden ympärille pysäyttäen sen matkan kirskuen. Kuin kaksi villittyä salamaa, kuin kaksi riehuvaa tornadoa esittävät nämä kumihepoilijat käsittämättömän tägitystanssin saaliinsa ympärillä merkatien sen täpötäyteen häikäilemättömiä tosituksiaan. - Häpeillen häipyvät auto loukkoihinsa, merkittävästi. Villin Idän sankarimme puhaltavat kuumenneet tägitykkinsä sammuksiin ja hyppäävät satulaan voitonvirnistys kasvoillaan. (Suomi 10-11/1985.)

Numerossa 2/1986 julkaistiin ikään kuin "itsenäinen jatko-osa" New York-juttuun. Pirtolan "Back in the U.S.S.R!" käsitteli nimensä mukaisesti matkaa Neuvostoliittoon.

Jännitys nousi Vaalimaan tullissa. Tietenkin aivopesu alkaa heti. Pistin korvalappu-steroot karvalakin alle, joista täysillä heviä. Tietenkin niillä on jotain ultraäänilähetystä heti kättelyssä. Sitä ei kuule, mutta propaganda painuu kierosti selkäyttimeen. Kassiin päällimmäiseksi Esa Saarisen buukki "Länsimaisen filosofian historia huipulta huipulle Sokrateesta Marxiin". Luitte oikein: MARXiin! Tietenkin takakansi päälläpäin, se, missä on tuo partajuutas mustilla prilleillä varustettuna.

Se pointti veti! Passipoika tuijotteli viisumikortin kuvaa ja vertas sitä naamaariini pelottavan kauan. "Erkki!" hän kysyi oudosti syvään henkäisten ja tuijotellen kaukaisuuksiin välillä. Mikäs hartaustoimisto tämä oikein on... Kassi avattiin hellän huolellisesti. Kun Kallen kuva pasahti esiin, kuului kuin uskovaisten kurkuista hy-

väksyvää muminaa. Joku osaava käänsi: Karl Marx ja Mustat Lasit, eläköön Pepsi ja 27. puoluekokous! Wait a minute, what is going on? (Suomi 2/1986.)

Juttu on eräänlainen kehityskertomus, jossa karrikoidun ennakkoluuloisesti Neuvostoliittoon suhtautuva kertoja herää matkansa aikana huomaamaan sisälleen olevat neuvostosympatiat.

Alan hävetä asenteitani, alan tajuta, miksi neukat pitävät rajansa suljettuina länsi-krääsältä ja egoistisilta ideologioilta. Miten täsmälleen päinvastainen onkaan tunnelma Leningradissa kuin New Yorkissa! NYC-noseni örväkäs tojo kääntyy sisään-päin kohden sisäistä nenää, mutta ponnahtaa taas esiin ylväänä neukkunenänä. Miten vääristyneenä tämä venäläis-neuvostoliittolainen tajunta heijastuu lännessä. (Emt.)

Tyyliiltään maltillisempiin, mutta silti varsin kaunokirjallisiin juttuihin kuuluu numerossa 2/1987 julkaistu, Timo Heinäsen kirjoittama päiväkirjamuotoinen juttu otsikolla "San Francisco California".

Vuokraemäntäni lähentelee kahdeksaakymmentä. Sen nimi on Marty. Se on syntynyt ja kasvanut Havaijilla. Se on pieni ja heiveröinen, herkkä ja höperö. Se unohtelee avaimiaan, luotto- ja museokorttejaan ja viikonpäiviä. Sen makuuhuoneen kaapin päällä on mustavalkoisia valokuvia siitä ja sen miehestä joskus 40-luvulla. Mies istuu tuolinkarmilla ja Marty tuolilla. Ne hymyilevät kameralle. Vielä silloin ne eivät tienneet Iwo Jimasta. Sen mies kävi Euroopassa sotimassa ja se on itsekin käynyt Venetsiassa, jonne se vieläkin haikailee.

Se maalaa akvarelleja, joita riippuu ympäri talon seiniä. Maisemia: kirkasvetinen Lake Tahoe, pärskeisiä vesiputouksia Yosemite kansallispuistosta, ensilumi vuorilla ja Golden Gate Bridge, joka on keskeneräisenä maalaustelineessä lyijykynällä maisemakortista paperille luonnosteltuna.

Kun se lähtee kirkkoon, se luopuu villamyssystään ja paksusta aamutakistaan ja pukeutuu suoralieriseen espanjalaismalliseen hattuunsa ja mustaan viittaansa ja menee keittiöön syömään yhden leivän maapähkinävoilla ja toisen mansikkahillolla, ettei vatsankurinoillaan häiritsisi kirkonmenoja. Sitten se on vihainen kun se lukee artikkelia koe-eläimistä ja pian se on hankkinut puhelimeensa tarran: "In case of animal abuse, contact..." Kissalleen se juttelee kuin lapselle: pyytää sitä sisään takapihalta ja kun se ei tottele vaan katsoa toljottaa naista ovenraossa, niin Marty läjättää takaoven kiinni ja loukkaantuu. Se vastaa jokaiseen poliittiseen kyselykaavakkeeseen, mutta ei enää suostu lähettämään niille niiden pyytämiä rahoja. Ja kun se käy postilaatikolla muutaman korttelin päässä, se on niin väsynyt että se kaivautuu suureen vuoteeseensa ja nukahtaa lukulasit silmillään. (Suomi 2/1987.)

Autoritäärinen kerrontatyyli jatkuu ehyenä koko jutun läpi. Jutun yhteydessä olevat valokuvat tukevat tarinaa ja dokumentoivat kuvatut henkilöt ja tilanteet. Tekstissä on jokunen suora sitaatti, mutta ne ovat henkilöiden puhetta toisilleen; kertojan läsnäolo ja haastattelujen jäljet on pyyhitty pois.

Ulkomailta kirjoitti myös Rosa Liksom "Paris mon amour" -jutussaan, joka käsitteli Pariisin prostituutiota. Kronologisesti etenevässä reportaasissa on melko shokeeraavaa ainesta osallistuvan journalismin muodossa.

Ennen iltatungoksen alkua pääsen aiheeseen yhden merimiestyylisen nuorukaisen kanssa. Hän osaa keskustelun jalon taidon, muut pöytäseuralaiset vaikenivat ja katsovat seuralaistaan ihailevasti. Poika kertoo asuvansa Pariisissa ja olevansa myyjänä

jossakin vaateliikkeessä. Menen suoraan asiaan ja tiedustelen mahdollisuuksiani viettää seuraava yö tämän saman suupaltin kanssa. Pojat nauravat lahjakkaasti ehdotukselleni. Menen hämilleni ja pelkään jo mokanneeni täysin itseni kunnes poika vastaa myöntävästi. Kysyn hintaa. Pojat nauravat toisen kierroksen. Ihmettelen miksi. No vastauksen kuulen vasta paljon myöhemmin. Hän ei ota maksua kuin työaikana ja vakituisilta rouva-asiakkailta. Maksan illallisen Guerelle-tyyppiselle vaatekauppiaille ja hotellin. Yön kuluessa osoittautuu, ettei nuorukaisen ainoana valttina ollut keskustelutaito. (Suomi 8/1985.)

---

Täällä käyvät erikoisuudet kauppaa erikoisuuksilla, jäännöserien jäännöserät, vanhat raakit ja alkoholisoituneet maailmanrannan maalarit. Ei todellakaan ole vaikeata erottaa kuka on kuka. On miehiksi pukeutuneita naisia keskenään ja naisiksi pukeutuneita miehiä keskenään. On naista naisen kanssa ja miestä miehen kanssa. On naisiksi pukeutuneita miehiä miehiksi pukeutuneiden naisten kanssa. Keskustelun aiheet pyörivät reiän ympärillä. Katutasolla nuoret pakistanilaispojat myyvät itseään ja lapsiprostituuttien levottomat silmät kiiltävät hämärässä katulyhtyvalaistuksessa. (Emt.)

Tabujen murtajana Liksom jatkaa tässä Veikko Ennalán viitoittamaa tietä; suorasukaisissa seksipuheissaan juttu haiskahtaa skandaalinhakuiselta, vaikka lopussa todetaankin erillisessä tekstissä, että kirjoittaja on suojellut heikkohermoisia pidättäytymällä kuvaamasta jaksoja, jotka saattaisivat olennaisesti järkyttää lukijoiden mielenrauhaa. Lisäksi kirjoittaja ja toimitus kehottavat tarkastelemaan vaarallisimpia kuvattuja seutuja ainoastaan tarjottua kirjallista kuvausta lukemalla.

Pertti Hemánus ja Ilkka Tervonen (1986, 10) pitivät "Paris mon amour"-juttua esimerkkinä, jossa tekijä on pannut oman subjektiviteettinsä voimakkaassa mielessä peliin, mikä "parhaimmillaan synnyttää nautittavaa, persoonallista journalismia".

*Suomi*-lehdessä oli toki myös suomalaista yhteiskuntaa käsitteleviä juttuja. Nykyisin yksi tv-tuotantoyhtiön Tarinatalon omistajista Esko Naskali työskenteli vuonna 1988 apuhoitajan sijaisena vanhainkodissa ja kirjoitti *Suomi*-lehteen jutun "Mikään ei pysy". Ingressissä kerrotaan jutun sisältävän tositarinoita suomalaisesta vanhainkodista vuonna 1988. Juttu on jaettu muutaman kappaaleen mittaisiin jaksoihin, joista kukin on omistettu yhdelle vanhainkodin asukkaalle.

Seuraava sille joka on mielestään

AUKTORITEETTI

Valto S. on aina ollut kova komentamaan. Nyt sukunsa kiistaton ja entinen päämies on huonona, eikä pääse sängystään ylös.

- Vettha! hän sähähtää hoitajalla hampaattomalla suullaan.

- Vettä vai? Haluatteko vettä?

- Eikun VESSAAN!

Valto autetaan pytylle. Hänen vatsansa toimii pitkästä aikaa. Varpusparven pyrähdys vie Valtolta voimat. Hän menee tajuttomaksi. Hoitajat nostavat hänet sängylle.

- Nyt se taitaa mennä.

- Annetaanks mennä vaan?

- Mites vanha se on?

- Yheksänkymmenen kuuden.

- Joo, antaa mennä vaan.

Valto korahtelee vielä puoli tuntia ja kuolee. Silmien päälle pannaan kosteat laput, leuka sidotaan kiinni, jalat yhteen, lakana päälle, halpa kukkavihko lakanan päälle ja ruumis varastoon odottamaan autoa. (Suomi 3/1988.)

Toimittajan tekeytyminen joksikin muuksi on yksi osallistuvan/tutkivan journalistin muoto, jota näkee aika ajoin käytettävän.<sup>70</sup>

*Suomi*-lehden elinkaari kesti vuoteen 1995, ja Teppo Turkin toimittama viimeinen numero (3/1995) koostui lehden tekijöiden keskustelusta. Pekka Sauri ja Heidi Hautala sanailivat lehden vaihtoehtoisuudesta seuraavaa:

PS: --Tuli Hesarin Kuukausiliitteitä, jotka imeskelivät paitsi aiheita niin myös tyyppejä, niitä jotka olivat ennen puuhailleet pien- tai vastakulttuurijuttujen parissa. Ja eipä aikaakaan, kun hyvin suuri osa teemoista, jotka silloin 1970-80 -luvun vaihteessa olivat vielä vaihtoehtoisia, olivatkin yhtäkkiä jokapäiväistä leipää iltapäivälehtien ja hesareitten palstoilla! Yhä vähemmän oli aidosti kiistanalaista vaihtoehtoista aineistoa, joka olisi huutanut julkaisuaan – kuten sanonta silloin kuului.

HH: Yksi olennainen osa muutosta saattaa johtua siitä, että teoriassa oli paljon enustettu kuinka yhteiskunta muuttuu pirstaleiseksi ja syntyy erilaisia alakulttuureja, jotka ovat aika lailla hyväksytyjä. Ehkä Hesarin kuukausiliite ja muut oivalsivat tämän. Lehti voikin palvella samaan aikaan hyvin erilaisia lukijakuntia. Yksikään juttu ei enää ollut *vaihtoehtoista*. Oli paljon ja toisilleen vaihtoehtoista. (Turkki 1995, 12–13.)

Vaikka lehdessä elettiin kaksi erillistä ”journalistisen kehittämisen vaihetta” (emt. 11), epäkaupallisessa pienlehdessä yhteisöllisyys ajoi journalistisen ammatillisuuden edelle. Jan-Olof Mallander näki *Suomi*-lehden samalla pienlehtien jatkumolla Snellmanin *Saiman* kanssa.

J.O.M: -- Lehdet yhdistyvät siksi, että erikoiset ihmiset yhdistyvät. Nuoret palavasilmäiset ja korkeaoitset ihmiset etsivät tärkeässä nuoruusvaiheessaan, ja luultavasti vain nuoruudessaan. Ja mukana on joku kirkassilmäinen tyttö sekä idealistinainen.

TT: SUOMI-lehden syntyessä ei niinkään haluttu olla toimittajia. Kun sinä Sauri palasit Englannista vuonna 1982, niin tarvitsit varmasti *yhteisöä*, johon palata. Et niinkään lehteä.

PS: Ilman muuta.-- (Turkki 1995, 5.)

---

<sup>70</sup> Journalistin ohjeiden (2005) mukaan toimittajan on pyrittävä hankkimaan tietonsa avoimesti. Kuitenkin, ”jos yhteiskunnallisesti merkittäviä seikkoja ei voida muutoin selvittää, journalisti voi tehdä haastatteluja ja hankkia tietoja myös tavallisuudesta poikkeavilla keinoilla”. Toimittajan valehenkilöllisyys kuuluu tyyppillisenä piirteenä tutkivaan journalismiin. Heikki Kuutti (1995, 83) nimeää esimerkkinä kuuluisasta valehenkilöllisyyden käyttäjästä saksalaisen Günther Wallraffin. Kerrottakoon tässä esimerkki suomalaisesta valehenkilöllisyydestä jo vuodelta 1955; toimittaja Aarre Haunia naamioitui *Apu*-lehdessä (14/1955) neekeriprinssi Tico-Ticoksi Afrikan kultarannikolta selvittääkseen, miten helsinkiläiset suhtautuvat häneen (taustalla oli silloinen ”kohutapahtuma” prinssi Ankrasta, joka nai suomalaisen naisen). Naamiointin osana valokuvaaja löi Haunia, jotta tämän ylähuuli saatiin turpoamaan. Prinssi lähti kaupungille mukanaan naisseuralainen (joka todellisuudessa oli maskeeraaja ja korjasi Haunian naamioita tarpeen mukaan), edellä kulkenut valokuvaaja sekä perässä vielä avustaja kirjaamassa ylös kommentteja, joita ihmiset neekerin ohi-tuttuaan sanoivat.

### *Helsingin Sanomien Kuukausiliite* – elitistinen massamedia

1900-luvun jälkipuolella *Helsingin Sanomia* kehiteltiin ja uudistettiin aktiivisesti. Simopekka Nortamo kutsuttiin luomaan lehteen sunnuntaisivusto 1960-luvun puolivälillä, ja Juha Tanttua oli luomassa lehteen lauantaisivuja, jotka aloittivat huhtikuussa 1974.<sup>71</sup> Molempien nimet löytyvät myös ”kuukausittain ilmestyvän väriliitteen” hahmotelmista. Liitteestä keskusteltiin jo ennen lauantaisivujen ilmestymisen alkua. 10.9.1973 päivätyssä ”alustavassa toimituksellisessa muistiossa” suunniteltiin väriliitteen sisältöä mm. toteamalla, että ”sisällön tulee olla korkeatasoista. Lehti ei saisi rinnastua pop-lehdistöön, Apuun, Seuraan jne. vaan nimenomaan HS:n laatuun, asiallisuuteen”. Myöhemmin muistiossa todettiin:

Juttujen tulee olla asiantuntijain kanssa tehtyjä ja tarkastettuja, joten niihin ei pääse ”kiinni”. Omien juttujen tulee olla erilaisia, persoonallisia, rohkeita, kuten sopii lehtityypille jollaista ei entuudestaan ole. (Alustava toimituksellinen muistio 10.9.1973.)

Toisessa yhteydessä tulevan liitteen profiilia luonnosteltiin näinkin:

Liitteeseen ei missään tapauksessa ole tarkoitus kerätä – myyntimarkkinoilla kilpailevien erilaisten yleisaikakauslehtien tapaan – erittäin monenkirjavaa viihdesisältöä; ei esimerkiksi ns. julkisjuttuja sanan klisheemäisessä merkityksessä, ei horoskooppeja eikä muuta vastaavaa rihkamaa. (Kuukausiliitteen projektiryhmien loppuraportti.)

Tuossa vaiheessa suunniteltiin viikkoliitettä, mikäli tekijöiksi löytyisi pätevä toimituksellinen henkilöstö. Suunnitelman mukaan liitteen oli määrä ilmestyä aluksi kerran kuussa ja lisätä ajan myötä ilmestymistähtiaan kertaan kahdessa viikossa ja lopulta kertaan viikossa. (Saraste 1980.) Pitkällisen suunnittelun jälkeen *Kuukausiliitteen* julkaiseminen aloitettiin lopulta vuonna 1983, ja kolme vuotta aiemmin tehty suunnitelma toteutui niiltä osin, että *Kuukausiliite* ilmestyi ensin kerran kuukaudessa ja vuodesta 1986 alkaen kahdesti kuussa. Vuonna 1995 perustettiin kuitenkin erillinen viikkoliite *NYT*, jonka myötä *Kuukausiliite* palasi kerran kuussa -tahtiin.<sup>72</sup>

Sanoma aikakauslehtien muistiossa *Kuukausiliitteen* tuotokuva on määritelty seuraavasti:

Elitistinen massamedia. Lehti joka hakee sisältölinjaansa. Menee monen hilseen yli. Riskiratkaisu ja kallis media. (Sanoma aikakauslehdet 1984.)

*Kuukausiliite* on koko ajan jaettu kantalehden kylkiäisenä; sitä ei ole voinut tilata erikseen eikä sitä ole myöskään haluttu mieltää omaksi aikakauslehddekseen,

<sup>71</sup> Sekä lauantai- että sunnuntaisivuilla harjoitettiin ja harjoitetaan kaunokirjallisia tekniikoita hyödyntävää journalismia samoin kuin useiden muidenkin sanomalehtien viikonvaihdeseivillä. Olen kuitenkin rajannut sanomalehtiaineistot tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

<sup>72</sup> Nyt-liite on niin ikään rajattu tutkimusaineiston ulkopuolelle, vaikka sekin sisältää kaunokirjallista journalismia, kuten tekstintutkimuksen kannalta erittäin antoisan jutun ”Poikamiesilta Sir Vilin seurassa” (ks. Rahtu 2005).



vaan *Helsingin Sanomien* osaksi (*Kuukausiliitteen* projektiryhmien loppuraportti). Potentiaalinen lukijakunta on siten ollut koko ajan varsin laaja; koko *Helsingin Sanomien* tilaajapohja ja irtonumero-ostajat kaupan päälle.

*Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* toimittajia on haastateltu luvussa 9. Lehden juttuja on käsitelty mm. luvuissa 1, 2 ja 7. Seuraavaksi esittelen muutamia 1980-luvun juttuja ja kaksi uutta kirjoittajapersoonaa. Ensin kuitenkin palaamme lyhyesti edellisessä luvussa esiteltyyn Juha Tanttuun, joka kuten todettua, oli *Kuukausiliitteen* perustamisessa olennaisessa roolissa ja työskenteli myös liitteen toimituspäällikkönä. Hän myös kirjoitti juttuja, kuten *Kuukausiliitteessä* vuonna 1984 julkaistun jutun "Lyon - hiljaa virtaa Beaujolais", joka aloitti eurooppalaisista kakkoskaupungeista kertoneen sarjan. Tantun käyttämä kertojaminä oli lyonilainen eläkeläisherrasmies.

Un peu d'beaujolais, monsieur?

Teitä kiinnostaa Lyon? Hyvä on. Kaikki jutut Lyonista alkavat samoilla sanoilla, sanoilla jotka Alphonse Daudet kuulemma sanoi lapsilleen junassa, matkalla Etelä-Ranskaan: Silmät kiinni, lapset, nyt tullaan Lyoniin!

Daudet tarkoitti että tulossa oli jotakin hirvittävän rumaa. No, enää ei niin sa-  
nota.

On täällä rumiakin kortteleita. Emmekä me pidä kaikista noista uusista pilvenpiirtäjistä, joita koko ajan nousee. Mutta kokonaisuus: kyllä *ambiance* on olemassa. Vanhan ja uuden yhdistelmä.

Sanotaan että olemme latinalaisia, että asiat hoidetaan vähän 'sinne päin'. Tutustukaa Lyoniin, monsieur. Kaikki toimii. Meidän bussimme ja metrojunamme ovat siistejä ja kulkevat aikataulun mukaan. Automaatit? Niin, metrolippuautomaatit ovat joskus epäkunnossa, sellaista nyt sattuu, suurkaupungissa. (Kuukausiliite 3/1984.)

Toukokuussa 1990 Tanttu eläytyi kirjankustantamon rooliin ja kirjoitti jutun otsikolla "Minä, Otava".

Olen 100-vuotias, Otava ajattelee. Ei: satavuotias, se näyttää paremmalta.

Tämä on pienestä kiinni, kirjoitustavasta, yhdestä sanasta.

Sanat "iskevät naulankantaan", kuten kustannusvirkailija Toivo Lyy kehui Pentti Haanpäättä.

--

Minun päätyöni, Otava ajattelee, on tulla toimeen kirjailijoiden kanssa.

Se kuulemma onnistuu, "jos pitää lapsista". (Kuukausiliite 9/1990.)

Toimittaja *Esa Keron* jutut leimasivat *Helsingin Sanomien Kuukausiliitettä* 1980-luvulla. Toimituksen työntekijöiden mielessä ikimuistoisimpiin Keron juttuihin kuuluu "Bangkok", hämmäntävän rehellinen kertomus Keron Thaimaanmatkasta ja tutustumisesta prostituutioon (4/1985). Teksti on hyvin toisenlainen verrattuna esimerkiksi Rosa Liksomien edellä mainittuun "Paris mon amour" -juttuun; Keron kerronnassa on eksistentiaalistista otetta ja syvällistä moraalista pohdintaa, eikä kertoja kerskaile teoillaan eikä havainnoillaan, vaan pikemminkin päinvastoin.

Pieni kerjäläispoika tulikuumalla kadulla, niin pieni kuin marakatti, istuu muovisen mukin kanssa, ei istu, makaa kuin kuollut. Menen ohi. Ihmisiä. Kauniita hyvin pu-

keutuneita ihmisiä kaikkialla. Kuluu kolme tuntia ja palaan samaa Sura Wong -katua. Poika makaa samassa asennossa. Kuollut? Ei sen kuolleempi kuin minäkään.

Syön hyvin. Intialaisessa ravintolassa tällä kertaa. Isäntä on hyvin ystävällinen. Jätän 30 bahtia juomarahaa.

Pikkupojalle en antanut mitään.

Silti pikkupoika ei ilmesty ilmastoidun hotellihuoneeni uneen tyhjine kippoineen. Ollaan jo niin pitkällä näkemisessä ja kokemisessa. Mitä tämä näkeminen ja kokeminen hyödyttää? Olisiko pitänyt viljellä ne kiviset pellot, istua Turvalan rappusilla ja ihmetellä pääskysten tuloa. Niiden kukaties samojen pääskysten jotka istuvat Bangkokin keskustan sähkölangoilla, sanoisin miljoonittain, vierä vieressä loputomiin.

--

Tai sitten sen voi tehdä niin kuin ensimmäisenä iltana Bangkokissa. Thaimaalainen ystävämme Virabat, jonka ystävällisyyttä ja huolenpitoa ei voi sanoin kuvailla, kysyi olisimmeko kiinnostuneita hieronnasta. No, tokihan pitkän lentomatkan jälkeen hyvä kylpylä olisi poikaa.

Niinpä hän tyttöystävänsä soman Legin kanssa sompasi meidät suuren raketin eteen. Ja vasta siinä vaiheessa kun näimme valtaisan lasin takana parikymmentä thai-tyttöä odottamassa asiakkaita me tajusimme mistä oli kyse.

Virabat tinki meille hinnan ja astelimme sisään. Tämä sai heti koomisia piirteitä. Oli minuutti aikaa hieromalaitoksen sulkemiseen ja varsinaisia hieroja oli tarjolla vain kolme, muka. No, olin selvinpäin ja minulle jäi kaikkein rupuskaisin, jos näin saa sanoa.

Hissillä ylös. Ja sisälle privaattiin pesuhuoneeseen. Vaatteet pois ja vannaan istumaan. Lasitkin otti ruoja päästä. Sitten hän pesi minut kuin pienen lapsen joskin joiltakin osin ylimääräisen huolellisesti. Pojong! Arvaahan sen.

Minua nauratti - nauroin ääneen ja pyyhin vesiä silmistä. Tässä sitä istutaan ammassa syntymäasussa ja viereisestä televisiosta tulee täysillä saippuamainoksia. Sitten kumipatjalle hierottavaksi - hieronnan tyttö suoritti vartalollaan liukumäki-tekniikalla.

Huuhdeltu ja pyöreälle sängylle kuivahierontaan. Mitään sen ihmeellisempää ei sitten tapahtunutkaan vaikka kaikki olisi ollut mahdollista. Tuo minua hieroessaan televisiota aina väliin säätelevä tyttö ei oikein sytyttännyt. Ja miksei sitä voisi kertoakin: sinne se tuli jo patjalle.

Seksi aihe esiintyy Keron teksteissä myöhemminkin; esimerkiksi lokakuussa 1987 Kero kirjoitti Grönlannista jutun "Tuhannet koirat ulvovat Ilulissatin yössä", josta on poimittu seuraava katkelma.

Täti antoi valkoisessa aluspaidassaan ymmärtää: elävän ruumiin kaipuu ei ole syntiä, pojat!

Viisikymppinen Dorothea Eugenius käpertyi ihan vierelle, lämpimänä ja pikkuisena. Katsoi silmiin kuin pieni lapsi, mutta suonissa hyrräsi aikuisen naisen veri. Mikä huuma! Karkuun piti lähteä. Luterilainen juoksee aina karkuun. Onkun jäykkä paska moraaleineen - ei pysty antamaan eskimotädille lämpöä. Häpeän itseäni. (Kuukausiliite 19/1987.)

Paitsi korostetun omakohtaisen oloisia tekstejä, Kero kirjoitti itselleen myös runsaasti erilaisia rooleja teksteissään. Helmikuussa 1986 hän teki Rautavaaralta jutun "Joka viides on täällä työtön - ketä se enää kiinnostaa". Koko juttu rakentuu juttuehdotuksesta; alussa on kursiiivilla esitetty puhelu, jossa toimittaja neuvoo toista yrittämään lehtijutun tekoa Rautavaaralta. Puhuja oli itse lähtenyt

kuvaajan kanssa häntä koipien välissä karkuun. *"Mutta sinähän voisit yrittää – et ole niin kynninen kuin meikäläinen. Minä pistän kuule vinkkejä paperille niin et ihan sokkona mene."* Leipäteksti koostuu sitten yksikön toisessa persoonassa kerrotusta "kirjeestä", jossa toimittaja neuvoa toiselle, mistä kirjoittaa ja mistä ei.

Kai sinä haastattelet muutaman työttömän? Eihän ne paljoa osaa siitä sanoa, eikä monet haluakaan – on niitä niin paljon jo haastateltu, ettei se siitä viisastu. Ja jos kerta työttömyys on tällaisenaan niin kuin hyväksytyt tosiasia niin mitäs uutta siihen osaa sanoa yksi rautavaaralainenkään työtön kaamoksen keskellä. --

No, joka tapauksessa haastattelet yhden pitkäaikaistyöttömän ja yhden nuorisotyöttömän. Yksi hyvä nuori työtön työnhakija voisi olla vaikka Korhosen Kai, 24, joka on ollut nyt ilman työtä pari kuukautta. Viimeksi hän oli Sukevalla vanginvartijan sijaisena, lomittajana.

Kaista saatte vakuuttavan kuvan kun hän lukee hämärissä sanomalehteä keittiön pöydän ääressä. Kuvatekstiksi panet: tietysti työttömyys masentaa, mutta lehdet tulee luettua tarkkaan. (Kuukausiliite 3/1986.)

Kuvatekstitkin noudattavat "juonta"; esimerkiksi yhtenä kuvatekstinä on "Pistä joku yleiskuva kylältä – vaikka tällanen."

Maaliskuussa 1986 Kero opasti turisteja moskovalaisen katumuodin saloihin jutussa "Moskovalainen tykätä omanlaisensa muoti", jonka ingressinä on "Kaikilla karvahattu? Da. Tupsuja? Njet! Njet pompula."

*Zdratvuitse!* Minä olen toveri Kero. *Zdratvuitse!* Minä opastan Teidät Moskovan katumuodin maailmaan. *Da.* Pysykää mukana. Älkää eksykö. Moskovassa yli kahdeksan miljoonaa ihmistä ja neljä tuhatta viisisataa katua.

Olemme nyt hotelli Intouristin edessä. Se on Teidän hotellinne kuten useimmat muistavat. *Haraso.* (Kuukausiliite 6/1986.)

Jutussa "Mutakylvyssä muistikin kirkastuu" Kero otti roolin yhtenä terveysmatkailijana muiden joukossa.

Meitäpä sattu hauska pöytäseurue. On Hanna ja Maiju Helsingin kulmilta. On Onni Kemistä. Reino Rantasalmelta ja Perttu Keuruulta. Vaivainen sakki mutta ylen mukava.

Romaniassa terveysmatkalla kaksi viikkoa täysihoidossa Mustanmeren rannalla Eforiassa!

Sattu meille muutenkin mäihä: asutaan näet Astoriassa eikä Medusassa. Meitin hotelli on lämmin ja söpö. Medusa taas on sellainen jätti, jossa osapuilleen joka toisella on jo vatsa kuralla. Iso kolossi, missä trokaritkin liikkuvat pyörätuolilla. (Kuukausiliite 3/1987.)

Kertoja-Kero sulautuu taitavasti erilaisiin ryhmiin ja adaptoi tilanteeseen sopivan puhetyylin omaan esitykseensä. Kaunokirjallisia tekniikoita käyttävien juttujen etsiminen ei hänen tapauksessaan ole hankalaa. Juttujen tyyli on omaileimainen ja jäljittelemätön. Juttujen teemaksi nousee usein tavallisen ihmisen kauneus ja arvokkuus kaikessa inhimillisyydessään ja raadollisuudessaan.

Kuten jo seksiä käsiteltäessä kävi ilmi, Kero ei kaihtanut tabujakaan. Maaliskuussa 1989 hän kävi kirkossa puhuttelemassa Jeesusta.

Vuosi on kulunut, kun viimeksi juhlimme kamalaa ristinkuolemaasi ja riemuitsemme joka kerta yhtä yllättyneinä ylösnousemustasi; hauta on taas tyhjä. Tuhannet papit panevat parastaan saarnaspöytäissä eri puolilla maailmaa – miten Jumala antoi ainokaisen poikansa...

Mutta eikö tähän kaikkeen ala pikkuhiljaa kyllästyä? Maailmassa on kuolemasi jälkeenkin ollut niin paljon kärsimystä, ettei tässä oikein jaksa enää innostua. Pitäisi pikkuhiljaa ruveta tapahtumaan jotakin...

Sillä joka toinen sekunti kuolee maapallolla lapsi. Enemmän tai vähemmän tuskallisesti. Neljätoista miljoonaa vuodessa. Pelkästään ripuliin lähes neljä miljoonaa.

Ja äkkinäinen helposti ymmärtäisi niin, että Jumala alun perin tarkoitti ihmisen elävän kauemmin kuin esimerkiksi kolmevuotiaaksi. Ja pitääkö juuri lasten kärsiä?

--

Eikä Juania lohduta yhtään, että Etelä-Amerikan rikkaimman kaupungin kaduilla nukkuu tai kiertelee levottomana 500 001 hänen kaltaistaan. Lisäsin tuohon tilastoon perään ykkösen, että se tulisi edes jotenkin inhimillisemmäksi. Sillä kukaan ei tiedä katulasten määrää. Riossa 2 000 001 ja koko Latinalaisessa Amerikassa kukaties 5 000 002.

Eikä ainoastaan Etelä-Amerikassa, kaikkialla, jopa rikkaassa Australiassa 50 003! Maailmassa kukaties 40 000 001! Katulapsia!

Jeesus, Sinuna minä olisin jo tullut! Miten kestät katsella kaikkea tätä? Onko sydämesi niin paatunut kaikkina näinä vuosisatoina? Tule! (Kuukausiliite 6/1989.)

Jutun lopussa Kero nousee kirkonpenkistä ja kirjasen välistä putoaa Unicefin tilillepanokortti, jonka tilinumerot kertoja esittää tekstissä ja lopettaa toteamalla Jeesukselle: "Terve, tule kun kerkiät!"

Esa Kero on faktan ja fiktion problematiikan kannalta haastava tapaus. Kuten johdannossa todettiin, Kero on esimerkiksi kirjoittanut jutun, jonka alkulauseissa hän on todennut sen olevan osittain seipitetty (ks. s. 15). Voi yhtä lailla pohtia, mihin perustuu edellä mainittu juttu Moskovan katumuodista – lähteitä ei tekstissä mainita. Keron juttumuodot ottavat suuria vapauksia. Lukija saa helposti nautittavan lukuelämyksen, mutta jutun käyttäminen esimerkiksi arki-  
senkin keskustelun tietolähteenä voi olla hankalampaa. Säilyykö tällainen juttu yhä faktan ja journalismin kategorioissa? Tämä on rajanvetokysymys.

Toimittaja *Ilkka Malmberg* valmistui Sanomain toimittajakoulusta vuonna 1980. Vuosikymmenen puolivälillä hän alkoi kirjoittaa juttuja *Kuukausiliitteeseen* ja on tehnyt niitä siitä lähtien, työskennellen ajoittain *Kuukausiliitteen* toimituksessa ja ajoittain muissa *Helsingin Sanomien* toimituksissa. Ilkka Malmberg on yhtenä haastateltavana luvussa 9, ja hänen juttujaan mainitaan tutkimuksen eri kohdissa.

1980-luvulla ajan tyylin mukaisesti Malmbergkin kirjoitti usein juttuja, joissa toimittajan kokemus ja tunnelmointi oli pääroolissa. Ajan myötä Malmbergin tekstien informaatiotiheys on kasvanut huomattavaksi. Malmbergin kollega, *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* sen perustamisesta asti työskennellyt Jyrki Jahnuainen (2008) on verrannut Ilkka Malmbergia liitteen aikaisempiin merkittäviin kirjoittajiin toteamalla, että "kun Malmberg kirjoittaa metrin, hän on sitä varten hankkinut sata metriä tietoa". Detaljintarkka raportointi on osal-

taan luonut Malmbergin omaa erityistä tyyliä; Esa Keron ohella hän lienee tunnetuimpia *Kuukausiliitteen* toimittajia.

Tässä yhteydessä esitän vain yhden esimerkin Malmbergin 1980-lukulaisesta kirjoitustyylistä. ”Nyt on päästävä pöydälle – Sallittu humala” -jutussa Malmberg kuvasi Münchenin Oktoberfestin tapahtumia. Aloitus vei suoraan asiaan:

Kate on tullut Uudesta-Seelannista Münchenin Oktoberfestiin juopumaan oluesta. Hän juo sitä omasta litran vetoisesta tuopistaan, muiden tuopeista, tyhjään pöytään jääneistä tuopeista, mistä vain; olut loiskuaa, pöydät uivat, Katen sininen mekko on jo edestä märkä.

Australialaiset ja uusseelantilaiset ovat riisuneet paitansa. Kukaan ei ole enää aikoihin istunut, seistään, ensin lattialla, sitten penkeillä, lopulta pöydillä. Ööööööö.

Kiima surisee Katen ympärillä, mutta hän liikkuu poikien keskellä yhtä pelotta kuin paljasjaloin ammottavien tuopinsirpaleiden seassa, keimailee ja villitsee. Hänet on helppo kuvitella kotiin farmille, hevosen selkään, puuhun, leikkeihin poikien kanssa. Mitä enemmän hän juopuu sitä sensuellimmaksi hän muuttuu.-- (Kuukausiliite 11/1985.)

Tekstissä on analyttistä esitystä olutfestivaalin olemuksesta:

Regressio lapsuuteen tekee hyvää: saa huutaa, peuhata ja polkea jalkaa, laulaa yksinkertaisia kertosaikkeitä – olla olematta pingottunut saksalaisaikuinen. Äitihahmoiset tarjoilijat kantavat rintojensa välissä polvihousuväelle ehtymätöntä ammaa, ja tuoppeja imetään kiihkeästi kuin tutteja. (Emt.)

Dramaturgia rakentuu löyhästi otsikossakin mainittuun pöydälle nousemiseen; tekstin alussa järjestysmiehet pitävät kontrollin ja pitävät ihmiset aloillaan, mutta lopussa joukko australialaisia hyppää notkuville pöydille, ja järjestysmiehet antavat periksi.

Olutta otetaan posket täyteen ja ruikitaan pitkissä kaarissa. Mitähän vielä keksittäisiin? Joukko muuttuu puolialastomaksi rimpuilevaksi läjäksi, huudetaan, pussaillaan ja kouritaan. Kun musiikki loppuu lauletaan itse.

Sitten vahto laskee, ja jäädään seisomaan pöydille kunnes hieman hämillään laskeudutaan alas. Kun pöydälle on lopulta päässyt, ei jää enää mitään tavoiteltavaa. Ylemmäs ei pääse. (Emt.)

Jutun lopetus näyttää tilanteen ja ihmisten absurdiuden tavalla, joka tuntuu Malmbergille kertojana ominaiselta.

### **Image - avantgardistinen kulttuurialbumi**

*Image* perustettiin syksyllä 1985. Päätoimittaja oli kauppatieteiden opiskelija Raoul Grünstein, ja lehden ensimmäinen numero julkaistiin Grünsteinin johtaman Helsingin Ylioppilaskamerat -yhdistyksen nimissä. Tekijät olivat Grünsteinin ystäviä. Kamerayhdistystä hämmensi se, että lehti ei ollut pelkkä valokuvalehti, ja kun lehden kakkosnumeron budjetti kaksinkertaistui, tekijät jouduivat perustamaan Kulttuuriyhdistys Imagen lehden taustalle. (Isokangas ym. 2000, 113–114.)

*Image* ilmestyi aluksi kahdesti, sittemmin neljästi vuodessa ja oli kulttuurialbumi lehden sijaan. ”*Image* oli avantgardistinen, sisäänpäinlämpiävä, yllättävä, provosoiva, sekopäinen ja seksikäs”, päätoimittaja Mikko Numminen kirjoitti lehden 20-vuotisjuhlanumerossa (Numminen 2005, 54). 1980-luvun *Image* sisälsi kuvia, artikkeleita, esseitä ja henkilöjuttuja, usein osittain kysymysvastaus -muodossa tehtyinä haastatteluina. Fiktioitakin julkaistiin. Mainokset olivat suuria ja näyttäviä.

Vuonna 1991 *Image* uudistui albumista aikakauslehdeksi, ja päätoimittajaksi tuli Jaakko Tapaninen. Lehden journalistinen painoarvo kasvoikin 1990-luvulla merkittävästi. Tapanisen päätoimittajakaudella vähennettiin kulttuuria ja taiteellisuutta, ja rinnalle nostettiin muita aihealueita, kuten muoti ja matkailu. Yhteiskunnallisia aiheita niin ikään alettiin painottaa enemmän.

Tapanisen seuraaja Matti Apunen päätoimitti *Imagea* vajaan vuoden 1997–1998, mutta karsi siinä ajassa lehdestä roimasti elitistisyyttä (emt). Apusen sanoin:

”Henkilökuvat ovat aina olleet *Imagen* ydintä, ja niihin halusin omaleimaisen *Imagen* soundin, joka koostuu puhuttelevista yksityiskohdista, rakenteesta ja -- hiukan vinos- ta näkökulmasta. Halusin siis, että *Imagen* journalismi merkitsisi jonkinlaista poikkeamaa normaalijournalismin tylsyyteen.” (Apunen 2008.)

Matti Apusta ovat päätoimittajina seuranneet Marjaana Toiminen 1998–2003 ja Mikko Numminen 2003–.

1980-luvulta on hankala löytää esimerkkejä kaunokirjallisesta journalismista *Image*ssa, koska jutut olivat silloin niin kulttuuriesseetyyppisiä; siksi seuraavat esimerkit tulevat 90-luvulta. 2000-luvun esimerkkejä löytyy muualta tutkimuksesta, esim. luvuista 1 ja 7, sekä luku 5 keskittyy kokonaan yhteen *Image*ssa julkaistuun reportaasiin. Seuraavassa kuitenkin kaksi Panu Rädyn juttua. Rädyn vahvinta aluetta ovat eläytyvät, analyttiset henkilökuvat. *Image*ssa 1/1993 julkaistiin Rädyn juttu ”Stefan kuka?”, henkilöjuttu muotoilija Stefan Lindforsista. Juttu on varsin pitkä, viisi ja puoli aukeamaa. Pääjuttua täydentää Lindforsin teoksista koottu galleria. Jutun kertoja on autoritäärinen, kaikkietäväältä vaikuttava. Se esittää analyttisiä totuuksia paitsi Lindforsista itsestään, myös suomalaisesta kulttuurielämästä.

Yleisö nojautuu penkkien vanhan ajan malliin topatuissa, paksuissa punaisissa plyy- seissä yhä syvemmälle. Kuvat räpsähtelevät hämärässä. Lavan reunuksista voi juuri ja juuri erottaa lohikäärmeitä, ornamentteja ja pienoispatsaita. Välistä hehkuu lavalla seisovan Stefan Lindforsin tupakka tai näkyy sytkärin välähdys.

Marlboro-mannen är här.

Viikkoa aikaisemmin Ruotsin suurimman päivälehdessä, Dagens Nyheterin sivuilla oli muistutettu kissan kokoisin, mustavalkoisin kirjaimin: LINDFORS KOMMER!

Sankarimuotoilija seisoi lavalla punainen bandana päässä, käryvä tupakka kädessä, silmäanaluset mustana kuin pesukarhulla. It's show time, folks.

Nyt. Stop!!! Musiikki seis.

Yhtäkkiä salissa on hyvin hiljaista. Mitäs nyt tapahtui? Miksi tämä loppui?

Mies lavalla kulauttaa olutpullostaan ja esittäytyy valittavalla, rahisevalla äänellä: "Hej. Jag heter Stefan Lindfors... jag är formgivare från Finland... Jag har inte sovit i en vecka... helvetes mycket job! Du vet...".

Lindfors toikkaroi lavalla kuin rock-tähti. Löysänä, mutta samalla erittäin tietoisena itsestään. Hartiat hieman etukumarassa, kädet haroen ilmaa. Valtavat kädet, joiden kokoa korostavat vielä niiden renkaat, suuret sormukset ja panssarimiinan kokoinen sukelluskello.

"...Ja tässä oli tällanen idea, että kun sä istut, niin sä jätät niinkuin ansaan se liikkuu poks, naps... sä oot jumissa..."

Naurua. Tämä finnjävel on vielä hauskakin. (Image 1/1993.)

Kertoja raportoi sujuvasti ja varmasti myös kaukaisempia tapahtumia sen lisäksi, että on epäilemättä ollut itse läsnä useissa kuvaamisissaan tilanteissa. Panu Rätty on itse kirjoittanut tekevänsä keskimäärin neljä haastattelua päähenkilöstään. Hän myös tapaa henkilön mielellään useassa eri paikassa, ja sellaisissa ympäristöissä, jotka ovat henkilölle relevantteja. (Rätty 1998, 141-142.)

Rädyn "Samuelin tuli" -juttu julkaistiin *Imagessa* vuonna 1997. Se kertoo seksiravintola Pikku Pietarin tuhopolttajasta, 22-vuotiaasta Samuelista. Jutun teon ja julkaisun aikaan Samuel oli vankilassa, mutta juttu alkaa rekonstruoidulla reportaasilla tuhopolttopäivän aamusta. Kohtausmuotoista kerrontaa rytmittää tekstin sekaan upotettu psalmi 23, *Herra on minun paimeneni*. Katkonainen kerronta subjektittomine lauseineen luo elokuvamaista, dramaattista tunnelmaa.

Auton oven kajahdus tuonnempaa, joku ohikulkija, mutta Samuel ei piittaa. Hän iskee aukkoa suuremmaksi. Niin monta kertaa hän on ajatellut tämän etukäteen, että toimii ripeästi mutta varmasti kuin teollisuusrobotti.

Päästää vasaran kädestään. Avaa korkin, nostaa kanisterin syliinsä. Kippaa ravintolan lattialle puolet bensiniistä. Työntää sitten koko tonkan sisään.

Sinä katat minulle pöydän

vihollisteni silmien eteen. (Image 4/1997.)

Jutussa käytetään kertojan ja henkilön diskurssia, mikä on melko hämmentävää, kun henkilön eli Samuelin maailmankuva on varsin epätyypillinen.

City on Samuelin mielestä pirun pää-äänenkannattaja, lehteen kirjoittava Sam Inkinen saatanan pieni apulainen. Samuel muistaa, että eräällä artikkelissa Inkinen kehui maanneensa 16-vuotiaan tytön kanssa. Sellainen, jos jokin, ansaitsee rangaistuksen.

Samuel tietää ihmisten olevan Jumalan lapsia, eikä Jumala halua lastensa menevän hunningolle. (Emt.)

### **City - urbaanin kaupunkikulttuurin julistaja**

City-lehti syntyi kahden lyhytikäiseksi jääneen lehtiyrityksen raunioista. *Scandal* ja *1999 Citylehti* oli kumpikin perustettu vuonna 1985. Ensimmäisen päätoimittaja oli Kari Kivelä (vuonna 2008 *Iltalehden* kustantaja) ja jälkimmäistä päätoimitti Eeropekka Rislakki. Molemmat lehdet olivat lyhyessä ajassa ajautuneet taloudellisesti heikkoon tilanteeseen, ja syksyllä 1985 alettiin suunnitella lehtien

yhdistämistä. Kriisipalaveriden vakiojäseniä olivat Kivelän ja Rislakin ohella Kim Weckström ja Lauri Nykopp. (Isokangas ym. 2000, 33.)

Isokankaan ym. mukaan miehillä oli yhteinen halu pitää lehtiprojekti elossa, mutta projektin laadusta oli erilaisia näkemyksiä.

Rislakki ja Weckström maalailivat yhä romanttisia visioita uuden journalismin gurun Tom Wolfen hengessä, kun taas Nykopp halusi ennen kaikkea tehdä bisnestä. Käytännönläheinen Kivelä asettui välimaastoon: hän tajusi, että journalistisesti kunnianhimoista lehteä oli mahdollista tehdä vain taloudellisesti vakaalla pohjalla. (Emt.)

Weckström ja Rislakki ehdottivat nuorille helsinkiläisille suunnatun ilmaisjakelehdien perustamista edellisvuonna Tukholmassa aloittaneen *Nöjesguiden*-lehden mallin mukaan. Kustannusosakeyhtiö Tammi omisti lähes puolet 1999 *Citylehteä* julkaisevasta Citypress Oy:stä, ja Tammen toimitusjohtaja kiinnostui ilmaisjakelehdien ideasta. (Emt.) Kari Kivelä lähetettiin ”teollisuusvakoojaksi” *Nöjesguideniin*, ja matkaraportti vahvisti ideaa niin, että vappuna 1986 Helsingin keskustan kauppoihin, kahviloihin ja ravintoloihin ilmaantui kymmenittäin telineitä, joissa jaettiin uutta *City*-lehteä. (Emt. 37.)

*City*-lehdellä oli pieni, kahden huoneen toimitus entisissä 1999 *Citylehdien* tiloissa. Citypress oy:n toimitusjohtajana toimi Lauri Nykopp, lehden päätoimittajana Kari Kivelä. Eeropekka Rislakki nimettiin kustannusjohtajaksi ja Kim Weckströmistä tuli markkinointipäällikkö.

Kari Kivelällä, Eeropekka Rislakilla ja Kim Weckströmillä oli tarve todistaa, että ilmaiseksi jaettava, pelkillä mainostuloilla elävä tabloidi saattoi sisältää raskaan sarjan journalismia. Uuden journalismin opetuslapsina he uskoivat prosessikirjoittamiseen: kuka tahansa saattoi kirjoittaa sekä faktaa että omakohtaista kokemusta sisältävän artikkelin oikeassa valmennuksessa. (Emt. 38.)

Lehti maksoi pieniä palkkioita ja Kari Kivelä ”joutui piiskaamaan jutut itkuisten toimittajaparkojen selkänahasta” (emt). Esimerkiksi Jari Sarasvuo muistelee joutuneensa kirjoittamaan jonkin jutun kuusi-seitsemän kertaa. 22-vuotias Tornioista tullut Heikki Kemppainen joutui kirjoittamaan lähes kolmen kuukauden ajan uudestaan juttuaan vapaaehtoisesti yksin asuvista nuorista kaupunkilaisista. Isokankaan ym. mukaan juttu herätti ilmestyessään yhteiskunnallisen kohun ja lanseerasi ”sinkut” yhdeksi 1980-luvun puhutuimmista kaupunki-ilmiöistä. (Emt. 39.)

*Cityn* tekijät elivät itse menestyksen huumassa, mutta kritiikkiä sateli. Maakuntalehdissä kritisoitiin *Cityn* Helsinki-keskeisyyttä, kun taas pääkaupungin valtalehdet moittivat sen pinnallisuutta (emt. 42). Siitä huolimatta: ”Vaikka kulutusorientoitunut *City*-lehti vaikutti monesti juppikulttuurin lippulaivalta, lukivat sitä kaupungin sykkettä janoten nekin, jotka eivät juppiudesta pahemmin perustaneet.” (Ruoppila & Cantell 2000, 50.)

Eeropekka Rislakki aloitti Raimo Ilaskivestä kertovan jutun ”That’s my city” näin:

Vvrouummm... Cessnan pienkone kaartelee kaupungin yllä. Se voi hyvinkin olla ylipormestari Raimo Ilaskivi, joka on taas rentoutumassa.



Vvvrrouumm... ei, ylipormestari onkin töissä. Hän kaartelee satama-alueiden yllä ja suunnittelee mielessään niiden muuttamista asuinalueiksi.

- Lintuperspektiivistä näkyy pirun hyvin. Kaikkea ei tajua papereista, hän sanoo.

Vvvrrouumm... hänellä on mukanaan ulkomaisia vieraita ja hän viittaa kädellään valtakuntansa ylle ja tokaisee: "That's my city". (City 2/1986.)

Eija Mäkisen juttu "Rampin riivatut" kertoo Kalle Holmbergista ja alkaa tapahtumien keskeltä näytelmäharjoituksesta.

- Tässä se on, Sigaljov alias Hannu Kivioja sanoo ja napauttaa vihkoaan.

Mustiin verkkareihin verhoutunut poninhäntäinen Teatterikorkeakoulun kasvatti nojaa bordellinpunaiseen plyysityyliin, pureksii lyijykynää, pälyilee ympärillään notkuvia näyttelijöitä ja suoltaa loputkin repliikeistään.

- Kun me nyt lopulta aiomme ryhtyä toimimaan, jotta uusi yhteiskuntajärjestys saataisiin aikaiseksi, haluan esitellä teille oman ratkaisumallini. Järjestelmäni ei tosin ole vielä lopullisesti valmis. Olen sotkeutunut omiin väitteisiini ja johtopäätökseni on täysin vastakkainen sille ajatukselle, joka on ollut lähtökohtanani. Lähtiessäni rajattomasta vapaudesta olenkin päätenyt rajattomaan despotismiin.

- Jumalauta, näin se on! Tässähän kuultiin ilmiselvä ohjaajan motto! Minä allekirjoitan tämän repliikin täydestä sydämeistäni, vittu, että ollaankin aivan muualla kuin missä pitäisi, kajahtaa kumea ääni katsomosta.

On lokakuun viimeinen perjantai Helsingin kaupunginteatterin pienellä näytämöllä, takana neljätoista Riivaajien harjoituspäivää ja tuhat Kalle Holmbergin mittavaa, mieletöntä monologia. (City 3/1989.)

Kari Pyrhönen kirjoitti *Cityyn* jutun "Näin miesten kesken - eli rakkauden homompi puoli". Uudelle journalismille tyypillisen tapaan aihe keskittyy jälleen alakulttuuriin ja vähemmistöön sekä ilmassa olleeseen kulttuurin muutokseen, jota jutun aloitus suurieleisesti julistaa:

Gaysensibility tulee! Poikarakkaus tulee! Tyttöarakkaus tulee! Ne ravistelevat tämän kaupungin, tämän Itämeren heterotyttären neitseellistä vartaloa. Ne tulevat kaduille, kirkkoihin, konttoreihin. Pankkeihin, eduskuntataloon. Taiteilijoiden taakka kevenee. Kaikki homot eivät olekaan nuoria taidejolgeja. Ja ikääntyneet runoilijat vapauttavat kynänsä. Kenenkään ei tarvitse enää odottaa vanhuutta puhuakseen - tai kuolemaa jättääkseen puheet jälkipolville. (City 11/1990.)

"Alkujohdatuksen" jälkeen rekonstruoidaan reportaasimuodossa edellisen kesän tapahtumaa:

Kuuman viime kesän sunnuntai-iltapäivä Helsingissä. Intron ovella Uudenmaankadulla seisoo nöyrä jono, viiden metrin pätkä. Jatkoksi ilmestyy tuhti tati, joka tekee pelkällä olemuksellaan pilaa ruskettuneesta perusarvonuorisosta. Iso kuunaamainen paksulainen kukkahatussaan ja pitkässä pompassaan on kuin olento Ankkalinnan sarjakuvaruudusta. Lihavat sormet puristavat pientä 40-luvun mustaa käsilaukkua.

Ravintolan tarjoilija-portsari havaitsee tadin, avaa oven ja huikkaa: "Rouva sieltä perältä, olkaa hyvä."

Mitä helvettiä! Hankenilais-sihteeriopistolainen trendinuoiso jatkaa jonottamista äimistyneenä. (Emt.)

*City* ilmestyi alkuvuosina kerran kuukaudessa, mutta vuodesta 1988 se alkoi ilmestyä kahden viikon välein. Lama kuitenkin lähestyi, eikä 1991 "Helsingin-toimituksessakaan puhuttu enää Tom Wolfesta ja uudesta journalismista samalla paatoksella kuin viisi vuotta aikaisemmin" (Isokangas ym. 2000, 103). Lehti kuitenkin selvisi lamasta ja jatkoi ilmestymistään.

Edellisten lehtiprojektien ohella 1980-luvun tarkastelussa ei sovi ohittaa *Ylioppilaslehteä*, jossa julkaistiin monenlaisia journalistisia tyylejä kokeilevia juttuja. Esimerkiksi suuri, kuuden kirjoittajan kokoama "Turku. Miksi?" -juttu alkoi:

Kun yrittää turkulaiselle kertoa jonkin havainnon, hän kiistää heti, ja valittelee, että olemme saaneet väärän kuvan. Joutuneet olosuhteiden uhriksi.

Tämä on väärä kuva Turusta.

Junan vessaan on kirjoitettu: Turku on paska paikka. Pahempi kuin Leningrad.

Väärä kuva sekin.

Turkua ei nimittäin ole olemassa. (*Ylioppilaslehti* 24/1983.)

ja jatkui

Oy Wärtsilä Ab:n telakka on Turun merkittävin työnantaja.

Wärtsilän merkittävä työnantaja on Neukkuliitto.

Ajamme portista sisään, oikealla päätyömaaruokala ja jokunen keltainen peltihalli, edessä siintävät nosturit ja laivatorsot. Erityyppisiä virkaheittoja siltoja, runkoja, päällysteitä, pylpyröitä, putkia, lavoja ja kappaleita lojuu ylt' ympäriinsä. Työmiehet kanniskelevat mm. lautoja.

Onko erityisen salaperäistä?

Auto puikkelehtii jäte-esineiden lomasta kohti niemen nokkaa, jossa aurinko laskee spektaakkelinomaisesti. Polaroid-kameralla näpätään kolme melkoisen haaleaa ja kelmeätä otosta. Mennään pois.

Jos oli sisäänpääsy helppoa, ulosmeno ei.

Yht'äkkiä puomi laskeutuu, vartijoiden kopista singahtaa kaksi innokasta siinasuista miestä.

Kuin elokuvissa! Miehet estävät kulkumme ja määräävät auton tyhjennettäväksi. He tiukkaavat mikä oli telakka-alueelle tunkeutumismme päämäärä ja kenen laskuun toimimme.

Raoul Grünstein ja Ruben Stiller kirjoittivat *Ylioppilaslehteen* henkilöjutun Lenita Airistosta.

Perillä. Enää en voi palata, en voi, haluan enkä voi, ja paluu on täyttänyt tajuntani, se uhkuu autoani ympäröivässä syksyssä, vaipassa, joka kohtuna kietoutuu ympärilläni, tuska, joka kirvelee ja polttaa miehisyyttäni, paluu ja pelko, kastration kauhu, jalkovälini, hellä katse, ronski kouraisu, kyllä me tämän kestämmme pikkuveijari, oma pikkupatukkani, kyllä me tämän kestämmme.

Perillä. Nousen autosta, loputtomat raput, huurtunut pullo, avaan korkin. Alkon viskiä, se polttaa, niin sen pitääkin polttaa, vain muutama askel oveen ja minua polttaa, Alkon viskiä, rasvainen vitsi, hörönauru ja pikkupieraisu, sanaton yhteisymmärrys, miehisyyteni ja pikkupatukkani.

Perillä. Astun sisään.

Kuka on tuo nainen: hän tulvahtaa sisään. Hän tervehtii, hymyilee ja nauraa, astuu ja istuu ja täyttää huoneen.

- No joo. Kyllä mä kuulemma nujerran heikon miehen, vaikka mä en haluaiskaan sitä. Tollanen heikompi mies, joka on kompleksikas, ei sellanen yleensä kestä.

Pala nousee kurkkuuni: en minä heikko ole, muutamia ongelmia voi olla, ehkä, mutta kompleksikas, ei sitä, en minä. Ongelmia kenties, mutta kompleksikas. Ehei. (Ylioppilaslehti 1/1985.)

Maininnan arvoinen julkaisu on myös lehti nimeltä *Kiima*. Sitä julkaistiin ilmeisesti vain neljän numeron verran vuosina 1981–1983, eikä sillä ollut ISSN-tunnustakaan. Ensimmäisen numeron vastaavana päätoimittajana oli Anja Kauranen ja toisena päätoimittajana Harri Sirola. Erikoistoimittajan nimike oli Esa Saarisella. Lehdessä julkaistiin faktaa ja fiktiota, yhteiskunnallista ainesta ja julkaisun nimeen sopivasti seksuaalista materiaalia. Esa Saarinen kirjoitti nimellä Esa Saalinen jutun ”Kenen kylpä seisoo?”, jossa käsitteli Systemeitä (viitaten tällä jotakuinkin suomalaisen yhteiskunnan valtaapitäviin) ja sen halua sammuttaa kaikkinaisen ajattelu. Saarinen löysi Systemi-vastaisuutensa moottoriksi gonzo-journalismin, josta seuraavaksi muutama sana.

### **Gonzo - amerikkalainen ilmiö Suomeen**

Gonzo on amerikkalaisen toimittajan Hunter S. Thompsonin (1937–2005) edesottamuksista alkunsa saanut ja häneen voimakkaasti henkilöityvä tyyliuunta, joka voidaan laskea yhdeksi kaunokirjallisen journalismin alalajiksi, ja joka on saanut yleisesti paljon huomiota verrattuna ”maltillisempaan” kaunokirjalliseen journalismiin.

Gonzo-journalismin kerrotaan syntyneen vahingossa. Thompson oli Kentucky Derbyssä tekemässä juttua amerikkalaisesta rappiosta ja eläytyi aiheeseensa niin, että juttu ei ollut valmis deadlineen mennessä. Thompson faksasi ruokkoamattomat muistiinpanonsa *Scalan's Monthly* -lehteen varmana siitä, ettei juttua koskaan julkaistaisi. Lehti kuitenkin julkaisi tekstin kokonaisuudessaan, ryyditettynä Ralph Steadmanin piirroksilla, ja Thompsonia onniteltiin ”uudesta journalistisesta läpimurrosta”. (Sirén 1993, 29.) Näkyvimmän uransa Thompson teki *Rolling Stone* -lehdessä, jossa julkaistiin marraskuussa 1971 kaksisainen juttu ”Fear and Loathing in Las Vegas: a Savage Journey to the Heart of the American Dream”, joka julkaistiin kirjana seuraavana vuonna.

Seuraavan teoksen ”Fear and Loathing on the Campaign Trail '72” jälkeen Thompsonin gonzo-journalismin tuottaminen alkoi hiipua. Vuonna 1979 julkaistiin massiivinen kokoomateos *The Great Shark Hunt*. Tässä kohtaa sana gonzosta alkoi kulkeutua myös lajityypin syntysijoilta katsoen perifeeriseen Suomeen.

Vuonna 1981 Weilin+Göös julkaisi kirjan *Terässinfonia*, joka koostuu filosofi Esa Saarisen ja underground-taiteilija M.A. Nummisen toisilleen kirjoittamista kirjeistä (nimi ”Terässinfonia” on lainattu Olavi Paavolaisen v. 1928 julkaisusta runosta). Austinissa kesäkuussa 1981 päivätyssä kirjeessä Saarinen kirjoitti hyvin innostuneen kirjeen otsikolla ”Gonzo-journalismi eli kirjallisuuden ylösnousu”. Saarinen oli tutustunut Amerikassa Hunter S. Thompsonin teoksiin ja raportoi tuntemuksistaan mm. seuraavasti:

Filofisesti gonzon asema on kristallinkirkas: gonzo-journalisti on itse osa todellisuutta, kirja häivyttää positivistisen subjekti-objekti -erottelun ja sekoittaa tarkkailijan ja tarkasteltavan yhdeksi erottamattomaksi vyyhdeksi. Mutta toisin kuin suomalaisella tunnustuskirjallisuudella – jossa siinäkin voi ajatella hylättävän tiukka subjekti-objekti -erottelu – tarkastelun kohteena ei ole kirjoittaja itse. Ei, teksti ei koske kirjoittajaa itseään, vaikka hän onkin osa tapahtumien kulkua. Kirjoittaja on sananmukaisesti näkijä ja tekijä mutta tutkimuksen kohteena ei ole mikään vuosi masentunutta elämää eikä muu ihmisen pieru.

Gonzo-journalismi ... nopeabiittistä kitarariffiä, suoraa sykettä keskushermostosta, jossa fiktio ja realistinen journalismi ovat yhtä ja samaa kiehuvaa tulipalloa, jossa kokonaisuus painaa enemmän kuin yksityiset osat, jossa totuus on kokonaisuuden ominaisuus, ei yksityisten lauseitten, jossa perinteinen realistinen raportointi hylätään kankeana, ikävänä ja harhaanjohtavana, jossa todellisuuden kirkuva mielettömyys heijastuu suoraan tekstistä. Kaikki säännöt on rikottu sillä gonzo-journalismissa ei kohteena ole se miltä todellisuus näyttää vaan se mitä se on. (Numminen & Saarinen 1981, 363.)

Pekka Markkula suomensi osan Thompsonin teoksesta, ja suomennos *Suuri Hainmetsästy*s julkaistiin Fanzine Oy:n Soundi-kirja -julkaisusarjassa vuonna 1982, Esa Saarisen alkusanoilla. Sana gonzo-journalismista alkoi levitä Suomessa ja gonzo ja ”uusi journalismi” inspiroivat lehdentekijöitä pitkin 1980-lukua.<sup>73</sup>

1981, siis jo ennen *Suuren hainmetsästyksen* julkaisemista, tuli samalta Fanzine-kustantamolta J.K. Juntusen *Tuuliajolla – Suuri rock and roll-risteily*.<sup>74</sup> Takakansitekstissä kirja nimetään suomalaisen gonzo-journalismin hämmentäväksi merkkiteokseksi. Itse tekstissä on viittauksia gonzon perinteeseen. Kirjan kolmas luku ”No niin. Lähdetään!” alkaa Hunter S. Thompsonin *Fear and Loathing in Las Vegas* -kirjan suomennetuilla alkusanoilla, joita seuraa toteamus:<sup>75</sup>

Ei vaan... Ei matka alkanut noin vauhdikkaasti. Itse asiassa tuo alku on napattu amerikkalaisen Hunter S. Thompsonin kirjasta *Fear and Loathing in Las Vegas*.

Loppujen lopuksi matka alkoi rauhallisesti – ainakin melkein. (Juntunen 1981, 22.)

*Ydin*-lehden numerossa 4/84 nimimerkki Jerttamatti S. Roosnen (Jertta Roos) kirjoitti jutun otsikolla ”Suuri kiiskenmetsästy”. Jutussa toimittaja-kertoja yritti etsiä Mattiesko Hytösen kirjoittamia gonzo-juttuja, joiden aiheena olisi kuntien kulttuurisihteerien sijaan todelliset päättävät elimet, mutta veti vesiperän.

2000-luvulla gonzo on siirtynyt seuraavan sukupolven tietoisuuteen. Vuonna 2004 julkaistiin helsinkiläisten toimittajien Ari Lahdenmäen ja Riku Rantalan (joista jälkimmäinen on tuttu myös SubTV:n *Madventures*-seikkailu-

<sup>73</sup> Gonzon ohella puhuttiin ”uudesta journalismista”, mutta aina ei ollut aivan selvää, mihin viitattiin: 1960-luvulla Yhdysvalloissa syntyneeseen ”uuteen journalismiin” jota edustivat mm. Tom Wolfe, Jimmy Breslin ja Gay Talese – vai Suomessa oman ”uuden journalismin” projektinsa parissa työskennelleeseen Kauko Pietilään. Esimerkiksi Teppo Turkki kirjoitti 1982 *Nuori Voima* -lehdessä jutun ”Uusi journalismi: sielua sanaan”, jossa viittasi molempiin.

<sup>74</sup> Kirjasta on tehty vuonna 2008 uusi painos, jossa on myös lisämateriaalia.

<sup>75</sup> Thompsonin kirja *Pelkoa ja inhoa Las Vegasissa* ilmestyi ensimmäisen kerran suomeksi Loki-kirjojen kustantamana vasta vuonna 1999.

ohjelmasta) kirja *Isänmaan asialla – matkaopas syrjäytettyjen Suomeen*. Kirjan takakansitekstissä kerrotaan:

Kahden nuoren mutta kyynisen helsinkiläistoimittajan tutkimusmatka suomalaisuuden ytimiin muuttuu mielipuoliseksi odysseiaksi yhteiskunnan ulkopuolelle.

Isänmaan asialla on kunnianosoitus gonzojournalismin klassikolle Hunter S. Thompsonille. Se riisuu alastomaksi uuden sukupolven, joka osaa vain nuolla ahteria: ensin ryssien, nyt jenkkien. Valtaa pitäviä kirjoittajat pakenevat hallituskriisin ajaksi Viroon ja lopulta rajan yli Norjaan seuraamaan kuvottavaa sadomasokistista näytelmää Nato-tukikohdassa.

Huolimatta satunnaisista yhteyksistä todellisiin paikkoihin, päihteisiin, tapahtumiin ja henkilöihin kirja on mielikuvituksen tuotetta – hourupäinen kuvitelma siitä, mitä kaikkea olisi voinut tapahtua.

Kirjan päähenkilöt, Ari ja Riku, ovat oman aikamme jesuiittoja: tarkoitus pyhitää keinot. (Lahdenmäki & Rantala 2004.)

*Isänmaan asialla* edustaa puolidokumentaarista tekstiä (ks. Ekholmin nelikenttä s. 12). Tapahtumat sijoittuvat todelliseen aikaan ja todellisiin paikkoihin, mutta osa tapahtumista on sepitettä ja mukana on ilmeisesti myös tapahtumia, jotka ovat tapahtuneet todellisuudessa, mutta toisille henkilöille.

Gonzo-henkisen sekoilun ohella tekstissä on analyysiä Suomen poliittisesta tilanteesta sekä pohdintaa toden ja sepitteen rajasta.

-- elämämme oli viime aikoina alkanut saada yhä sameampia piirteitä: totta ja valhetta, unta ja valvetta oli yhä vaikeampi erottaa toisistaan. Raja oli sumentunut, mutta päätin olla huolestumatta, sillä olihan filosofienkin äärettömän vaikeaa jos ei jopa mahdotonta erottaa toisistaan faktaa ja fiktiota. Kun luki sanomalehtiä ja etenkin kun kirjoitti niihin, ilmiö oli selvä: huomenna kaikki oli toisin. Ennustukset eivät pitäneet, ja kaikki ymmärrettiin joka tapauksessa väärin. Miksi siis kirjoittaa enää mitään? (Lahdenmäki & Rantala 2004, 129.)

## 9 "EDITOINTI ON KUUKAUSILIITTEEN LUKSUSTA"

Tutkimukseni viimeisenä aineistona esitän tekemäni *puolistrukturoidut haastattelut*. Termillä tarkoitan sitä, että haastateltaville esitetyt kysymykset ovat kaikille samat, mutta niiden sanamuoto voi vaihdella, ja haastateltavat saavat pääosin vastata kysymyksiin omin sanoin (ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 47). Toteutin haastattelut *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* toimituksessa alkuvuonna 2008. Tein yhden testihaastattelun ja neljä varsinaista haastattelua. Haastattelujen tarkoituksena on täydentää tutkimastani ilmiöstä eli suomalaisesta kaunokirjallisesta journalismista saatavaa kuvaa tuomalla myös tekstien tekijöiden näkökulma niiden tutkijan näkökulman rinnalle. Aineisto on pieni, enkä pyri tekemään sen pohjalta kovin yleistäviä johtopäätöksiä edes *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* toimituksen toimintatavoista, laajemmista yleistyksistä puhumattaakaan.

Haastattelurunkoni (liitteessä 4) koostui kahdesta osasta: kaikille yhteisestä puolistrukturoidusta osuudesta ja kunkin toimittajan yhtä omaa juttua käsittelevästä, raameiltaan väljemmästä teemahaastattelusta. Puolistrukturoitu osuus koostui edelleen kolmesta osasta: taustatiedoista, toimituskulttuurin konteksteista ja omasta kirjoitusprosessista kertojineen ja tyyleineen. Käsittelen tässä ainoastaan puolistrukturoidun osuuden, koska teemahaastatteluosuus ei tuonut merkittävää lisäarvoa niihin teemoihin, joita haastatteluissa painotan.

Haastattelujen tulosten esittämisessä keskityn *deskriptiiviseen* tasoon (ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 145). Tämä siksi, että haastattelujen tekemisen motiivina oli etupäässä *uuden tiedon hankkiminen*, ja katson, että vastaukset ovat arvokkaita jo sinällään, sillä toimittajien kirjoittamisprosessista on varsin vähän tietoa. Tilaisuuden tullen olen pyrkinyt luomaan dialogia haastattelujen ja aiemmin esittämiäni olettamusten välille ja käyttämään näin haastatteluja ikään kuin testinä sille, olenko tekstien tutkijana lainkaan jäljillä siinä, mitä tekstien kirjoittajat pyrkivät tekemään.

Reportaasien tekijöiden subjektiutta pohtiessaan Pertti Hemánus (1992, 119) on todennut, että "journalismin tutkija -- on tuomittu elämään 'akateemisessa' ja toimittaja 'käytännöllisessä' maailmassa eivätkä nuo samanarvoiset maailmat voi koskaan yhdyntyä". Hedelmällinen kohtaaminen on kuitenkin

mahdollista. Uskon, että sellaista on edesauttanut yhtäältä oma, vaikkakin vähäisehkö työkokemukseni journalistina ja erityisesti *Helsingin Sanomissa*, sillä haastateltavan maailman ja toimintaympäristön tunteminen tapaa olla avuksi haastattelun onnistumisessa (Lindlof 1995, 166–167).

Toimittajilla on usein vaikeuksia kuvata sanoin ammatillisia toimintatapojaan (Ettema & Glasser 1998, 20–22), mutta haastateltavani refleктоivat nähdäkseni varsin tarkasti ja havainnollisesti oman työprosessinsa vaiheita. Moni totesi ääneen, että ”näistä asioistahan puhutaan täällä”; *Kuukausiliitteen* toimituskulttuurin tunnuspiirteisiin tuntuu siis kuuluvan lehdenteon ja juttuprosessien eri vaiheiden kollektiivinen tiedostaminen. Haastateltavilla oli myös ennakkokäsitystä siitä, miten olen aiemmin käyttänyt heidän juttujaan tekstintutkimuksessa.

Haastatteluaineistoa esitellään paikoin anonymisti, paikoin puhujat identifioiden. Tämä siksi, että haastateltavat ovat kukin erilaisia kirjoittajapersoonia, ja pidän tärkeänä sitä, että haastateltavien kertomaa on mahdollista verrata heidän kirjoittamiinsa lehtijuttuihin, mikä ei olisi mahdollista, jos haastatteluaineistoa käsiteltäisiin yksinomaan anonymisti.

Haastattelujen pääfunctio on siis hankkia tietoa siitä, miten *Kuukausiliitteen* pitkät jutut syntyvät ja miten niiden kirjoittajat itse hahmottavat kertojuuden omissa jutuissaan. Haastatteluaineisto on litteroitu karkeasti yleiskieliseksi, teema-alueista valikoiden (ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 141).

## 9.1 Haastateltavat

### Haastateltavien valinta

Valitsin kohteekseni *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* toimituksen, koska halusin useamman haastateltavan mielellään samasta toimituskulttuurista, jotta vastaukset olisivat mahdollisimman yhteismitallisia keskenään. Muissa aikakauslehdissä kaunokirjallinen journalismi on joko marginaalinen ilmiö tai toimitus on niin pieni (kuten *Imagessa*), ettei useampaa haastateltavaa edes löytyisi. Silti sekä testihaastateltava että yksi varsinaisista haastateltavista työskentelee vakituisesti *Helsingin Sanomien* sunnuntaitoimituksessa eikä *Kuukausiliitteesä*. Molemmilla on kuitenkin tuoretta työkokemusta *Kuukausiliitteestäkin*.

Haastateltavat tiesivät minut etukäteen. Olin käynyt kahdesti toimituksessa kertomassa tutkimuksestani, ja kolme varsinaista haastateltavaa oli myös lukenut aiempia julkaistuja tutkimusartikkeleitani, joten heillä oli jonkinlainen käsitys siitä, mitä olen tutkimuksessani tekemässä. Saatuaani *Kuukausiliitteen* esimieheltä Lauri Malkavaaralta luvan haastattelujen tekemiseen kysyin sähköpostitse valitsemieni toimittajien halukkuutta haastateltaviksi. Kaikki vastasivat viipymättä myöntävästi.

Varsinaiset haastateltavani olivat Ilkka Karisto, Jouni K. Kemppainen, Ilkka Malmberg ja Anu Nousiainen. Ilkka Karisto tuntui sopivalta haastateltavalta sen tähden, että hänellä on vankkaa kokemusta myös toisesta kaunokirjallisen

journalismin kannalta merkittävästä lehdestä, *Imagesta*, ja arvelin näin saavani häneltä tietoa molempien lehtien toimintatavoista. Jouni K. Kemppaisen valitsin haastateltavaksi etupäässä sen perusteella, että toivoin kuulevani hänen näkemyksiään itsekin analysoimastani ”Takapiru”-jutusta, ja siten pääseväni tavallaan ”testaamaan” oman analyysini.<sup>76</sup> Ilkka Malmberg oli luonteva valinta sen informaatioyhteiskunnan perusteella, jota osasin ennakoita häneltä saavani; tiesin sekä hänen kirjoittamiensa tekstien (Malmberg 1995 ja 1998) että käymiemme keskustelujen perusteella, että hän pohtii kaunokirjalliseen journalismiin liittyviä aihepiirejä. Lisäksi hänellä on kokemusta *Kuukausiliitteestä* liki sen koko ilmestymishistorian ajalta. Anu Nousiainen valikoitui haastateltavaksi etupäässä juttujensa perusteella; selasin ennen haastateltavien valintaa 2000-luvun *Kuukausiliitteitä* ja etsiskelin niistä kaunokirjallisella otteella kirjoitettuja juttuja. Vaikka Nousiaisen asemapaikka ei olekaan *Kuukausiliitteessä* vaan sunnuntaitoimituksessa, häneltä löytyi useita juttuja. Lisäksi hän on kirjoittanut Malmbergin tavoin kirjaan *Journalismia! Journalismia?* artikkelin (Nousiainen 1998), joka osoittaa hänen pohtineen kirjoitusprosessia. Yhtenä tekijänä vaikutti sekin, että halusin haastateltavien joukkoon myös naisen.<sup>77</sup> Toteutin haastattelut kahdena päivänä. Kemppaisen ja Malmbergin haastattelin 6. helmikuuta 2008, Kariston ja Nousiaisen 8. helmikuuta 2008. Haastattelut kestivät keskimäärin kaksi tuntia.

### Alalle ajautunut Ilkka Karisto

*Ilkka Karisto* on syntynyt vuonna 1977, ja haastatteluhetkellä (helmikuu 2008) hän on vuorotteluvapaan sijaisena vuoden ajan *Kuukausiliitteen* nuorin toimittaja. Ennen tätä hän on työskennellyt *Imagessa* noin kolmen vuoden ajan. Hän on valtiotieteen ylioppilas, pääaineenaan sosiologia – tiedotusalan opintoja hänellä ei ole lainkaan. Ura sai alkunsa, kun kaveri yliopistolla houkutteli häntä kirjoittamaan ainejärjestölehteen. Sitten hän alkoi tarjota juttuja *Ylioppilaslehteen* ja *Cityyn*. Kun hän oivalsi, että jutuista saa rahaa, kirjoittaminen alkoi viedä yhä enemmän aikaa ja opinnot jäivät. Käännekohtana uravalinnassa toimi vuosi 2000, jolloin Karisto oli *Helsingin Sanomien* ulkomaantoimituksessa kesätoimittajana – muualle hän ei ollut päässyt edes työhaastatteluun. ”Jos en olisi päässyt sinne, olisin voinut heittää hanskat tiskiinkin.”

<sup>76</sup> En käsittele tutkimuksessani näitä juttukohtaisia haastatteluja, joten Kemppaisenkaan osuuteen ei perehdytä erikseen. ”Takapiru”-jutusta keskustelemista hankaloitti epäilemättä se, että jutun julkaisusta oli haastatteluhetkellä kulunut jo liki kahdeksan vuotta, ja juttua käsitelleen artikkelini julkaisustakin kolmatta vuotta. Lyhyesti todettuna Kemppainen kuitenkin piti artikkelissa käyttämäni analyysiapparaattia käytökelvopoisena ja totesi sen luovan järjestystä ja suurempaa tietoisuutta lehdessä tehtävään työhön. Mitä ”Takapirun” kertojaratkaisuun tulee, Kemppainen itse mielsi juttunsa kertojan ”komppaavan positiivisesti” päähenkilö Vesterisen ajatuksia ja kulkevan puudelmallisesti päähenkilön rinnalla. (Ks. omat tulkintani luvusta 2.)

<sup>77</sup> Helmikuussa 2008 *Kuukausiliitteen* toimituksessa oli esimies, toimitussihteeri ja seitsemän toimittajaa. Näistä yksi kolmasosa eli toimitussihteeri ja kaksi toimittajaa olivat naisia.



Kun Ilkka Karisto alkoi kirjoittaa pidempiä juttuja, Ilkka Malmbergin jutut tekivät häneen suuren vaikutuksen. *New Yorker* on hänen mielestään kirjoittajasta riippumatta hieno lehti, joka tekee monimutkaisista aiheista ymmärrettäviä juttuja. Oman tyyliinsä Karisto mieltää hauskahkoksi, pohdiskelevaksi muttei kuitenkaan jaarittelevaksi, nopearytmiseksi mutta silti tulkitsevaksi ja kommunikoivaksi.

### Mummonitkettäjä Jouni K. Kempainen

*Jouni K. Kempainen* on syntynyt 1962. Hänellä on tiedotusopin opintoja Tampereen yliopistosta. Vuonna 1996 hän tuli vakituiseksi toimittajaksi *Kuukausiliitteeseen*; sitä edelsivät parin vuoden ajan sekalaiset työsopimukset etupäässä *Kuukausiliitteessä*, mutta myös muissa tehtävissä *Helsingin Sanomissa*. Aiempaa työkokemusta oli kertynyt free lancerina sekä *Ilta-Sanomien* kaupunkiliitteessä ja pätkittäin *Aamulehdessä*, *Kansan Uutisten Viikkolehdestä* ja *Kainuun Sanomissa*.

Kempainen päätyi aikanaan hakeutumaan tämäntyyppiseen työhön Esa Keron juttujen innoittamana. Hän ei pidä itseään kovan tiedon välittäjänä, vaan hyväksyy hänelle tarjoutuneen roolin ”mummonitkettäjänä”.

Mä itse asiassa eilen juuri juttelin jonkun kanssa siitä, että – tämä kuulostaa nyt ihan tyhmältä, mutta kun mä mietin sitä, että on talouden erikoistoimittajia ja on politiikan erikoistoimittajia, ja sitten mä mietin itseäni ja ajattelin, että ehkä mä olen jollakin tavalla vähän kuin ”tunteiden herättämisen erikoistoimittaja”. Ihmiset lukevat lehtiä saadakseen informaatiota tai jotakin muuta, ja se jokin muu voi olla kaikenlaisia asioita, ja varmasti yksi asia mitä ihmiset myös hakevat, on tunteita.

Kempainen ihmettelee, ettei kotimaan toimituksessa ole sosiaaliasioiden erikoistoimittajaa, koska erilaiset sosiaaliseen toimintaympäristöön liittyvät jutut ovat nousseet yhä tärkeämmiksi. Hän arvelee, että *Kuukausiliitteessä* pystytään ehkä vastaamaan tähän kysyntään. Yleisemmällä tasolla hän ajattelee, että toimittajan perinteinen rooli on olla ”hyvän puolella pahaa vastaan”. Hän ei haluaisi kuulostaa mahtipontiselta, mutta ajattelee, että kirjoittamisellaan hän voisi ehkä ”pienellä tavalla edistää joitakin sellaisia epämääräisiä asioita kuin suvaitsevaisuutta tai esimerkiksi luonnonsuojelullisia asioita. Lehmäjuttu teki valtavan piikin lehmien myyntiin silloin kesällä ja olen siitä tavattoman ylpeä.”<sup>78</sup>

### Arjen draaman näkijä Ilkka Malmberg

*Ilkka Malmberg* on syntynyt vuonna 1954. Hänellä on yliopisto-opintoja valtiotieteestä, ja hän on suorittanut Sanomien toimittajakoulun 1979–1980. Hän on työskennellyt *Kuukausiliitteessä* kertomansa mukaan ”repaleisesti”, aloittaen 1980-luvun puolivälissä satunnaisilla jutuilla. 1990-luvun alusta hän tuli liitteeseen vakituiseksi, siirtyi taas muualle *Helsingin Sanomiin*, ja palasi vuonna 2000

<sup>78</sup> Kempainen sai ystävältään joululahjaksi lehmän World Vision -kehitysapujärjestön kautta ja lähti katsomaan, kun lehmä toimitettiin perille ugandalaiseen kylään. Juttu julkaistiin *Kuukausiliitteessä* toukokuussa 2006.

jälleen vakituiseksi. Aina muualla työskennellessäänkin hän on kirjoittanut jutuja myös *Kuukausiliitteeseen*.

Ilkka Malmberg kertoo Juha Tantun opettaneen hänelle kielen tarkkuutta ja tekstin pelkistämistä. Ihanteensa hän hakee kuitenkin kaunokirjallisuuden puolelta: Tuurilta, Raittilalta, Mereltä; ”koivuklapiproosasta”, joka merkitsee tarkkaa kerrontaa vähin sanoin ilman adjektiiveja. Modernista lyriikasta taas oppii tiiviin ilmaisuun.

Malmberg uskoo *Kuukausiliitteen* merkittävän ansion olevan siinä, että lehdessä voidaan nostaa esiin sellaisia hyviä ja tärkeitä asioita, jotka voisivat muuten jäädä huomaamatta. Malmbergin ihannejuttu syntyisi niin, että hän osoittaisi sattumanvaraisesti puhelinluettelosta yhtä ihmistä ja kirjoittaisi jutun tämän dramaattisesta elämästä.

### **Oman äänensä etsijä Anu Nousiainen**

*Anu Nousiainen* on syntynyt vuonna 1965. Hän on valmistunut Helsingin yliopiston valtiotieteellisestä tiedekunnasta maisteriksi, viestintä pääaineenaan. Nousiaisen vakituinen paikka on haastattelun aikaan sunnuntaitoimituksessa. Takana on puolentoista vuoden työskentelypätkä *Kuukausiliitteessä* 2006–2007. Aiemmin hän on toiminut mm. *Helsingin Sanomien* Aasian kirjeenvaihtajana 1990-luvulla, sekä ulkomaantoimituksessa. Ensimmäinen toimitustyöpaikka oli *Helsingin Sanomien* kaupunkitoimituksessa.

Anu Nousiaisen kirjallisiin ihanteisiin ovat kuuluneet muun muassa Saul Bellow, Margaret Atwood ja Carol Shields, ja toimittajista esimerkiksi William Langewiesche. Ilkka Malmberg kuuluu ehdottomasti suomalaisiin suosikkeihin, joista useimmat työskentelevät Nousiaisen ympärillä.

Oman tyyliinsä Nousiainen mieltää toteavaksi, jopa liiankin lakoniseksi. ”Yritän kerätä paljon voimakkaita yksityiskohtia ja uskon ihmisten dialogiin. En ole missään nimessä kolumnistityyppi, vaan raportoiva.”

Nousiaisen pyrkimyksenä on kirjoittaa minäjuttuja ilman minää – siis saada teksteihinsä vahva ja läsnäoleva kertoja, jonka äänellä teksti soljuu eteenpäin luontevasti, ilman päälleliimattuja apulauseita.

### **Esihaastattelu kysymysrunгон kokeilijana**

Ennen varsinaisten haastattelujen tekoa tein yhden esihaastattelun, jonka avulla testasin kysymysrungoni toimivuutta. Käytän esihaastattelun vastauksia ainoastaan niiltä osin, kun ne tuovat merkittävää lisäarvoa varsinaisten haastattelujen vastauksiin tai poikkeavat niistä merkittävästi. Esihaastateltavani oli vakituisesti *Helsingin Sanomien* sunnuntaitoimituksessa työskentelevä Ritva Liisa Snellman, joka on työskennellyt *Kuukausiliitteessä* vuosina 2004 ja 2005 kahteen otteeseen yhteensä puolitoista vuotta.

Esihaastattelun aikana kävi ilmi, ettei haastateltava puhunut kovin luontevasti *Kuukausiliitteen* toimituskulttuurista yleisellä tasolla. Tämä saattoi johtua siitä, että Snellman identifioi itsensä *Kuukausiliitteen* sijasta sunnuntaitoimitukseen ja sen kulttuuriin. Toisaalta se saattoi antaa vihiä siitä, ettei *Kuukausiliitteen*

toimituskulttuuri ole kovin homogeeninen, vaan toimittajilla on hyvinkin yksilöllisiä työskentelytapoja.

Esihaastattelin Ritva Liisa Snellmanin 25. tammikuuta 2008. Hän moitti kysymyksiäni ”mahdottomiksi” ja valitteli sopimattomuuttaan haastateltavaksi, koska ei kokenut olevansa ”tietoinen kirjoittaja”. Kommentit eivät saaneet minua muuttamaan kysymysrunkoani; esihaastateltavan vastaukset näihin ”mahdottomiin” kysymyksiin täyttivät kuitenkin odotukseni, ja toisaalta arvelin, että ainakin osalla varsinaisista haastateltavista saattaa olla enemmän teoreettista kompetenssia kysymysten aihepiirien käsittelemiseen. Sen sijaan muokkasinkin esihaastattelun perusteella kysymyksiäni yleisluontoisemmiksi.

Snellmanin haastattelu toimi myös hyvänä vertailupisteenä muihin, tietoisempien tekijöiden ajatuksiin. Toimittajan työprosessin purkaminen ei – etenkin tekstin kirjoittamisen osalta – ole kovin yksinkertainen tehtävä. Kysymykseni saattoivat epäilemättä tuntua hankalilta. Siinä missä erityisesti haastateltavat Ilkka Malmberg ja Anu Nousiainen kuvasivat kirjoitusprosessiaan varsin tarkasti ja kokivat työprosessinsa olevan järjestelmällinen, kaoottisesti työskentelevä Snellman ei vastaavasti eritellyt työprosessiaan kovin selkeästi. Osaksi tähän vaikutti varmasti se, että kyse oli nimenomaan esihaastattelusta, enkä ehkä haastattelijana itsekään osannut onkia Snellmanilta riittävän yksityiskohtaista itsereflektiota. Todennäköisesti on niinkin, että itsereflektio on yksille helpompaa kuin toisille (ks. lisää luku 9.2). Olli Jalosen mukaan kirjailijoita voi epäilyttää avata työnsä syntyvaiheita ulkopuoliselle, vaikka ne olisivatkin hyvin tiedossa; tutkijan ja kirjailijan lähtökohdat ja käsitteistö voivat olla niin erilaisia, ettei kirjailijalta löydy halua niiden yhdistämiseen (Jalonen 2006, 209). Tässä kohdassa ei kuitenkaan liene viisasta vetää kovin suuria yhtäläisyysmerkkejä kirjailijan ja toimittajan työn välille.

### **Koulutuksesta ei eväitä**

Kaikki haastateltavat totesivat, ettei koulutus ole antanut sanottavia valmiuksia *Kuukausiliite*-tyyppisen journalismin tekemiseen, vaan työ on ollut paras opettaja. Anu Nousiainen kertoi monisanaisimmin omasta ”harrastuneisuudestaan”; hän kertoi käyneensä pari vuotta aiemmin Harvardin yliopistossa Nieman Foundationin narratiivisen journalismin konferenssissa, josta sai paljon vinkkejä käytännön työhön. Aasian kirjeenvaihtajana hän oppi paljon muiden toimittajien työprosesseista. Hän kertoi myös lukevansa alan antologioita ja keskustellevansa paljon Ilkka Malmbergin kanssa, joka hänen tapaansa on kiinnostunut toimittajan työprosessista.

Kysyin haastateltavilta myös ”oheistoiminnasta” eli opetuksesta ja muusta julkaisemisesta. Ilkka Malmberg on käynyt paljon kouluttamassa, muut satunnaisesti. Toimittajat ovat kirjoittaneet tietokirjallisuutta jonkin verran, mutta kaunokirjallista teosta ei ole julkaissut kukaan.

Kun lähdin Aasiaan, olin ensin vuoden palkattomalla vapaalla. Yritin silloin kirjoittaa vähän jotakin, mutta totesin tosi nopeasti, että olen hirveän huono [naurua], ja että mä olen jotenkin niin toimittaja, että tarvitsen todellisuuden. En mä pysty fiktiota

kirjoittamaan, en mä keksi mitään...[naurua]. Mä olen ihan täysi dokumentaristi.  
(Anu Nousiainen)

### Suhde uutistyöhön

Kuten on jo moneen kertaan tutkimuksen aikana käynyt ilmi, journalismin sisällä kaunokirjallisen journalismin "vastapooliksi" asettuu luontevimmin kova uutinen. Haastattelujen aluksi orientoin haastateltavia kaunokirjallisen journalismin lajityyppiin pyytämällä heitä kertomaan omasta suhteestaan uutistyöhön ja pohtimaan niitä eroja ja yhtäläisyyksiä, joita uutistoimittajan ja *Kuukausiliitteen* toimittajan työssä on. Toimittaja yhdistää se, että kaikki ovat tehneet melko vähän uutistyötä; toisin sanoen kaikki ovat orientoituneet pidempään kirjoittamisen muotoon jo kauemman aikaa.

Toimittajat arvostavat uutistyötä ja mieltävät uutistoiminnan journalismin perustaksi. Uutistyössä ja pitkien juttujen tekemisessä on molemmissa etuna, mitä paremmin tuntee eri aloja ja yhteiskuntarakenteita. Uutistyötä saatetaan pitää turhauttavana, koska aiheet vaihtuvat niin nopeasti eikä niiden käsittelyssä päästä pintaa syvemmälle. Uutistyö voidaan myös mieltää stressaavammaksi, mutta toisaalta uutistoimittajan työ on päivän päättyessä tehty, kun taas pitkien juttujen tekijällä työ kulkee mukana myös vapaa-ajalla.

Oleellisimpana erona uutistyön ja pitkien juttujen tekemisessä nähtiin muoto. *Kuukausiliitteen* jutut ovat niin pitkiä, että ne vaativat kykyä pitää hallussa laajempia kokonaisuuksia. *Kuukausiliitteen* toimittajalla pitää olla intohimoa kirjoittamiseen. *Kuukausiliitteen* sisälläkin on omat osaamisalueensa: reportaasien tekeminen vaatii kykyä observointiin ja tarinan kuljettamiseen, henkilöjutun tekeminen taas edellyttää elämänkokemusta ja ihmistuntemusta.

Pitkä ura *Kuukausiliitteessä* nähtiin myös rasiitteena; aiheita saatetaan katsoa kangistuneesta näkökulmasta, ja juttujen painoarvo voi kasvaa liiankin suureksi. Toimittajakierrossa tulee ajoittain uutistoimittajia *Kuukausiliitteeseen*, ja heillä voi olla hyvällä tavalla pragmaattisempi lähestymistapa aiheisiin.

### Asia-viihde -dikotomia on kaunokirjalliselle journalismille vieras

Pertti Hemánuksen *Reportaasin opissa* -kirjan käsikirjoitusta kommentoinut Merja Hurri kritisoi tekstiä siitä, ettei siinä mainittu reportaasin viihdyttävää tai viihteellistä funktiota (Hemánus 1992, 186). Hemánus vastasi kritiikin osuvan oikeaan ja totesi, että "siihen ei pitäisi enää olla edes sitä syytä, että tiedotustutkijan muka tulee halveksia kaikkea viihdyttävyyttä" (emt. 188).

Puolitoista vuosikymmentä myöhemmin Ilkka Kariston mielestä asia ja viihde ovat edelleen suomalaisessa journalismissa "kamalan kaukana toisistaan, ja asia mielletään tankerokieliseksi ja viihde on huttua". Karisto tietää olevansa itse laiska lukija ja pyrkii siksi kirjoittamaan niin, että joku jaksaisi lukea hänen juttunsa. Hän näkeekin *Kuukausiliitteellä* kaksi pääfunktiota: kansanvalituksellisen tehtävän ja hyvän luettavan myötä syntyvän viihdearvon.

Niin sitkeässä asian ja viihteen dikotomia kuin ehkä istuukin, kaunokirjallisen journalismin tekijöille se ei ole koskaan ollut erityisen oleellinen. Samaan aikaan, kun muualla määriteltiin uutisjournalismin kriteereitä ja Antero Okkonen opasti toimittajia käyttämään lehtikieltä kuin puukkoa eikä paraatimiekkaa, esimerkiksi *Viikkosanomissa* irroteltiin ilmaisulla kaikessa rauhassa. Kuten päätoimittaja Simopekka Nortamo kirjoitti toimittaja Juha Tantun nekrologissa:

Päinvastoin kuin moni kollegansa Juha Tanttu muisti aina, ettei lehtijutussa ole tärkeää vain sen sisältö, vaan myös sen muoto – lukunautinnon tarjoaminen lukijalle. (Nortamo 1998.)

Syystä tai toisesta muoto on kuitenkin jäänyt journalismin tutkimuksessa vähäisen kiinnostuksen kohteeksi, tai se on valjastettu yhteiskunnallisen tutkimuksen tarpeisiin. Tätä kritisoimatta totean oman intressini olevan toinen; siinä missä Risto Eronen (1991a) aikanaan tutki *journalismin lingvistisiä strategioita yhteiskunnallistajana*, minä olen kiinnostunut *kaunokirjallisen journalismin poetiikasta*.

Valtaa toimittajilla toki on, kuten Jouni K. Kemppaisen esimerkki lahja-lehmien myynnin lisääntymisestä hänen juttunsa myötä kertoo. *Kuukausiliitteen* haastateltavilla oli erilaisia intressejä, joilla he perustelivat lehden merkitystä. Valistava ja jopa ajoittain maailmaa muuttava näkökulma nousi jonkin verran esiin haastateltavien puheissa. Toisaalta yhtä lailla haluttiin viihdyttää lukijoita, tarjota heille elämyksiä ja kokemuksia – riippumatta siitä, syntykö elämyksistä minkäänlaista ”syvempää tietoisuutta” asiaintilasta. Lehden jutuissa asia ja viihde kulkevat sulassa sovussa.

## 9.2 Työprosessit

Olen jakanut jutuntekoproessin haastateltavien kertoman perusteella neljään vaiheeseen: ideointiin, aineiston hankintaan, tekstimassan tuottamiseen ja editointiin. Toimittajilla on hyvin erilaiset työprosessit. Yhdellä on tekeillä useita juttuja yhtä aikaa ja työprosessi voi kestää puoli vuotta, toinen taas pyrkii tekemään jutun kerrallaan ja ideasta valmiiseen juttuun voi kulua vain kaksi viikkoa. Työprosessien vaihtelu ja käytettävissä olevat ajat ovat osoitus lehden huomattavista resursseista ja tietyllä tavalla sallivasta toimituskulttuurista.

Haastattelurungossa editointi käsiteltiin alkupuolella, yleistä toimituskulttuuria käsittelevässä osuudessa. Toimittajat kertoivat kuitenkin luontevammin omista, yksilöllisistä editointikokemuksistaan kuin yleisellä tasolla *Kuukausiliitteen* editoinnista. Kysymys olisi siis sopinut paremmin siihen kronologiseen jutuntekovaiheiden järjestykseen, jossa nyt esitän tulokset.

## Ideoinnissa riittää haastetta

Ideointia pidetään varsin haasteellisena tehtävänä *Kuukausiliitteessä*. Haastattelutavat puhuivat lehden pyrkimyksestä tuoda poikkeuksellisia näkökulmia maailmaan. Tätä voidaan tavoitella näyttämällä asioita, jotka eivät ole vielä julkisuudessa, ihmisiä kiinnostavalla tavalla. Erityisesti henkilöjutuista koetaan olevan jatkuva pula. Usein tehdään juttuja henkilöistä, jotka ovat entuudestaan tuttuja, mutteivät julkisuudessa kaluttuja. Tai kaluttuun henkilöön otetaan uusi näkökulma.<sup>79</sup>

Ideointi saatetaan mieltää koko työn ”tärkeimmäksi ja isoimmaksi alueeksi”. Ideointia tehdään monin tavoin: yhdessä toimituksen sohvilla, yksityisesti omassa päässä, epämuodollisemmin esimiehen ja toimitussihteerin huoneissa, ulkomaisista lehdistä ”varastaen”. Intranetissä on juttuidealista, jolta saatetaan nostaa vaikkapa kaksi vuotta aiemmin kehitelty idea esiin, kun aihe tulee ajan-kohtaiseksi.

Ilkka Malmbergin mukaan aihe ja idea ovat eri asioita. Jutun aiheena voi olla työttömyys, idea taas on se, miten juttu toteutetaan. Malmberg kertoi, että ”ideat syntyvät niin, että elää sellaista elämää, että ajattelee kirjoittamista koko ajan – se on psyyken kannalta pelottavaa, mutta silloin ideoita myös syntyy koko ajan”. Hänelle itselleen on tyypillistä, että ensin syntyy idea ja sitten vasta aihe.

Malmberg totesi tekevänsä juttuja lähes pelkästään omista ideoistaan ja saavansa toteuttaa ideoitaan hyvin. Muilla on raadollisempia kokemuksia; esimerkiksi Jouni K. Kemppainen totesi, että suhde esitettyjen ja toteutuneiden ideoiden välillä on hänen kohdallaan ”tosi kurja”. Hän kokee, ettei häneltä vain tule tarpeeksi hyviä ideoita. Ilkka Karisto pitää ideointia vaikeana asiana, mutta kokee kuitenkin saaneensa toteuttaa ideoitaan hyvin.

Ideoiden kantavuutta testataan eri tavoin. Kemppaiselle ensimmäinen testi on se, saako idean esitettyä toiselle kiinnostavasti. Anu Nousiainen kertoi, miten toimituksen esimiehestä näkee idean laadun.

Laurin mittari on se, että joku menee Laurin huoneeseen ja ehdottaa sille jonkun idean, ja Lauri innostuu siitä niin, että se tulee pois sieltä kopista ja menee heti kertomaan muille, että ”hei, hei, Jounilla on tämmönen idea...”. Ja mä aina totean, että Lauri, sä et ole ikinä lähtenyt kertomaan mun ideasta kenellekään mitään [naurua].

Nousiaisen mukaan Lauri ja Teppo [Sillantaus, toimitussihteerin, haastattelun aikaan vuorotteluvapaalla] pitävät jutuista, joissa on ”jännä kierre”, ja Nousiainen sanoo olevansa itse huono ideoimaan sellaisia juttuja. Nousiainen kertoi, että hänellä on ”paljon aiheita, mutta niistä harvoin syntyy ideoita”. Kemppai-

---

<sup>79</sup> Tästä on helppo mainita esimerkki; Ilkka Malmberg kirjoitti lokakuussa 2005 henkilöjutun ”Perhetyttö” Mervi Nykäsestä. Juttu sai Bonnierin Suuren journalistipalkinnon, jonka perusteissa todettiin, että ”Mervi Nykäsestä kertova tarina Perhetyttö näytti, kuinka vähän julkisuuden henkilöstä oikeastaan tiedettiin ja kuinka kapealle alueelle suurikin mediajulkisuus saattaa keskittyä. Samalla päähenkilön ja hänen perheensä tarinasta kasvoi moniulotteinen kuvaus suomalaisen yhteiskunnan lähihistoriasta.” (Suuri Journalistipalkinto 2005.)

nen taas pohti, että *Kuukausiliitteessä* tehdään nykyisin ”sattumanvaraista journalismia hirveän vähän, mikä on ehkä vähän sääli”. Esa Kerolle tyypillistä ”yritetään, jos tosta lähtis” -traditiota ei hänen mukaansa enää ole. 1980-luvun ja 2000-luvun *Kuukausiliitteitä* vertailemalla on helppo havaita, mistä haastateltavat puhuivat. Selatessani läpi 1980-luvun *Kuukausiliitteitä* huomioni kiinnittyi esimerkiksi lapsiaiheisten juttujen suureen määrään. Lapsiperheet, lapsiperhepolitiikka, lasten ja nuorten omat intressit ja näkemykset olivat 1980-luvun lehdissä huomattavan suuressa osassa. Useat (pitkälti juuri Esa Keron) jutut etenivät lasten ehdoilla ja heidän puheidensa ja tekemistensä logiikan mukaisesti. 2000-luvun liitteissä lapsuus sen sijaan on hyvin pitkälle problematisoitu. ”Tavallisia” lapsia on esiintynyt vain parissa jutussa, ja niissäkin toimittaja-kertoja pitelee tiukasti ohjaksia ja määrää jutun juonen ja puheenaiheet. Valtaosassa jutuista on sairautta tai ongelmia lapsilla (autismi, cp-vamma, verenvuototauti) tai vanhemmilla (heroinistiäiti, ”hukassa oleva äiti”).

Ilmiön todentaminen edellyttäisi omaa tutkimustaan, mutta sekä toimittajien haastattelujen että lehtien tarkastelun perusteella näyttäisi siltä, että 80-lukulaisesta ”kohdevetoisesta” traditiosta on siirrytty ”toimittajavetoiseen” tyyliin, jossa esimerkiksi haastateltavan esiintyminen voi äärimmillään merkitä tietyn, ennalta suunnitellun roolin täyttämistä. Tätä kuvastaa hyvin Malmbergin toteamus siitä, että hänellä oli haastatteluhetkellä valmiina henkilöjutun idea, mutta ideaan sopiva henkilö, aihe, puuttui. Myös Nousiaisen mainitsema ”jännä kierre” edellyttää toimittajan vahvaa etukäteissuunnittelua ja juonellistamista. Mitä enemmän ideaa hiotaan etukäteen, sitä vähemmän sattumalle todennäköisesti jää tilaa.

### **Aineistonhankinta ja kirjoittaminen etenevät eri tavoin**

Aineistonhankinta ja kirjoittaminen ovat vaiheita, jotka yksillä toimittajilla tapahtuvat osittain samanaikaisesti, toisilla seuraavat toisiaan. Toimittajat pystyvät melko vaivattomasti mieltämään itsensä joko järjestelmällisiksi tai kaoottisiksi kirjoittajiksi; Kemppainen, Malmberg ja Nousiainen kokevat olevansa enimmäkseen järjestelmällisiä, Karisto ja erityisesti esihaastateltava Ritva Liisa Snellman tunnistavat työtapansa kaoottisiksi. Aineistonhankintaa moni kuvaili ihanaksi ja kiehtovaksi vaiheeksi. Yhtäläisiä kokemuksia on myös siinä vaiheessa, kun ensi kertaa pitäisi saada aikaan yhtenäinen tekstiversio; moni kokee silloin ahdistusta ja stressiä. Kun se on tehty, alkaa miellyttävämpi vaihe.

Eeva Haapaniemi ja Merja Kuusela ovat selvittäneet kirjailijoiden työprosessia haastattelututkimuksella ja jakaneet tulosten perusteella kolme erilaista toimintatapaa:

1. Kokonaisvaltainen ja kontrolloimaton toimintatapa.
2. Valmiiseen tulokseen heti pyrkivä, perfektionistinen toimintatapa.
3. Vaiheittain etenevä, kontrolloitu toimintatapa. (Haapaniemi & Kuusela 1989, 88.)

Vaikka kyse onkin fiktiivisten romaaniteosten kirjoitusprosesseista, haastateltavieni lausumista hahmottuu selvästi piirteitä, jotka sopivat jaotteluun.

*Ensimmäistä toimintatapaa* edustavat testihaastateltavani Ritva Liisa Snellman sekä Ilkka Karisto. Siinä kirjoitusprosessi voi vaikuttaa sattumanvaraiselta, työskentely on kokonaisvaltaista ja kontrolloimatonta. (Emt.) Havainnollistava osoitus tästä on Snellmanin kuvaus, jonka mukaan teksti ”yhtäkkiä vain putkahtaa jostakin”. Snellman luonnehtii itseään *kaaoksen ja niuhottamisen spesialistiksi*. Hän kuvailee tiedonhankintavaihetta ihanaksi, palkitsevaksi ja kiihottavaksi, mutta jutun kirjoittamiseen liittyvää kaaosvaihetta kamalaksi.

Kun mulla on aihe, niin mä luen siihen aivan liikaa ja kerään aivan liikaa tietoa, jolloin syntyy kaaos. Ja sitten sitä yrittää miettiä, täällä *Kuukausiliitteen* puolellahan siitä keskustellaan, että mihin sillä jutulla pyritään -- ja siitä kaaoksestahan on pakko alkaa nostaa joitakin olennaisia asioita ja ruveta ideoimaan että miten se menee. Sitten alkaa se niuhottaminen, se detaljien... Se on jotakin aivan hirveää se kaaoksen puristaminen johonkin muotoon. Siinä vaiheessa mä olen yleensä ihan sekopää, en oikein tajua mitä olen tekemässä, vaikka kaikki onkin sovittu etukäteen. Ja sitten mä aina yllätyn, kun se putkahtaa sieltä se... juttu! Tämä on mulle kuin syntymän ihme, että on niin väsyneessä tilassa, ettei tajua yhtään mitä tekee. Ja sitten kun jutun on saanut kirjoitettua, on että herrajumala, eihän tässä ole kuin tällaista ja tällaista, sitten alkaa sillä tavalla siivota ja tsekata ja pikkuisen lisäällä ja vaihdella paikkoja.

Snellmanin kuvaus korostaa toimittajan ”passiivista” roolia tekstin syntymisessä. Ilmaisut *se juttu vain putkahtaa sieltä* ja *syntymän ihme* mystifioivat työprosessin kulkua, siinä missä muut haastateltavat pyrkivät erittelemään prosessin vaiheita konkreettisemmin.

Ilkka Karisto mieltää niin ikään toimintatapansa kaoottiseksi ja kokeilevaksi. Hän myös toteaa olevansa tietokoneajan lapsi. Hän kertoo haahuilevansa ja hankkivansa lisämateriaalia viime tippaan, kunnes ”ehkä viisi päivää ennen painopäivää alkaa takoa tekstiä tietokoneelle”. Jutun raakamateriaali koostuu ranskalaisista viivoista, puolikkaista lauseista ja asioita toisiinsa yhdistelevistä nuolista. Hän jakaa materiaalin jaksoihin ja pyörittelee niitä, leikkaa ja liimaa ja tilkitsee välejä. Kirjoittaminen ei etene tekstin alusta loppuun, vaan sieltä täältä mielivaltaisesti. Alku valmistuu ensimmäisenä, ja Karisto kertoo jatkavansa sen *hieromista* ja välttelevänsä näin lopputekstin muokkaamisen kovaa työtä. Jossakin vaiheessa hän huomaa, että teksti on pakko kirjoittaa auki yhtenäiseksi tekstiksi, vaikka se olisikin puolitoista kertaa liian pitkä. Vasta sitten näkee, mitä kaikkea jutussa on ja mitkä asiat liittyvät toisiinsa. Tekstin jaksot hän jakaa sitten usein omiksi dokumenteikseen ja päättää, ettei avaa muita dokumentteja ennen kuin käsillä oleva on kirjoitettu, koska ”muuten se menee sellaiseksi *puolipakkomielleiseksi scrollailuksi*”. Karisto mieltää toimintatapansa jotakuinkin poikkeukselliseksi.

Voisin varmasti nopeuttaa tai tehostaa omaa työskentelyäni sillä, että kirjoittaisin tekstin auki aikaisemmassa vaiheessa. Teen turhan pitkään kokeiluja, mutta kokeilemalla saattaa löytyä joitakin oivalluksia aina välillä, eli ei se välttämättä ole vain huono asia.

Teksti etenee usein myös intuitiivisesti jossakin muualla kuin toimituksessa: ”kun on *venkslannut* tekstiä koko päivän ja lähtee kotiin, niin kävellessään tajuaa miten se kannattaa tehdä”. Karisto tunnustelee kirjoittamaansa tekstiä lause-



tasolla, ja parasta on kun saa monta hyvää lausetta peräkkäin ja tuntee, että teksti lähtee rullaamaan (vrt. Snellman, joka aistii kirjoittamaansa tavun ja äänten tarkkuudella). Ensimmäisen tekstipötkön tuottaminen on yhtä aikaa helpotus ja pettymys; se ei ole niin hyvä kuin olisi toivonut, mutta samalla tietää, että vaikka se olisi kuinka raakile, siitä saadaan *yhteispelillä* kuitenkin juttu aikaan.

*Kakkostyyppin* eli perfektionistisen toimintatavan kuvaukseen sopii Ilkka Malmbergin kuvaus työtavoistaan. Kirjoittaja pyrkii Haapaniemen ja Kuuselan (emt. 90) mukaan alusta lähtien viimeisteltyihin lauseisiin ja saattaa synnyttää niitä jo ennen varsinaista kirjoittamisvaihetta. Materiaalia työstetään mielessä ja muistiinpanoilla etukäteen. Itse kirjoittaminen on usein työlästä ja kuluttavaa.

Ilkka Malmberg alkaa tyyppillisesti kirjoittaa juttua jo tapahtumapaikalla. Hän kirjoittaa pieneen muistikirjaansa irrallisia lauseita, jotka päättyvät usein sellaisinaan juttuun. Hän miettii jo jutuntekopaikalla ollessaan tekstille alkua, loppua ja käänteitä. Hän ei tee haastatteluja, vaan keskustelee ihmisten kanssa paljon ja merkitsee keskustelun kulkua ylös. Hän ei käytä nauhuria, vaan pyytää tarpeen tullen ihmisiä toistamaan kommenttinsa.

Toimitukseen palattua jutun tekeminen on sitten kuin palapelin kokoaamista; tilanteissa kirjoitettujen tekstinpätkien yhteen sijoittelemista ja jonkin verran uuden kirjoittamista. Tekstipötkön kirjoittamista Malmberg kuvaa hitaaksi ja vaikeaksi prosessiksi. Alku on hankalimpia paikkoja, ja sama ongelma toistuu kerta toisensa jälkeen: miten saa mahdutettua juttuun kaiken sen, mitä haluaisi sanoa. Lopetus sen sijaan on aina etukäteen selvillä; hän ei voi kirjoittaa, ellei tiedä, mitä kohti kirjoittaa.

Jouni K. Kemppaisen kertomus omasta työprosessistaan taas vastaa hyvin Haapaniemen ja Kuuselan (emt. 92) kuvausta *kolmostyyppistä*, vaiheittain etenevästä ja kontrolloidusta toimintatavasta. Sille tyyppillistä on ripeä työskentelytapa ja aineiston harkittu työstäminen, kerta kerralta aineistoa muotoillen ja kasvattaen. Myös Anu Nousiaisen voi sijoittaa tähän ryhmään, joskaan ei aivan yhtä selvästi kuin Kemppaista. Kemppainen kokoaa tapahtumapaikalla pieniä sisällöllisiä muistiinpanoja, mutta ei vielä kirjoita varsinaista tekstiä. Hän ei usko haastattelemiseen, vaan kokee, että jutun tekotilanne pitäisi saada mahdollisimman lähelle normaalia sosiaalista kanssakäymistä. Parhaalla juttukeikalla hän osallistuu mahdollisimman huomaamattomasti ihmisten arkielämään. Hän käyttää nauhuria, muttei yleensä kuuntele nauhoja. Kemppainen mainitsee *valokuvaajan* tärkeänä osana aineistonhankintaprosessia; hän tekee mielellään juttua sellaisen kuvaajan kanssa, jolta voi tarkistaa tapahtumapaikalla, tulkitseeko kuvaaja tilanteen samalla tavalla kuin hän. Valokuvaaja on usein luontevasti tilanteen sivustaseuraaja, ja kuvaajan näkemykset voivat hyvin päätyä tekstiin asti. Asennoituminen aiheeseen syntyy Kemppaisen mukaan "itsestään"; toimitukseen tullessaan hän usein tietää, mistä aloittaa ja miten "aikamuodot sun muut asiat menee". Isot jutut hän rakentaa osista palapelimaisesti suunnitellen. Hän satsaa aloitukseen ja kirjoittaa juonirakenteen raakatekstiksi "hilipatihippaa-tyyliin" katsomatta siinä vaiheessa edes muistiinpanoja. Kun tekstipötkö on olemassa, hän alkaa käydä sitä järjestelmällisemmin läpi muistiinpanojen

avulla. Loppukohtaus on joskus selvillä etukäteen, toisinaan lopettaminen on hankalaa.

Anu Nousiainen purkaa mielellään muistiinpanoja muistikirjasta tietokoneelle sitä mukaa kun niitä tulee, koska se helpottaa myöhempää työtä. *Kuukausiliitteessä* siihen on aikaa, sunnuntaitoimituksessa juttu on rakennettava suoraan muistiinpanoista. Nousiainen kutsuu materiaalin purkua tietokoneelle *synteesivaiheeksi*. Synteesissä ei yleensä ole vielä valmiita lauseita. Nousiainen kertoo tavoittelevansa niukempaa muistiinpanotekniikkaa, sillä liian tarkat muistiinpanot johtavat helposti siihen, että teksti alkaa näyttää jonkun muun kirjoittamalta. Nousiainen myös varoo viemästä järjestelmällisyyttä liiallisuuksiin; hän haluaisi jättää tilaa intuitiolle. Tekstin alun ja lopun on kuitenkin oltava selvillä jo varhaisessa vaiheessa. Nousiainen kertoo olevansa hyvin ahdistunut siihen asti, että saa tekstin ensimmäisen version tuotettua. Aloituksen kirjoittaminen on hänelle vaikeaa. Hän lataa siihen helposti liikaa, ja lopulta ”alku on ihan erisävyinen kuin muu juttu”. *Sävyn* löytäminen onkin kirjoittamisen hankalin osa, se löytyy usein vasta jutun puolessavälissä, ja sitten on kirjoitettava alku uusiksi.

Vaikka joillakin kirjoittajilla oma työprosessi saattaa säilyä tietynlaisena mysteerinä loppuun asti, teoreettisen tiedon hankkimisen ja prosessin tiedostavan pohtimisen voidaan uskoa todennäköisesti lisäävän toimittajan kykyä eritellä, esitellä ja ennen pitkää myös hallita oman työprosessinsa kulkua (ks. myös Ettema & Glasser 1998, 58). (Kirjoittamisen prosessista yleisemmin sekä sen intuitiivisen ja tietoisien osuuden suhteista ks. myös Jääskeläinen 2002, 41–51.)

### **Editointi on *Kuukausiliitteen* luksusta**

Haastateltavat saivat itse määritellä editointi-termin merkityksen. Kaikki käyttivät sanaa käsittelyn synonyyminä, eli viittasivat vaiheeseen, jossa editorin kanssa yhteistyössä käsitellään juttu taittokuntoon.<sup>80</sup>

Editointi on merkityksellinen prosessi *Kuukausiliitteessä*. Toimittajilla on omat ”lempieditorinsa”, joiden kanssa työskentely sujuu parhaiten. Perusteluna voi olla esimerkiksi samantyyppinen kielen taju tai vakiintunut, sekä eettiseen että esteettiseen luottamukseen perustuva suhde. *Kuukausiliitteen* editointikulttuuri on sitä *Imagen* vastaavaan vertaavan Ilkka Kariston mukaan osoitus lehden resursseista ja *luksusta*, ja tapahtuu ”ehdottomasti jutun omilla ehdoilla”, mihin vaikuttaa pitkälti se, että jutut ovat lähtökohtaisesti hyviä. Editoinnin merkitys on niin suuri, että jutun syntymä saatetaan mieltää jopa *yhteispelin* tulokseksi, kuten Karisto edellä totesi.

---

<sup>80</sup> Editointi voidaan mieltää myös jutun/lehden koko syntyprosessin läpäiseväksi toiminnaksi, kuten ensimmäisessä suomalaisessa editoinnin opaskirjassa (Töyry ym., 2008). Siinä editointi jaetaan viiteen vaiheeseen: suunnittelevaan, ohjaavaan, käsittelevään ja viimeistelevään editointiin sekä palautteen antoon.

Editointiprosessit vaihtelevat toimittajien työtapojen mukaan. Anu Nousiainen antaa juttuversion editorille neljästä haastateltavasta varhaisimmassa vaiheessa: yhdestä kahteen viikkoa ennen deadlinea. Hän luetuttaa *printtejä* editorilla ehkä kolmesta neljään kertaa, ja juttu myös käydään yhdessä editorin kanssa läpi.

Ilkka Karisto luetuttaa editorilla jutun ensimmäisen version yleensä viikosta kolmeen päivää ennen painopäivää, ja kokee sen olevan liian myöhään. Kun versio käydään läpi yhdessä editorin kanssa eikä muutettavaa olekaan niin paljon kuin Karisto on pelännyt, alkaa ”kiva työ”. Toinen versio useimmiten laitetaan jo suoraan taittoon tai käydään ehkä vielä koneella yhdessä editorin kanssa läpi, ei kuitenkaan lausetasolla. Karisto tekee hienosäätöä usein vielä taittovaiheessa ja epäilee ärsyttävänsä taittajia käydessään ”sörkkimässä juttua”.

Ilkka Malmberg antaa ensin juttunsa aloituksen editorin luettavaksi. Saatuaan siitä palautteen hän kirjoittaa koko jutun ja antaa sen jälleen editorille, joka tarkistaa rakenteen toimivuuden. Sitten juttu käydään yhdessä läpi lause lauseelta, mihin saattaa kulua aikataulusta riippuen parikin työpäivää. Koko juttu päättyy editorille yleensä pari-kolme päivää ennen painopäivää, huonoimpina päivinä vasta painopäivän aamuna. Malmbergilla on läheinen editorisuhde *Kuukausiliitteen* toimittajan Jyrki Jahnukaisen kanssa, jolla on Malmbergin mukaan ”absoluuttinen kielikorva”. Parhaimmissa tapauksissa ns. ”takakäsittelijöinä” ehtivät toimia vielä toimitussihteeri ja esimies, jolloin tekstin tarkistaa etukäteen yhteensä kolme harjaantunutta editoria.

Jouni K. Kemppainen ei luetuta keskeneräistä juttua, vaan antaa ”aika valmiin” jutun ensin editorin luettavaksi yleensä painopäivää edellisenä päivänä ja tekee editorin ehdottamat muutokset. Sitten käydään juttu läpi yhdessä lause lauseelta, mitä Kemppainen kutsuu *vierihoidoksi*. Rakenteellisia muutoksia Kemppainen joutuu tekemään melko harvoin. Useimmiten juttua pitää lyhentää, ja sitä tehdään sana sieltä, toinen täältä -tyylillä.

Kun editointiprosessi saattaa sisältää jopa kolmen ammattitaitoisen editorin käsittelyn, on perusteltua väittää, että *Kuukausiliitteen* pitkistä jutuista ei juuri löydy sanoja, joita ei olisi tekstiin tarkoitettu.<sup>81</sup>

### Kuvien merkitys vaihtelee

Kuvat ovat jääneet tekstien tutkimukseen keskittyneessä työssäni lähes unohtuiksi, mutta *Kuukausiliitteen* toimittajilta kyselin heidän oman työnsä suhdetta kuviin ja kuvaajiin. Kysymys oli melko abstrakti (miten kuvien ja tekstin vuorovaikutus syntyy?) eikä juuri johdatellut haastateltavia. Vastaukset poikkesivatkin toisistaan melko paljon.

Anu Nousiainen kertoo, että nuorempana asia oli hänelle selvä. Hän halusi tehdä reportaaseja, joissa on vahvat kuvat ja tekstin ja kuvien suhde muodos-

---

<sup>81</sup> Asiavirheitä ei tietenkään tarkoiteta laittaa juttuun, mutta ajoittain niitäkin pääsee seulan läpi. Puhun tässä kuitenkin enemmän *ilmaisuista* ja kielen tasolla syntyvistä *vaikutelmista*, joissa ei ole kyse faktatiedosta.

taa yhtälön, jossa yksi plus yksi on enemmän kuin kaksi. Mutta ajan myötä kiinnostus on siirtynyt reportaasista narratiivisempaan suuntaan, ja journalistisena ihanteena on kuvaton *New Yorker*. Tekstit ovat kasvaneet pidemmiksi ja sen myötä tila kuville on vähentynyt. Ilmassa on jopa mustasukkaisuutta; jos ulkomaankeikalle lähtee kuvaaja mukaan, Nousiainen voi kokea, että kuvat ovat pois hänen tilastaan.

Ilkka Karisto pitää lehteä ”kummallisena kurpitsana”: pelkkä oma teksti ei vaikuta kovin hyvältä, mutta kun taittaja asettelee tekstin ruudulle kuvien kanssa, sama teksti näyttää paljon paremmalta. Karisto luonnehtii kuvaajia ääripäiden kautta: yhdessä päässä on pieni vähemmistö kuvaajia, jotka kulkevat passiivisesti mukana ja kysyvät, koska voi kuvata, toisessa päässä taas ovat ”taidekuvaajat”. Karisto kertoo saaneensa työskennellä hyvien kuvaajien kanssa ja toteaa, että usein kuvaaja on tehnyt taustatyöt yhtä hyvin kuin toimittaja. Parhaiten yhteistyö toimii, kun molemmilla on oma tila ja molemmat toimivat itsenäisesti, mutta kuvaaja osallistuu keskusteluun ja saa esittää kysymyksiä itsekkin. Kuvaajia näkee lopulta työssään enemmän kuin toimittajakollegoita, ja heidän työtavoistaan tietää ja oppii enemmän. Karisto tekisi mieluiten juttua samojen, hyvinä pitämiensä kuvaajien kanssa.

Myös Jouni K. Kemppainen toimii mielellään samojen kuvaajien kanssa, kun työtavat ovat hioutuneet yhteen. Kun Kemppainen ei pidä haastattelemisesta, kuvaajankin on osattava ”hengailta mukana”. Parhaimmillaan teksti ja kuvat kertovat oman tarinansa. Kemppaisen mielestä on piinaavaa, jos kuvat alleviivaavat kerrottua tarinaa.

### 9.3 Minäkertoja ja epäluotettavia kertoja

Halusin kuulla haastateltavieni näkemyksiä kirjallisuudenteorian käsitteistä, joita olen omassa tutkimuksessani käyttänyt. Motiivina tähän oli ensinnäkin sen kontrollointi, miten käsitteet sopivat toimittajien suuhun ja miten he kykenevät käsitteellistämään omaa toimintaansa ulkoa annettujen termien avulla.

Haastattelun alussa tiedustelin, millä nimityksellä toimittajat kutsuvat *Kuukausiliitteen* keskiosassa julkaistavia pitkiä juttuja, joihin koko teemahaastattelu keskittyi. Esiin nousi seuraavia termejä: *feature*, *narratiivinen juttu*, *nonfiction*, *kirjoitukset*, *pitkät jutut*, *narratiivinen journalismi*. Erityisesti *feature* jakoi mielipiteitä; siinä missä se oli kahden mielestä kelpo termi, toiset pitivät sitä liian ”pömpöösinä” tai vain suomalaisen suuhun sopimattomana sanana.

Faktan ja fiktion suhdetta tiedustelin kysymällä, miten pitkät jutut suhtautuvat yhtäältä faktan ja toisaalta fiktion käsitteisiin. Vastaukset olivat yksiselitteisiä: kun puhutaan *Kuukausiliitteen* pitkistä jutuista, puhutaan faktasta. Jos jotakin kuvitellaan, lukijan pitää saada tietää se. Toisaalta koko jutun tekoprosessia on turha vierittää lukijan vaivoiksi; esimerkiksi henkilöjuttua tehdessä henkilöä saatetaan haastatella monta kertaa, mutta jutusta voisi luulla, että kyse on yhdestä tilanteesta. Onko tämä lukijan huijaamista?

Sisäistekijän käsitteessä haastateltavilla oli suurimpia hahmotusvaikeuksia. Pyrin olemaan havainnollistamatta käsitettä liikaa, mistä seurasi se, että kysymys saattoi jäädä epäselväksi. *Kuukausiliitteellä* ei koettu olevan omaa, kantalehdestä poikkeavaa sisäistekijää. Joku näki kullakin jutulla oman sisäistekijänsä, toisaalta yhden tekijän jutuilla saattoi olla sama sisäistekijä. Elitismien vaara tiedostettiin, ja *Kuukausiliite* miellettiin elämysten tarjoajaksi, siinä missä kantalehden katsottiin vastaavan tiedon tarpeeseen.

Yhtä lailla olen joutunut omassa tutkimuksessani pohtimaan, voiko lehdellä olla yhtä sisäistekijää vai onko sisäistekijä aina juttukohtainen, ja onko sisäistekijän käsitteen käyttäminen kaikkien juttujen kohdalla lainkaan mielekäs. Selvimmin sisäistekijän käsitteen voi erottaa silloin, kun sen arvot ja asenteet poikkeaa selvästi jutun kertojan äänestä, eli ilmausutun ja rivien välistä nousevan viestin välillä on selvä ristiriita (ks. esim. Nünning 2005, 495). Tällaiset jutut ovat kuitenkin varsin harvinaisia.

### Kuka kertoja on

Kysymys toimittajan ja kertojan erillisyydestä tai yhtäläisyydestä on hankala ja monisyinen (ks. luku 4.1). Kertoja oli haastateltaville sisäistekijää helpompi käsite hahmottaa, joskin siihen liittyy toimittajilla omia "kipupisteitään". Kysymykseen "kuka tai mikä on jutun kertoja" haastateltavien ensireaktio oli tyypillisesti selvä: toimittaja ja kertoja ovat sama henkilö. Hetken asiaa mietittyään toimittajat esittivät kuitenkin esimerkkejä, joiden perusteella asia ei olekaan niin selvä: kertoja voi olla toimittajaa hölmömpi, koomillisempi tai enemmän tohkeissaan. Kertoja miellettiin lopulta toimittajan "sivupersoonaksi", "ammattiminäksi" tai "tarinankertojaksi".

Haastateltavien vastaukset tukivat omaa käsitystäni siitä, että toimittajan ja kertojan samuus on hyvä nyrkkisääntö, mutta se mielessä pitäen kertoja on kuitenkin konstruktio, rakennettu hahmo, jonka ominaisuuksia saatetaan korostaa tai häivyttää niin, että kertoja palvelee jutun kokonaisuutta mahdollisimman hyvin. Haastateltavat konkretisoivat toimittajan ja kertojan eroa erilaisilla esimerkeillä. Toimittaja saattaa kirjoittaessaan selittää vaikeita kohtia lisäämällä tekstiin erilaisia apulauseita, joiden kokee etäännyttävän kertojaa omasta itsestään.

Sillä tavalla ihailen juuri Ilkkaa [Malmberg] hirveästi, että se saa oman äänensä aina kuuluviin. Olkoonkin, että se joskus ehkä joissakin jutuissa tuntuukin vähän puuduttavalta, siinä on sellaista manerismia, mutta se saa oman äänensä esiin ilman ylimäärisiä, päällerakennettuja kertojan ääniä. Kertoja kuulostaa Ilkalta joka tapauksessa. Siihen mäkin haluaisin pyrkiä, että tarvitsisi mahdollisimman vähän päälleliimattua, että teksti soljuisi sillä tavalla luontevasti. (Anu Nousiainen)

Nousiainen vertasi kertojan käsitettä itse usein käyttämäänsä termiin *sävy*, joka sisältää samoja elementtejä kuin kertojuus: etäisyys aiheeseen, suhtautuminen lukijaan jne. Sävyyn löytäminen on Nousiaiselle vaikeaa. Karisto puhui niin ikään sävystä ja totesi, että joskus voi löytää yhteen yksittäiseen kohtaan oikean tavan kertoa, ja silloin koko jutun sävyn voi joutua muuttamaan.

Malmberg totesi, ettei ota mitään toista kertojaroolia, mutta pohti edelleen voitavansa joskus pelleillä ja parodisoida; korostaa jotakin ominaisuutta, kuten leikkiä olevansa vähän enemmän tohkeissaan kuin oikeasti on. Kirjoittajan itseironia on Malmbergin mielestä tärkeää. Jos suhtautuu itseensä kovin juhlallisesti, se on tekstissä "kauheaa luettavaa".

Jouni K. Kemppaisen kertoja on opportunisti; se voi olla melkein minkäläinen tahansa, kun se on käytännöllinen jutun kannalta. Useimmiten hänen omat kertojansa ovat jostakin syystä lievästi koomisia; ihmettelijöitä, tietämättömiä, ällistelijöitä. Se tuntuu luontevimmalta. Kemppainen totesi kertojan olevan "jonkin verran hän itse"; hän ei voisi esimerkiksi käyttää kertojana "punaniskaista natsiöykkäriä", mutta aika usein kertoja on rakennettu vain kyseistä juttua varten. Kertoja syntyy usein aineistoa hankkiessa, mutta viimeistään ensimmäistä *schnitttiä* (eli jaksoa anfangista anfangiin) kirjoittaessa. Kemppainen totesi, että editorin tärkeänä tehtävänä on vahtia, pysyykö näkökulma loogisena, koska sen hahmottaminen itse ei ole useinkaan kovin helppoa. Aika usein editoinnissa tehdäänkin kertojan asennetta terävämmäksi ja loogisemmaksi.

### Minäkertojan pelätään ärsyttävän

Minäkertoja herätti haastateltavissa ristiriitaisia tunteita. Kukaan haastateltavista ei pidä sitä yksiselitteisen hyvänä tai suositeltavana muotona, ja kaikki toteavat tekevänsä hyvin vähän minämuotoisia juttuja. Minäkertojan pelätään tai uskotaan ärsyttävän herkästi lukijaa. Nihkeä suhtautuminen minäkertojaan kuuluu tiiviisti "positivistiseen journalismin perinteeseen" ja professionaaliin ilmaisuun (ks. luku 6). Minän ajatellaan vaikuttavan "egon pullistelulta" tai herättävän lukijassa kysymyksen, onko jutun aiheena toimittaja itse.

Haastateltavien sanavalinnat ilmaisevat haluttomuutta minän kirjoittamiseen: "pyrin välttämään minäkertojaa jos mahdollista, mutta aiheesta riippuen sitä on joskus pakko käyttää" tai "kun kaikki muut muodot tuntuvat keinotekoisilta, pitää sanoa minä".

Minäkertojan välttäminen henkilöjutussa voi johtua varsin käytännöllisestikin syystä: yhdessä jutussa ei voi olla kovin monta minää. Kun haastateltava puhuu itsestään minänä, voi tekstistä tulla liian sekavaa, jos toimittajakin puhuu minästä.

Toisaalta Ilkka Karisto totesi saaneensa minäjutuista selvästi eniten positiivista palautetta. Hän myös pohti, että toisinaan jutuissa, joissa ei ole minäkertojaa, tulee kohtia, joissa joutuu viittaamaan itseensä kiertoilmaisulla, kuten ulkomaanreportaasissa puhuessaan itsestään ja valokuvaajasta "ulkomaisina vieraina". Silloin olisi ehkä sujuvampaa käyttää minä- tai me-muotoa.

*Helsingin Sanomien* ulkomaansivuja käytettiin esimerkkinä siitä, kuinka minän välttäminen voi mennä naurettavuuksiin asti.

Mä olin viime viikolla tuuraamassa tuolla ulkomaantoimituksen deskissä, kun ne oli kurssilla. Meillä oli nuori toimittaja N.N., joka oli ollut Keniassa seuraamassa mella-kointia, ja se oli juuri tullut pois ja kirjoitti nopeasti yhden uutisanalyysin. Analyysissä ei ollut sanaakaan siitä, että se on juuri ollut siellä ja kirjoittaa asiasta, jonka on itse nähnyt ja kokenut. Mä soitin sille että hei, kyllä mun mielestä tässä nyt kannattaisi

varmaan jollakin tavalla näyttää, että sä olet vasta palannut sieltä. Se kysyi että kehtaako sitä, voiko sitä minää panna sinne. Mä sanoin, että mun mielestä lukijan on aika oleellista tietää, että sä olet ollut siellä etkä ole tehnyt juttua uutistoimistojen perusteella. Mä sain luvan laittaa sen sinne. Ja on niin jännä, että kuitenkin käytetään paljon sitä, että "HS seurasi" – mun mielestä se ärsyttää paljon enemmän kuin se, että olisi se minä tekstissä välillä. (Anu Nousiainen)

Mä olen nurissut hirveästi tätä ulkomaantoimituksen reportaasikäytäntöä vastaan, jossa tehdään kaikki mahdollinen, ettei jouduta sanomaan sitä minää. Sitten juttu jää ulkokohtaiseksi ja sekavaksi, luonnottomaksi. Ja sitten puhutaan Helsingin Sanomista: Helsingin Sanomat kompastui, Helsingin Sanomat oksensi, Helsingin Sanomien nenässä haisi pahalle. (Ilkka Malmberg)

On tärkeää erottaa, että on monenlaisia minäkertoja: huomaamaton minä, päällekkäyvä minä, narsistinen minä. Näistä viimeistä muisteli Jouni K. Kemppainen todetessaan, että 1980-luvun "narsistisen journalismin" perinteessä oleellista oli se, miltä jokin asia toimittajasta tuntui.

Paitsi minäkertojan asenteessa, sen käytön määrässä on myös vaihtelua. Anu Nousiainen totesi, että amerikkalaiset käyttävät minäkertojaa hyvin luontevasti niin, että se tulee esiin vaikkapa vain parissa kohdassa juttua, mutta meillä vierastettaisiin sellaista kovin; se ei tunnu istuvan diskurssiin. Pitää olla kokonaan tosiminä tai sitten ei ollenkaan. Toisaalta Ilkka Malmberg kertoi, että hänen suhtautumisensa on viime vuosina muuttunut. Aiemmin hänellä oli nyrkkisääntönä, että jos juttu on kerrottu nollapersoonassa, ei yhtäkkiä voi tulla esiin minäkertojaa.<sup>82</sup> Nyt hän ajattelee, että huomaamaton minä voi tulla tekstiin vaikkapa käänteessä tehokeinona. Myös Jouni K. Kemppainen kertoi käyttävänsä toisinaan kikkaa, jossa tuo aivan jutun lopussa itsensä henkilönä peliinsiten, että tekee jotakin tai hänelle puhutaan suoraan jotakin. Hän muistelee, että juttu jossa hän kävi Afrikassa katsomassa lahjaksi saamaansa lehmää, taitaakin olla ainoa juttu, jonka hän on kirjoittanut kauttaaltaan minämuodossa.

### **Epäluotettava kertoja: ironiaa ja harhaanjohtamista**

Epäluotettava kertoja on termi, jonka voi niin ikään mieltää monella tavalla ja erilaisilla aste-eroilla. Periaatteessa jo aiemmin mainittu tekeytyminen hieman hölmömmäksi tai innostuneemmaksi on esimerkki epäluotettavan kertojan käytöstä. Selvästi epäluotettavasta kertojasta voidaan esittää esimerkkinä aiemminkin tutkimuksessa mainitsemani juttu "Poikamiesilta Sir Vilin seurassa" (ks. s. 46, 66).

Haastateltavat toistelivat ironian olevan vaikea laji. Anu Nousiainen kertoo olevansa tosikko ja välttävänsä ironian käyttöä, koska se on omiaan sekoittamaan lukijaa ja kääntyy helposti itseään vastaan. Hän itsekin lukee muiden tekstejä enimmäkseen samastaen kertojan ja tekijän toisiinsa, mutta kertoo kyllä huomaavansa Annamari Sipilän kolumnien tyyppisen kertojan, joka liioittelee niin paljon, että sitä ei voi olla huomaamatta.

---

<sup>82</sup> Kiinnitin huomiota Malmbergin nollapersoonan käyttöön pro gradu -tutkielmassani (Lassila 2001, 62).

Ilkka Malmberg mietti, voiko epäluotettavaksi kertojaksi mieltää rakenneratkaisun, johon hän on itse viime aikoina mieltynyt. Siinä jutun aihe on yksi, mutta lopulta juttu kertoo jostakin ihan muusta. Toisena esimerkkinä Malmberg mietti kesäkuussa 2006 julkaistua ”Unohtumaton seikkailu” -juttuaan, jossa eläkkeellä oleva mies muistelee itsensä ja pikkuveljensä hurjaa evakkoretkeä Karjalan Kannakselta Ulvilaan. Kertoja välittää miehen tarinan ensin sellaiseenaan, kunnes alkaa esittää epäilyksiä ja perusteita sille, että tarina onkin todellisuudessa vain miehen mielikuvituksen tulosta.

Jouni K. Kemppainen suhtautuu epäluotettavaan kertojaan yhtä lailla pragmaattisesti kuin minäkertojaankin. Hän kertoo epäluotettavan kertojan olevan käyttökelpoinen ratkaisu esimerkiksi silloin, kun tekee juttua vastemmiesisestä aiheesta – eihän kukaan jaksaisi lukea juttua, jossa olisi moralistinen kertoja. Muista poiketen Kemppainen uskoo, että vaikka väärinymmärtämisen vaara tietenkin kasvaa, suurin osa lukijoista kuitenkin ymmärtää ironian. Hän kokee, että ne muutamat, jotka eivät ymmärrä, pitävät vain suhteettoman suurta meteliä – ja ohjailevat journalistisia ratkaisuja yllättävän paljon.

## 9.4 Lyhyt itsereflektio

Kysymysrunkoni osoittautui kaiken kaikkiaan käyttökelpoiseksi. Tein yhteisen puolistrukturoidun kysymyspatteriston jälkeen kullekin haastateltavalle myös henkilökohtaisen väljemmin kontrolloidun teemahaastattelusuuden, jossa toimittaja kertoi yhdestä julkaistusta jutustaan ja sen syntymästä. Osuuden rooli oli olla eräänlaisena varmistuksena; ajattelin, että mikäli ensimmäisen osan teoreettiset kysymykset tuntuisivat liian abstrakteilta, julkaistun jutun kautta käsitteistä voisi saada konkreettisemmän otteen. Haastateltavat vastasivat kuitenkin jo ensimmäisen osan kysymyksiin niin konkreettisesti ja havainnollisesti, että juttujen ruotiminen meni enemmänkin aineistonhankinnan eri vaiheiden luetteloinniksi kuin itse kirjoittamisen ja tekstin pohdinnaksi. Osansa teki varmasti myös väsyminen; pitkähkön haastattelun jälkeen juttuihin uppoutuminen saattoi olla hieman raskas pala.

Jälkikäteen ajatellen tässä kohdassa olisi voinut käyttää asetelmaa, jossa jutun editori olisi ollut mukana keskustelussa. Joka tapauksessa editorien haastatteleminen ja/tai editointiprosessin havainnointi olisivat ilman muuta jatkotutkimuksen arvoisia aiheita; editoinnin merkitys nousi työprosessien kuvauksissa suuremmaksi kuin olin ennalta osannut arvella.

Haastatteluvastausten jatkoanalysointi voisi antaa lähestymistavasta riippuen monenlaista lisätietoa toimittajien työprosesseista. Toisaalta siinä tapauksessa katsoisin tarpeelliseksi lisätä haastattelujen määrää, jotta saavutettaisiin tutkimuksen saturaatiopiste (Hirsjärvi & Hurme 2000, 60). Nyt tuntui, että toimituksessa olevien erilaisten työprosessien kirjo ei ehkä tullut vielä kaikessa moninaisuudessaan esiin.



Kun kuitenkin oli ennalta tiedossa, etteivät haastattelut muodosta tutkimukseni keskeistä aineistoa, vaan täydentävät ja valottavat tutkimuskohdetta lyhyesti toisesta näkökulmasta, voin katsoa haastattelujen täyttäneen tehtävänsä. Ne osoittivat, että kirjallisuudentutkimuksesta lainatuilla termeillä on mielekästä puhua myös tietynlaisista journalistisista teksteistä, vaikka sisäistekijän käsite jäikin melko lailla hämärän peittoon. Haastateltavien kuvaukset omista työprosesseistaan myös vastasivat yllättävissä määrin kirjailijoiden kuvauksia omista prosesseistaan, joten tämäkin sallii ajatuksen siitä, että journalismilla voi todella olla *kaunokirjallisia* ulottuvuuksia, etenkin kun toimituksella on käytettävissään resursseja *Kuukausiliitteen* tavoin.

## 10 VAIKKEI RAJAA AINA LÖYTYISIKÄÄN, EI SITÄ SAA LAKATA ETSIMÄSTÄ

Olen keskittynyt tutkimuksessani ei-fiktio alalajiin, suomalaiseen kaunokirjalliseen journalismiin. Ei-fiktio on oma lajinsa, joka sijoittuu faktan ja fiktion välille (ks. esim. Lehtimäki 2005, 50). Se yhdistää piirteitä rajan molemmilta puolilta ja eroaa siten oleellisesti esimerkiksi uutisesta, joka voidaan mieltää faktaesittämisen journalistiseksi perustyyppiksi, ja toisaalta fantasianovellista, joka kuuluu selvästi fiktion luokkaan. Ei-fiktiosta puhuttaessa voidaan ottaa annettuna se, että fiktion tekniikoita on mahdollista ja sallittua soveltaa faktuaalisten tapahtumien esittämisessä. Siinä missä Markku Lehtimäki määrittelee kaunokirjallisen ei-fiktio ”kaunokirjallisen ja kertovan taiteen muodoksi, joka eroaa fiktiosta” (emt. 358), minä kuitenkin hahmotan kaunokirjallista journalismia ensisijaisesti faktasta käsin. Journalismin käytäntö ei (ainakaan vielä) tunnista ei-fiktio lajia, vaan jako tehdään kahteen: yhdellä puolella on fakta ja toisella fiktio, ja näiden kahden väliin oletetaan raja. Toimittajan odotetaan pysyvän selvästi faktan puolella – tavallaanhan tähän perustuu koko journalismi-instituution uskottavuus. Fiktiivisistä piirteistään huolimatta siis katson kaunokirjallisen journalismin sijoittuvan osaksi mediaa ja kuuluvan siten median lainalaisuuksien piiriin.

Hahmottaakseni faktan, fiktion ja ei-fiktio rajoja ylitän niitä eri tavoin. Teen sen jo tutkimuksen otsikossa puhumalla *poetiikasta*. Yleinen asiasanasto ilmoittaa poetiikka-sanana korvaaviksi termeiksi kirjallisuudenteorian tai runousopin. Eikö journalismia tutkittaessa pitäisi käyttää journalismin teoriaa eikä kirjallisuuden teoriaa? Otsikko sisältää oikeastaan tutkimukseni hypoteesin; olen olettanut voivani kohdella tietäntyyppisiä journalistisia tekstejä ellen sentään runouden, niin kaunokirjallisuuden tavoin. Tutkimuksen kuluessa on käynyt ilmi, että vertaaminen kaunokirjallisuuteen ei ole kovinkaan kaukaa haettavaa. Kaunokirjallisuuden journalismilla ja kaunokirjallisuudella on monia yhtymäkohtia. Kaunokirjallisuuden journalismin työprosessi voi lähestyä luovana prosessina fiktion kirjoittajan työtä. Ei-fiktio ja fiktion narratologinen analyysi kiinnittää huomion samoihin kielellisiin ja kerronnallisiin seikkoihin (Lehtimäki 2001, 53). Avain faktan/ei-fiktio ja fiktion erottamiseen ei siis löydy yksin este-

tiikasta. Aina erottamisen avainta ei tunnu löytyvän lainkaan, mutta tämä ei tarkoita sitä, että voisimme hyvällä omallatunnolla lakata sitä etsimästä (Lehtimäki 2005, 53).

Eron tekemisen avuksi estetiikan rinnalle on syytä ottaa etiikka ja epistemologia. Siinä missä fiktion tekijä voi rakentaa fiktion maailman haluamanselkiseen, ei-fiktion tekijällä on "rasitteenaan" referentiaalinen ulottuvuus; journalismi viittaa aina itsensä ulkopuoliseen todellisuuteen. Kaunokirjallista journalismia edustavan reportaasin lukija sijoittaa itsensä sekä tekstin maailmaan että ulkoiseen todellisuuteen, josta teksti kertoo. Samoin on tehnyt reportaasin kirjoittanut toimittaja. (Emt. 52.)

Teoreettisilta kalskahtavat kysymykset ovat itse asiassa varsin käytännönläheisiä kirjoittaville toimittajille. Onko oikein esittää henkilöjutussa päähenkilön ajatuksia? Entä jos reportaasi rakennetaan kronologiaksi ja kerrotaan asiat järjestyksessä, joka poikkeaa todellisesta tapahtumajärjestyksestä, rikotaanko silloin lukijan luottamus? Jos toimittaja-kertoja ottaa tulkinnanvapautta ja esittää alkuperältään epäselviksi jääviä lausumia (kuten luvun 5 "Myrskyn silmässä" -jutussa), mitä tämä merkitsee jutun uskottavuudelle? Lakkaako teksti olemasta faktaa? Entä lakkaako se olemasta journalismia? Markku Lehtimäen mielestä esimerkiksi vapaan epäsuoran esityksen tapaiset "anomaliat" eli poikkeavuudet ei-fiktiivisessä tekstissä voivat saada lukijan kriittiseksi, mutta se ei tarkoita, että lukija katsoisi tekstin muuttuvan silkaksi fiktioksi moisten vapauksien myötä. (Emt. 41.) Kaunokirjallisen journalismin etiikan kannalta oleellista on, että lukijalle annetaan riittävästi vihjeitä sen päättelemiseksi, mihin mikäkin esitetty informaatio perustuu.

Voidaan todeta, että faktan ja fiktion raja on *kontekstisidonnainen sopimus-kysymys*. Katja Valaskivi (2002, 22) on televisio-ohjelmia tutkiessaan huomannut, että fiktiivisten aineiden käyttö ei ole aiheuttanut kohua, ellei aihe ole ollut päivänpolitiikkaan tai ajankohtaisiin kiperiin kysymyksiin. Siten esimerkiksi 1990-luvun televisiossa *Ekoisti*-ympäristöohjelma ei herättänyt keskustelua, mutta *Hyvät herrat* herätti.

*Hyvät herrat* on linjan huipentuma; siinä esiintyy rinnan kuvitteellisia henkilöitä sekä tunnettuja kansalaisia omana itsenään. Kun ohjelmassa on kerrottu jopa uutisia, fakta ja fiktio ovat sekoittuneet kansalaisten päässä pahan kerran.

*Hyvät herrat* on parhaimmillaan erinomainen ohjelma eikä sitä pidä sorkkia tosikko-maisesti. Kuitenkin sille on asetettava samat totuudellisuuden vaatimukset kuin uutisjournalismille. Jos tästä ei voi lähteä, on siirryttävä pelkästään kuvitteellisiin henkilöihin ja ammattinäyttelijöihin, vaikka se köyhdyttäisikin ohjelmia. (Iltalehti 1992.)

Näin todettiin *Iltalehden* pääkirjoituksessa, kun Peter Fryckman oli *Hyvät herrat* -ohjelmassa kiistänyt *Hufvudstadsbladetissa* julkaistun lausumansa Kauko Juhantalon lainajärjestelyistä.

Mitä eriytyneempi lukijakunta lehdellä on, sitä enemmän tekstejä voidaan muokata perinteisestä "Pihtiputaan mummolle" sopivasta ilmaisusta kohti erityisempää esittämistä – oli sitten kyse ammattisanaston käytöstä tai tulkinnanvaraisuuden lisäämisestä. Siinä missä uutinen pyrkii tarjoamaan yhden luenta-

tavan, kaunokirjallista journalismia edustava teksti pyrkii tyypillisesti olemaan avoimempi, mikä siirtää tulkintavastuuta lukijalle. Jos teksti sisältää useampia lukutapoja, sen voi ajatella vastaavan moniarvoista todellisuutta paremmin kuin suljettuihin merkityssisältöihin pyrkivän uutisen. Journalismin ja laajemmin viestinnän mieltämisen perinteisessä kahtiajaossa tiedonsiirtomalliin ja yhteisyysmalliin kaunokirjallinen journalismi kallistuu tällöin yhteisyysmallin puolelle, jossa tekstin todellinen merkitys syntyy vasta, kun teksti ja lukija kohtaavat ja lukija luo tekstistä oman tulkintansa (ks. esim. Kunelius 1997, 13–15). Referentiaalisuusvaatimus kuitenkin kytkee kaunokirjallisen journalismin (yhteen) ulkoiseen todellisuuteen, jolloin ei voida puhua kovin pitkälle viedystä konstruktivismista, vaan ehkä pikemminkin realismin ja konstruktivismin vuorovaikutuksesta, joka osaltaan havainnollistaa kaunokirjallisen journalismin ja ei-fiktion paikkaa rajojen liepeillä.

Kuten Eric Heyne (1987, 480) toteaa, lehtijutulla on faktuaalinen status, jonka tekijä sille antaa, mutta lukijoiden käsissä on se, pitävätkö he tekstiä faktuaalisesti *riittävä*nä; päättävätkö he hyväksyä tekstin kelvollisena esityksenä todellisuudesta.

### Lajityyppi muovautuu ajan ja kontekstin mukaan

Tutkimukseni yhtenä tarkoituksena oli selvittää, millaista kaunokirjallista journalismia suomalaisissa aikakauslehdissä julkaistaan. Tutkimukseen ja erityisesti lukuun 8 kokoamani aineiston perusteella voi ensinnäkin päätellä, ettei kaunokirjallinen journalismi ole mitenkään vieras ilmiö suomalaisessa journalismissa. Kyse on enemmän identiteetin puutteesta; lajia ovat harrastaneet yksittäiset toimittajat ja yksittäiset toimitukset, mutta koulutuksen ja tutkimuksen piiriin laji ei ole juurikaan noussut. Välineen perusteella jakaen aikakauslehtijournalismi kaiken kaikkiaan on jäänyt Suomessa lapsipuolen asemaan (ks. esim. Töyry 2002). Kaunokirjallista journalismia on siis harjoitettu Suomessa ja epäilemättä laajemmalti kuin valikoimani osoittaa – joskaan ei yhden ”lipun” alla eikä kovin ohjelmallisesti.<sup>83</sup>

Kaunokirjallisen journalismin ilmenemismuodoilla on omat trendinsä. Ensimmäiset reportaasit olivat kepeitä ja viihteellisiä ja journalistisessa arvoasteikossa matalalla. Feature-aineiston etabloituminen näkyy esimerkiksi *Helsingin Sanomien* ja *Uuden Suomen* viikkoliitteissä. Aikakauslehtien suurempi kerroksellinen mullistus ajoittui 1950- ja 1960-luvuille. Matti Jämsä hurjine tempauksineen nousi *Apu*-lehden sankariksi toimittajaksi. Jämsä kehitti kaunokirjal-

<sup>83</sup> Syvällisempi taustojen tonkiminen voisi auttaa löytämään dokumentteja myös erilaisista ”ohjelmallisemmista” projekteista. Kuulin esimerkiksi matkan varrella, että 1980-luvun alussa Nordiskt Sommaruniversitet järjesti opintopiirin, jossa kritisoitiin vallitsevaa journalistista kulttuuria ja etsittiin sille vaihtoehtoa featuren lajista. Pohdinnan aiheena oli mm., pitäisikö muutoksen lähteä olemassaolleiden isojen organisaatioiden kuten Ylen tai *Helsingin Sanomien* sisältä päin, vai tulisiko perustaa omia platformeja, kuten *Suomi*-lehti tai *Aloha*. Piiriin kuulunut Kim Weckström toteaa 25 vuotta myöhemmin: ”Jos katsoo henkilöhistorioita niin hyvin vähän vaihtoehtoista jäi jäljelle ja hyvin integroituiivat ”kriittiset journalistiset ajattelijat” suuriin instituutioihin”. (Köngäs 2008; Weckström 2008a.)

lisen journalimin ilmaisurepertuaaria nostamalla toimittajan oman kokemuksen jutun keskiöön ja muotoilemalla juttunsa draamallisten keinojen avulla jännituskertomusmaiseen muotoon. Jämsän työpari Veikko Ennala puolestaan uursi uraa suomalaiskansallisten tabujen murtajana, ja hänen roolinsa voidaan hyvin rinnastaa yhdysvaltalaiseen yhteiskuntamurrokseen ja siitä raportoineeseen ”uuden journalismin” lajityyppiin – tosin Ennala kirjoitti varsin kaunokirjallisen jutun morfiinikokeilustaan jo vuonna 1952, kymmenisen vuotta ennen ”uuden journalismin” nousua. Jämsä ja erityisesti Ennala siirsivät reportaasien fokusta sosiaali-aiheiden suuntaan ja kuvasivat usein yhteiskunnan nurjaa puolta teksteissään. Jämsän ja Ennalan, kuten myös *Viikkosanomien* tarinankertojien Nortamon, Tantun, Räsäsen ja Määttäsen juttujen keskiössä oli toimittajan oma kokemus, ympäristön havainnointi ja tapahtumien selostaminen, oli kertojaratkaisuna sitten minämuoto tai ei. Korkealaatuisine kuvineen jutut edustivat usein puhdastyypistä reportaasia. Analysointia tai taustainformaatiota jutuissa ei ollut; ne keskittyivät välittömän kokemuksen raportointiin (ks. myös Nousiainen 1990, 128).

Seuraava merkittävä kehitysvaihe oli 1980-luvulla, jolloin uusi tekniikka ja toisaalta yhteiskunnallisen ilmapiirin vapautuminen synnyttivät kasapäin pieniä alakulttuurilehtiä ja useita tuoreelle kaupunkikulttuurille rakentaneita julkaisuja, kuten *Imagen* ja *Cityn*. Myös *Helsingin Sanomien Kuukausiliite* alkoi ilmestyä. Vielä 1980-luvun jutuille on tyypillistä tekstien nojautuminen henkilö- ja tilannelähteisiin; juttujen aineisto on pitkälti ”paikan päältä”, yhdestä tilanteesta tai tapahtumasarjasta. 2000-luvun juttuihin verrattuna alkuaikojen *Kuukausiliitteen* jutut ovat tietyllä tapaa yksinkertaisempia ja informaatioisällöltään löyhempiä. Nykyinen *Kuukausiliite* on äärimmilleen hiotun prosessin tuote. Näkökulmat ovat kompleksisia, tekstin perusteellisen editoinnin myötä tarkoituksettomien virkkeiden, sanojen ja jopa tavujen määrä on minimissä. Tekstin informaatiotiheys on merkittävä; yhdessä jutussa näkyy huomattava määrä taustatyötä, detaljeja, viittauksia muihin teksteihin. Tähän on epäilemättä vaikuttanut osaltaan internetin yleistymisen, joka on mullistanut toimittajien tiedonhankinnan. Joitakin *Kuukausiliitteen* juttuja voisi kuvaila jopa pienimuotoisiksi tutkielmiksi aiheistaan, niin paljon niissä on jälkiä aineistonhankinnasta.

Viittaan tutkielmani johdannossa (s. 14) John Hartsockiin, joka käyttää kaunokirjallisen journalismin [literary journalism] lisämääreenä yleensä kertovuutta, narratiivisuutta [narrative]. Narratiivisuuden vaatimus toteutuu suomalaisessa kaunokirjallisessa journalismissa vahvimmin 1900-luvun puolivälistä 1980-luvulle; jutut olivat usein yhtenäisiä narratiiveja alusta loppuun. Sen sijaan 2000-luvulla informaatiodiskurssi on rikkonut narratiivien eheyttä.

Näyttäisikin siltä, että genrejen väliset rajat ovat alkaneet liudentua. Perinteisen ”kovan” uutisen tapaa lehdessä yhä harvemmin; uutinen sellaisenaan on lehdelle liki arvoton, koska se ehtii levitä verkossa, radiossa ja televisiossa lukijoiden saataville moneen kertaan ennen lehden ilmestymistä. Siksi sanomalehden oleelliseksi tehtäväksi on tullut lisäarvon tuottaminen uutisille, oli se sitten taustoittamisella, kommentoinnilla tai elämyksellisen aineiston, tarinallisuuden lisäämisellä. Toisaalta reportaasi ja muut kaunokirjallisia tekniikoita hyödyntä-

vät juttumuodot näyttäisivät omaksuneen itseensä piirteitä uutisista ja taustajutuista.

Edellä totesin, kuinka kaunokirjallisen journalismin ja kaunokirjallisuuden luomisprosesseissa on selviä yhteisiä piirteitä. Toisaalta havaitsin luvussa 7 kertojien asenteita tutkiessani, että lehden linja konkretisoituu omalla tavallaan juttujen kertojaratkaisuissa. Kertojien asenteet olivat sopusoinnussa lehtensä imagon kanssa, ja paikoitellen ne olivat suorastaan niin konformistisen oloisia, että toimittajan osuus kertojaratkaisun syntymiseen voitaisiin niiltä osin problematisoida: vaikuttaako ehkä kaunokirjallisessa journalismissakin tekstin kertojakonstruktion enemmän lehden konsepti ja jutun genre kuin toimittaja itse? Kun aikakauslehtimaailmassa lehdet räätälöidään entistä tarkemmin rajatulle kohderyhmälle (ks. esim. Mustranta 2008), läpäiseekö konseptisuunnittelu koko lehden aina kertoja-asenteisiin asti? Jos näin on, voidaan ajatella kaunokirjallisen journalismin ikään kuin palautuneen niihin uutisen ominaisuuksiin, joiden antiteesinä tai vastapoolina kaunokirjallisia tekniikoita on usein alettu käyttää; konseptin hallitsema toimittaja työskentelee tietyllä tavalla yhtä kaavamaisesti ja rutinoidusti kuin perinteisen kärkikolmiouutisen laatija. Kaunokirjallisen journalismin tekijän luovuutta ja vapautta voidaan tällöin asettaa kyseenalaiseksi.

Mikä on kaunokirjallisen journalismin tulevaisuus Suomessa, sitä on vaikea ennakoida. Journalistinen työ on joka tapauksessa muutoksessa. Yksi toimittaja saattaa tuottaa samasta aiheesta kolme eri versiota eri välineisiin, lisääntyvästi myös aikakauslehdissä, minkä voisi ajatella tapahtuvan osittain pitkän kirjoittamisen muodon kustannuksella. Toisaalta sanomalehdissä hyödynnetään entistä enemmän elämyksellistä kirjoittamista, mikä lisää fiktiosta lainattujen tekniikoiden käyttöä sillä saralla. Toimittajat kuitenkin kokevat viihteellistymisen ja elämyksellisyyden uhkaavan vakavasti otettavaa asiajournalismia ja yleisesti ottaen heikentävän journalismin laatua (Jyrkiäinen 2008, 50). Kaunokirjallinen journalismi ei itseisarvoisesti sulje pois vakavasti otettavan asiajournalismin mahdollisuutta, ja asia-viihde-dikotomian murtamisessa olisikin kosolti haastetta. Syvällisimmillään kaunokirjallinen journalismi voi tuottaa inhimillisesti, yhteiskunnallisesti tai joltakin muulta kantilta katsoen merkittävää informaatiota hyvin omaksuttavassa ja ajattelemaan haastavassa muodossa.

## SUMMARY

My study explores the poetics of Finnish literary journalism, a form the idea of which is writing a factual story borrowing techniques that are usually associated with fiction. The study deals with two main issues: searching the line between fact and fiction and defining the nature of Finnish literary (magazine) journalism. The study is divided into three sections: the first one focuses on the concepts of fact and fiction, the second one takes a look at how the concepts are used in practice and the third one focuses on Finnish literary journalism. The work includes three previously published articles on the subject, as well as new material, combined in a form that is neither a monograph nor an article-based format but something in between – much like the subject of the study itself.

Chapter 2 "And Pluto-Salminen, well, we already know him", The narrator's perceptibility in a personality story "Takapiru", focuses on a personality story, whose narrator is very strongly present in the text, without using the first person singular form. The presence of the narrator is analyzed with the help of Seymour Chatman's classic list of signs of narrator's overttness. Signs can be found well in the text, which shows that Chatman's model is suitable for studying not only fictional but also factual texts. The study illustrates the variety of possibilities a reporter has to create presence in her text, and it also recognizes that an overt narrator gives the reader a freedom of interpretation that a closed, covert news narrator cannot give. Since the analyzed story and the genre it represents hover on the borders of the concepts of fact and fiction, it is clarified in the beginning of the article whether the concepts refer to narrative techniques or epistemology.

Chapter 3 focuses on the historical and present definitions of the concepts of fact, fiction and nonfiction. It turns out that the modern division between fact and fiction was actually made no earlier than in the end of the 19th century. Until then the meanings of the words were very different from what we understand. The difference between fact and fiction is often based on the concept of referentiality; fiction is non-referential, whereas fact (and nonfiction) is referential which means that there is always a common reality outside the text, to which the text refers. The theorists of nonfiction have been more explicit about the term referentiality and Daniel W. Lehman (1997, 36) has turned the term into multireferentiality, which illustrates the complex relations a nonfiction text has with the event and the reader.

Chapter 4 takes a look at how narratological methods have been adopted into the study of journalism. The researchers have drawn their inspiration from social studies whereas the present study approaches its subject from a humanistic point of view.

Chapter 5, "The disappointment is not shown to the nosy reporters", The Poetics of Literary Journalism in a Magazine Reportage, centers on an eye witness reportage "Myrskyn silmässä" (In the eye of the storm) written by Miira Lähteenmäki and published in the Finnish magazine, *Image*, in 2000. The re-

portage deals with the S26 demonstration against the World Bank and the IMF, which took place in Prague in September 2000. I regard this work of reportage as a piece of nonfiction, a “third” genre between fiction and fact. My aim is to compare the reportage and its implied reader to literary journalism on the one hand and to traditional news journalism on the other hand. I apply methods from both media and literature studies. The methods include analysis of 1) the actual speakers and the actors who are subjects of speech, 2) the diegetic and mimetic features and their functions and 3) types of speech presentation in the text. By these means I find that the reportage gives its reader critical tools to weigh the information it presents, thereby shifting much of the responsibility for interpretation from the reporter-narrator to the reader. I conclude that the self-reflexive and interpretative reporter-narrator of “Myrskyn silmässä” is more typical of literary journalism than of traditional news journalism.

Chapter 6 searches for the line between the fictional and the factual style of expression, drawing its examples from journalistic practices. I take a look at the ethical guidelines for Finnish journalists as well as the debates that have taken place in the Finnish Broadcasting Company Yleisradio.

Chapter 7, *Friend or Foe? The Narrator’s Attitude towards the Main Character in Personality Stories*, focuses on different attitudes the narrators may have towards the main characters in personality stories. The research material consists of all longer personality stories published in the Finnish magazines *Helsingin Sanomien Kuukausiliite*, *Image* and *City* in the year 2004. In total there are 66 magazine stories. The typical features of news journalism – the neutral, factual and conventional style – have dominated journalistic mode of expression in general. This applies to magazine journalism as well. However, the three magazines in the research material are on the liberal side of Finnish journalistic field. These magazines tend to use narrative techniques that are usually connected with fiction rather than nonfiction. In particular, the well-educated, young culture-consuming readers of the trendy, urban magazines *Image* and *City* have the literacy skills needed to decode textual multi-interpretability.

Arising from my research material, I have listed seven attitudes the narrator can have towards the main character: *neutral*, *analytic*, *empathic*, *buddy*, *respectful*, *bold* and *authoritative*. The attitude rarely remains constant throughout the whole article, but one attitude is usually in the foreground. The narrators in *Image* are in most parts analytical, while the narrators in *Kuukausiliite* treat their main characters respectfully. Personality stories in *City* rely on Jaana Rinne’s interviews and their distinctive buddy attitude. The bold and the authoritative attitudes are in the “most fictional” end of the list of the attitudes. The bold narrator with strong commenting can turn the reader’s mind into two directions: it may give the impression of revealing, factual narration – or malicious, even false accusations. The authoritative narration is rare in the research material. Its mode of expression may occasionally resemble that of an omniscient narrator in fiction. The attitudes in the stories are very consistent with the images of the magazines featuring the stories, thus raising a question of whether the writer of



the story actually has that much authority – perhaps the concept of the magazine manages the writing more than the individual journalist.

Personality stories are traditionally considered to allow the main character to receive all the attention while the narrator stays in the background. Furthermore, magazine stories, as nonfiction, always have a referential relationship with the real world and therefore an ethical, and also legal, responsibility. Thus, the neutral attitude is admittedly the obvious choice, since we consider it to be the most reliable style. Nevertheless, journalism cannot transmit the world itself as such, but only different interpretations of it. As the involvement of the narrator increases, the artifactual nature of the story is being revealed and the reader is given opportunities to question and criticize.

Chapter 8 is a descriptive presentation of the development of Finnish literary journalism during the 20th century. It shows that at the beginning of the 20th century journalism started to become professionalized and reportage became a genre that allowed the strong presence of the narrator. After World War II the nation was in need of an uplift, and this was the time for new heroes and storytellers. The lively reportage in *Viikkosanomat* did not analyze or present any background information; it concentrated on reporting the immediate experience. This was also typical of the style in the 1980's – gonzo journalism inspired writers to express themselves freely and uninhibitedly and the factual content of stories was often quite modest. Since the 1980's Finnish literary journalism has become more factual. In *Helsingin Sanomien Kuukausiliite*, for example, the stories in the 21st century have – at least so far – been products of a process that has been extremely polished. The viewpoints are often planned beforehand, which leaves little room for coincidence; the reporters may long for the spontaneity of the 1980's. Contemporary stories are also packed with so much information that narrative literary journalism is rarely to be found; narratives are disrupted by factual discourse.

Chapter 9 pays a visit to the above mentioned *Helsingin Sanomien Kuukausiliite* and four of its journalists. The goal of the semi-structured interview was to gain information on how the writers themselves see the nature of their work as literary journalists. The results are presented in a descriptive manner. It is found that the processes of the journalists are quite similar to the creative processes of fiction novelists.

As a conclusion I suggest that Finnish literary journalism could and should definitely be regarded as a representative of the genre of nonfiction. In nonfiction it can be taken granted that it is possible and allowed to borrow techniques from fiction – keeping in mind that literary journalism is always first and foremost *journalism*, which functions under certain terms in regards to representing reality. As Markku Lehtimäki writes, “--even though it would be difficult, and sometimes impossible, to trace an exact boundary between fiction and nonfiction, or truth or falsity, this kind of confession does not mean that the boundary does not matter” (Lehtimäki 2005, 53).

## LÄHTEET

### Lehtijutut ja kaunokirjallisuus:

- Aho, Juhani 1921/1906: Minkä mitäkin Italiasta. Kootut teokset VI. Porvoo: WSOY, 175–273.
- Capote, Truman 1965: In Cold Blood. New York: Random House.
- Donner, Jörn 1958: Berliini – arkea ja uhkaa. Suom. Toivo J. Kivilahti. Rapport från Berlin. Porvoo: WSOY.
- Donner, Jörn 1963/1962: Raportti Tonavalta. Suom. Seppo Virtanen. Rapport från Donau. Porvoo: WSOY.
- Ennala, Veikko 2007: Lasteni isä on veljeni ja muita lehtikirjoituksia. Toim. Tommi Liimatta. Helsinki: WSOY.
- Haahti, Hilja 1924/1923: Pyhiltä poluilla. 2. painos. Helsinki: Otava.
- Iltalehti 1992. Faktan ja fiktion raja selväksi. Pääkirjoitus. 25.5.1992.
- Inha, I.K. 1999/1911: Kalevalan laulumailta. Elias Lönnrotin poluilla Vienan Karjalassa. Kuvaus Vienan Karjalan maasta, siellä tapahtuneesta runonkeuruudesta ja runoista itsestään. Toim. Pekka Laaksonen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Juntunen, J.K. 1981: Tuuliajolla. Suuri rock and roll -risteily. Tampere: Fanzine.
- Kemppainen, Jouni K. 2000: Takapiru. Helsingin Sanomien Kuukausiliite, 5: 30–37.
- Kemppainen, Jouni K. & Teppo Sillantaus 1996: Poikamiesilta Sir Vilin seurassa. Helsingin Sanomien Nyt-viikkoliite 8: 7–9.
- Lahdenmäki, Ari & Rantala, Riku 2004: Isänmaan asialla. Helsinki: Johnny Kniga kustannus.
- Liksom, Rosa 1985: Paris mon amour. Suomi 8: 10–14.
- Lähteenmäki, Miira 2000a: Itsensäpaljastaja. Image 7: 48–54.
- Lähteenmäki, Miira 2000b: Myrskyn silmässä. Image 8: 66–75.
- Lönnrot, Elias 1979/1902: Vaeltaja. Muistelmia jalkamatkalta Hämeestä, Savosta ja Karjalasta 1828. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Mailer, Norman 1968: Yön armeijat. Historia romaanimuodossa – romaani historian tapaan. Suom. Eero Mänttari. Helsinki: Weilin & Göös.
- Ojajarju, Jorma 1974: Telakalta. Raportti laivatelakoiden sosiaalisesti lainsuojattomista työntekijöistä. Helsinki: Tammi.
- Paavolainen, Olavi 1938/1936: Kolmannen valtakunnan vieraana. Rapsodia. 4. kuvaton painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Paavolainen, Olavi 1961/1937: Lähtö ja loitsu. Kirja suuresta levottomuudesta. Valitut teokset II. Helsinki: Otava, 91–322.
- Paavolainen, Olavi 1946: Synkkä yksinpuhelu. Päiväkirjan lehtiä vuosilta 1941–1944. Porvoo: WSOY.
- Palmu, Heikki 1975: Agitaattorin virka. Kronikka. Helsinki: Otava.
- Pälsi, Sakari 1982/1919: Pohjankävijän päiväkirjasta. Matkakuvauksia Beringiltä, Anadyriltä ja Kamtsatkasta. 2. kuvitukseltaan uudistettu painos. Helsinki: Otava.

- Rautio, Ilse 2000: *Mä olen helvetin hyvä, sanoo talttumaton Taanila*. Helsingin Sanomien Kuukausiliite, 2: 62–65.
- Salo, Arvo 1966: *Lapualaisooppera*. Helsinki: Tammi.
- Topelius, Z. 1904: *Matkahavaintoja puoli vuosisataa sitten*. WSOY: Porvoo.
- Waltari, Mika 1992/1929: *Yksinäisen miehen juna*. 10 Waltaria. Helsinki: WSOY, 7–175.
- I1 Lehtola, Jyrki 2000: *Tavataan Stockalla!* Image 4: 40–47.
- I2 Lehtola, Jyrki 2000: *Ihmisiä suviyössä*. Image 5–6: 44–50.
- I3 Lähteenmäki, Miira 2000: *Itsensäpaljastaja*. Image 7: 48–54.
- I4 Lähteenmäki, Miira 2000: *Myrskyn silmässä*. Image 8: 66–75.
- I5 Numminen, Mikko 2000: *Sunnuntailapset*. Image 9: 74–82.
- I6 Knuuti, Samuli 2000: *Syrjähyppy lakeudelle*. Image 9: 94–101.
- I7 Rätty, Panu 2000: *Hei, me p-p-pelätään!* Image 10: 82–89.
- K1 Malmberg, Ilkka 2000: *Hullu Jerusalem*. 1: 28–37.
- K2 Härkönen, Leena 2000: *Myyty!* 1: 48–56.
- K3 Rautio, Ilse 2000: *Mä olen helvetin hyvä, sanoo talttumaton Taanila*. 2: 62–65.
- K4 Kempainen, Jouni K. – Miettinen, Anssi – Sillantaus, Teppo 2000: *Vii-meistä päivää*. 4: 38–44.
- K5 Laine, Henrik 2000: *Yhdeksän tuntia kuoleman sylissä*. 4: 46–55.
- K6 Kempainen, Jouni K. 2000: *Takapiru*. 5: 30–37.
- K7 Miettinen, Anssi 2000: *Koistisen pahat pojat*. 7: 26–33.
- K8 Grünthal, Kaja 2000: *Aira Samulin*. 8: 18–22.

### Tutkimuskirjallisuus:

- Ahlroos, Arvo 1983: *Dokumentti*. Elämän kirjo. Teemalinkki helmikuu, 4–8.
- Alasuutari, Pertti 1996: *Toinen tasavalta*. Suomi 1946–1994. Tampere: Vastapaino.
- Apukka, Miia 1995: *Sekalajityyppi ja vastaanotto*. Fakta ja fiktiota sekoittavan ”Hyvät herrat” -televisio-ohjelman vastaanottotutkimus. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Aslama, Minna 2002: *Tosi-tv:n todellinen maailma*. Tiedotustutkimus 25:1, 162–170.
- Barthes, Roland 1977: *Introduction to the Structural Analysis of Narratives*. Image-Music-Text. Transl. by Stephen Heath. New York: Hill & Wang, 79–124.
- Bech-Karlsen, Jo 1984: *Avisreportasjen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Booth, Wayne C. 1961: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bruun, Mikko, Koskimies, Ilkka & Tervonen, Ilkka 1986: *Uutisoppikirja*. Helsinki: Tammi.
- Chatman, Seymour 1978: *Story and Discourse*. Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press.

- Cohn, Dorrit 1990: Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective. *Poetics Today* 11:4, 775–804.
- Cohn, Dorrit 2006/1999: Fiktions mieli. The Distinction of Fiction. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.
- Culler, Jonathan 2004: Omniscience. *Narrative* 12:1, 22–34.
- Davis, Lennard J. 1983: *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press.
- Ekecrantz, Jan & Olsson, Tom 1994: Det redigerade samhället. Om journalistikens, beskrivningsmaktens och det informerade förnuftets historia. Stockholm: Carlssons.
- Ekholm, Kai 1988: Paavo Rintala, dokumentaristi. Miten kirjailija käyttää lähteitä. Orivesi: Things to come.
- Eliasson, Pär 1993: Apodemik: Resandets och reseskildringens teori och metod. – Idéhistoriska skrifter. Institution för idéhistoria, Umeå universitet 1993:1.
- Elämää ohjelmiin 1978: Ajatuksia yhteiskuntaohjelmien kehittämisestä. TV 1:n puheenvuoro. Helsinki: Yleisradio.
- Eronen, Risto 1991a: Journalismin lingvistiset strategiat yhteiskunnallistajana. Metodikokeilua ja -kriittikää, Helsingin Sanomien eduskuntavaaliuutisten 1987 tarkastelua. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 74. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Eronen, Risto 1991b: Narratologian rajat – kohti tekstin aukkoisuuden ongelmia. *Tiedotustutkimus* 14:2, 53–63.
- Etikettisäännöt Suomen sanomalehtimiehille 1957. Suomen Sanomalehtimiesten liitto.
- Ettema, James S. & Glasser, Theodor L. 1998: *Custodians of Conscience. Investigative Journalism and Public Virtue*. New York: Columbia University Press.
- Frus, Phyllis 1994: *The Politics and Poetics of Journalistic Narrative: The Timely and the Timeless*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Furhoff, Lars 1974: *Makten över medierna*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Genette, Gérard 1980/1972: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. *Discours du récit*. Transl. by Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Genette, Gérard 1990: Fictional Narrative, Factual Narrative. *Poetics Today* 11:4, 755–754.
- Grunwald, Ebbe 2005: Narrative Norms in Written News. *Nordicom Review* 26:1, 63–79.
- Haapaniemi, Eeva & Kuusela, Merja 1989: Kirjailijan työhuoneessa. Toimintatavat ja urakehitys kirjailijan ammatissa. Helsinki: Gaudeamus.
- Hamburger, Käte 1973: *The Logic of Literature. Die Logik der Dichtung*. Transl. by Marilyn Rose. Bloomington: Indiana University Press.
- Harshaw, Benjamin 1984: Fictionality and Fields of Reference. *Poetics Today* 5, 227–251.

- Hartsock, John C. 2000: *A History of American Literary Journalism. The Emergence of a Modern Narrative Form*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Hautakangas, Mikko 2005: Tavikset, tunteet ja moraali tv-viihteenä. *Todellisuustelevision anatomiaa*. *Tiedotustutkimus* 28:1, 150–160.
- Hautakangas, Mikko 2007: Vertaismelodraamaa taviksista taviksille. Katsaus suomalaisen todellisuustelevision historiaan. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.), *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta nykyaikaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 384–402.
- Heikkilä, Heikki & Kunelius, Risto 1997: Julkisen journalismin äärellä. Ajatuskokeita pääsyn, keskustelun ja harkinnan käsitteillä. *Tiedotustutkimus* 20:4, 4–21.
- Heino, Aarre 1972. Dokumentarismi. *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 26. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 37–54.
- Hellman, John 1981: *Fables of Fact. The New Journalism as New Fiction*. Urbana: University of Illinois Press.
- Hemánus, Pertti & Tervonen, Ilkka 1980: *Objektiivinen joukkotiedotus*. Helsinki: Otava.
- Hemánus, Pertti & Tervonen, Ilkka 1986: Vaihtoehtojournalismi, minkälainen vaihtoehto? Kysymyksiä ja keskustelun avauksia. *Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja C 8/1986*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hemánus, Pertti 1988: Suomen sanomalehdistö tänään ja huomenna. *Suomen lehdistön historia 3: Sanomalehdistö sodan murroksesta 1980-luvulle*. Helsinki: Sanomalehtien liitto, 433–482.
- Hemánus, Pertti 1992: Lehtijutun opissa. Reportaasin tekijä tekstinsä subjektina. *Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 79*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Hemánus, Pertti 1995: Opettaako journalistia Siperia vai tieto-oppi? Teoksessa Sana, Elina (toim.), *Tieto-opista mediapeliin – journalismin tutkimuksen näkökulmia*. Helsinki: WSOY, 27–46.
- Herkman, Juha 2005: Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. *Median markkinoituminen ja televisioituminen*. Tampere: Vastapaino.
- Herman, David 2002: *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Heyne, Eric 1987: Toward a Theory of Literary Nonfiction. *Modern Fiction Studies* 33:3, 479–490.
- Hietala, Veijo 2000: Tosi-tv: Neorealismia vai realismin simulaatiota? *Lähikuva* 4: 31–38.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2000: *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hollowell, John 1977: *Fact & Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

- Hujanen, Erkki 2007: Lukijakunnan rajamailla. Sanomalehden muuttuvat merkitykset arjessa. *Jyväskylä Studies in Humanities* 68. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hujanen, Jaana 2001: Faktat pakenevat – pysyykö uskottavaksi tehty uutinen pinnalla? Teoksessa Uskali, Turo (toim.), *Mediatesti*. Syyskuun yhdestoista. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Mediainstituutti, 56–61.
- Hujanen, Taisto 1981: Fakta, fiktio, ratio. *Tiedotustutkimus* 4:1, 40–45.
- Hujanen, Taisto 1983: Fakta ja fiktio 1960-luvulta nykypäivään. Teemalinkki helmikuu 1983, 24–27.
- Hultén, Lars J. 1989: Reportaget som kom av sig. Institutionen för Journalistik, Medier och Kommunikation. Stockholm: Stockholms Universitet.
- Huovila, Tapani 2005: Toimittaja – tiedon etsijä ja vaikuttaja. Helsinki: WSOY.
- Hutcheon, Linda 1988: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- Hämäläinen, Matti 1983: Todellisuuden ja kuvitelman rajoilla. Teemalinkki helmikuu 1983, 9–18.
- Isokangas, Antti, Karvala, Kaappo & von Reiche, Markus 2000: *City on sinun*. Kuinka uusi kaupunkikulttuuri tuli Helsinkiin. Helsinki: Tammi.
- Jalonen, Olli 2006: Hitaasti kudotut nopeat hetket. Kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa. Helsinki: Otava.
- Joki, Aulis 1968. *Matkakertomukset, maantieteelliset ja kansatieteelliset kuvaukset*. Teoksessa Suomen kirjallisuus VII, 498–539.
- Jokinen, Kimmo 1989: Lukijalle ei saa valehdella. Totuudellisuuden vaatimus yhdistää suomalaista lukemiskulttuuria. Teoksessa Ihonen, Markku (toim.), *Kirjallisuuden kentillä*. Kirjoituksia kirjallisuuden sosiologiasta ja reseptiosta. *Acta Universitatis Tamperensis, ser A, vol 270*. Tampere: Tampereen yliopisto, 33–61.
- Jokinen, Kimmo 1997: Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet. *Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja* 14, Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Journalistin ohjeet 1992. Helsinki: Suomen Sanomalehtimiesten liitto.
- Journalistin ohjeet 2005. Helsinki: Suomen Journalistiliitto.
- Julkunen, Pertti 1990: Järkeilevä porvari ja ameebamainen asia: JULMA-projektin työraportti julkisuudesta kulttuurin tuottajana. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja C 11/1990. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Juusola, Markku 1988: Osallistuva journalismi, 1960-luvun alakulttuurit ja uusi journalismi Yhdysvalloissa. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 62/1988. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Jyrkiäinen, Jyrki 2008: Journalistit muuttuvassa mediassa. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja B 50/2008. Tampere: Tampereen yliopisto, Journalismin tutkimusyksikkö.
- Jääskeläinen, Miisa 2002: Sana kerrallaan. Johdatus luovaan kirjoittamiseen. Helsinki: WSOY.
- Kaila, Eino 1990/1912: William James – Amerikan filosofi. Teoksessa Ilkka Niiniluoto (toim.), *Eino Kaila. Valitut teokset* 1, 1910–35. Helsinki: Otava.

- Kallio, Veikko 1992: Katsaus aikakauslehdistön kehitykseen vuoden 1955 jälkeen. Teoksessa Suomen lehdistön historia 10: Aikakauslehdistön kehityslinjat. Helsinki: Aikakauslehtien liitto, 289–305.
- Kantokorpi, Mervi, Lyytikäinen, Pirjo & Viikari, Auli 1998: Runousopin perusteet. 2. muuttamaton painos. Helsinki: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Kantola, Anu 1998: Barrikadeilta brandiksi –mitä journalisti tekee ja mitä journalistilla tehdään? Teoksessa Kantola, Anu & Mörä, Tuomo (toim.), Journalismia! Journalismia?. Helsinki: WSOY, 21–39.
- Kaunismaa, Pekka 1995: Mennyt ja me. Historialliset kertomukset ja kansallinen identiteetti, Kulttuurintutkimus 12:3, 3–6.
- Kauppinen, Anneli & Leena Laurinen 1988: Tekstioppi. Johdatus ajattelun ja kielen yhteistyöhön. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Keller, Ulrich 1980: Fiktionalität als literaturwissenschaftliche Kategorie. Heidelberg: Winter.
- Kettunen, Keijo 1983: Puheaktiteorian sovellutuksia kaunokirjallisiin teksteihin. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 35. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 189–200.
- Kivikuru, Ullamaija 1996: Vieraita lehtiä. Aikakauslehti ajan ja paikan risteyksessä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kreiswirth, Martin 1992: Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences. *New Literary History* 23:3, 629–657.
- Kreiswirth, Martin 2000: Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences. *Poetics Today* 21:2, 293–318.
- Kreiswirth, Martin 2005: Narrative Turn in the Humanities. Teoksessa David Herman – Manfred Jahn – Marie-Laure Ryan (toim.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, 377–382.
- Krogh Hansen, Per 2005: When Facts Become Fiction: On Extra-Textual Unreliable Narration. *Fact and Fiction in Narrative: An Interdisciplinary Approach*. Ed. Lars-Åke Skalin. Örebro Studies in Literary History and Criticism 5. Örebro: Örebro University, 283–305.
- Kukkonen, Pekka 2003. Suomalaisen journalismin suurmies. Päätoimittaja Simopekka Nortamo. *Nekrologi*. Helsingin Sanomat 19.12.2003.
- Kunelius, Risto 1988: Ideologia ja uutinen. *Aids Helsingin Sanomissa* 1.1.1983–31.8.1987. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kunelius, Risto 1993: Uskottavuuden anatomia. Kova uutinen, genre ja kansalainen. *Tiedotustutkimus* 2: 33–45.
- Kunelius, Risto 1996: *The News, Textually Speaking*. Writings on News Journalism and Journalism Research. *Acta Universitatis Tamperensis*, ser A, vol. 520. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kunelius, Risto 1997: Viestinnän vallassa. Johdatusta joukkoviestinnän kysymyksiin. Helsinki: WSOY.
- Kunelius, Risto 2000: Journalismi nelijalkaisena otuksena. Tutkimuksen näkökulmia, ongelmia ja haasteita. *Tiedotustutkimus* 23:3, 4–27.

- Kunelius, Risto & Tervo, Jouni 2004: Kaksintaistelu Journalistin ohjeista. *Tiedotustutkimus* 27:1, 74–89.
- Kuutti, Heikki 1995: Tutkiva journalismi. Journalistinen suuntaus ja suomalaisen journalismin tutkivuus. *Jyväskylä Studies in Communication* 3. Jyväskylä: Atena kustannus.
- Lahdenperä, Osmo 1978: *Neron heikkoudet. Veikko Ennalan elämä*. Helsinki: Lehtimiehet.
- Laitinen, Lea 1995: Nollapersoona. *Virittäjä* 99:3, 337–358.
- Lammenranta, Markus 1993: *Tietoteoria*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lassila, Maria 2001: Faktaa fiktion keinoin. Nonfiktiota Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä ja Imagessa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lassila-Merisalo, Maria 2005: "Ja Pluto-Salmisenhan me jo tunnemmeekin". Kerrojan havaittavuus henkilöjutussa Takapiru. *Tiedotustutkimus* 28: 4–5, 28–42.
- Lassila-Merisalo, Maria 2007: Friend or Foe? The Narrator's Attitude towards the Main Character in Personality Stories. *Real Stories, Imagined Realities. Fictionality and Non-fictionality in Literary Constructs and Historical Contexts*. Eds. Lehtimäki, Markku, Leisti, Simo & Rytönen, Marja. *Tampere Studies in Language, Translation and Culture, Series A* 3, 97–127. Tampere: University of Tampere.
- Lassila-Merisalo, Maria 2008: "Uteliaille toimittajille pettymystä ei näytetä". Kaunokirjallisen journalismin poetiikkaa aikakauslehtireportaasissa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 5:1, 6–25.
- Lehman, Daniel W. 1997: *Matters of Fact: Reading Nonfiction over the Edge*. Columbus: Ohio State University Press.
- Lehtimiehen ohjeet 1968. Helsinki: Suomen Sanomalehtimiesten liitto.
- Lehtimiehen ohjeet 1976. Helsinki: Suomen Sanomalehtimiesten liitto.
- Lehtimiehen ohjeet 1983. Helsinki: Suomen Sanomalehtimiesten liitto.
- Lehtimäki, Markku 2001: Faktuaalisen narratiivin etiikka ja poetiikka. Esimerkkinä Norman Mailerin ei-fiktiivinen romaani *The Executioner's Song*. Teoksessa Hallila, Mika & Krogerus, Tellervo (toim.): *Rajatapauksia. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 53. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Lehtimäki, Markku 2002: Elämäkertamuodon itsereflektio: fiktiiviset ja visuaaliset keinot Edmund Morrisin Reagan-biografiassa *Dutch*. Teoksessa Lehtimäki, Markku (toim.): *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Tampere: Tampere University Press, 229–267.
- Lehtimäki, Markku 2005: *The Poetics of Norman Mailer's Nonfiction: Self-Reflexivity, Literary Form, and the Rhetoric of Narrative*. Tampere: Tampere University Press.
- Lehtimäki, Markku 2007: Todistaja-kertoja kaunokirjallisessa journalismissa. Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan. Toim. Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura. Helsinki: Gaudeamus, 240–257.



- Lehtonen, Maija 2002: Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.
- Lehtonen, Mikko 1998: Faktan ja fiktion historia. Teoksessa Kivikuru, Ullamaija & Kunelius, Risto: Viestinnän jäljillä. Näkökulmia uuden ajan ilmiöön. Helsinki: WSOY.
- Leino-Kaukiainen, Pirkko 1988: Kasvava sanomalehdistö sensuurin kahleissa 1890–1905. Suomen lehdistön historia 1. Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905. Helsinki: Sanomalehtien liitto, 421–626.
- Leino-Kaukiainen, Pirkko 1991: Monipuolistuva aikakauslehdistö 1880–1917. Suomen lehdistön historia 10. Aikakauslehdistön kehityslinjat. Helsinki: Aikakauslehtien liitto, 105–177.
- Liimatta, Tommi 2007: Lukijan on hyvä tietää. Teoksessa Tommi Liimatta (toim.): Lasteni isä on veljeni ja muita lehtikirjoituksia. Helsinki: WSOY.
- Lindfors, Jukka 1990: Leikkimotiivi journalistisen toiminnan perustana. Uusi Laula ja Aho! -lehtien vaiheet, tyyli ja toimintaedellytykset. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Lindlof, Thomas R 1995: Qualitative communication research methods. Thousand Oaks: Sage.
- Lounsbury, Barbara 1990: The Art of Fact. Contemporary Artists of Nonfiction. Contributions to the study of world literature, number 35. Connecticut: Greenwood Press.
- Luostarinen, Heikki 2002: Moneksi muuntuva journalismi. Teoksessa Perko, Touko & Salokangas, Raimo & Luostarinen, Heikki (toim.): Median varjossa. Jyväskylä: Mediainstituutti, 11–40.
- Löf, Risto 2008: Totuuden nimissä. Tieto- ja totuuskäsitykset journalistien ammattieettisissä ohjeistoissa Suomessa vuosina 1957–2005. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Malmberg, Ilkka 1995: Reportaasi lähestyy elokuvaa. Teoksessa Koli, Marja-Leena & Tolkki-Tammi, Leena (toim.), Puumerkistä sähköpostiin. Kirjoittamisen ja kirjoittamisen opetuksen suuntia. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja 41. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto, 167–176.
- Malmberg, Ilkka 1998: Uroot ja naaraat – journalismin kaksi tiedonintressiä. Teoksessa Kantola, Anu & Mörä, Tuomo (toim.), Journalismia! Journalismia? Helsinki: WSOY, 41–52.
- Mander, Mary S. 1987: Narrative Dimensions of the News. Communication 10:1, 51–70.
- Martinheimo, Asko 1999: Parempi lause. Uusia vir(i)kkeitä luovaan kirjoittamiseen. Helsinki: WSOY.
- McHale, Brian 1978: Free indirect discourse: a survey of recent accounts. PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature April 3:2, 249–287.
- Mehtonen Päivi 1991: "Mentiri debemus probabiliter" (Valehdelkaamme todennäköisesti). Fiktion ongelma 1100-luvun kirjallisuusteoriassa. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 45. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 127–137.

- Miettinen, Jorma, Kalliomäki, Ilkka & Suominen, Elina 1981: Journalistinen työprosessi. 3. painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Miettinen, Jorma 1984: Toimitustyö. Journalistiksi suunnistautuvan oppikirja. Helsinki: Gaudeamus.
- Mikkonen, Eeva 1996: Valta hikoilee: ohjelma-analyysi tv-sarjasta Hyvät herrat. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Mikkonen, Kai 1998: Tulkinnan kierteessä. Huomioita tekstiin viittaamisen ja tulkintayhteisön käsitteistä. Suomen Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51:1. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–29.
- Mikkonen, Kai 2002: Voiko fiktiosta tulla totta? Teoksessa Lehtimäki, Markku (toim.): Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta. Tampere: Tampere University Press.
- Mäkinen, Marco 1990: Ei-fiktiivinen romaani. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja no 19. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Mäntylä, Jorma 2004: Journalistin etiikka. Helsinki: Gaudeamus.
- Mörä, Tuomo 1996: Journalistit rutiinien verkossa. Teoksessa Luostarinen, Heikki, Kivikuru, Ullamaija & Ukkola, Merja (toim.), Sopulisilppuri. Mediakritiikin näkökulmia. Helsinki: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 105–116.
- Mörä, Tuomo 1999: EU-journalismin anatomia. Mediasisältöjä muokanneet tekijät ennen kansanäänestystä 1994. Viestinnän laitos, sarja 1 A 2. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Nichols, Bill 2001: Todellisuuden ja television rajoilla. Suom. Juha Wakonen. Lähikuva 14:1, 6–24.
- Niinimäki, Pirjo-Liisa 1998: Arkkiveisut lehdistön edeltäjinä Suomessa 1600- ja 1700-luvuilla. Tiedotustutkimus 21:3, 36–53.
- Nortamo, Simopekka 1992. Toimittaja Sakari Määttänen. Lahjakas kirjoittaja, lannistumaton journalisti. Nekrologi. Helsingin Sanomat 24.1.1992.
- Nortamo, Simopekka 1998. Toimittaja Juha Tanttu. Pehmeän journalismin mestari. Nekrologi. Helsingin Sanomat 26.7.1998.
- Nousiainen, Anu 1990: Kuvajournalismin kulta-aikaan. Viikkosanomat-lehden journalistisen esitystavan tarkastelua 1958–1965. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Nousiainen, Anu 1998: Reportaasin renessanssi. Teoksessa Kantola, Anu & Mörä, Tuomo (toim.), Journalismia! Journalismia? Helsinki: WSOY, 117–136.
- Numminen, Juha 2003: Tarina A-lehtitalosta. Helsinki: A-lehdet.
- Numminen M.A. & Saarinen, Esa 1981. Terässinfonia. Helsinki: Weilin & Göös.
- Numminen, Mikko 2005: Kameleontin tarina. Image 9: 52–54.
- Nünning, Ansgar 2005: Reliability. Teoksessa Herman, David, Jahn, Manfred & Ryan, Marie-Laure (toim.), Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London and New York: Routledge, 495–497.
- Nyberg, Pertti 1990: Spontaani nuorisokulttuuri Suomessa 1977–1988: tutkimus punkista, hardcoresta ja omakustannelehdistä. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.

- Nykysuomen sanakirja 1961. Porvoo: WSOY.
- Ohjelmatoiminnan säännöstö 1969. Helsinki: Yleisradio.
- Ohjelmatoiminnan säännöstö 1972. Helsinki: Yleisradio.
- Okkonen, Antero 1974: Toimittajan työ I. 2. uudistettu painos. Hämeenlinna: Karisto.
- Paavolainen, Jaakko 1991: Olavi Paavolainen – keulakuva. Helsinki: Tammi.
- Palmgren, Marja-Leena 1986: Johdatus kirjallisuustieteeseen. Helsinki: WSOY.
- Palokangas, Teemu 2007: Vain asiallista viihdettä, kiitos! Viihde osana julkista televisiopalvelua. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.), Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta nykyaikaan. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 339–353.
- Pavel, Thomas G. 1986: Fictional Worlds. Cambridge: Harvard University Press.
- Phelan, James 2005: Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Pietilä, A.-P. 2007: Uutisista viihdettä, viihteestä uutisia. Median muodonmuutos. Helsinki: Art House.
- Pietilä, Jyrki 2008: Kirjoitus, juttu, tekstielementti. Suomalainen sanomalehti-journalismi juttutyyppeiden kehityksen valossa printtimedian vuosina 1771–2000. *Jyväskylä Studies in Humanities* 111. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pietilä, Kauko 1980a: Formation of the Newspaper: a Theory. *Acta Universitatis Tamperensis* ser. A vol. 119. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Pietilä, Kauko 1980b: Uuden journalismin tutkimus- ja kehittämisprojektista. *Tiedotustutkimus* 3:3, 29–38.
- Pietilä, Kauko 1981: Madonlukua dokumentaarille normaaliajattelulle. *Tee-  
malinkki huhtikuu* 1981, 4–9.
- Pietilä, Veikko 1995: Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä. Department of Journalism and Mass Communication, ser A, vol. 86. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Pietilä, Veikko 1995/1988: Narratologia ja uutisjournalismi: eräitä metodologisia huomioita. Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä. Department of Journalism and Mass Communication, ser A, vol. 86. Tampere: Tampereen yliopisto, 42–54.
- Pietilä, Veikko 1995/1991a: Onko narratologia vihreämpää aidan journalistiselta puolelta? Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä. Department of Journalism and Mass Communication, ser A, vol. 86. Tampere: Tampereen yliopisto, 65–81.
- Pietilä, Veikko 1995/1991b: Sanoista tekoihin. 'Vieraan puheen' vastaanotosta lehti-uutisessa. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä. Department of Journalism and Mass Communication, ser A, vol. 86. Tampere: Tampereen yliopisto, 82–95.
- Pietilä, Veikko 1995/1993a: Ikkunako maailmaan? Uutisgenre ja uutisen todellisuusvaikutelma. Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä. Department of Journalism and Mass Communication, ser A, vol. 86. Tampere: Tampereen yliopisto, 96–108.

- Pietilä, Veikko 1995/1993b: On tämä aika kamala – ja kiehtova – peli! Uutinen ja vapaa epäsuora esitys. Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä. Department of Journalism and Mass Communication, ser A, vol. 86. Tampere: Tampereen yliopisto, 109–129.
- Prince, Gerald 1991: Narratology, Narrative and Meaning. *Poetics Today* 12:3, 543–552.
- Rahtu, Toini 2005: Vilin pilkka: erään haastattelun ääniä. Teoksessa Haakana, Markku & Kalliokoski, Jyrki (toim.), Referointi ja moniäänisyys. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 282–335
- Raittila, Pentti & Kuttilainen, Tommi 2000: Rasismi ja etnisyys Suomen sanomalehdissä syksyllä 1999. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja C 31. Journalismin tutkimusyksikkö. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Rautonen, Markku 1983: Apu. Sanan voimalla 1933–1983. Helsinki: A-lehdet.
- Redeker, Gisela 1996: Free indirect discourse in newspaper reports. *Linguistics in the Netherlands 1996*. Eds. Cremers, Crit & den Dikken, Marcel. Amsterdam: Benjamins, 221–232.
- Rentola, Ilkka 1983: Normaalijournalismin säännöt. Yhdysvaltalaisen journalismin oppikirjallisuuden esittämän ideaalityypin tarkastelua. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 47/1983. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Renvall, Mika & Esa Reunanen 1998: Kaiken pelastava journalistinen ironia: teoria ja käytäntö. *Tiedotustutkimus* 21:3, 4–23.
- Reunanen, Esa 1994: Poliittikkaa uutisessa ja vähän ulkopuolellakin. Analyysivälineitä tekstin agenttien suhteiden erittelemiseksi. *Tiedotustutkimus* 17:4, 43–59.
- Reunanen, Esa 2003: Budjettijournalismi julkisena keskusteluna. Tekstianalyytisiä näkökulmia suomalaiseen ja ruotsalaiseen budjettikirjoitteluun. Tampere: Tampere University Press.
- Ridell, Seija 1990a: Miten uutinen 'puhuttelee'? Uutisen ja yleisön suhteen tarkastelua diskursiiviselta kannalta. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 63/1990. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Ridell, Seija 1990b: Onko uutinen kauraryyni? *Tiedotustutkimus* 13:3, 101–106.
- Ridell, Seija 1992: Onko tällä lukijalla tekstiä? *Synteesi* 11:3, 45–55.
- Ridell, Seija 1994: Kaikki tiet vievät genreen. Tutkimusretkiä tiedotusopin ja kirjallisuustieteen rajamaastossa. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 82/1994. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Ridell, Seija 1998: Tolkullistamisen politiikkaa. Televisiouutisten vastaanotto kriittisestä genreenäkökulmasta. Tampere, *Acta Universitatis Tamperensis* 617. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Ridell, Seija 2005: Maankäyttöpeliä mediassa. *Yhdyskuntasuunnittelu* 43:1, 28–48.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991/1983: Kertomuksen poetiikka. *Narrative fiction. Contemporary Poetics*. Suom. Viikari, Auli. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

- Rimmon-Kenan, Shlomith 2002: Narrative Fiction. Contemporary Poetics. Second edition. London and New York: Routledge.
- Ruoppila, Sampo & Cantell, Timo 2000: Ravintolat ja Helsingin elävöityminen. Teoksessa URBS. Kirja Helsingin kaupunkikulttuurista. Helsinki: Edita, 35–53.
- Rytkönen, Alli 1946: Päivälehden historia II: Päivälehden ulkonaiset puitteet ja kirjalliset profiilit. Helsinki: Sanoma.
- Räty, Panu 1998: Henkilökuva ajan kuvana. Journalismia! Journalismia? Toim. Kantola, Anu & Mörä, Tuomo. Helsinki: WSOY, 137–150.
- Salokangas, Raimo 1987: Puoluepolitiikka ja uutisjournalismi muuttuvilla lehdimarkkinoilla. Suomen lehdistön historia 2: Sanomalehdistö suurlakosta talvisotaan. Helsinki: Sanomalehtien liitto, 167–428.
- Salokangas, Raimo 1996: Aikansa oloinen. Yleisradion historia 2. osa 1949–1996. Helsinki: Yleisradio.
- Saukkonen, Pauli 1984: Mistä tyyli syntyy? Helsinki: WSOY.
- Seppälä, Anu 1993. Toimittaja, kirjailija Sakari Räsänen. Tarinoiden kertoja ja tyylien taituri. Nekrologi. Helsingin Sanomat 21.2.1993.
- Seppänen, Janne 1996: Millainen kieli, sellainen kertomus. Tiedotustutkimus 19:3, 6–21.
- Sihvonen, Lauri 2004: Suomen Kuvalehden Hän-henkilöjutut tekstilajina. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Silvo, Ismo 1986: Puheaktit ja joukkoviestintä. Tiedotustutkimus 9:1, 3–11.
- Sirén, Vesa 1993: Lähtökohtia vaihtoehtojournalismin tutkimiseen. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Sirkkunen, Esa 1996a: Yksi uutinen – monta puntaria. Aivovoimistelua sanomalehti uutisen ympärillä. Teoksessa Luostarinen, Heikki, Kivikuru, Ullamaija & Ukkola, Merja (toim.), Sopulisilppuri. Mediakritiikin näkökulmia. Helsinki: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 61–82.
- Sirkkunen, Esa 1996b: Matkalla vaarien maahan. Tiedotustutkimus 19:3, 22–42.
- Sirkkunen, Esa 1998: Sähköraitiotievaunussa. Matkoja tekstistä kontekstiin (ja takaisin). Tiedotustutkimus 21:3, 54–65.
- Sumiala-Seppänen, Johanna 2007: Joku raja ja loppu on saatava tällaisille keskusteluille! Jatkoaika ja kansallisten kertomusten konflikti 60-luvun suomalaisessa televisiossa. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.), Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta nykyaikaan. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 280–291.
- Suova, Eino 1952: Aurora-seuran sanomalehti 1771–78. Sanomalehtiopillinen tutkimus. Turku: Turun yliopisto.
- Tammi, Pekka 1986: Kertojan ja henkilön diskurssista. Teoksessa Kirjallisuuden tutkijain Seuran vuosikirja 40. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 25–61.
- Tammi, Pekka 1992: Kertova teksti. Esseitä narratologiasta. Helsinki: Gaudeamus.
- Tammi, Pekka 1992/1983: Kertoja tekstin hierarkkisessa rakenteessa. Kertova teksti. Esseitä narratologiasta. Helsinki: Gaudeamus, 9–26.

- Tammi, Pekka 1992/1988: Onko tällä tekstillä lukijaa? Kertova teksti. Esseitä narratologiasta. Helsinki: Gaudeamus, 113–164.
- Tammi, Pekka 1992/1991: Esijälkinarratologisia huomautuksia. Kertova teksti. Esseitä narratologiasta. Helsinki: Gaudeamus, 164–197.
- Tammi, Pekka 1995: Uutinen ja fiktio. Kaksi metakriittistä huomautusta narratologian soveltamisesta journalistisiin teksteihin. Proosan taiteesta: Leevi Valkaman juhlakirja. Toim. Ahokas, Pirjo, Lappalainen, Otto & Saari-  
luoma, Liisa. Turku: Turku University Press, 369–390.
- Tapaninen, Jaakko 1994: Maalta kaupunkiin ja kaupungista cityyn. Teoksessa Haarni, Tuukka (toim.), Ihmisten kaupunki? Urbaani muutos ja suunnittelun haasteet. Raportteja 152. Helsinki: Sosiaali- ja terveysalan tutkimus- ja kehittämiskeskus.
- Tervonen, Ilkka 1986. Objektiivisuus ja informatiivisuus. Journalismin tiedollisten ominaisuuksien tarkastelua kahden käsitteen kannalta. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 55/1986. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Tikkanen, Elisa 2002: Tosi tarinoita. Image 9–10: 33.
- Toivonen, Timo 2003: Natsien puoluepäivien paikat Nürnbergissä. Paavolaisen elämymatka 2000-luvun näkökulmasta. Terho, Henri (toim.) Paavolaisen paikat. Kohtaamisia Olavi Paavolaisen kanssa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 93–116.
- Tommila, Päiviö 1988a: Suomen sanomalehdistön alkuvaiheet. Suomen lehdistön historia 1. Helsinki: Sanomalehtien liitto, 23–75.
- Tommila, Päiviö 1988b: Yhdestä lehdestä sanomalehdistöksi 1809–1859. Suomen lehdistön historia 1. Helsinki: Sanomalehtien liitto, 77–265.
- Tommila, Päiviö 1992: Suomen varhaisimmat aikakauslehdet. Suomen lehdistön historia 10: Aikakauslehdistön kehityslinjat. Helsinki: Aikakauslehtien liitto, 9–35.
- Tuchman, Gaye 1999/1972: Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity. *American Journal of Sociology*. 77:4, 660–679.
- Tuchman, Gaye 1978: *Making News. A Study in the Construction of Reality*. New York: The Free Press.
- Turkki, Teppo 1995: Oliko meillä historiallinen tehtävä? *Suomi* 3/1995, 3–52.
- Töyry, Maija 2001: Aikakauslehdet ja koulutus. Tutkimusraportti. Helsinki: Aikakauslehtien liitto, Aikakauslehtien päätoimittajat ry, Suomen Aikakauslehdentoimittajain liitto/Suomen Journalistiliitto.
- Töyry, Maija 2002: Mitä puuttuu? Aikakauslehtijournalismin opetus ja tutkimus on niukkaa. *Tiedotustutkimus* 25:4, 61–66.
- Töyry, Maija 2005: Varhaiset naistenlehdet ja naisten elämän ristiriidat. Neuvotteluja lukijasopimuksesta. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Töyry Maija, Rätty, Panu & Kuisma, Kristiina 2008: *Editointi aikakauslehdessä*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Uino, Ari 1992: Aikakauslehdistön vakiintumisen kausi 1830–1880. Suomen lehdistön historia 10. Aikakauslehdistön kehityslinjat. Helsinki: Aikakauslehtien liitto, 37–103.

- Valaskivi, Katja 2002: Leipää ja rinkeliä. Johdatus asian ja viihteen suhteeseen suomalaisessa televisiossa. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja B 43/2002. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Varpio, Yrjö 1997: Matkalla moderniin Suomeen. 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Visapää, Laura 1999: Miksi hedonismi on kova juttu vain diskurssien välissä? Analyysi Jaana Rinteen haastatteluista. Teoksessa Haavisto, Sanna, Mäntynen, Anne, Onikki, Tiina, Saarinen, Erja & Visapää, Laura (toim.), Käytännön sanelema juttu? Aikakauslehtigenreä etsimässä. Kielen opissa 3. Helsinki: Helsingin yliopisto, 17–45.
- Väliverronen, Esa 1996: Ympäristöuhkan anatomia. Tiede, mediat ja metsän sairaskertomus. Tampere: Vastapaino.
- Waltari, Mika 1935: Aiotko kirjailijaksi? Tuttavallista keskustelua kaikesta siitä, mitä nuoren kirjailijan tulee tietää. Helsinki: WSOY.
- Wolfe, Tom 1973: The New Journalism. Wolfe, Tom & Johnson, E.W. (toim.): The New Journalism. An Anthology. London: Picador, 1–51.
- Zavarzadeh, Mas'ud 1976: The Mythopoetic Reality. Urbana: University of Illinois Press.

### **Painamattomat lähteet**

- Alustava toimituksellinen muistio 1973: HS-väriilite. Alustava toimituksellinen muistio. 10.9.1973. Päivälehden arkisto.
- Apunen, Matti 2008: Sähköpostihaastattelu. 20.3.2008.
- Aronen, Eeva-Kaarina 2008: Haastattelu. 8.4.2008.
- Christiansen, Pia 2008: Sähköpostihaastattelu. 9.4.2008.
- Haanpää, Harri 2007: Miksi Veikko Ennala? 5.9.2007.  
<http://www.wsoy.fi/index.jsp?c=/news&id=884&catId=1>  
 [viitattu 31.3.2008].
- Hyvärinen, Matti 2005: Kertomuksen tuolla puolen. 14.12.2005.  
<http://www.arthis.jyu.fi/julkaisut/tarkkojasiirtoja/hyvarinen.html>  
 [viitattu 16.7.2008].
- Image tilaajarekisteri 2001.
- Jahnukainen, Jyrki 2008: Haastattelu. 8.4.2008.
- Kielitoimiston sanakirja 2004: MOT Kielitoimiston sanakirja 1.0. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Sähköinen sanakirja.
- Kuukausiliitteen projektiryhmien loppuraportti: päivämätön. Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen projektiryhmien loppuraportti. Päivälehden arkisto.
- Köngäs, Heidi 2008: Sähköpostihaastattelu. 8.4.2008.
- Mustranta, Maria 2008: Täydellisen aikakauslehden kaava. Journalisti 22.5.2008.  
<http://www.journalistilehti.fi/tuotteet.html?id=104/494>  
 [viitattu 22.11.2008].
- Sanoma aikakauslehdet 1984: Sanoma aikakauslehdet muistio. 18.6.1984. Päivälehden arkisto.

- Saraste, Heikki 1980: Muistio viikkoliitettä käsitelleestä kokouksesta. 21.5.1980. Sanoma osakeyhtiö, sanomalehtiryhmä. Päivälehdien arkisto.
- Suuri Journalistipalkinto 2005:  
<http://www.suurijournalistipalkinto.fi/fi/palkitut/palkitut+2005/>  
[viitattu 18.7.2008].
- Tammi, Pekka 1993: Lausunto FK, YTK Seija Ridellin tiedotusopin lisensiaatin-työksi tarkoitettua tutkimuksesta Kaikki tiet vievät genreen. Tutkimus-  
retkiä tiedotusopin ja kirjallisuustieteen rajamaastossa. Tampereen yliopis-  
ton yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan tiedekuntaneuvoston kokouspöy-  
täkirja 1/1994, julkaisematon.
- Turkki, Teppo 2008: Sähköpostihaastattelu. 18.4.2008.
- Weckström, Kim 2008a: Sähköpostihaastattelu. 28.3.2008.
- Weckström, Kim 2008b: Sähköpostihaastattelu. 4.4.2008.



## LIITE 1: TAKAPIRU

Jouni K. Kemppainen, Helsingin Sanomien Kuukausiliite, toukokuu 2000.

Seppo Vesterinen luopui rakkaasta puutarhastaan ja lähti viemään rockbändi HIMiä maailmalle.

Kukahhan tässä on istunut aikaisemmin? Olisiko Bob Dylan roiskutellut kosher-ruokaa housuilleen juuri tällä penkillä? Entä potiko Kurt Cobain tässä maailmantuskaa? Toivottavasti Red Hot Chili Peppersin pojilla oli sentään housut jalassa.

Nyt Berliinin Arenan backstagen ruokalan keskipöydässä polttelee tupakkaa hento, harmaatukkainen suomalainen mies, jolla on yllään nuhjaantuneet housut ja pikeepaita, jalassa muodikkaat koristossut.

Tupakointi keskeytyy. Miehen luokse lehahtaa ovesta kaunis nuori mies, melkein poikanen. Hänellä on pulma.

”Seppo, saanko mä ajaa parran pois?”

”No haluutsä?”

”Noi haluu, Ville ja muut. Mulla on ollut kuulemma liian kauan tää George Michael -look.”

”Voithan sä kokeilla, kasvata takaisin, jos ei toimi”, harmaatukkainen mies opastaa tottuneesti.

Tottunut **Seppo Vesterinen** onkin. Rockbändin managerin toimenkuva on laaja, eikä tämä tainnut olla ensimmäinen kerta, kun HIM-yhtyeen kosketinsoittaja **Salmisen Jussi**, anteeksi siis Zoltan Pluto, pohtii ulkonäköään.

Luontevasti Vesterinen käännähtää takaisin ja jatkaa tilanneanalyysiä. Se käsittelee suomalaisen rockyhtyeen HIMin sensaatiomaista menestystä maailmalla.

”Täällä Saksassa me aletaan olla isoja. Ranskassa menee hyvin ja Portugalissa ja Espanjassa. Koko Itä-Eurooppa on kiinnostunut. Mutta on maita, joissa ei mene mitenkään: Englanti, Hollanti ja Ruotsi.”

Saksassa HIMin Join Me on ollut singlelistan ykkösenä viikkoja, albumia Razorblade Romance on myyty yli 400 000. Keikkapaikat ovat vaihtuneet yhä suurempiin, ja nekin on myyty täyteen.

Vakuudeksi Vesterinen heittää pöydälle eilisen Morgenpostenin. Siinä on juttu Hampurin-keikasta. Lehti kertoo, että Ville Valo soitti faninsa taivaaseen ja antoi heille perseen keikutusta.

Hyvä keikka se olikin. Ville jouduttiin kuljettamaan salaa toiseen hotelliin, koska fanit tukkivat kadun.

Katu on Reeperbahn, ja se olikin keikan jälkeen melkoinen näky. Ilotytöt erottuivat helposti HIMin ihailijoista, sillä fanit olivat meikanneet raskaasti ja he värjöttelivät kadulla mustissa minihameissa, verkkosukissa ja nahkatabeissa. Ilotytöt olivat pukeutuneet käytännöllisemmin. Heillä oli poninhännät ja pastelisävyiset pulleet toppatakit.

Totta se siis on! Ensimmäisen kerran Hanoi Rocksin jälkeen suomalainen rockbändi menestyy ulkomailla. Sitä paitsi näyttää siltä, että HIM menee pitkälle.

Maailmanmenestyksen lisäksi näillä kahdella bändillä on toinenkin yhteinen tekijä: Berliinin Arenan backstagella tupakoiva hento, harmaatukkainen mies.

”Se on ihan sattumaa. Eihän se osoita mitään muuta, kuin että olen osannut tehdä hyviä valintoja”, Vesterinen selittää vaatimattomasti.

Eihän tuota usko kukaan! Mikä mahtaa olla hänen salaisuutensa?

Nöyrä linja jatkuu: ”Mä roikun tässä mukana, katon tilannetta. Yritän rauhoittaa bändin mahdollisimman paljon turhilta häiriöiltä. Ja jos onnistun edes välttämään joitain huonoja valintoja, niin se on ihan riittävä funktio minulle.”

Vesterinen on ollut HIMin managerina pari vuotta. Aluksi hänen piti vain konsultoida sopimusneuvotteluissa, mutta pian hän löysi itsensä tuijottamasta Keski-Euroopan puuttomia lakeuksia huuruisesta keikkabussin ikkunasta.

”En ollut rockin kanssa pitkään aikaan missään tekemisissä. Kun mut sitten puhuttiin tähän, huomasin, että olin kaivannut kaikkea tätä kulttuurihölyn-pölyn sijaan.”

Vesterinen sytyttää jälleen uuden savukkeen ja huokaa, kuinka kulttuuri oli vielä jotain 1970-luvulla. Silloin rikottiin rajoja, nykyisin on vain palavereja, joissa mietitään, mitä lapsille kuuluu ja mennäänkö mökille ensi viikonloppuna.

Hänen äänensä kohoaa käreäksi marinaksi: ”Suomalainen kulttuuriväki on perseestä, se on teeskentelijöiden paratiisi. Ollaan olevinaan parempia kuin koko muu maailma.”

Kulttuurianalyysi keskeytyy, kun bändin pojat pelmahtavat sisään - basisti Mige Amour (**Mikko Paananen**), rumpali Gas Lipstick (**Mikko Karppinen**), kitaristi Lily Lazer (**Mikko Lindström**), ja Pluto-Salmisenhan me jo tunnemmekin.

Lily Lazerilla on päässään reikäinen pipo, josta rastaletit tursuavat ulos. Hänen ulkonäkönsä oli pitkään ongelma. Useampikin hiusstylisti ehti pohtia, mitä hänen suorille ja ohuille hiuksilleen voisi tehdä. Sitten Ville Valo (**Ville Valo**) keksi pyöritellä Lily Lazerille mäntysuovalla rastaletit. Nyt kaikki ovat tyytyväisiä.

Niin, tosiaan. Missä on Ville Valo?

Tuoltahan hän tuleekin keinuvin askelin, hiukset kosteina, kevyessä päivämeikissä. Hän on kuin lihaksi muuttunut rockunelma. Joku on sanonut, että Ville Valo on syntynyt pokkaamaan palkinnon MTV-awardseissa.

Ja kuunnelkaa, kuinka hän puhuu levy-yhtiön miehelle kaunista, puhdasta englantia. Kohteliaita, sivistyneitä lauseita.

Vain nauru on äänekäs ja vaarallinen.

Seppo Vesterisellä on todella käsissään jokaisen managerin unelma. Ja hyvä luoja, minkä ikäinen Ville Valo onkaan? 22! Mistä tuollaisia kultakimpaleita tulee?

Vesterinen hymyilee vinosti: ”Villen isä myy Kalliossa aikuisten leluja. Villekin on ollut siinä pornokaupassa monta kertaa kiireapulaisena.”

Bändi syö nopeasti ja katoaa pukuhuoneeseen. Illalla on tärkeä keikka. 7 000 ihmisen Arena on loppuunmyyty. Paikalla ovat myös levy-yhtiön pomot Lontoosta ja Amerikasta.

Puhelin soi ja suomalainen toimittaja pyytää Ville Valon haastattelua. Vesterinen ärisee Motorolaansa: "Ei, ei kyllä onnistu mitenkään."

"Villettä pitäisi muka löytyä tunti jollekin vitun Blue Wingsille. Meillä on yleensä sama aika koko saksalaista lehdistöä varten", hän manailee.

Eihän HIM edes käytä Finnairia. Suomalainen lentoyhtiö on nimittäin perseestä.

"Me lennetään aina Lufthansalla, siellä ihmisiä palvellaan. Siellä ei keikistellä niin, että olen lentoemäntä nyt, mutta kohta minusta tulee lääkärin vaimo. Ihmiset tekee työtään onnellisena, se puuttuu Suomesta."

Julkisuutta HIM on saanut mukavasti. Ennen Saksan-kiertueen alkua Vesterinen oli kirjannut muistiin yli tuhat haastattelupyyntöä. Viikossa Valo on tavannut kasvokkain sata toimittajaa.

Mutta takahuone on rauhoitettu saksalaisilta toimittajilta. Tässä huoneessa siis syödään. Bändillä on kiertueella oma keittiö, jota pyörittää hampurilainen Rote Catering Fraction, joka on erikoistunut rokkareiden

kestitsemiseen. Aina kun HIM-sirkus saapuu kaupunkiin - Berliiniin neljän rekka-auton voimin -, RCF leväyt-

tää takahuoneeseen täydellisen keittiön. Ruokaa ja juomaa riittää.

"Jos Helsingissä olisi tällainen ravintola, se olisi varmasti hitti. Me eletään paratiisissa, rahatalouden ulkopuolella. Mikään ei maksa mitään", Vesterinen sanoo ja suhauttaa auki kevytkokiksen.

RCF huolehtii myös somistuksesta. Ja kyllä: Pohjalaiset jeesus-nuoret, jotka toissa kesänä vaelsivat Seinäjoen Provinssirockiin heristelemään Raamattuja HIMille, taisivat olla oikeassa. Kyllä täällä pyhiä asioita pilkataan. Lattialla on seinävaate, jossa Jeesus istuu lammaskataraan keskellä karitsa sylissä.

Paikalle tulee ruotsalainen **Pär**, joka on tärkeä mies. Pär johtaa levy-yhtiön Lontoon-toimistoa, ja Vesterinen pitää hänen kanssaan lyhyen palaverin.

Englanti alkaa nyt olla selvä. Brittein saarten valloitus aloitetaan 19. toukokuuta Lontoosta. Levy julkaistaan kesäkuussa.

Vesterisen Englannin-strategia on nöyrä. HIM kiertää pikkuklubeja, joissa keikkapalkkiot ovat noin tuhat markkaa illassa.

"Ei tonnin keikat ole huono juttu, mutta niiden täytyy johtaa johonkin", Vesterinen sanoo. Tappiot rahoitetaan Saksan muhkeilla tuloilla. Tänäkin iltana kassaan tipahtaa mukava summa. 7 000 ihmistä maksaa kukin sisäänpääsystä 30 Saksan markkaa. HIMin osuus lipputuloista on 85 prosenttia. Tulo on siis reilusti yli puoli miljoonaa markkaa. Lisäksi krääsämyynnistä tulee noin kolmekymppiä katsojaa kohden.

Rahan jakajiakin on toki monta.

"Metallicalla on 70 hengen ryhmä, me ollaan puolessavälissä."

Seppo Vesterisen rooli alkaa käydä selväksi, kun ryhdytään puhumaan rahasta talouden kielellä. Siis: HIM on osakeyhtiö, jossa on viisi omistajaa: soittajat. Vesterisellä on oma yritys, jolla on sopimus osakeyhtiön kanssa.

Kasvunäkymät ovat hyvät, Vesterinen selittää. Musiikkibisneksessä ei oikeastaan ole rajoja, ja HIMille kaikki on mahdollista, sillä millään markkina-alueella bändi ei ole vielä flopannut. Kokonaan korkkaamattomia alueita on vielä paljon.

Myös kulut ovat pienet. Alkutuotteen - Razorblade Romancen - tekeminen maksoi noin miljoona markkaa, se on kuitattu tietenkin jo aikaa sitten. Toimitiloja ei ole, ja laitemenotkin ovat pienet. Äänentoisto hoidetaan vuokraamoilla. Suurin investointi on ryhmän toimeentulo.

Musiikkibisneksen iso ongelma on suhdanneherkkyys. Pysyviä markkina-asemia ei voi luoda. Seuraavan alkutuotteen myynti voi olla 20 000 kappaletta.

"Jokaista markkinaa täytyy lähestyä omalla tavalla", Vesterinen kertoo. (HDP) "Nyt täytyy miettiä strategiat kaukoitään ja Amerikkaan. Suunnittelu on tosin pitkälti pelkkää reagoimista. Eihän kukaan voinut tietää vielä syksyllä, että single nousee täällä ykköseksi."

Äkkiä Vesterinen innostuu taas manailemaan. Tällä kertaa kohteena on Suomen valtion politiikka - se on perseestä.

Voitteko kuvitella: viime syksynä Suomalaisen musiikin tiedotuskeskusten nettisivuilla ei tiedetty mitään HIMistä eikä Bomfunk MC'sistä.

Muutenkaan valtiovalta ei tajua popin taloudellista merkitystä. Valtiolta HIM on saanut rahaa kokonaista 20 000 markkaa kiertuetukena.

"Oiling Boiling käy Esekin rahoilla monta kertaa vuodessa eksoottisissa paikoissa kolistelemassa rumpuja. Julkinen tuki on tyhjänpäiväistä hölynpölyä."

Se johtuu siitä, että valtiiovallan mielestä musiikkibisnes on huuhaata.

"Muidenkin yritysten vientiponnisteluja tuetaan. Jos meillä on heikkoa esimerkiksi Latinalaisessa Amerikassa, niin ne voisivat auttaa meitä markkinoinnissa. Se mitä HIM on tuottanut, olisi aika hyvin miltä tahansa firmalta. Ruotsissa musiikkibisnes tuottaa enemmän rahaa valtiolle kuin autoteollisuus", Vesterinen paasaa.

Finanssipuoli, strategiasuunnittelu ja äriseminen ovat siis manageri Vesterisen vastuulla. Mitä muuta? Ainakin hän hoitaa sopimusneuvottelut. Niitä riittää. On levytyssopimukset, kustannussopimukset, ohjelmatoimistosopimukset, oheiskauppasopimukset ja mainossopimukset.

Tänäänkin Vesterinen sai puhelun Aku Ankka -lehdestä. Ville Valoa pyydettiin mainoskampanjaan.

Kauppoja ei tainnut kuitenkaan tulla.

"Nyt suunnitelmat loppuvat kesän loppuun. Siihen mennessä tyydytetään Euroopan-kysyntä. Jossain vaiheessa tehdään uusi levy, se vie vähintään kaksi kuukautta. Jatko riippuu siitä, mitä tapahtuu jenkeissä ja kaukoidässä."

Ihan yksin Vesterisen ei tarvitse markkinoilla taistella. HIMillä on takanaan myös levy-yhtiön markkinointi.

"Se on oleellinen asia. Pelissä on yksi peluri lisää."

Olisiko Vesterisen salaisuus näin yksinkertainen? Hän on uskottava rock-henkilö, mutta osaa lisäksi katsoa asioita kylmän taloudellisesti. Ihan tavallista-han tämä ei ole. Perinteisesti Suomessa musiikki ei ole ollut mikään kunnan bisnes. On ollut vain rokkia ja reilu meininki.

On myös selvää, mitä Vesterinen ei tee.

”En pyri ottamaan kantaa taiteellisiin ratkaisuihin, vaan vain tulkitsen bändin kantaa suhteessa muihin sidosryhmiin. Levyt on tuotteita, ja niitä käsitellään tuotteina, mutta bändi ei ole tuote. Se on jossain määrin elävä yksikkö”, Vesterinen määrittelee kuivasti.

Ensin näkyy muutama häiriöraita, sitten bussin pienelle televisioruudulle ilmestyy utuinen Ville Valo. Kaiuttimista kuuluu kuulas piano ja kuoro laulaa vaimeasti: *Baby, Join me in death*.

Vesterinen on tuonut levy-yhtiön miehet bussiin katsomaan tuliterää *Join Men* videota.

Sen tekemiseen on pistetty rahaa melkein miljoona. Ohjaaja tuli Amerikasta, muu tiimi Englannista. Se on tarkoitettu lähinnä briteille, jotka tosin tiedetään poisplatuiksi nirppanokiksi. Niillehän ei tahdo kelvata mikään.

Video kuvattiin Tukholman liepeillä Pietari Brahen rakennuttamassa Vaxholman linnassa, jossa oli niin kylmä, että kaikki vilustuivat. Aluksi englantilaiset ehdottivat, että bändi puettaisiin hameisiin ja pistettäisiin

heiluttelemaan miekkoja. Vesterisen mielestä se ei ollut hyvä ajatus.

Video loppuu ja kaikki nyökyttelevät tyytyväisinä. Kyllä tätä kelpaa tarjota.

Vesterinen ilmoittaa päättäneensä, että tästä lähtien HIMin videoita tekevät vain amerikkalaiset. Heidän kanssaan ei tule turhia sähläyksiä.

Tosin sähläyksien hoitamiseen Vesterinen on käynyt hyvän koulun 1980-luvulla - viisi vuotta Hanoi Rocksın managerina Andy McCoyın, Mike Monroen, Nasty Suiciden, Sam Jaffan ja Razzlen kanssa.

Hanoi Rocks oli Vesterisen kisällityö ja ensimmäinen suomalainen rock-bändi, joka menestyi edes jotenkin maailmalla.

”Hanoın levymyynti oli aika heikko esitys - muutama kymmenen tuhatta. Sillä kuitenkin pystyttiin pyörittämään sirkusta. Enemmän se oli loistava live-bändi.”

Vesterinen valittelee sitä, ettei Hanoın hurjilta kiertueilta ole mieleen jäänyt juuri muuta kuin joitakin kummallisia yksityiskohtia, kuten: Clevelandissa oli hotelli, jonka ovissa oli erikoiset lukot.

Jotain Vesterinen muistaa eksoottisilta Aasian-kiertueilta. Japanissa meno oli kuin poptaivaassa. Hyvänä pidettiin, ja hysteria oli hillitöntä. Tytöt ajoivat taksilla perässä pitkin kaupunkia ja ryömivät tuuletuskanavia pitkin hotelli-huoneisiin.

Hanoilla oli myös pari keikkaa Intiassa.

”Soitettiin ulkoilmalavalla, jolle mahtui 4 000 ihmistä. Jo iltapäivällä sinne alkoi tulla kokonaisia perheitä. Taivas muuttui tumman siniseksi ja korppikot-

kat kaarteli päällä. Katsomon etuosa oli täynnä miehiä, jotka tuijottivat Makkosta himokas hullunkiilto silmissään.”

Lopulta miehet ryntäsivät kiihkoissaan lavalle, ja tilanteen rauhoittamiseksi tarvittiin iso lauma poliiseja ja pamppuja.

Mellakalla Mike Monroe ja Hanoi Rocks pääsivät Times of Indian etusivulle.

1980-luvulla musiikki- ja viihdebisneksessä huumeet olivat arkipäivää. Kun Vesterinen meni vaikkapa aamiaisneuvotteluihin, lasipöydällä saattoi odottaa puolimetrisen kokaiiniviiva.

Rajun bändin piti tietysti elää rajusti.

Vesterinen muistaa erityisen hyvin yhden keikan Tanskassa. Kitaristi Nasty Suicide oli niin huonossa kunnossa, ettei tahtonut pysyä pystyssä. Roudarit keksivät kuitenkin ratkaisun. Lavan keskellä oli pylvä, johon kitaristi teipattiin kiinni ilmastointiteipillä. Kitara ripustettiin Nastyn kaulaan, ja keikka meni hienosti.

”Nyt ajat on muuttuneet. Nasse on ahkera opiskelija, joka valmistuu pian farmaseutiksi.”

Vuonna 1987 rumpali Razzle kuoli auto-onnettomuudessa, ja bändi hajosi surullisen Puolan-kiertueen jälkeen. Iso läpimurto Yhdysvalloissa jäi tekemättä.

HIMin kanssa tilanne on toinen. Pojat ovat kunnollisia, ja maailma on au-ki.

”Jos asuu koko ajan hyvissä hotelleissa ja saa kaiken mitä haluaa, tulee helposti pois pilattu olo. Toistaiseksi sellaisesta ei ole merkkejä”, Vesterinen pohtii.

Kylläpä kaikuu! Arena on iso ja kolkko paikka. Kuinkahan äänimestari **Janne Vuori** voi saada tällaiseen halliin kunnan soundit. Jännitystä lisää sekin, että Villen ääni on flunssan takia huonossa kunnossa. Tupakkaa kuluu silti rankasti.

Ehkä siitä syystä soundcheckissä on hieman kireä tunnelma. Miksaaja Janne ehdottaa Villelle, että nostettaisiin hieman Duran Duran -puolta.

Ville on tyly: ”Tee samanlaiset soundit kuin levyllä. Sitähän me käsittääkseni olemme täällä markkinoimassa emmekä toteuttamassa sun taiteellisia per-versioita.”

Lopulta säälliset soundit saadaan aikaan. Kaikki on valmiina, kun keikan alkuun on vielä yli kaksi tuntia.

Seppo Vesterinen ottaa rennosti. Hän lojuu sohvalla ja polttaa savukkeen toisensa jälkeen. Nyt ei ole kiire mihinkään, joten on sopiva hetki käydä läpi Vesterisen elämäntarina.

Puhelin pirahdaa. Siellä on Vesterisen äiti, joka soittaa pojalleen muutaman kerran päivässä lahtelaisesta vanhusten palvelutalosta. Äidillä on huono muisti, ja hän kertoo aina soittavansa eri paikasta.

Vesterinen syntyi Lahdessa 51 vuotta sitten. Hän oli ainoa lapsi ja muutti Lahdesta pois heti kun se oli mahdollista. Se siitä kaupungista.

Jo kouluaikoina hän oli kesät töissä ulkomailla: Hampurissa, Luxemburgissa, Pariisissa.

Koulun jälkeen hän meni Pariisiin elokuvakouluun. Vuosi oli 1968, ja Pariisissa opiskelijat nousivat barrikadeille. Elämä oli jännittävää, mutta opiskelusta ei lakkojen vuoksi tullut mitään.

Vesterinen asui latinalaiskorttelissa melkein Sorbonnen yliopiston vieressä. Kämpä haisi yhtä mittaa kyynelkaasulta, kun poliisit mursivat katusulkuja.

Seuraavana syksynä Vesterinen siirtyi Brysselin elokuvakouluun, mutta kaupunki oli sietämättömän tylsä. Hän palasi Helsinkiin ja päätyi töihin Suomi-Filmiin. Järjestäjän, kuvaajan ja ohjaajan töiden ohessa hän väsäsi

poliittisia elokuvia. Niiden nimet kertovat paljon: *Taistelu kaupungista* tai *Konalan joutsen*.

Vesterinen oli kommunisti sillä tavalla kuin silloin oltiin. Enemmän kuitenkin anarkistinen vasemmistohippi kuin puoluekaaderi.

Lopulta Suomi-Filmin johtaja ei enää sulattanut sitä, että yhtiön studiolla tehtiin työaikana vallankumousta yhtiön 35-millisellä kameralla. Seppo Vesterinen sai potkut.

Sen jälkeen vuonna 1972 hän luiskahti töihin Helsingin Juhlaviikoille.

Juhlaviikkojen ohjelmisto oli ollut lähinnä vakavahenkistä klassista musiikkia, mutta **Seppo Nummen** johtajakaudella asiat muuttuivat. Vesterinen oli kiihkeästi mukana tuomassa Helsinkiin rankkaa undergroundia ja alempia taitteita: kokeellisia teatteriryhmiä, jazzia, jopa rockia.

1970-luvun loppupuolen hän lähinnä toi bändejä Suomeen ennen kuin kohtasi Hanoi Rocksia.

1980-luvun loppupuolella iski Venäjä-innostus. Perestroika oli avannut laajaa Neuvostomaata, ja Vesterinen oli varma, että jostain Siperian perukoilta löytyy se hullu punkhanuristi, jonka edessä koko maailma polvistuu. Niin ei käynyt, vaikka Vesterinen tekikin muutamia kiertueita venäläisten bändien kanssa. Esimerkiksi Avia-niminen teatterirockryhmä myi Queen Elizabeth Hallin täyteen kaksi kertaa, mutta levy-yhtiöt eivät innostuneet.

Helsingin Juhlaviikoille Vesterinen palasi vuonna 1995. Hän tuotti **Peter Sellarsin** teatteriesityksen *I Was Looking at the Ceiling and then I Saw the Sky*.

Se oli juuri se vuosi, jolloin Juhlaviikot teki kohutappiot.

”Siinä oli sentään anarkiaa. Tappiota tuli miljoona markkaa päivässä. Meille oli hankittu kalliit tietokoneet, joita kukaan ei osannut käyttää. Laskut lyötiin vain pöydälle pinoon, joka kasvoi ja kasvoi.”

Vuonna 1996 Vesterinen teki ison ratkaisun. Hän tympääntyi rock-, taide- ja kaupunkielämään ja muutti erakoksi Mustion kartanoon. Siellä hän pääsi myös toteuttamaan yhden suuren unelmansa: hän ryhtyi tosissaan paneutumaan kukkiin.

Kukkiin?

”Minä rakastan kukkia. Siihen asti olin oikeastaan ajautunut kaikkiin juttuihini. Se vetäytyminen oli hyvin aktiivinen päätös.”

Vesterinen kasvatti kahtena kesänä upean näytekukkatarhan, jota martrittaryhmät kävivät ihailemassa.

Kukkiin Vesterinen oli hullaantunut jo paljon aikaisemmin, mutta käytännössä harrastaminen oli jäänyt vähäiseksi. Tosin hänellä oli ollut kattopuutarha

silloin, kun hän oli muuttanut Hanoi Rocksien jälkeen pariksi vuodeksi Los Angelesiin.

Mutta toista pitkää ja pimeää talvea Mustiossa Vesterinen ei enää jaksanut.

Syynä oli se, että maalaiset ovat perseestä.

”Maalaiset on typerää moukkia, joihin ei voi luottaa. Pelkkiä MTK:laisen politiikan puudeleita. Niillä ei ole mitään tulevaisuutta, eikä ne sitä ansaitsekaan.”

Vuonna 1997 Vesterinen palasi kaupunkiin, ja pian ohjelmatoimisto Well-donen **Tiina Vuorinen** pyysi hänet HIMin manageriksi.

Outo yhdistelmä: kukkia ja rockia.

”Ehkä se on kapinallisuutta. Tai sitten se on luonteenpiirre. Olla aina vähän vastaan sitä, mikä on yleisesti hyväksyttyä.”

Vesterinen syyttää uuden savukkeen, hymyilee kierosti ja paljastaa salaisuuden.

Hänen suuri toteutumaton haaveensa oli päästä **Jari Sillanpään** manageriksi.

Mitä? Ei voi olla totta!

”Kyllä kyllä. Heti ensimmäisestä hitistä olisi pitänyt tehdä italian- ja ranskankielinen versio ja rakentaa sen ympärille. San Remon iskelmäfestivaaleilla Sillanpää olisi ollut aivan kunkku. Sillä oli niin paljon charmia silloin. Mutta se on myöhäistä nyt.”

Muistelut keskeyttää parraton kosketinsoittaja.

”Tällanen tästä tuli, tosi roisi. Aika vahvasti Village Peoplea”, Pluto-Salminen naureskelee.

Kiertuekirjan Berliini-sivulla lukee kello 22:n kohdalla showtime.

Siihen on aikaa vielä tunti. Vesterinen työntää tyynesti lihaa suuhunsa ja kehaisee: ”En harrasta liikuntaa, vedän röökiä hillittömästi ja pidän erityisesti rasvaisesta ruuasta ja juon olutta. Mitään ongelmia ei ole ollut, mutta eihän sitä tiedä, kuinka mätä on sisältä.”

Vesterinen on 51-vuotias eikä näe vanhenemisessa mitään hyvää.

”Fyysinen rappio on surkeaa. Eikä vanhukset ole viisaampia, päinvastoin. HIMin kundeilla on nyt vähän yli kaksikymppisinä kokemusta aika monen vanhuksen verran.”

Vaikka kiertue-elämässä on rasittavat puolensa, hän haluaa olla koko ajan lähellä bändiä.

”Mä en pysty tekemään tätä duunia kauko-ohjattuna. Ei olisi ensi käden kosketusta siihen, mitä bändin sisällä tapahtuu, ja mitä tapahtuu suhteessa tekniikkaan. Täällä näkee kontaktin yleisöön ja sidosryhmiin.”

Vesterinen rojauttaa kiltisti lautasen tiskipaljuun ja painelee pukuhuoneeseen tarkistamaan, että kaikki on kunnossa.

Järjestysmiesten radiopuhelimet jo rasahtelevat. Kaikki on valmista. Villekin on vihdoon saanut outlookin kuntoon ja tulee ulos kylpyhuoneesta. Bändi lähtee käytävää pitkin kohti esiintymislavaa.



Rumpali Gas Lipstick kuitenkin pyörähtää ympäri. "Täytyy käydä pissalla."

Kaasu on iso mies, ja hän haisee pahalta. Hän on käyttänyt koko kiertueen ajan lavalla samoja shortseja ja samaa T-paitaa. Iso mies hikoilee paljon.

Pian hän tulee takaisin ja ilmoittaa: "Boys and girls, it's rock'n'roll!"

Salissa valot on himmennetty ja kaapeista kuuluu Johnny Cashia. HIM nousee lavalle ja Ville tervehtii mikrofonin: "Hello." 7 000 ihmistä vastaa huutamalla.

Musiikki murahtaa käyntiin.

Vesterinen harppoo hermostuneena ympäriinsä. Hän katoaa välillä yleisön joukkoon, tulee takaisin ja katoaa taas. Pian hän ilmestyy jostakin videokamera kädessään. Hän nousee lavan nurkalle ja kuvaa yleisöä.

Lavan eteen on pakkautunut teinityttöjä, pelkkiä teinityttöjä. Niitä, joiden sydämen läpäytyksestä ja ailahtelevaisesta mielestä koko touhu riippuu: levymyynti, keikat, rahat, HIMin tulevaisuus. Välillä järjestysmiehet kurottautuvat yleisön joukkoon kiskomaan turvaan onnesta ja tungoksesta pyörtyneitä tyttöjä.

Vesterinen kuvaa tyttöjä, mutta tytöt näkevät vain Ville Valon. He tuijottavat sankariaan lumoutuneena ja laulavat mukana. He osaavat jokaisen laulun sanat.

Yhdellä heistä on kädessään pitkävirtainen punainen ruusu. Hän heittää sen lavalle, ja onneksi Ville poimii juuri sen ruusun maasta ja asettaa mikkitelineeseen. Ruusu saa kohta seurakseen valkoiset, topatut rintaliivit. Pian toisetkin.

Ruusutyttö katse ahmii Villen jokaisen liikkeen. Hän kiemurtelee, kun Ville Valo imee sormiaan, ja melkein punastuu, kun Ville keikuttaa häpeilemättömästi takapuoltaan yleisölle. Silmät on pakko sulkea hetkeksi, kun Ville riisuu paitansa.

Ruusutyttö keinuu musiikin mukana ja heiluttaa kädessään punaista kirjekuorta. Kun HIM aloittaa Join Me -biisin, hän heittää kirjeen lavalle. Se jaksaa lentää vain hädin tuskin lavan reunalle ja jää siihen. Kirje tallautuu Villen jalkoihin.

Encoren aikana Ville loikkaa lavalta alas ja katoaa hetkeksi näkyvistä. Lavan sivulla Vesterisen aataminomina pompahtaa rajusti.

Ville kapuaa takaisin lavalle ja poistuu nyt portaita pitkin. Keikka on ohi ja monitoreista alkaa soida Johnny Cash.

Myöhemmin kirje löytyy lavalta laitteistoja purkavien roudarien jaloista.

Siinä lukee englanniksi:

Hei Ville! Tämä punainen ruusu, jonka heitin sinulle lavalle. Minun nimeni on Anastasia. Olen 18 vuotta nuori. Olisin hyvin onnellinen, jos vastaisit minulle jonain päivänä. Minä olen tyttö, joka kertoo koko ajan "minä rakastan sinua". Minulla ei ole ollut seksiä kenenkään kanssa, joten haaveilen, että teen sitä sinun kanssasi. Minä olen tähti jonain päivänä! Minä laulan!

Ehkä tapaamme toisemme joskus.

Rakastunut,

Anastasia

Takahuoneessa on riehakas tunnelma. Keikka meni hyvin. Kaikki ovat tyytyväisiä.

Bändi saa onnitteluja, myös levy-yhtiön Yhdysvaltain-osaston pomo haluaa kätellä Villeä. Valo kumartaa kohteliaasti ja kiittelee kiitoksista melkein liikaakin.

Vesterinen näyttää olevan kaikkialla. Hän harppoo edestakaisin ja hymyilee.

Mutta bändi haluaa nukkumaan.

Arenan nurkalta bussin perään pyörähtää kaksi taksia. Kun Ville astuu ulos bussista, tytöt ovat jo ovella vastassa. Bändin muut soittajat saavat kävellä rauhassa hotelliin.

Bändi katoaa huoneisiinsa, aulabaariin jäävät vain levy-yhtiön ihmiset. Kaikki keuhvat, kuinka vaatimattomia ja mutkattomia HIMin pojat ovat. Ei minkäänlaisia poptähden elkeitä!

Vesterinen paljastaa, että kiltteydestä on sovittu ennen kiertuetta. Nyt ollaan ystävällisiä ja mukavia kaikille.

Toisenlaisiakin kokemuksia on. Pöydässä kerrotaan, että jollain keikalla kosketinsoittaja jouduttiin viemään sairaalaan. Bändin muut pojat tekivät kepposen ja herättivät hänet vaahtosammuttimella. Silmistä lähti näkö

hetkeksi.

Jossain toisessa hotellissa meno oli niin riehakasta, että kerroksen muut asiakkaat kirjoittautuivat ulos keskellä yötä.

”Arvatkaa, olinko aamiaisella niska kyyryssä”, Vesterinen nauraa.

Mitä täällä tapahtuu? Eihän Britzer Gardenilla ole mitään tekemistä rock-elämän kanssa. Ja bändikin on lähtenyt aamulla kohti Apoldaa.

Vesterinen on jäänyt kaupunkiin katsellakseen kukkia ja saapunut Berliinin liepeillä sijaitsevaan kukkatarhaan. Vesterisellä on seurassaan kuvataiteilijat **Marianne Uutinen** ja **Robert Lukander**.

”Katsokaa noita narsissiketoja! Ihania!” Vesterinen ihastelee.

Täällä suunnitellaan kesäkuussa Töölönlahdella avattavaa taidekukkatarhaa. Uutinen ja Lukander täyttävät kukkataiteella reilun 200 neliön palan Töölönlahden rantaa. Vesterinen vetää projektia, tosin nyt lähinnä

keikkabussista.

Vesterinen haluaisi esitellä esimerkkejä mahdollisista kukista ja kasveista, mutta Britzerissä on varhaista. Kasvit ovat vasta nupulla. Vettäkin vihmoo.

Onneksi kukkatarhassa on ravintola.

Uutinen ja Lukander levittävät braatvurstien, lihapullien ja oluttuoppien sekaan piirroksia töistään.

Selviää esimerkiksi, että neljä metriä korkean ja 13 metriä pitkän FREDI-sanan D-kirjaimen ulkokaarteeseen pitäisi saada piikkipäisiä kasveja. Uutisen työ on abstraktimpi. Sen keskellä on orvokeista muodostuva pylly, Linda Lampeniuksen pylly.

Keskelle taiteilijat haluavat penkin.

"Alue on aika iso, penkki hukkuu helposti sinne. Mutta miten te näette sen", Vesterinen kysyy.

Lopulta he päätyvät siihen, että teosten väliin tulee valkoisesta marmorista käytäviä, joita pitkin katsojat pääsevät lähelle töitä. Sora on Finlandia-talon seinistä, ja penkki on puutarhakitschiä.

Lukander on tiukkana.

"Ei tonttuja. Mutta keraamiset sienet on kivoja."

Utinen on tonttujen kannalla. Hän haluaa myös yhden tulppaanin.

Vesterinen vastustaa: "Ei kannata, tulppaani ei kestä koko kesää."

"No, laitetaan tiimaritulppaani", Utinen keksii.

Lukander havahtuu: "No jos sinne tulee tiimaritulppaani, niin sitten tontutkin käy."

Vesterinen ei malta olla briljeeraamatta hieman erikoisalueellaan, yksivuotisilla kukilla. Ne sopivat hänelle parhaiten. Kun ei koskaan tiedä, missä on seuraavana vuonna, monivuotisten kasvien kasvattaminen olisi hankalaa.

Sitä paitsi yksivuotiset kukat ovat hortonomian populaarikulttuurua, täysin hyödyttömiä asioita.

Vesterinen juo kolme olutta, ei enempää. Muuten saattaa käydä niin, että hän löytäisi itsensä aamulla katuojasta.

Äitikin soittaa.

Taksimatkalla Berliinin keskustaan kiertue-elämän rasisukset näkyvät. Vesterinen ottaa nokoset.

Hotellihuone on kaaoksen vallassa. Vesterisen laukut ovat pieniä ja tavaraa paljon. Millään ei voi kaikki mahtua.

Eniten tilaa vievät tietokoneerojut ja piuharyteikkö.

Yöpöydällä on hotellin johtajan tervehdys. Hedelmäkoria ei ole edes avattu.

"Kun ei tiedä, milloin palaa kotiin, täytyy kuljettaa mukana kaikki, mitä voi ikinä tarvita."

Tai noh, kotiin ja kotiin. Vesterinen pitää asuntoa Helsingissä, mutta suunnilleen kaikki tavarat ovat pahlilaatikoissa, lähtövalmiina.

Suomesta pois muuttaminen ei olisi hänelle yhtään vastenmielinen ajatus, sillä niin monet asiat Suomessa on perseestä.

Vuokrataso on sikamainen, ja elämisen taso on huono. Rahalle ei saa vastinetta.

"Mä syön aina ulkona. Suomessa ruoka on teollista, kaikki on pakastettua ja pussitettua. Sunnuntaina ei saa mistään tuoretta leipää. Enkä suostu syömään kidutettua broileria tai kirjolohia, jotka saastuttavat meren."

Keski-Euroopasta ainakin löytyy kunnollisia ravintoloita, joissa ruoka tehdään itse. Ja leipä on aina tuoretta.

Vesterinen ei suostu ottamaan HIMille suomalaisen rockin tienavaajan roolia. Maantieteellä ei myydä popmusiikkia. On vain muutamia popjätiläisiä, kuten Englanti, Yhdysvallat ja Ruotsi. Suomi on samassa asemassa kuin Bulgaria.

”Viihdegenre ei ole oikeasti kovin suomalainen asia.”

Lopulta Vesterinen saa kuin saakin tungetuksi kaikki tavaransa tuliterään alumiinilaukkuunsa.

Alakerrassa hän tilaa taksin rautatieasemalle. Dresdenissä odottaa HIM. Villellä on kuulemma flunssa pahentunut ja laulaja määrätty kahdeksi päiväksi puhekieltoon.

Flunssa on tietysti perseestä, mutta silti kaikesta näkee, että Vesterinen viihtyy.

”Menestys on ihanaa! Mikään ei ole sen ihanampaa.”

## LIITE 2: MYRSKYN SILMÄSSÄ

**Miira Lähteenmäki, *Image 8/2000*.**

Poliisien musta rintama vetää henkeä. Sisäänhengityksessä se paisuu suuremmaksi. Pamput hakkaavat kilpiin, ja jostain kypärän suojasta purkautuu raskas huuto. Rytmä on tiheä, metronomin tarkka.

”They are coming!” Puolalaispojan silmissä on villi pelko. Hän nytkeä edestakaisin paikallaan. Poliisien ketju ulottuu Prahan keskustan puistokadun reunasta reunaan, olkapää olkapäätä vasten. Yksi mielenosoittajista heittää puistonpenkin palavien roskien päälle. Hakkaava ääni voimistuu. Hetkeksi kaikki peittyä tummaan, lihavaan savupatsaaseen.

On kuin olisi sittenkin yllätys, kun mellakkapoliisi lähtee liikkeelle kohti tuhansien mielenosoittajien sekasortoista joukkoa. Darth Vaderin näköiset olennot etenevät juoksumarssia. Pojan nytkeäminen laukeaa, mutta kestää hetken, ennen kuin jalat toimivat. Sitten hän juoksee pois päin kuin sähköjänis ja vetää mukaansa ihmisiä molemmilta puoliltaan. Vain muutamat jäävät seisoimaan katseet sameina ja levittävät kätensä. ”Don’t run”, he huutavat, mutta pelko on vahvempi.

Katson poliiseja ja otan pari epävarmaa hölkkäaskelta pois päin, mutta pian juoksen niin lujaa kuin jaksan. Tainnutuskranaatit räjähtävät korvissa. Kyynelkaasu kirvelee vuotavia silmiä. Laitoin aamulla ripsiväriäkin, idiootti! Sumun läpi näen, että kuvaaja juoksee jo kaukana edellä. Enhän ole ihan viimeisten joukossa?

”Links, links!” Saksalainen kommandopipopunkkari ohjaa minut vasempaan yli läheisen kävelysillan. Ääni takana lakkaa ja uskallan kääntyä katsomaan. Poliisit ovat pysähtyneet parinkymmenen metrin päähän. He ovat jähmettyneet valmiusasentoon, vasen kylki puolittain edessä, kilpi reittä vasten. Vieressäni suomalainen nuorukainen huutaa kännykkäänsä. ”Meitä on liian vähän, me ei mahdeta niille mitään.” Tsekkitytöllä on suu veressä. ”Look what the police did to me.”

Pitkä mohikaanipäinen poika paiskoo katukiven palasta asfalttiin tehdäkseen paremmin kouraan sopivia heittoaseita. Hän huutaa mustan huivinsa takaa, että minun pitäisi auttaa eikä vain tuijottaa.

Syyskuun viimeisellä viikolla Prahaan on kokoontunut vajaat 10 000 mielenosoittajaa, 11 000 mellakkapoliisia – ja 15 000 Maailmanpankin ja Kansainvälisen valuuttarahaston IMF:n pankkiiria ja virkamiestä. Myös G7-teollisuusmaiden johtajat ovat paikalla. Jokaiselle mielenosoittajalle on oma poliisi, kovimmille kaksi. Globaalilla maailmantaloudella – jota vuosikokoustaan pitävien järjestöjen katsotaan edustavan – on monenlaisia vastustajia. Maltillisimmat mahtuvat samaan neuvottelupöytään kokousedustajien kanssa, mutta aggressiivisimmat etsivät tilaisuutta tirvaista kapitalismin kätyreitä turpaan.

Iltapäivän kääntyessä illaksi mellakoijat alkavat väsyä. Polttopulloilla, kivillä ja kepeillä varustautunut kärkijoukko on joutunut perääntymään jo kolmen tun-

nin ajan. Metri metriltä poliisit ajavat heitä kauemmas tavoitteestaan, Prahan kongressikeskuksesta. Tarkoituksena oli estää Maailmanpankin ja IMF:n kokouksen alkaminen.

Kun se ei onnistunut, poliiseille voidaan vielä tehdä kiusaa. Pelko ja viha antavat voimaa. Ministerit ovat silmättömiä ihmisenkuoria! Poliisit ovat robotteja, paholaisen asianajajia! Kapitalismi tappaa, tappakaa kapitalismi! huudetaan massasta.

Kun mielenosoitus alkoi Namesti Mirulta, Rauhanaukiolta, aamulla kello yhdeksän, oli joukossa pari sataa suomalaista. He olivat tulleet Prahaan bussikyvydillä, jonka järjesti Suomen S26-ryhmä. Ryhmä on harhaanjohtava nimitys, sillä sana viittaa oikeastaan vain yhteen päivään, 26:een syyskuuta. S26 ei ole selkeä organisaatio, vaan amebamainen yhteenliittymä, joka hajoaa määräpäivänsä jälkeen.

Viime vuosina on muodostunut tavaksi, että kun IMF:n, Maailmanpankin, WTO:n tai G7-maiden tapaiset talousmahdit kokoontuvat, kokousmaan kansalaisjärjestöt laittavat internetiin avoimen kutsun mielenosoittajille ympäri maailman.

Ennen aktivisteja kokoukset eivät saaneet oikein minkäänlaista julkisuutta. "Yritimme houkutella paikalle suomalaista kirjeenvaihtajaa, muttei hänkään sitten tullut", muistelee johtaja Seija Kinni ulkoministeriön kehitysyhteistyöosastolta. Ilman mielenosoituksia Prahan kokouskin olisi vain pikkuutinen taloussivuilla.

Samana aamuna, syyskuun 26., virkuimmat suomalaisaktivistit kokoontuvat jo aamuhämärässä, kello kuudelta SAS-hotellin eteen herättämään kokouksiin osallistuvaa valtiovarainministeri Sauli Niinistöä.

Sauli-kulta, Sauli-kulta herää jo, herää jo, velat anteeks anna, velat anteeks anna... Kuutisenkymmentä suomalaisnuorta tanssii, rummuttaa ja viheltää värikkäisiin muovipilleihin. Porsaita äidin oomme kaikki, sinä ja sinää... He osavat saman ruotsiksikin, ja ihastunut ruotsalaistoimittaja huitoo kapellimestarina lisää ääntä. Törkeyksiä ei huudeta. Hyökkäävin sanoma on lakanassa, jossa lukee Niinistö on kokovartalokyrpä. Huudoissa on huumoria, vaikka ryhmä on tosissaan. "Meitä et edusta", he hokevat, kun Niinistö kiiruhtaa mustaan autoonsa. Ministeri hymyilee ja yrittää sanoa jotain, mutta nuori turvamies kiskaisee hänet pois. Tsekkiturvamiehet eivät ole varmoja joukosta, jonka kielestä he eivät ymmärrä sanaakaan.

Kun Niinistön auto on kaartanut pois, mielenosoittajat puhkeavat riemuhuutoon. Kaikki meni niin kuin pitikin. "Tuli mielettömän hyvä olo", lettipäinen tyttö huokaa. Porukka alkaa valua kohti Rauhanaukiota. Vielä ehtii käydä kahvilla ennen h-hetkeä.

Namesti Mirulla, kirkon pihassa, levitellään banderolleja, soitetaan teknoa ja huudetaan iskulauseita. Aamu on kolea, ja aukiolla on vähemmän väkeä kuin odotettiin, mutta uteliaille toimittajille pettymystä ei näytetä.

Kaikkeä valvoo CNN:n lähetysauton katolla vahvasti meikattu veteraani-reportteri Walter Rodgers. On jo voitto mielenosoittajille, että hän on täällä ulkona eikä sisällä kongressikeskuksessa.

Viimeistään täällä huomaa, kuinka monenlaista väkeä tsekkiläisjärjestöjen nettikutsu on houkutellut. Yksi joukko sovittaa ylleen vaaleanpunaisia mekkoja ja piirtää poskiinsa sydämiä ja rauhanmerkkejä, kun vieressä toinen porukka vetää päähän kommandopipot ja tarkistaa vaivihkaa, että Molotovin cocktailit ovat mukana. Molemmille jakavat pamflettejaan niin turkkilaiset kommunistit kuin hollantilaiset ympäristöjärjestötkin.

Suomalaiset katsovat hämmentyneinä, kun baskiryhmä pui nyrkkejään ja vannoo, että väärä valta kaatuu vain dynamiitilla ja käy tv-kuvaajien päälle huutaen "televisión, manipulación". Heille tämä on vain yksi paikka osoittaa raivoaan vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä kohtaan.

Rauhanpuolustajia, uskovaisia, sosialisteja, anarkisteja ja ympäristöaktivisteja yhdistää käsitys, että kansainvälisen talouden kehityksessä on mätää. He ajavat demokraattista päätöksentekoa ja suuryritysten suitsimista säännöstelyllä. Prahassa he vaativat köyhimpien maiden velkataakan mitätöimistä, mutta radikaaleimmat lakkauttaisivat Maailmanpankin ja IMF:n kokonaan. Mielialiteiden kirjo on niin laaja, etteivät kaikki millään mahdu saman banderollin alle.

Uudet kansalaisliikkeet ovat yhden asian ryhmittymiä. Muutaman vuoden takainen miinaliike saavutti tavoitteensa nopeasti ja tehokkaasti: yli neljäkymmentä valtiota allekirjoitti kansainvälisen henkilömiinat kieltävän sopimuksen. Liikkeillä ei yleensä ole keskusjohtoa tai johtajaa, mutta keulakuvaksi pääsee joku, joka tuo julkisuutta. Miinoja vastaan puhui prinsessa Diana, velkojen anteeksianto ajavat paavi ja Bono.

Liikkeet eivät edes yritä tarjota kokonaista maailmankuvaa, mukaan pääsee, kunhan on samaa mieltä yhdestä tavoitteesta. Tai kuten Prahassa, jos on edes samaa mieltä vihollisesta.

Suurta julkisuutta mielenosoittajat saivat vasta viime syksynä, kun he onnistuivat estämään vapaakauppajärjestö WTO:n kokouksen alkamisen Yhdysvaltain Seattlessa. Nousi päihdyttävä voimantunne, jonka vaikutus tuntuu vielä Prahassakin.

Koska pieniä järjestöjä on paljon, niiden on liityttävä yhteen, jos ne haluvat kamppittaa niin monilonkeroista voimaa kuin kansainvälinen talous. Unity is power, yhtenäisyys on voimaa, sanovat Prahan mielenosoittajien plakaatit.

Euroopan sisällä liikkuminen on niin helppoa, että mielenosoitusmatkailu on varmasti tullut jäädäkseen. Globalisaation vastavoimankin on oltava globaali.

Viikon lopulla, ennen mielenosoituspäivää järjestäjät ovat hioneet suunnitelmiin "vastarintakeskuksessa", Palmovkan teollisuusalueella tyhjillään olevalla tehdaspihalla. Alue on avoinna kaikille Prahaan tulleille aktivisteille, mutta verkkoaidassa on lappu "no media beyond this point". Se toimii yhtä huonosti kuin toinen lappu, jossa sanotaan, ettei alueelle saa tuoda alkoholia. Myös poliisi-

si on soluttautunut mielenosoittajien joukkoon, heillä on siitä kommunisminai-kaista tietotaitoa. ”Poliisi tietää suunnitelmamme. He tietävät myös meidän tietävän, että he tietävät”, sanoo Vlasta, 21-vuotias prahalainen teologianopiskelija.

Tsekkiläiset järjestäjät ovat painottaneet toimittajille, ettei heidän pidä keskittyä kertomaan mielenosoituksesta vaan sanomasta mielenosoituksen takana. Joka käännteessä muistutetaan myös, että protesti on väkivallaton. Presidentti Vaclav Havelille suunnatussa avoimessa kirjeessä he valittavat, ettei maa olekaan vapaa: kaupunki ei anna lupaa mielenosoitukseen. Kiellon syyksi on ilmoitettu liikenteen häiriintyminen.

Prahalla on kokouskaupunkina suuri symboliarvo. Tsekit ovat ylpeitä siitä, että kun he kymmenen vuotta sitten kaatoivat kommunismin, ei yksikään ikkuna rikkoutunut. Päätös vuoden 2000 kokouksen pitämisestä Prahassa tehtiin viisi vuotta samettivallankumouksen jälkeen. Se oli huomionosoitus maalle, joka siirtyi rauhanomaisesti kapitalistiseen järjestelmään ja jonka talous on kehittänyt esimerkillisesti.

Viime vuosina kehitys on takkuillut. Valtion pankki romahti kesällä, venäläisen mafian ote on vahvistunut ja varsinkin eläkeläisillä on vähemmän ostovoimaa kuin kommunismin aikaan. Silti suurin osa tsekeistä ei näe Maailmanpankkia tai McDonald'sia imperialismiin kauhuna, vaan osoituksena vapaudesta, joka on vielä tuore ja makea.

Rahavaltaa vastustavissa tsekkiaktivisteissa on paljon korkeakouluopiskelijoita, mutta myös kouluttamattomia ja työttömiä nuoria, joista monet kannattavat natsiaatteita. Uusnatsit vastustavat kapitalismin lisäksi myös kommunisteina pitämiään rauhanomaisia aktivisteja, jotka ovat S26-kutsun takana. Päätapahtumia edeltävänä yönä uusnatsit käyvät tuhoamassa S26-järjestäjien lehdistökeskuksen, mutteivät pysty estämään tiedotustilaisuuksia.

Hyvinkoulutetut ja kielitaitoiset aktivistit eivät pelota Prahaan kokoontunutta kongressiväkeä. Kongressiväki pelkää juuri niitä, jotka eivät edes tiedä mitä IMF tarkoittaa tai Maailmanpankki tekee – mutta vihaavat yhtä kaikki. He kammoavat huppupäitä, jotka illan pimetessä hajottavat McDonald'sin, Kentucky Fried Chickenin ja Dunkin' Donutsin ikkunat, kun eivät enää muuta keksi.

Amerikkalainen CNN raportoi donitsikaupan ikkunaiskusta varsin pilkallisesti: jos kommunismi kaatui ikkunoita rikkomatta, kapitalismin kaataminen ei käy yhtä sujuvasti.

Tsekkijärjestäjät ovat ehdottaneet, että poliisin hämäämiseksi mielenosoittajat jaetaan ainakin kolmeen osaan. Namesti Mirulla jaetaan sinisiä, keltaisia ja pinkkejä lappuja, joissa käsketään seurata lapun määräämiä ryhmiä. Minun käteeni isketään pinkki lappu, mikä tarkoittaa, että näytän rauhanomaiselta tyypiltä. Puheiden mukaan sinisiin menevät kommunistit ja anarkistit ja keltaisiin ne, jotka ”haluavat saada turpaansa”. Pinkkien bileryhmä aikoo vain tanssia ja laulaa ja rummuttaa globalisaatiota vastaan.

Jaossa on myös lappuja, joissa kehoitetaan kirjoittamaan lakipalvelun puhelinnumerot tussilla käsivarteen. ”Putkassa sinut riisutaan alasti ja viedään



kaikki tavarat. Numero säilyy vain iholla.” Useimmat tekevät työtä käskettyä, tsekkipoliisista liikkuu kauhutarinoita.

Sadoilla toimittajilla on numeroidut punaiset liivit, joissa lukee isolla PRESS. Luotiliivejäkin on kuulemma jaettu halukkaille. Tsekkiaktivistit väittävät tunnistavansa ainakin muutaman pressiliivisen poliisiksi. Sen voi uskoa tiukkailmeisistä karpaaseista, joilla on kaulassaan pokkarikamera ja korvassa nappikuuloke, josta menee johto piiloon takin alle.

Mielenosoituskulkueiden lähtö on sekava, ja osa myöhästyy aikataulusta. Keltaiset, siniset ja pinkit ryhmät hajaantuvat lähikaduille. Kongressikeskukselle vievälle sillalle tultaessa pääjoukkoa vetää italialaisten Ya Basta -ryhmä, jonka jäseniä kunnioitetaan koulutettuina mielenosoittamisen ammattilaisina. Heillä on kypärät, kaasunaamarit ja suuremmat superlon-suojat kuin NHL-pelaajilla.

Ryhmä aikoo toimia puskurina poliisin ja muiden mielenosoittajien välillä. Juuri Ya Bastojen busseja poliisi ei millään olisi tahtonut päästää rajan yli maahan.

Nuselsky Most -sillalla osataan odottaa tulijoita. Melkein puolen kilometrin pituinen, puiston ylittävä silta on täynnä mellakkapoliiseja, ja se on suljettu mellakkaporteilla, joiden eteen on ajettu tankkeja. Tankeissa on vesitykit, mutta pahimpaan hätään myös kovempaa varustusta.

Ensi silmäyksellä on selvää, ettei mielenosoittajilla ole mitään mahdollisuuksia. He työntävät poliisiketjua, joka työntää takaisin. Poliisi suihkuttaa vähän pippurisumutetta ja kyynelkaasua, ja saa mielenosoittajat ja toimittajat kakomaan. Yliote on kuitenkin niin selvä, ettei todella kovia otteita tarvita. Aika on poliisin puolella, heidän ei tarvitse kuin odottaa, että joukko väsy.

Tunteja kuluu. Kokoukset kongressitalossa ovat kuulemma alkaneet ajoissa. Seison vähän syrjemmällä, kun olkaani koputtaa hyvin nuori brittityttö ja pyytää ottamaan valokuvan itsestään. Hän vetää arabihuivin suunsa eteen, nostaa nyrkin pystyyn ja katsoo ujosti kameraan. Tajuaakohan hän miltä näyttää?

Sadat toimittajat ja kuvaajat ovat vähän pettyneitä. Tässkö tämä nyt sitten oli? Sitten aivan kongressikeskuksen vierestä, sillan toiselta puolelta kuuluu ammuntaa ja näkyy kyynelkaasupilviä.

Joku saa viestin, että parikymmentä poliisia on loukkaantunut yhteenotoissa. Puiston molemmin puolin etenee muutaman sadan hengen villejä ryhmiä, joista osa on onnistunut yllättämään poliisit. ”Something’s actually happening there”, soittaa brittitoimittaja pomolleen ja suuntaa puistoon.

Ja totta tosiaan, puiston toisella puolella on sitä, mitä on odotettu: täysveirinen mellakka. Kongressitalon takapihalla lentää polttopulloja, suuria katukiviä, liikennemerkkejä, roskiksia, mitä tahansa. Ilma on sakeana kyynelkaasusta. Kaiken yllä säksättää jo parin päivän ajan kaupunkia tauotta valvonut helikopteri.

Mellakoiijat puhuvat keskenään englantia, sillä sekava joukko on lähes yhtä kansainvälinen kuin koko muukin mielenosoitus. Osa näyttää tulleen varta vasten tappelemaan, repussa on pamppu ja kaasunaamari. Koska kongressikeskuksen pukuherroihin ei pääse käsiksi, he haluavat oksentaa turhautumansa

tsekkipoliisien päälle. On helppo nähdä, että he ovat vastaan ja vihaavat, mutta on vaikeampi saada selville, minkä puolesta he ovat. Suusta tulee vain kirosanoja: Korporaatiot! Fasistit! Kapitalistit! Lehdistö nimeää heidät anti-kapitalisteiksi.

Osa on paikalla vahingossa ja hyvin, hyvin peloissaan. Rauhaa ja rakkautta julistaneet karnevaalipinkit yrittävät paeta mahdollisimman nopeasti. Minun ja kuvaajani kaltaisten ensikertalaisten sydän hakkaa hermostuksesta, vaikka olemmekin laillisilla asioilla. Puristamme pressikorttejamme kuin suuria aarteita.

Kongressitalon kulmalla riehuu noin viisisataa mellakoitsijaa. He vievät kaiken toimittajien huomion niiltä tuhansilta, jotka surevat tilanteen riistäytymistä käsistä. Moni itkee pettymyksestä.

Etukäteen arveltiin, että aggressiivinen tsekkipoliisi voi provosoida mielenosoittajia. Ajatus kovakouraisesta poliisista paisui kaupunkiin kerääntyneiden aktivistien mielissä monta päivää. Yrmyjä poliiseja olikin joka kadunkulmassa ja kaikkien luksushotellien edessä. Asukkaita oli kehoitettu välttämään kongressikeskuksen lähiseutuja, ja turistimatkoja oli peruttu. Päivää ennen mielenosoituksia koko kaupunki tuntui pidättävän hengitystään. Jokaista nuorta rastatukkaa ja kaljupäätä tuijotettiin, onkohan tuo niitä? Väkivaltainen tunnelma oli käsinkosketeltava, vaikkei mitään ollut vielä tapahtunut.

Mielenosoitusten aattoiltana, maanantaina 25. syyskuuta, kongressikeskuksen yläkerrosten ikkunoista kurkitaan melkein pettyneinä, ei vielääkään mitään. Keskuksen sisäänkäynnellä on vastassa tiukkoja hymyjä. Joka nurkan takana tarkastetaan kulkulupa, tavarat läpivalaistaan ja tulijat kävelytetään metallinpaljastimen läpi. Kiiltävillä käytävillä on paljon kallisarvoiseksi luokiteltua väkeä: valtioiden päämiehiä, ministereitä, suurliikemiehiä ja tuhatmäärin korkeita virkamiehiä.

Kokouksen yhtenä pääteemana kerrottiin olevan ”vuoropuhelu kansalaisjärjestöjen kanssa”. Toimittajille lyötiin rumpua köyhyyden puolittamisesta ja talousjärjestöjen avoimuuden lisäämisestä. Vähemmän mainostettiin kovempia tavoitteita, kuten öljymarkkinoiden vakauttamista tai euron kurssin laskun pysäyttämistä.

Velkaongelmasta puhuttiin paljon, mutta uusia konkreettisia lupauksia ei annettu. Puhe jääkin puheeksi elleivät Yhdysvaltain ja Japanin kaltaiset suuret lainanantajat muuta linjaansa. Niille velat ovat tärkeä poliittisen vallan väline. Kaikki myöntävät, että jos kyse olisi vain rahasta, lainat olisi jo annettu anteeksi, koska summatkaan eivät ole ylivoimaisen suuria.

Mielenosoituksen järjestäjät eivät tienneet, keitä Prahaan tulee. Johtajia tai sääntöjä ei ollut.

Avoimuudessa on yhden asian liikkeiden voima ja heikkous. Kukaan ei tarkkaan osaa sanoa, mihin suuntaan mentäisiin ja mikä olisi paras keino vaikuttaa. Eri maista tulevat mielenosoittajat tuntuvat epäilevän myös toisiaan. Pohjoiseurooppalaiset ajattelevat, että kyllä me osataan käyttäytyä, mutta entäs nuo etelän kuumakallet.

Huolestuneelta näytti myös Namesti Mirulla mielenosoitukseen valmistautunut kroaattimies, joka sanoi, että hänen ympärillään ”näyttää sodalta”. Myöhemmin sama mies seisoo keskellä hurjinta mellakkaa kasvoillaan oudon lannistunut ilme. Näky on hänelle turhan tuttu.

Sillä hetkellä globalisaatiolla ja sen vastustamisella on jotain yhteistä: kukaan ei halua vastata seurauksista.

### LIITE 3: LUVUN 7 TUTKIMUSAINEISTO

(Jutun päähenkilö sulkeissa)

- K1 Kunnas, Kaja: Viron malli. (Carmen Kass.) Helmikuu 2004, 60–62.  
 K2 Sirén, Vesa: Vihdoinkin Vänskä. (Osmo Vänskä.) Helmikuu 2004, 64–70.  
 K3 Kempainen, Jouni K.: Valo työssä. (Ville Valo.) Maaliskuu 2004, 24–28.  
 K4 Hämäläinen, Unto: Kekkosen kiirastuli. (Urho Kekkonen.) Maaliskuu 2004, 36–40.  
 K5 Malkavaara, Lauri: Mies ja ääni. (Juha Uusitalo.) Huhtikuu 2004, 24–29.  
 K6 Palmén, Joanna: Vedenneito. (Hanna-Maria Seppälä.) Toukokuu 2004, 32–38.  
 K7 Snellman, Ritva Liisa: Kysytään Kirstiltä. (Kirsti Pajari.) Toukokuu 2004, 56–59.  
 K8 Hämäläinen, Unto: Kakkonen, kakkonen, kakkonen. (Paavo Lipponen.) Kesäkuu 2004, 22–27.  
 K9 Miettinen, Anssi: Vahva kasvattaja. (Heini Koivuniemi.) Kesäkuu 2004, 30–33.  
 K10 Snellman, Ritva Liisa: Rakkaudesta Riitaan. (Riitta Väisänen.) Elokuu 2004, 26–28.  
 K11 Malmberg, Ilkka: Sokea näkijä. (Lauri Hallikainen.) Elokuu 2004, 30–34.  
 K12 Nieminen, Tommi: Professori Vanhasen uusi rotuoppi. (Tatu Vanhanen.) Elokuu 2004, 36–39.  
 K13 Hämäläinen, Unto: Äiti vihreä. (Heidi Hautala.) Syyskuu 2004, 28–31.  
 K14 Rätty, Panu: Poikani Petri Gerdt. (Petri/Armas Gerdt.) Lokakuu 2004, 28–36.  
 K15 Nieminen, Tommi: Maailmankaikkeuden keskipiste. (Esko Valtaoja.) Lokakuu 2004, 56–61.  
 K16 Venäläinen, Riikka: Suu kiinni, Kalle! (Kalle Palander.) Marraskuu 2004, 24–30.  
 K17 Selin, Jaakko: Muodin keisari. (Karl Lagerfeld.) Marraskuu 2004, 46–49.  
 K18 Sillantaus, Teppo: Jättiläisen jäljet. (Väinö Myllyrinne.) Marraskuu 2004, 58–67.  
 K19 Snellman, Ritva Liisa: Suomessa on 602 Lenitaa mutta vain yksi Lenita. (Lenita Airisto.) Joulukuu 2004, 44–48.
- I1 Möttölä, Matias – Numminen, Mikko: Yksi meistä. (Mika Häkkinen.) 1/04, 42–48.  
 I2 Londen, Magnus: Holgerin saaga. (Ior Bock.) 1/04, 58–65.  
 I3 Karisto, Ilkka: ”Jos joku tunnistaa minut, kiellän olevani J.T. LeRoy”. (J.T. Leroy.) 1/04, 70–72.  
 I4 Aromaa, Mikko: Kummajaisten kuningas. (Tim Burton.) 1/04, 82–84.  
 I5 Partanen, Anu: Sekaisin Paolasta. (Paola Suhonen.) 2/04, 48–55.

- I6 Grünstein, Raoul: Tämä mies suunnittelee vallankumousta. Lähdetkö mukaan? (Richard Florida.) 2/04, 74-79.
- I7 Partanen, Anu: Pieni suuri mies. (Ben Zyskowitz.) 3/04, 38-47.
- I8 Karisto, Ilkka: Unelmaa lunastamassa. (Jami Puustinen.) 3/04, 72-81.
- I9 Numminen, Mikko: Valtiopäiväkalerityttö. (Rosa Meriläinen.) 4/04, 52-59.
- I10 Rätty, Panu: Harrin matka maailmalle. (Harri Koskinen.) 4/04, 70-77.
- I11 Veitola, Maria: Levoton tuhkimo. (Hanna Pakarinen.) 4/04, 84-87.
- I12 Karisto, Ilkka: Rauman keisari. (Riku Räsänen.) 5-6/04, 48-53.
- I13 Rätty, Panu: Laura maitotyttö. (Laura Malmivaara.) 5-6/04, 60-65.
- I14 Salonen, Tero: Teemu Mäki, ihmissaatana. (Teemu Mäki.) 5-6/04, 96-101.
- I15 Rätty, Panu: Tuulipukumaan kansalliskirjailija. (Kari Hotakainen.) 7/04, 58-63.
- I16 Karisto, Ilkka: Ikuisen sunnuntain soundtrack. (Emma Salokoski.) 7/04, 72-75.
- I17 Veitola, Maria: Sukupolvensa tulkki. (Mike Skinner.) 7/04, 92-95.
- I18 Knuuti, Samuli: Joka paikan höylä. (Jörn Donner.) 8/04, 56-61.
- I19 Partanen, Anu: Suomen Keanu Reeves? "Toivottavasti ei!". (Andreas af Enehielm.) 8/04, 84-89.
- I20 Partanen, Anu: Mallioppilas. (Jenny Hiltunen.) 8/04, 94-100.
- I21 Knuuti, Samuli: Revi tästä huumoria! (Andreas Wickström.) 9/04, 58-63.
- I22 Partanen, Anu: Työn sankari. (Jari Sarasvuo.) 9/04, 72-79.
- I23 Rätty, Panu: Automaation apostoli. (Pekka Viljakainen.) 10/04, 72-78.
- C1 Suhonen, Pete: Epätavallinen tavallinen mies. (Marko Mäkelä.) 1/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1039>.
- C2 Rinne, Jaana: Aleksis Bardy - tarinankertoja. (Aleksi Bardy.) 1/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1024>.
- C3 Rinne, Jaana: Ohjaajatähti. (Minna Virtanen.) 2/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1052>.
- C4 Suhonen, Pete: Täällä vartioin minä! (Auvo Niiniketo.) 3/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1057>.
- C5 Rinne, Jaana: Elämäni Erja Häkkisenä. (Erja Häkkinen.) 3/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1063>.
- C6 Sirén, Juhani: Maailman valloittaja. (Lauri Ylönen.) 5/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1093>.
- C7 Rinne, Jaana: Kaupunkilainen Sauri. (Pekka Sauri.) 5/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1096>.
- C8 Rinne, Jaana: Enkelin näköinen mies. (Tomi Kontio.) 6/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1110>.
- C9 Sirén, Juhani: Pop-papin tunnustukset. (Isä Mitro.) 8/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1143>.
- C10 Rinne, Jaana: Kerro meille, Laila! (Laila Snellman), 8/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1147>.
- C11 Rinne, Jaana: Miespaholainen. (Kim Herold.) 11/04,

- <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1193>.  
C12 Rinne, Jaana: Paskiainen. (Teemu Mäki.) 12/04,  
<http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1210>.  
C13 Rinne, Jaana: Kutsukaa Tiina Lymi! (Tiina Lymi.) 13/04,  
<http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1228>.  
C14 Rinne, Jaana: Juniori ja julkihomo. (Oras Tynkkynen.) 14/04,  
<http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1246>.  
C15 Rinne, Jaana: Casagrande - yhden miehen seikkailuromaani. (Marco Casagrande.) 15/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1258>.  
C16 Rinne, Jaana: Vesimiehen aika. (Joonas Puhakka.) 16/04,  
<http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1274>.  
C17 Rinne, Jaana: Perintöprinssi. (Jussi Salonoja.) 17/04,  
<http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1295>.  
C18 Perho, Anna: Julkvisti. (Jasmin Mäntylä.) 18/04,  
<http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1310>.  
C19 Rinne, Jaana: V-tyylin salaisuus. (Matti Vanhanen.) 19/04,  
<http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1323>.  
C20 Rinne, Jaana: Oh, boy! (Kari-Pekka Toivonen.) 20/04,  
<http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1337>.  
C21 Suhonen, Pete: Jonne Aaron - enkelipoika. (Jonne Aaron.) 21/04,  
<http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1354>.  
C22 Rinne, Jaana: Petteri Ahomaa - tuottaja loistaa työssä ja yössä. (Petteri Ahomaa.) 22/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1369>.  
C23 Rinne, Jaana: Mikko Leppilampi - Suomi-filmin suuri Poika. (Mikko Leppilampi.) 23/04, <http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1384>.  
C24 Rinne, Jaana: Piru pastoriksi. (Antti Kylliäinen.) 24/04,  
<http://www.city.fi/lehti/article.php?id=1401>.  
(C1-C24 viitattu 20. heinäkuuta 2005.)

## LIITE 4: HAASTATTELURUNKO HS KUUKAUSILIITTEEN TOIMITTAJILLE

### TAUSTATIEDOT

- syntymävuosi
- koulutus alalle
- työura KK-liitteessä

Asema Kuukausiliitteessä

Kuinka kauan olet työskennellyt Kuukausiliitteessä; missä ennen sitä?

- uutistoimittajuus

Millainen suhde sinulla on uutistyyöhön?

Millaisia erityistaitoja Kuukausiliitteen toimittajana työskenteleminen vaatii verrattuna uutisjournalismin tekemiseen?

Onko uutisjournalismin taidoista hyötyä vai haittaa Kuukausiliitteen toimitustyöhön?

Koetko saaneesi koulutuksessa valmiuksia Kuukausiliitteeseen kirjoittamiseen?

- oheistoiminta

Oletko kouluttanut / luennoinut / kirjoittanut toimittajan työstä?

Oletko julkaissut kaunokirjallisia tekstejä?

### JUTUNTEON KONTEKSTEJA YLEISEMMIN

- "Kuukausiliite-journalismi" - puhutaan nimenomaan lehden keskiosan pitkiä jutuista

Onko yhteistä nimitystä sille journalismin lajille, jota pidemmät jutut edustaa?

Miten pitkät jutut suhtautuu yhtäältä faktan ja toisaalta fiktion käsitteisiin?

Mihin toiseen mediaan/medioihin vertaisit Kuukausiliitteen journalismia? Ulkomaat/kotimaat?

Kuvitellaan Kuukausiliitteelle sisäistekijä (sanaton viestijä, arvot, normit rivien välissä) ja sisäislukija (oletettu lukija). Millaisia ne ovat? Entä verrattuna kanta-lehteen?

- toimitustyön prosessi (puhutaan yleisellä tasolla)

Millaisissa aikatauluissa Kuukausiliitteen toimittaja työskentelee?

Miten jutut ideoidaan?

Miten kuvien ja tekstin vuorovaikutus syntyy? (riippuu tietenkin jutusta; kerro joku tyypillinen tapaus: koska kuvat ideoidaan, koska toteutetaan)

Mitä editointi on Kuukausiliitteessä? (Missä vaiheessa juttuja editoidaan? Kuka editoi: itse, editoija/-t vai yhdessä? Kuinka paljon juttu yleensä muuttuu editointiprosessin aikana?)

### KERTOJA-ASIAA

- kirjoitusprosessi (puhutaan omista työnteon tavoista)

Miten kuvailisit jutuntekoproessiasi? Oletko tietoinen vai intuitiivinen kirjoittaja?

Etenetkö esim. tyypillisesti tietyssä järjestyksessä? aineistonhankinta/ kirjoittaminen/kerralla pötkö/paloissa jne.

Helppoja/hankalia vaiheita jutunteossa, tekstin muokkaamisessa?

- kertoisuus omissa jutuissa

Kuka tai mikä on kertoja lehtijutussa?

Onko juttujesi kertoja sinä itse jutun tekijänä vai joku/jokin muu?

Missä jutuntekoprosessin vaiheessa kertoja tulee mukaan? Suunnitellaanko kertojaa jo juttua ideoitaessa?

Miten suhtaudut minäkertojan käyttöön? Käytätkö minäkertojaa usein? Mitä etuja/haittoja sillä on?

Voiko lehtijutussa olla epäluotettava kertoja (esim. ironia)? Perustele.

- tyyli

Ihanteita? Malleja? Esikuvia? (Journalismista/kaunokirjallisuudesta)

Miten kuvailisit omien tekstiesi tyyliä?

Onko tapaasi kirjoittaa verrattu johonkin toiseen toimittajaan?

Millaista lukijapalautetta saat teksteistäsi? Tyypillisesti?

- miksi

Mitä Kuukausiliitteen jutuilla voidaan saavuttaa; mikä motivoi sinua tekemään juuri tällaista journalismia? MIKSI?

#### JUTUN KAUTTA LÄHESTYMINEN

- Kerro, miten tämä juttu syntyi, keskittyen siihen miten se siirtyi, muuntui reaaliaikaisen tapahtumista täksi nimenomaiseksi tekstiksi; mitä tyypillistä/epätyypillistä

Apukysymyksiä esim.:

- Mistä idea tuli?

- Muuttuiko juttu paljon alkuperäisestä ideasta?

- Miten jutun muoto syntyi; missä kohtaa päädyttiin näihin ratkaisuihin (esim. ei dialogia tms.)?

- Lähteet; haastattelut; kuinka monta, mitä tausta-aineistoa?

- Kuinka paljon oli suunniteltu etukäteen?

- Kuinka monta kertaa kirjoitettiin? Kuinka moni osallistui editointiin?

- Kenelle kirjoitit tämän jutun? Ajatteletko lukijaa kirjoittaessasi?

Haastateltavien jutut:

Testihaastattelu

Ritva Liisa Snellman: Yö Ikeassa (KK-liite joulukuu 2006)

Varsinaiset haastateltavat

Jouni K. Kempainen: Takapiru (KK-liite toukokuu 2000)

Ilkka Malmberg: Rapakon taa (KK-liite tammikuu 2007)

Ilkka Karisto: Menneisyyden vanki (KK-liite marraskuu 2007)

Anu Nousiainen: Haastattelu jota ei annettu (KK-liite heinäkuu 2007)