

Viulunsoittaja asemalla

Kaunokirjallisen kerronnan keinot Gene Weingartenin reportaasissa

Pearls Before Breakfast

Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Lotta Roukala
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Syksy 2012

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Lotta Roukala	
Työn nimi – Title Viulunsoittaja metroasemalla – Kaunokirjallisen kerronnan keinot Gene Weingartenin reportaasissa <i>Pearls Before Breakfast</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Syksy 2012	Sivumäärä – Number of pages 69
<p>Tiivistelmä – Abstract Pro gradu -tutkielmassa analysoidaan <i>Washington Post</i> -lehden verkkosivuilla ilmestyneen <i>Pearls Before Breakfast</i> -reportaasin (2007) kaunokirjallisen kerronnan keinoja. Kertojan ja erilaisten kertomismuotojen asemoinnin lisäksi toisena analysoinnin kohteena on toimittaja Gene Weingartenin kirjoittaman reportaasin sisällöllinen tematiikka.</p> <p>Tutkielma asettuu kirjallisuuden tutkimuksen ja journalistiikan rajapinnalle. Tutkielmassa vertaillaan journalistisen ja kaunokirjallisen kerronnan eroja ja yhtäläisyyksiä. Metodologisena lähtökohtana on kirjallisuuden tutkimuksen ja erityisesti narratologian työkalujen käyttäminen journalistisen reportaasin analysoimisessa.</p> <p>Reportaasista löytyviksi kaunokirjallisen kerronnan piirteiksi määritellään kertojan vaihteleva fokalisaatio sekä kertojan asenne, joka välittyy dramaturgisten valintojen kautta. Tutkielmassa analysoidaan myös reportaasin kielikuvia. Viulu on asetettu kauneuden symboliksi, ja se edustaa temaattisen vastakkainasettelun toista puolta. Kaunokirjallisen kerronnan keinot tuovat tekstiin syvätason, jossa ilmaistaan enemmän kuin kirjaimellisesti sanotaan.</p> <p>Reportaasin pääteemana on positivistisen ja hermeneuttisen maailmankuvan vastakkainasettelu. Reportaasissa kritisoidaan länsimaisen suoritusyhteiskunnan asettamia vaatimuksia ja kulttuuri-ilmastoa. Kiire asetetaan kauneuden oppositioksi. Tutkielmassa määritellään millaisilla dramaturgisilla valinnoilla vastakkainasettelu on rakennettu.</p>	
Asiasanat – Keywords kerronta, kertoja, kirjallisuus, journalismi, kielikuvat, teemat, lähiluku, analyysi	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO.....	2
2. KERTOMUKSEN LUONNE.....	5
2.1. Ihmisen taipumus tarinoiden rakentamiseen.....	5
2.2. Journalistisen tyylin kehittyminen.....	8
2.3. Fakta, fiktio, ei-fiktio.....	12
3. NÄKYVISSÄ MUTTEI MINÄ – KERTOJAN ASEMOINTI	16
3.1. Journalistisen tekstin kertoja.....	16
3.2. Subjektiiivisuus ja välteltävä minäkertoja	19
3.3. Kertoja piiloutuu ja tulee esiin.....	20
3.4. Kertojan havaittavuus Chatmanin asteikolla.....	22
3.5. Kertojan asenne.....	32
4. NO ONE KNEW IT – KERRONTATAPOJA JA TEMAATTISIA TULKINTOJA.....	42
4.1. A heartrob – henkilökuvan rakentaminen erilaisten kertomismuotojen avulla.....	42
4.2. It was all videotaped by a hidden camera – piilokamera.....	46
4.3. Art without a frame – kontekstien ja teemojen vastakkainasettelut.....	49
5. THE DEEP SEA OF SILVER HEADS – KIELIKUVIA.....	55
5.1. Plays like a god – vertaus ja personointi.....	55
5.2. Pearls before swine – metafora, metonymia ja allegoria.....	57
5.3. Filled with mystery and malice – viulu kauneuden ja mystiikan symbolina.....	59
6. PÄÄTÄNTÖ.....	64
LÄHTEET.....	68

He seems so apart from his audience -- unseen, unheard, otherworldly -- that you find yourself thinking that he's not really there. A ghost.

Only then do you see it: He is the one who is real. They are the ghosts.

- Ote Gene Weingartenin reportaasista *Pearls Before Breakfast*.

1. JOHDANTO

Pro gradussani tutkin kaunokirjallisen kerronnan piirteitä Gene Weingartenin reportaasissa *Pearls Before Breakfast* (*Washington Post* 8.4.2007). Tutkimuskohteenani on reportaasin verkkoversio, joka sisältää myös video-otoksia tapahtumapaikalta sekä ”konsertin” äänitteen. Weingarten on kirjoittanut reportaasin järjestämästään koetilanteesta: 12. tammikuuta 2007 arvostettu yhdysvaltalainen viulisti Joshua Bell soitti viulusävellysten mestariteoksia katumuusikkokontekstissa Washington D.C.:n L’Enfant Plaza -metroasemalla aamuruuhkan aikaan. Reportaasissa tarkastellaan ja tulkitaan ohikulkevien ihmisten reaktioita – ja reagoimattomuutta. Weingarten nimeää koetilanteen sosiologiseksi testiksi:

...performance was arranged by The Washington Post as an experiment in context, perception and priorities -- as well as an unblinking assessment of public taste: In a banal setting at an inconvenient time, would beauty transcend?

Tutkin sitä, miten toimittaja tasapainoilee erilaisten kerrontadiskurssien välillä hyödyntäen niin uutisen neutraaliin sävyyn pukeutuvaa, ”näkömätöntä” kertojaa kuin tulkitsevaa, arvottavaa ja itsensä esiintuovaa kertojaa. Tutkin kertojan näkyvyyttä sekä kertojan asenteita. Erittelen millaisia kaunokirjallisia kerronnan keinoja Weingarten käyttää reportaasissaan. Kielikuvat, kuten metaforat ja symbolit, sananvalinnat, sanajärjestys ja toimittajan tapahtumasta dramatisoima tarina tuovat reportaasiin kaunokirjallista sävyä.

Liikkuvan kuvan valtakaudella tietynlainen elokuvallinen dramaturgia on levinnyt myös lehtijournalismin keinovalikoimaan. Reportaasin kerronta kulkee tapahtumapaikalla kuin kameraa liikuttamalla. Toimittajalla oli tapahtumassa apunaan useita kollegoita, jotka keräsivät ohikulkijoiden yhteystietoja. Jälkeenpäin ohikulkijoille soitettiin ja kysyttiin, muistavatko he matkalta mitään erityistä. Kun kertomus on täydennetty ohikulkijoiden mietteillä, syntyy eräänlainen kärpäsenä katossa -tuntu; kuin toimittaja olisi ollut läsnä joka puolella tapahtumapaikkaa – tunkeutuen jopa ihmisten ajatuksiin. Tutkin myös Weingartenin asettamaa temaattista vastakohtaparia: kiirettä ja kauneutta. *Pearls Before Breakfast* -reportaasi esittää, että hyperaktiivinen yhteiskunta ja teknologian mahdollistama vetäytyminen omaan tilaan väkijoukonkin keskellä eristää meidät arkisen ympäristömme tarjoamista taide-elämyksiä.

Tutkimuksessani käytän muun muassa narratologian¹ työvälineitä. Kertomuksen tutkimus on ollut 1900-luvun jälkipuoliskolla ja 2000-luvun alussa monimuotoista. Eri alojen tutkijat puhuvat viime vuosikymmenten aikana tapahtuneesta ”narratiivisesta käänteestä”, jonka mukaan monilla tutkimusaloilla on otettu lähtökohdaksi se, että ihmimillinen kokemustodellisuus on perustavalla tavalla narratiivista ja kertomustieteen työvälineitä ja termejä on otettu laajasti – ja varsinkin epämääräisesti ja summittaisesti – käyttöön eri tieteenaloilla.

Kertomuksen teoriassa on erotettavissa kaksi erilaista tutkimussuuntaa. Narratologisessa tutkimustraditiossa painottuvat kerrontatekniset kysymykset ja ne nähdään periaatteessa sisällöstä ja historiallisesta ulottuvuudesta erillisinä. Kertomuksen lajeja ja historiallista ulottuvuutta tutkiva traditio pitäytyy kiinni konkreettisissa teoksissa ja on ”taipuvainen näkemään kirjallisuuden osana sosiaalisia ja kulttuurisia prosesseja”. Kertomuksen tutkimus voidaan jaotella myös klassiseen ja jälklassiseen narratologiaan. Klassinen narratologia pyrki määrittelemään kerronnan yleiset keinot ja rakenteet, kun taas niin kutsuttu jälklassinen narratologia on avartanut näköalaa ja kysyy, millä tavalla kertomus hahmottaa maailmaa ja mitkä ovat kertomuksen funktiot. (Hägg ym. 2009, 7–13.)

Pro gradussani lähestyn tutkimuskohdettani kummastakin narratologisesta suunnasta; analysoin kerronnan keinoja sekä tarkastelen ja tulkitsen tekstin välittämää maailmankuvaa.

Kertomuksia voidaan esittää erilaisissa formaateissa, medioissa ja lajityypeissä. Roland Barthes hahmotteli, että kertomuksen tutkiminen on mahdollista monenlaisten vuorovaikutustilanteiden yhteydessä; spontaanit keskustelut, oikeussalitunnustukset, visuaalinen taide, tanssi sekä lukuisat kirjalliset traditiot. (Herman 2005, i.) Seymour Chatman viittaa formalisteihin ja strukturalisteihin muotoilemalla, että narratologian tutkimuskohteena ei ole niinkään kaunokirjallinen teksti vaan tekstin ”literariness”, kaunokirjallisuudellisuus (Chatman 1978, 17).

Journalistiikan alalla on tutkittu journalististen tekstien – lähinnä uutisten – kerronnallisuutta. Usein kaunokirjallisia keinoja sisältävän journalistisen tekstin vertailupintana on perinteinen uutinen. Maria Lassila-Merisalonen väitöskirja *Faktan ja fiktion rajamailla – Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä* (2009) on ensimmäinen Suomessa tehty tutkimus, jossa määritellään kaunokirjallisia kerronnan keinoja käyttävät lehtitekstit – eli lähinnä

¹ Narratologian tutkimusalalla on viime vuosikymmeninä käyty vilkasta metatieteellistä debattia siitä, mikä on narratologiaa ja mitä siinä tutkitaan. Nykyisin puhutaankin useista eri narratologioista, jotka ovat enemmän ja vähemmän kriittisessä suhteessa klassiseen strukturalistiseen traditioon. Nykyisin narratologian sijaan käytetään enemmän termiä kertomuksen tutkimus. Osa tutkijoista käyttää narratologiaa ja kertomuksen tutkimusta synonyymeinä, osa mieltää kertomuksen teorian väljemmäksi käsitteeksi. (Lehtimäki 2009, 32.) Koska en tutkimuksessani juutu syvällisemmin metodologiseen debattiin, käytän käsitteitä synonyymeinä.

reportaasit – omaksi journalistiseksi tekstilajikseen. Lassila-Merisalo nimeää lajityypin kaunokirjalliseksi journalismiksi. Lassila-Merisalo liikkuu tutkimuksessaan paitsi faktan ja fiktion, myös eri tutkimusalojen, erityisesti journalistiikan ja kirjallisuuden tutkimuksen rajapinnalla.

Tutkimuksessani lähestyn Weingartenin reportaasia kuin kaunokirjallista tekstiä ja tutkin sen kerronnan keinoja. Koska journalistinen teksti perustuu todellisiin tapahtumiin ja todellisiin henkilöihin, minun on otettava huomioon referentiaalisuuden taso ja se, miten journalistien itsesääntelyyn perustuva lupaus tekstin totuudellisuudesta vaikuttaa kaunokirjallisten kerronnan keinojen käyttöön.

2. KERTOMUKSEN LUONNE

2.1. Ihmisen taipumus tarinoiden rakentamiseen

Kertomus on perustavanlaatuinen tapa inhimillisen kokemusmaailman jäsentämisessä. Kertomus on peili, jonka avulla hahmottelemme mitä tarkoittaa olla ihminen. Narratiivisia yhteyksiä rakentamalla ihminen taivuttaa aistien, järjen ja tunteiden avulla havaittavaa todellisuutta käsiteltävään muotoon. Kertomuksen avulla ihminen voi ymmärtää olemassaolonsa ajallisuutta – ja väliaikaisuutta. Kertomus on ajattelun väline. Irrallisista hetkistä ja tapahtumista rakennetaan syy-seuraussuhteiden avulla (näennäisen) johdonmukaisia ajallisia jatkumia. Se on edellytys oppimiselle ja ymmärtämiselle. Kertomusten avulla ihmiset luovat, määrittelevät ja ylläpitävät kulttuurisia traditioita, arvoja ja omaa identiteettiä. Kertomus on muotti, johon taivutamme ja säilömme muistoja. Fiktiivisessä muodossaan kertomus laajentaa henkistä universumiamme tutun ja jokapäiväisen tuolle puolen. (Ryan 2005, 345.)

Wilhelm Schmidin mielestä narratiivisten yhteyksien löytäminen suojaa ihmisiä pohjattomalta merkityksettömyyden kokemukselta. Schmidin mielestä tarinan totuusarvolla ei merkityksellisyys kontekstissa ole niinkään väliä². ”Tarina nivoo mitä erilaisimmat tiedot ja tapahtumat kokonaisuudeksi, jonka tarvitsee olla vain puoliksi uskottava tullakseen hyväksytyksi merkityksellisenä.” (Schmid 2009, 73.) Sanan *narrative* etymologia juontaa latinaan: verbi *gnare* tarkoittaa ”tietää”. Kertomus oli vanhoissa kulttuureissa tiedon muoto. Totuudellisuuden takeena oli tarinankertojan sosiaalinen asema yhteisössä. (Ryan 2005, 344–345.)

Narratologiassa on viime vuosina virinnyt suuntaus, jossa on palattu kertomuksen käsitteen juurille, jolloin kertomus nähdään tapana välittää tietoa inhimillisistä kokemuksista ja maailmasta. Ihminen on palannut kertomuksen tutkimuksen keskiöön tekstuaalisten rakenteiden sijaan, ja

² Tarinan totuusarvo ja merkityksellisyys nousivat keskusteluun mediassa ja internetissä vuonna 2012 harrastajakirjoittaja Minttu Vettenterän sepittämän Enkeli-Elisan tarinan yhteydessä. Vettenterä julkaisi tositarinana blogissa ja omakustannekirjana sepittämänsä kertomuksen 15-vuotiaasta tytöstä, joka teki itsemurhan jouduttuaan koulukiusatuksi. Lehdissä, televisiossa ja radiossa kerrottiin Elisan surullisesta kohtalosta. Julkisen sanan neuvosto moitti tiedotusvälineitä kehnosta lähdekritiikistä, kun tarina pääsi mediaan tositarinana. Myöskään kaunokirjallisuudessa ei saisi väittää keksittyä todeksi, kommentoi Kirjailijaliiton puheenjohtaja Tuula-Liina Varis (Iltasanomien verkkouutinen 13.7.2012). Keksityn tarinan esittäminen totena sai jopa poliisin käynnistämään esitutkinnan: perusteita petossyytteen nostamiselle ei kuitenkaan löytynyt. Myöhemmin Vettenterä myönsi koostaneensa Enkeli-Elisan tarinan monen ihmisen kertomusten perusteella. Hän perusteli toiminaan sillä, että tarina on merkityksellinen.

lukijan ja tulkitsijan rooli korostuu. (Lehtimäki 2009, 40–43.) Kertomukset nähdään nykyisin perustavanlaatuisena, inhimillisenä strategiana käsiteltäessä aikaa, tapahtumasarjoja ja muutosta (Herman ym. 2005, i).

Jälkiklassisen narratologian suuntauksista kognitiivinen narratologia korostaa ihmisen havaintojen ja niiden pohjalta tehtyjen tulkintojen kertomuksellista luonnetta. Jokapäiväisen kognitiivisen ja sosiaalisen toiminnan, esimerkiksi puhumisen ja näkemisen, sekä kirjaimellisen ja metaforisen näkemisen välinen erottelu voidaan purkaa toteamalla niiden yhteinen juuri: ”ne edellyttävät ”kuvitteellista havainnointia”, joka muotoutuu inhimillisen kokemuksen lainalaisuuksien mukaan”. Kognitiivisessa narratologiassa ”(k)ertomus nähdään ihmisen toiminnan luonnolliseksi, universaaliksi perusmuodoksi: ihmiset kertovat tarinoita voidakseen muodostaa identiteettinsä ja pystyäkseen toimimaan maailmassa”. (Hägg ym. 2009, 14.)

1970-luvulta lähtien humanistisen ja yhteiskunnan tutkimuksen piirissä tapahtui ”kerronnallinen käänne”. Keskustelun sysäisi liikkeelle historiantutkimuksen teoreetikko Hayden White, joka väitti, että ”historioitsija kokoaa yhteen kohdettaan koskevan tiedon kertomuksiksi”, jotka saavat mallinsa historiantutkimuksen tieteellisen metodin sijaan arkkityyppisistä kertomusmalleista, kuten romanssista ja tragediasta. Keskustelu nosti esiin kertomuksen tiedollisen funktion. ”Kerronnallisen käänteen” jälkeinen narratiivia koskeva keskustelu koski ennemminkin ”kertomuksen tiedollista funktiota, ei kertomisen tekniikkaa kuten narratologiassa”. (Hägg ym. 2009, 17.) Koska tutkimuskohteeni on journalistinen teksti, otan tutkimuksessani huomioon myös kertomuksen epistemologisen funktion eli todellisuuden ja kertomuksen suhteen.

Whiten näkemykset todellisuuden kerronnallisesta luonteesta; todellisuudesta rakennettujen tarinoiden ja kaunokirjallisten tekstien rinnastamisesta ovat herättäneet kärkkäitä kommentteja kirjallisuudentutkijoiden keskuudessa. Monet kirjallisuudentutkijat suhtautuvat kriittisesti siihen, että narratologisia työkaluja käytetään laveasti ja epämääräisesti monilla eri tutkimusaloilla. (Mm. Tammi 2009, 140–160; Tammi 1995, 369–387; Cohn 1999, esim. 11–20, 130–154.)

Perinteisesti kerronnan tutkimuksessa erotetaan kaksi tasoa, kerronta (diskurssi) ja tarina, merkitsijä ja merkitty. Yksinkertaisesti ilmaistuna: tarina vastaa kysymykseen mitä tapahtui ja kerronta ilmaisee sitä, kuinka tarina on kerrottu (Chatman 1978, 9). Marie-Laure Ryanin määritelmän mukaan tarina on tapahtuma tai sarja tapahtumia. Kerronta tarkoittaa muotoa, se esittää tarinan tapahtumat. Kerronta on siis tarinan tekstuaalinen ilmentymä. Tapahtumat sinällään eivät ole tarina. Onkin olennaista huomata tarinan immateriaalinen olemus. Tarina on mentaalinen kuva, kognitiivinen konstruktio, jossa on maailma ja maailmassa olevat agentit (henkilöt) ja objektit. Kun tarinassa esiintyvät fyysiset tapahtumat motivoituvat mielentilojen, tunteiden ja pyrkimysten avulla ja yhdistyvät kausaalisesti ja ymmärrettävästi, syntyy tarinan juoni. (Ryan 2005, 347).

Dorrit Cohn ehdottaa, että ei-fiktiivisiä kertomuksia, esimerkiksi historiankirjoitusta tai journalistista reportaasia tutkittaessa tarinan ja kerronnan tasojen lisäksi kolmanneksi tarkastelun tasoksi asetetaan referenssi eli todellisuusvastaavuus. Referentiaalinen taso näkyy journalistisessa tekstissä esimerkiksi lainauksina ja viittauksina. Journalismissa lainaaminen voi olla näkyvää, kun lainataan suoraan toisen puhetta tai viitataan selvästi lähteeseen, tai huomaamattomampaa, jolloin lähdeaineisto sulautetaan tekstiin. Referentiaalisen tason tarkastelussa eli todellisten tapahtumien pohjalta rakennetun kertomuksen tarkastelussa esimerkiksi Hayden White on nostanut esiin juonellistamisen käsitteen. Juonellistaminen tarkoittaa materiaalin muuntamista niin, että palasille annetaan merkityksiä ja materiaalista tehdään mielekäs kokonaisuus ”joka ohjaa tapahtumien kulkua kaikissa tarinoissa”. (Cohn 1999, 134–137.)

Myös journalismissa on kerronnallisen käänteen myötä alettu nähdä yhä enemmän kerronnallisia rakenteita. Kerronnallisuuteen liittyy olennaisesti myös subjektiivisuus, mikä on pitkään ollut vierasta ja välteltävää objektiivisuuteen pyrkivässä journalismissa. Nykyisin hyväksytään, että kasvottoman instituution sijaan journalistisessa tekstissä on läsnä inhimillinen kertoja. Kerronnallisuus tarkoittaa tiivistämistä ja järjestämistä. Kertoja kertoo mielestään olennaisen ja rajaa pois turhia yksityiskohtia. Kun todelliset tapahtumat kootaan tarinaksi, kyseessä on siis aina subjektiivinen tulkinta.

Veijo Hietalan mielestä kertominen on ideologista toimintaa: toisiinsa liittymättömien asioiden välille luodaan syy-seuraussuhde. Kyseessä on hahmotustapahtuma ”valinnan ja organisoinnin prosessi, joka jäsentää ja järjestää kerrotun aineiston siten, että siihen voidaan sisällyttää syvällinen tarkoitus ja merkitys”. Kertojalla on valtaa – ja vastuuta – järjestellä ja ilmaista tarinan sisältö haluamallaan tavalla. Hietalan mielestä kertoja ”manipuloi materiaaliaan tarkoituksenaan vaikuttaa vastaanottajan reaktioihin”. (Hietala 1995, 356.) Journalistisessa tekstissä kertoja ei voi ottaa samanlaisia vapauksia kuin kaunokirjallisessa tekstissä, sillä journalistia ohjaa itsesääätelyyn pohjautuva pyrkimys kertoa tosiasioita³. Kuitenkin Hietalan kärjistykseltä kuulostava väite pätee myös journalistisessa tekstissä, sillä toimittaja – ammattinimikkeensä mukaisesti – toimittaa materiaalia eli valikoi, mitä kertoo ja missä järjestyksessä. Journalistisen reportaasin kertoja pyrkii myös vaikuttamaan vastaanottajan reaktioihin: herättämään ajatuksia ja tunteita.

Toimittajan, ja erityisesti subjektiiviseen havainnointiin perustuvaa reportaasia kirjoittavan toimittajan työtä on juonellistaa eli rakentaa tapahtumien välille syy-yhteyksiä ja saattaa tapahtumia ymmärrettävään sekä ajatuksia ja kiinnostusta herättävään muotoon. Työ on valikointia ja järjestämistä, joka alkaa jo ideointivaiheessa. Ideoidessaan toimittaja pohtii, mikä aihe, tapahtuma, ilmiö, ihminen tai teema on kertomisen arvoinen, sellainen, joka saattaisi

³ Mitä tosiasia sitten tarkoittaa? Faktan ja fiktion problematisointia käsittelem luvussa 2.3.

kiinnostaa lukijoita. Toimittaja taistelee kärsimättömän lukijan huomiosta lukuisten muiden ärsykkeiden joukossa. Haastattelutilanteet ovat yleensä toimittajan järjestämiä tapahtumia. *Pearls Before Breakfast* -reportaasissa kuitenkin myös reportaasin kohteena ollut tapahtuma oli toimittajan järjestämä. Toimittaja Gene Weingertenin kommentti osoittaa, että reportaasin idea sai alkusysäyksen henkilökohtaisesta kokemuksesta. Hän kertoo reportaasin idean syntymisestä *Washington Post* -lehden verkkosivuilla, reportaasin yhteyteen avatussa blogissa:

I first got the idea for this story about two years ago, when I emerged from the McPherson Square Metro station on the way to work and saw a ragged-looking man playing keyboard. He was quite remarkably good, and no one seemed to be noticing him. He had maybe a buck or two in change in his open case. I walked away kind of angry. I thought, "I bet Yo Yo Ma himself, if he were in disguise, couldn't get through to these deadheads."

(*Post Magazine*: "Too Busy to Stop and Hear the Music".)

Weingartenin kommentti paljastaa hänen päätä puistelevan asenteensa sokeina ja kuuroina paikasta a paikkaan b kulkevia kaupunkilaisia kohtaan. Weingartenin subjektiivinen, kriittinen näkemys tihkuu myös *Pearls Before Breakfast* -reportaasista. *Pearls Before Breakfast* -reportaasista hahmottuu temaattinen vastakohtapari: kiire ja kuurous vastaan kauneus ja havaitseminen. Näiden väliselle ristiriidalle ja jännitteelle kertoja kokoaa tarinan. Esimerkiksi ohikulkijoiden haastatteluissa kertoja korostaa seikkoja, jotka tukevat kiireisen tehtäväorientoitumisen ja ympäristöään aistivan läsnäolon välistä jännitettä.

2.2. Journalistisen tyylin kehittyminen

Journalististen tekstien kertomiseen käytetään samoja keinoja kuin kaunokirjallisissa teksteissä. Korostuneimmin tämä näkyy reportaaseissa ja muissa pidemmissä juttutyypeissä. Journalistisen ja kaunokirjallisen tekstin olennainen ero on siinä, että kaunokirjallisuus mielletään fiktiiviseksi ja journalistinen teksti faktuaaliseksi. Kaunokirjallisuuteen ja muihin fiktiivisiin lajityyppeihin liittyvät kerronnan keinot ovat luonnollisesti osa journalistisen diskurssin kehitystä.

Suhtautuminen esimerkiksi uutisen sijoittumiseen fakta–fiktioakselille on vaihdellut vuosisatojen ajan, osittain sitä mukaa kun faktan ja fiktion määritelmä on muuttunut. Esimerkiksi uutinen ja romaani kuuluivat samaan "uutis/romaani-diskurssiin", jota käytettiin 1500-luvun arkkiveisuissa "uutistapahtumien" kertomisessa. Veisujen tarkoituksena oli kertoa kansalle opettavia tarinoita. Totuudenmukaisuuden takeeksi riitti hyvin se, ettei kukaan voinut todistaa tarinaa epätodeksikaan. 1600-luvulla runomuotoiset arkkiveisut muuntuivat proosamuotoisiksi uutiskirjoiksi ja -pamfleteiksi. Julkaisemisen jatkuvuuden ja kirjanpainon tuoman tehokkuuden

myötä syntyi myös journalismille ominainen aikamuoto, historiallinen preesens, joka välitti tietoa historiankirjoitukselle ja narratiiveille varatun menneen ajan ja puhutulle kielelle, runoudelle ja draamalle ominaisen nykyhetken välillä. ”Tämä on ainutlaatuinen journalistinen aikamuoto, joka implikoi, että lukijan käsillä on vain hieman viivytettyä tietoa.” (Lassila-Merisalo 2009, 47.)

Varhaisissa amerikkalaisissa sanomalehdissä jutut olivat usein epätosia ja paisuteltuja. Tarinat olivat moralisoivia. Sanomalehdet julkaisivat yksinkertaisia tarinoita esimerkiksi kovan työn avulla ansaituista palkkioista ja laiskottelun synnistä. Juttujen uutisarvona oli kuvattu ominaisuus, esimerkiksi lojaalisuus, rehellisyys tai rohkeus. (Dardenne 2005, 268.)

Teollistumisen ja journalismin ammattimaistumisen jälkeisenä aikana journalistisessa kontekstissa faktan vastakohtaksi on eroteltu mielipiteet ja sepitteellinen aineisto. 1900-luvulla journalismi profiloitui yhteiskunnalliseksi instituutioksi, tiedonvälittäjäksi ja uutisten tuottajaksi. Tiedollisen puolen korostuminen oli luonteva kehityskulku, kun yhteiskunnan ylimmiksi auktoriteeteiksi nousivat asiantuntija- ja viranomaiskoneistojen järjestelmät. Teollisen ajan journalismi ei ollut erityisen kiinnostunut esimerkiksi perheestä, naisista, lapsista, yksityisistä kokemuksista, tunteista, elämyksistä tai uskonnosta, ilmiöistä, joita ei kyetty luonnontieteellisin menetelmin vahvistamaan. (Lassila-Merisalo 2009, 85.)

Journalistisen tiedonvälittäjän tyyliksi muotoutui hajuton ja mauton asiatyyli. Kirjoittaminen nähtiin ennen kaikkea saadun tiedon raportoimisena, ei prosessina, jonka aikana syntyisi jotain uutta. Suomalaisen journalismin oppikirjat havainnollistavat tavoiteltua tyyliä. Tässä näytteitä Antero Okkosen oppikirjasta *Toimittajan työ I* (1974). Hauskan paradoksaalisesti oppikirjan tyyliässä on varsin kaunokirjallisen tuntuisia metaforia ja vertauksia.

Työ ei ole sinisten ajatusten hahmottelua hanhensulalla paperille.

Sanomalehden jutut julkaistaan sisällön, ei ilmaisun vuoksi.

Lehtikieli on arkinen työkalu, ei salin seinällä oleva paraatimiekka vaan keittiön pöydän kätevä puukko, helpokäyttöinen ja vailla ulkoista loistoa. (...) [Lehtikieli] ei ole erikoisavujaan esilletuova missikandidaatti vaan kannettavaansa esiin tuova mannekiini.

(Lassila-Merisalo 2009, 86.)

Edelleen 2000-luvulla toimittajien koulutuksessa kaunokirjallisia keinoja hyödyntävän kirjoitustyylin käyttöä opetetaan säästeliäästi – ainakin Suomessa. Uutinen ja neutraalin tiedonvälityksen ajatus ovat edelleen painotuksena journalismin opetuksessa (Lassila-Merisalo 2009, 86).

Lassila-Merisalo on eritellyt taulukkoon asiatekstin ja kaunokirjallisen tekstin tyyllisiä eroja.

Taulukko 1 Asiatekstin ja kaunokirjallisen tekstin eroavaisuuksia (Lassila-Merisalo 2009, 88)

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, arvaamatonta. Tyyli ja kieli ovat osa merkitystä
- selkeys on ansio	- moniselitteisyys tyyppillistä
- 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 asioihin	- perustuu yksilön tai yksilöiden kokemuksiin

Tekstityyppien välinen raja ei ole suinkaan selvä. Lassila-Merisalo luettelee molempia piirteitä yhdisteleviksi teksteiksi esimerkiksi esseen, monet lehtiartikkelit ja reportaasit ja faktaa ja fiktiota yhdistelevät romaanit.

Journalismissaan faktan ja fiktion raja-alueella oleilu ei ole uusi ilmiö. Joidenkin tutkijoiden mielestä Thukydidesin teos *Peloponnesolaissota* on nykyisenkaltaisen kertovan journalismin esiaste (Dardenne 2005, 268). Faktuaalisesta journalismista, jonka esittämisessä eli muodossa käytetään fiktion esittämisen keinoja, Maria Lassila-Merisalo käyttää termiä kaunokirjallinen journalismi, joka on suora suomennos englanninkielisestä termistä literary journalism. Käsitteen ensimmäisiä mainintoja oli vuonna 1907 amerikkalaisessa *The Bookman* -lehdessä julkaistu *Confessions of a Literary Journalist*. Siinä anonyymi kirjoittaja pohtii pyrkimyksiään kirjoittaa journalistista tekstiä uutistekstille tyyppillisistä tavoista poiketen. (Lassila-Merisalo 2009, 13–14.) Enemmän tai vähemmän samaan asiaan viittaavia termejä ovat esimerkiksi *literary journalism*, *literary nonfiction*, *art-journalism*, *nonfiction novel*, *essay-fiction*, *factual fiction*, *journalit*, *journalistic nonfiction*, *nonfiction reportage*, *new journalism*, *creative nonfiction*, *narrative nonfiction*, *narrative journalism*, *lyrics in prose*, *the confession*, *the nature meditation*, *literature of fact*, *non-imaginative literature*, *faction* – ja määrittelijästä riippuen lajiin saattaa sopia myös sellaisia kirjallisuuden alalajeja kuin *personal essay*, *travelogue*, *memoir*, *biography* ja *autobiography*. Yksinkertaisimmillaan Lassila-Merisalo määrittelee kaunokirjallisen journalismin

käyttämällä pro gradu -tutkielmansa (2001) otsikkoa: ”faktaa fiktion keinoin”. (Lassila-Merisalo 2009, 12–13.)

Kaunokirjallinen journalismi elää vahvimpana Yhdysvalloissa, jossa tyylilajin voisi määritellä syntyneen. John Hellman (1981, 1) katsoo ”uuden journalismin” alkaneen vuonna 1965, kun Tom Wolfe julkaisi kirjan *Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* ja Truman Capote kirjan *In Cold Blood* (suom. *Kylmäverisesti*). Teoksessaan *The New Journalism* Tom Wolfe määritteli, että konventionaalinen journalismi ei pystynyt enää selittämään ja kuvaamaan yhteiskunnan kompleksisuutta: Vietnamin sota 1960-luvulla, kansalaisyhteiskunnat, seksuaali-vähemmistöjen oikeudet, naisasialiikkeet ja sosiaalinen vallankumous. ”Uudet journalistit” käyttivät kaunokirjallisen kerronnan keinoista mm. 1. kohtaus-rakennetta, joka tuo tekstiin paikanpäällä olemisen tuntua, 2. dialogia suoran lainaamisen sijaan, 3. näkökulmien vaihtelua sekä 4. henkilöiden eleiden, maneerien ja persoonan kuvaamista ja vertaamista kulttuurisiin merkkeihin. (Dardenne 2005, 268.) ”Objektiivista raportointia” vastaan kapinoivia kirjoittajia olivat esimerkiksi Norman Mailer, Hunter S. Thompson, Joan Didion, Jimmy Breslin ja Gay Talese. (Lassila-Merisalo 2009, 13.) 1980 ja 1990-lukujen vaihteessa ”uusi journalismi” syntyi uudelleen ”kaunokirjallisena journalismina” (*literary journalism*), joka käytti edeltäjänsä kaltaisia fiktiivisessä kerronnassa käytettyjä keinoja. Kaunokirjallisen journalismin edustajille totuudellisuus oli kuitenkin merkittävämpi aspekti kuin uuden journalismin kirjoittajille, mikä näkyy siinä, että toimittajat paneutuvat aiheeseensa pitkäjänteisesti. (Dardenne 2005, 268.)

En lähde tutkimuksessani syvälle amerikkalaisen kaunokirjallisen journalismin äärelle, sen perusteluihin ja kiistelyihin, vaikka tutkimuskohteeni on yhdysvaltalainen reportaasi. Mielestäni *Pearls Before Breakfast* on kuitenkin varsin perinteinen journalistinen reportaasi, jossa kaunokirjallisten keinojen käyttö on maltillista. Tämä on yksi syy, miksi valitsin sen tutkimuskohteekseni. Se edustaa tietynlaista keskiarvoa. Kaunokirjallisuudellisuus ei nouse reportaaissa korostetusti esiin, kuten ei sanomalehtireportaaseissa yleensä. Siksi mielestäni on hedelmällisempää tutkia tyypillistä esimerkkiä kuin ääripäätä. Kaunokirjallinen journalismi ei ole selvärajainen lajityyppi, kuten eivät muutkaan journalistiset juttutyypit. On mahdotonta laatia kriteeristöä, jonka mukaan voisi määritellä onko juttu kaunokirjallista journalismia vai ei. Tutkimuksessani en ryhdy rajanvetoon tai kategorisoivaan määrittelyyn, vaan erittelen ja analysoin *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kaunokirjallisia kerronnan keinoja.

Kaunokirjalliset elementit näyttävät journalistisissa teksteissä esimerkiksi kertojan asemoinnissa. Jos uutisessa kertoja pyrkii olemaan näkymättömissä, reportaasin kertoja saattaa tuoda itsensä näkyviin toimivana subjektina, ”radikaaleimmillaan” minäkertojana. Minämuotoista kertojaa tosin vältetään, koska tämän pelätään ärsyttävän lukijaa (Nousiainen 1998, 131). Tästä lisää luvussa 3. Vaikka uutinen tyypillisesti ottaa vieraan esittämän puheen ”omakseen” ja esittää sen ”totuutena”, uutisen kertoja pyrkii häivyttämään itsestään tulkinnan ja tiedonlähteiden

sekoittumisen ulottuvuuden. Reportaasin kertojalle sallitaan enemmän ilmaisun vapauksia, joskin tähän faktan ja fiktion raja-alueella liikkumiseen liittyy aina riskejä. ”Faktateksteillä on eettisiä velvoitteita, ja liiallisia vapauksia ottaessaan kirjoittaja voi rikkoa nämä velvoitteet” (Lassila-Merisalo 2009, 12).

Verrattuna kaunokirjallisuuteen journalistisessa tekstissä lukijan on heti kärkeen saatava tietää, mistä juttu kertoo. Nopeaan tiedonvälitykseen tottunut 2000-luvun ihminen on kärsimätön, toteaa toimittaja Ilkka Malmberg *Helsingin Sanomissa* ilmestyneessä esseessään. ”Jos ensimmäiset virkkeet eivät saa häntä mukaansa, lukija selaa eteenpäin (Malmberg 2010). *Pearls Before Breakfast* on poikkeuksellisen pitkä reportaasi, A4-arkeille siirrettynä teksti on 14 sivua. Reportaasin otsikko on metaforinen ja se aukeaa vasta reportaasin edetessä: metroasemalla heitettiin helmiä sioille. Ingressiotsikko taas kiteyttää jutun ytimekkääseen kysymykseen, joka vetää mukaansa kuin dekkarin takakansi: ”Can one of the nation's great musicians cut through the fog of a D.C. rush hour? Let's find out.” Reportaasin ensimmäisessä kappaleessa *film noir* -henkinen salaperäisyys verhoilee päähenkilöä. Tätä tarkastelen luvussa 4.1.

2.3. Fakta, fiktio, ei-fiktio

Kertomus oli vanhoissa kulttuureissa tiedon muoto. Totuudellisuuden takeena oli tarinankertojan sosiaalinen asema yhteisössä. (Ryan 2005, 344.) Nykyisin mm. journalismi on ottanut itselleen tuon tarinankertojien roolin. Journalismissa pyritään kuvaamaan todellisuutta ja tosiasioita, mutta sisällön ja muodon valikointi ja järjestäminen ovat elimellinen osa jokaista kertomusta – myös journalistista. ”Jokainen esitetty kertomus siis *pakostakin* vääristelee tapahtumia; täysin tyhjentävää ja todenmukaista kertomusta ei yksinkertaisesti voi olla olemassakaan” (Hietala 1995, 356).

Koska tutkimuskohteeni on reportaasi, jossa tekijän kaunokirjallisten kerronnan keinojen käyttöä rajoittaa totuudellisuuden vaatimus, haluan tarkastella myös faktan ja fiktion välistä rajankäyntiä.

Kielitoimiston sanakirja (2006) määrittelee fiktion: ”kuvitelma, epätodenmukainen olettaus, sepite” ja faktan: ”tosiasia, seikka, tosio”. Termejä fakta ja fiktio käytetään usein toistensa vastakohtina. Näennäisessä vastakkaisuudessaan kyseiset termit ovat kuitenkin varsin monitulkintaisia. Mikko Lehtonen korostaa käsitteiden etymologista samankaltaisuutta. Sana fakta on peräisin latinan sanasta *factus*, joka merkitsee muovailtua, valmistettua ja jalostettua. ”Yksikään ’tosiasia’ ei viime kädessä ole irrallinen siitä, että se on kerrottu, tuotettu tietyllä tavalla” (Lehtonen 1998, 44). Fiktio taas juontuu latinan verbistä *finco, fingere, finxi, fictus*, jolla on Lehtosen mukaan ”muiden muassa sellaisia merkityksiä kuin ’muodostaa’, ’esittää’, ’järjestää’,

‘kehittää’ ja ‘sepustaa’. Vasta verbin *finjo* viimeinen merkitys ‘sepustamisena’ tuo esiin meille tutun käsityksen fiktiosta jonakin, joka ei väitä käsittelevänsä todella sattuneita tapahtumia.” (Lehtonen 1998, 44). Lehtoselle faktan ja fiktion välinen raja on siis epäselvä ja keinotekoinen.

Dorrit Cohn puolestaan kirjoittaa, että monet nykytutkijat samastavat Aristoteleen mimesis-käsitteen tarkoittamaan kaunokirjallisia, draamallisia ja kertovia muotoja ja näin Cohn mieltää mimesiksen eli fiktion tarkoittavan ei-referentiaalista kertomusta. Cohn määrittää faktan ja fiktion välisen raja-aidan näkyväksi ja perustelluksi. (Cohn 2006, 20.) 1990-luvun kirjoituksissaan myös Pekka Tammi oli Cohnin linjoilla. Hänen mielestään sepitteellisten ja faktuaalisten kertomusten välissä ei ole sumeita raja-alueita: ”kysymys ei ole aste-eroista, vaan radikaalista erottelusta tekstityyppien välillä” (Tammi 1995, 371).

Tarinat eivät ole lähtökohtaisesti luonteeltaan fiktiivisiä tai ei-fiktiivisiä. Kuitenkin kaunokirjallista romaania lukiessa ajatteleme tarinan tapahtumien ja henkilöiden olevan kuvitteellisia. Aamiaispyödyssä lehden äärellä oletamme, että teksti perustuu tosiasioihin. Tekstin virallinen status ja lukemishorisontti määrittelee sen, miten lukija suhtautuu tekstiin. Ottaako hän sen ”totena” vai fiktiivisenä. (Genette 1993, 57.) Erilaisten tekstien äärellä ihminen saa kuitenkin jatkuvasti puntaroida tosiasia–kuvitelma-horisonttiaan, sillä faktan ja fiktion sekoittuminen on tyyppillinen piirre aikamme teksteille⁴. Kai Mikkosen mielestä kyse on kulttuurituotteen markkina-arvon lisäämisestä (Mikkonen 2006, 249). Fiktiiviset elämäkerrat ja elämäkerralliset fiktiot ovat yhä kasvavia lajityyppejä kirjallisuudessa. Elokuvia tehdään todellisiin tapahtumiin ja todellisiin henkilöihin nojaten. Internetin virtuaalimaailmoissa identiteetit sekoittuvat tarun ja toden yhdistelmiksi. Tosi-tv-ohjelmissa esitetään autenttisuuden tuntua lavastettuihinkin tilanteisiin. Ja toisaalta omaksuessaan fiktiosta tuttuja juonimalleja todellisista tilanteista kuvatut ohjelmat nostavat osallistajat, todellisen maailman tavalliset ihmiset, epätavallisen julkisuuden kohteeksi (Mikkonen 2006, 249).

Nykyajattelussa oletamme, että journalismi ei ole ainakaan fiktiota. Uutiseen suhtaudumme faktana.⁵ Vaikka luotamme siihen, että esimerkiksi sanomalehtireportaasi perustuu faktaan, sallimme lajityypin kerronnan keinojen valikoimaan myös vierailemisen kaunokirjallisen kerronnan välineiden puolella. Median käyttäjinä luotamme siihen, että journalistisessa diskurssissa faktan määrä on suurempi kuin fiktion. Emme miellä fiktiota uutiseen. Reportaaseissa sen sijaan voi

⁴ Kso myös sivu 6, alaviite.

⁵ Tämä saattaa toisinaan sokaista kriittisen tulkitsijan. Uutisen perinteisesti nauttiman luottamuksen vallitessa on syytä kysyä, mistä ”uutinen” on saanut tietonsa. Kuka uutisessa oikeastaan puhuu, miksi ja millaisin keinoin juuri tämä näkökanta pääsee ääneen?

havaita fiktiivisyyteen viittaavia elementtejä ja keinoja. Oletamme kuitenkin, että sanomalehtireportaasi ei ole myöskään pelkästään fiktiota.

Reportaasin tyyli, muoto ja kieli indikoi sitä, kuinka kallellaan teksti on fiktiivisyyden puolelle. Weingartenin reportaasin kerronta on enimmäkseen tyypillistä journalistista kieltä: napakkaa ja asiallista. Paikoitellen kerronta ajautuu tulkitsevimmille urille, jolloin kerronta lähestyy kaunokirjallista tapaa.

Lassila-Merisalo määrittelee ei-fiktio kolmanneksi lajiksi faktan ja fiktion rinnalle. Jos fakta ja fiktio pakenevat määrittelyä, sitä tekee myös Lassila-Merisalon suomentama termi ei-fiktio (non fiction). ”Ei-fiktiivisen tekstin oleellisin tunnuspiirre ja myös haaste on sen tasapainottelu ilmaisunvapauden ja referentiaalisuuden välillä”. Ei-fiktiivisellä tekstillä on tekijänsä sille antama faktuaalinen status. Lukijan pääteltäväksi jää onko status riittävä, kelvollinen. Status on siis aina joko-tai, mutta kelpoisuudesta voidaan neuvotella. (Lassila-Merisalo 2009, 53.)

Ei-fiktiivisessä tekstissä tekijä-kertoja kertoo olemassa olevasta maailmasta olemassaoleville ihmisille. Mitä tunnetumpi tekstissä kuvattu olemassaoleva maailma lukijalle on, sitä todennäköisemmin lukija arvioi tekstin pätevyyttä vertaamalla sitä omiin käsityksiinsä ja kokemuksiinsa. Kaikenlainen vapauksien ottaminen merkitsee riskiä tekijä-kertojalle. (Lassila-Merisalo 2009, 53.) *Pearls Before Breakfast* -reportaasin lähtötilanteena oleva tapahtuma on tuttu suurimmalle osalle lukijoista, ja tämän oletuksen kertoja tuo kerronnassa myös näkyväksi. Jokainen on kohdannut joskus katusoittajan, ja lukija voi eläytyä tilanteeseen, siitä muodostuviin kysymyksiin ja tuntemuksiin. Katusoittaja voi aiheuttaa ohikulkijalle kiusaantumista, ja jopa syyllisyyden tunteita. Reportaasin kertoja eläytyy ohikulkijoiden ajatuksiin ja asettaa samalla kysymyksiä:

Each passerby had a quick choice to make, one familiar to commuters in any urban area where the occasional street performer is part of the cityscape: Do you stop and listen? Do you hurry past with a blend of guilt and irritation, aware of your cupidity but annoyed by the unbidden demand on your time and your wallet? Do you throw in a buck, just to be polite? Does your decision change if he's really bad? What if he's really good? Do you have time for beauty? Shouldn't you? What's the moral mathematics of the moment?

James Phelanin mielestä kaikki ei-fiktiiviset kertojat ovat homodiegeettisiä eli läsnä tarinan henkilönä. Näin siksi, että se miten he pääsevät käsiksi henkilöihin ja tapahtumiin, syntyy aina kuvatun tapahtuman rajojen puitteissa. Siksi nimeämättömäksi jäävä kertoja on aina yksi tarinan henkilöistä. (Phelan 2005, 110, katso myös Cohn 1999, 145.) Weingartenin reportaasissa kertojan rooli toimijana näyttäytyy erityisesti siinä, että hänen kauttaan henkilöahmot pääsevät ääneen. Toimittaja-kertoja on siis haastatellut ihmisiä paikan päällä. Paikoin kertoja osallistuu dialogiin, esittää kysymyksiä ja kommentoi. Välillä kerronnan fokalisaatio siirtyy vahvasti henkilöahmon perspektiiviin ja vaikuttaa siltä, että kertoja pystyy välittämään jopa ohikulkijoiden

ajatuksia (tätä käsittelen luvussa 3.6). Phelan kannustaa lukijoita kriittisyyteen; hänen mielestään lukijan ei tulisi katsoa läpi sormiensa tekstin mimeettisiä lipsauksia, kuten tilanteita, joissa kertoja kertoo enemmän kuin voi tietää. Vaikka tällaisten tietämisen yli kurkottamisen ei tarvitse tarkoittaa ei-fiktiivisen statuksen menettämistä, ne kertovat tekijä-kertojan työskentelystä ja sitä ohjaavasta ideologiasta. (Phelan 2005, 110.)

Mielestäni kaunokirjallisuudesta tutun kaikkietävän kertojan, siis kertojan, joka näkee henkilöiden tajuntaan, käyttäminen on mahdollista myös journalismissa. Toimittaja-kertoja voi kysymällä hankkia tietoja haastattelemiensa ihmisten ajatuksista ja kertoa henkilön ajatukset omalla äänellään. Näin tekstistä tulee sujuvampaa, kun jatkuvat viittausmääreet eivät katkaise kerrontaa. Lassila-Merisalo antaa esimerkin kerronnallisesta esitystekniikasta, josta voi syntyä vaikutelma, että kertoja olisi päässyt käsiksi henkilön ajatuksiin. Jutun haastateltava ”voi kertoa toimittajalle ajatelleensa asiaa X tilanteessa Y ja toimittaja voi tekstissään rekonstruoida tilanteen Y ja laittaa päähenkilön ajattelemaan asiaa X.” (Lassila-Merisalo 2009, 40.)

3. NÄKYVISSÄ MUTTEI MINÄ – KERTOJAN ASEMOINTI

3.1. Journalistisen tekstin kertoja

Kertoja on agentti, joka kertoo tai välittää kaiken – kertomuksessa ilmenevät olemassaolot, tilat ja tapahtumat – yleisölle (Phelan & Booth 2005, 388). Kaunokirjallisuudessa tekijä ja kertoja erotetaan selkeästi toisistaan. Kirjailijalla on vapaus irrottautua itsestään, arvomaailmastaan ja ajattelutavastaan asettuessaan rakentamansa fiktiivisen kertojan tai henkilöhahmojen rooliin. Tämä itsestäänselvyydeksi muodostunut käsitys, jota esimerkiksi 1700–1800-lukujen romaanikirjailijat eivät näennäisesti koskaan kyseenalaistaneet, hyväksytään nykyään ilman teoreettisia perusteluja. Dorrit Cohn kiteyttää, että ”tekijä, joka on todellinen henkilö, ei ole eikä voi olla osa kuvitteellista tilannetta. (Cohn 2006, 149.) Fiktioin kertoja voi liikkua tajunnasta toiseen, kun taas esimerkiksi reportaasin kertoja ei voi tunkeutua jutun kohteen sisäiseen maailmaan.

Journalistisessa kontekstissa harvemmin puhutaan kertojasta, koska oletuksena on, että toimittaja on kertoja (Lassila-Merisalo 2009, 187). Kuitenkin esimerkiksi reportaasissa toimittaja voi käyttää erilaisia asennoitumisia ja kerrontadiskursseja, joten on perusteltua nostaa tarkastelun alle myös kertojan rooli. Journalistisessa diskurssissa toimittaja ja kertoja ovat kuitenkin lähellä toisiaan ja toimittajan liikkumavara suhteessa kertojaan on huomattavasti pienempi kuin kaunokirjallisuudessa, ovathan journalististen tekstien materiaalina todelliset henkilöt ja tapahtumat. Tuskin kukaan toimittaja käyttäisi tekstissään kertojaa, jonka asenteet ja arvomaailma ovat täysin vastakkaisia kuin hänellä itsellään. Toimittaja ei voi irtisanoutua kertojastaan. Toimittaja ei voi esimerkiksi oikeudessa vedota siihen, ettei hän niin sanonut vaan kertoja.

Gérald Genetten mukaan faktuaalisissa teksteissä kertoja ja tekijä ovat sama henkilö, koska tekijä on vastuussa kirjoittamisestaan väitteistä. Fiktiivisen tekstin tekijän ei tarvitse ottaa vastuuta kertojan sanoman todenperäisyydestä (Genette 1993, 70). Myös Dorrit Cohn on sillä kannalla, että ei-fiktiivisen tekstin kertoja ja tekijä ovat identtisiä (Cohn 2006 146–147). Veikko Pietilän mukaan faktuaalisten tekstien yhteydessä voi puhua kertojasta. Esimerkiksi uutisen yhteydessä kertojaa voi tarkastella esitysstrategisessä mielessä. Kertojahenkilön asemasta kertojan voi ajatella olevan rakenteellinen kategoria ja kirjallisten keinojen joukko. (Pietilä 1991, 177.)

Journalistisissa teksteissä toimittajan ja kertojan suhde on monisyinen ja osittain ristiriitainen. Tutkijoilla ja toimittajilla ei ole yhdenmukaista ajattelua journalistisesta kertojasta. Jokainen ammattitoimittaja saa työssään rakentaa suhteensa kertojaan, ja se voi muuttua työuran aikana, kuten käy ilmi Lassila-Merisaloon haastattelututkimuksesta. Esimerkiksi muutamat haastateltavat kertovat alkaneensa suhtautua hieman myönteisemmin minäkertojaan, vaikka erityisesti suomalaiset toimittajat harkitsevat tarkkaan minä-sanon käyttämistä viitatessaan kerrotun tapahtuman havainnoijaan. (Lassila-Merisalo 2009, 188–189.)

Lassila-Merisalo nostaa esiin esimerkiksi Risto Kuneliuksen, jonka mukaan journalismissa on kertojan sijaan kerronnallinen ääni. Kuneliuksen mielestä kertoja-termin ajatellaan viittaavan henkilöön, joka on kirjoittanut tekstin. Tätä nimenomaisesti pyritään välttämään. (Lassila-Merisalo 2009, 61.) Kunelius siis hakee toimittajan ja kertojan välille eroa, mutta ei hyväksy käyttöönsä narratologian käsitettä kertoja.

Maria Lassila-Merisaloon käsityksen mukaan toimittajaa ja kertojaa voi yleisesti ottaen pitää samana henkilönä. Kuitenkin kertoja on konstruktio, rakennettu hahmo, jonka toimittaja valjastaa palvelemaan jutun kokonaisuutta korostamalla ja häivyttämällä joitakin piirteitä. Lassila-Merisalo haastatteli tutkimuksessaan *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* ja *Imagen* toimittajia ja kysyi heiltä muun muassa heidän käsityksiään kertojasta. Haastateltavien ensireaktio oli, että toimittaja ja kertoja ovat sama henkilö. He löysivät kuitenkin esimerkkejä, jolloin asia ei olekaan niin selvä: ”kertoja voi olla toimittajaa hölmömpi, koomillisempi tai enemmän tohkeissaan.” (Lassila-Merisalo 2009, 187). Haastateltavat mielsivät kertojan lopulta toimittajan sivupersoonaksi, ammattiminäksi tai tarinankertojaksi. Muutamat haastateltavat käyttivät sanaa sävy, viitatessaan kertojan käsitteeseen. Sävyllä haastateltavat tarkoittivat esimerkiksi sitä, millaisen etäisyyden kirjoittaja ottaa aiheeseen ja miten hän suhtautuu lukijaan. (Lassila-Merisalo 2009, 187–188.) Journalistisessa tekstissä on olennaista, että toimittaja-kertojalla on asenne ja terävä näkökulma aiheeseensa.

Tutkimuksessani erotan kertojan erilliseksi hahmoksi ja käytän termiä kertoja, viitatessani reportaasin puhujaan. Kertoja-käsitteen avulla voin tarkastella kerronnallisuutta monipuolisesti. Näin voin tarkastella esimerkiksi kertojan suhtautumista jutun kohteeseen tai haastateltaviinsa. Kuitenkin pidän mielessäni, että journalistinen kertoja on lähellä tekijää eli kertoja-termiä käyttäessäni viittaan ennemminkin Lassila-Merisaloon määrittelemään toimittaja-kertojaan.

Pearls Before Breakfast -reportaasista voi havaita asennekentän, joka asettaa klassisen viulumusiikin kauneuden symboliksi ja hyvän maun edustajaksi. Narratologian tutkijat kutsuvat tekstistä tulkittavia asenteita ja normeja **sisäistekijäksi**. Alun perin Wayne Boothin lanseeraamaa termiä on kritisoitu epämääräiseksi ja se on herättänyt paljon keskustelua tutkijoiden

keskuudessa. Osa tutkijoista kiertää käsitteen kokonaan. Esimerkiksi Seymore Chatman pitää sisäistekijää korvaamattomana osana tekstin kommunikaatiojärjestelmää, vaikka hän on hylännyt neljä viidestä Boothin tekemästä sisäistekijän määritelmästä (Nünning 2005, 240).

Sisäistekijä on Boothin mukaan tekijän toinen minä, tekstistä luettavien normien, uskomusten ja valintojen ydin. Se kertoo tekstistä välittyvän maailman arvot ja sisältää oletuksen siitä, miten lukijan tulisi niihin suhtautua. (Nünning 2005, 239.)

Risto Kunelius on tutkinut sisäistekijän käsitettä uutisessa ja hän on Boothin ja Chatmanin linjoilla nimetessään sisäistekijän tekstiä hallitsevaksi asenteeksi. Kuneliuksen mielestä journalistinen professionaalisuus ilmenee sisäistekijässä. Uutisen sisäistekijä on Kuneliuksen mukaan uutisen tarjoaman arvomaailman ja normien lähde ja toisaalta sisäistekijä ilmenee myös uutiselle ominaisena kielenkäyttötapana. (Lassila-Merisalo 2009, 60.)

Pearls Before Breakfast -reportaasissa sisäistekijä kyseenalaistaa globaalissa markkinataloudessa vallitsevan elämän suorittamisen. Sisäistekijä on akateeminen humanisti, joka on huolissaan henkisten arvojen ja voimavarojen hupenemisesta materialistisen ja kapitalistisen todellisuuden ikeessä. Seuraavasta esimerkistä käy kuitenkin ilmi, kuinka kertoja pyrkii välttämään syyllistämistä ja osoittelua, joka välittyy sisäistekijäksi nimetystä asennekentästä. Kertoja liittää itsensä maailmassa haparoivien kuurojen ja sokeiden joukkoon puhumalla meistä (we).

If we can't take the time out of our lives to stay a moment and listen to one of the best musicians on Earth play some of the best music ever written; if the surge of modern life so overpowers us that we are deaf and blind to something like that -- then what else are we missing?

Chatmanin mukaan sisäistekijällä ei ole ääntä eikä sisäistekijä pysty kertomaan mitään (Chatman 1978, 148). Sisäistekijän hiljainen asenne kuultaa kuitenkin kerronnassa ja sisäistekijän sivistyneisyys ohjaa kertojaa. Reportaasin kertoja hakee historiallista taustaa ja tukea tulkinnalleen viittaamalla filosofien, tutkijoiden ja kulttuuriaktivistien ajatuksiin taiteesta, yhteiskunnasta ja ihmisyydestä.

We're busy. Americans have been busy, as a people, since at least 1831, when a young French sociologist named Alexis de Tocqueville visited the States and found himself impressed, bemused and slightly dismayed at the degree to which people were driven, to the exclusion of everything else, by hard work and the accumulation of wealth.

Jokaisella lehdellä on myös oma tyyli, linja ja normisto, eli lehden sisäistekijä, joka vaikuttaa toimittajan työprosessiin aina aiheen valitsemisesta ja rajaamisesta lähtien (Lassila-Merisalo 2009, 64). Sisäistekijän avulla tekstistä voidaan hahmotella toinen konstruktio, **sisäislukija**. Sisäislukija voidaan hahmotella tekstistä esimerkiksi sivistystasoltaan tai maailmankuvaltaan tietynlaiseksi henkilöksi (Lassila-Merisalo 2009, 56). Päivittäissanomalehdessä ilmestyvät artikkelit on suunnattu tavalliselle taaville ja tämä näkyy *Pearls Before Breakfast* -reportaasissa. Tässä kertoja tulkitsee

lukijalle kauneuden symbolia⁶ ja antaa ajattelupohjaa sille, mikä on kauneuden merkitys nykymaailmassa:

In his 2003 book, *Timeless Beauty: In the Arts and Everyday Life*, British author John Lane writes about the loss of the appreciation for beauty in the modern world. The experiment at L'Enfant Plaza may be symptomatic of that, he said -- not because people didn't have the capacity to understand beauty, but because it was irrelevant to them.

"This is about having the wrong priorities," Lane said.

3.2. Subjektivisuus ja välteltävä minäkertoja

Sanoma- ja aikakauslehtijuttumuotona reportaasi perustuu pitkälti toimittajan havainnointiin. Toimittaja on tapahtumapaikalla näkemässä ja kokemassa. Reportaasissa kokemuksellisuus on korostuneempaa kuin esimerkiksi uutisessa, jossa asiasisältö dominoi. Toimittaja Anu Nousiainen korostaa artikkelissaan reportaasin subjektiivista luonnetta: "Reportaasissa puhuu aina tekijä toisin kuin uutisessa, jossa on äänessä ennemminkin koko journalistinen kulttuuri kirjoittamattomine sääntöineen." (Nousiainen 1998, 131–132). Nousiainen korostaa tekijä-sanaa alleviivataksaan reportaasin subjektiivista luonnetta näennäisen kantaa ottamattomaksi miellettyyn uutiseen verrattuna.

Minäkertojan käyttäminen arveluttaa kuitenkin toimittajia ja sitä vältellään aktiivisesti. Anu Nousiainen kuvaa journalistin painiskelua subjektiivisuuden äärellä. Hänen mielestään erityisesti reportaasijournalismin kuuluu havainnoiva tekijä. "Olen ujostellut minä-muotoa ja koettanut piiloutua yksipersonaisiin verbeihin ja sanonut *mieleen tulee* ja *on hauska huomata*, niin että kaikki se kiertely ja kaartelu on lopulta ruvennut naurattamaan. (...) Jos kaiken keskus on havainnointi, mihin minä havainnoijan piilotan?" (Nousiainen 1998, 131–132.)

Lassila-Merisalonen haastattelemat toimittajat arvelivat minäkertojan ärsyttävän lukijaa. Minän ajatellaan vaikuttavan "egon pullistelulta" tai herättävän lukijassa kysymyksen, onko jutun aiheena toimittaja itse. Huolimatta haluttomuudesta käyttää minämuotoa, haastateltavat nostivat esiin esimerkiksi ulkomaanreportaasit, joissa monen mielestä toimittajan silminäkijänä tapahtumapaikalla -roolia saa korostaa rehellisesti. Se tuo reportaasiin olennaista lisäarvoa viittaamalla siihen, ettei tekstiä ole koottu esimerkiksi uutistoimistojen materiaalista.

⁶ Tästä lisää luvussa 5.3.

Haastateltavien mielestä juuri ulkomaanreportaaseissa minäkertojan välttely johtaa usein epäselvyyksiin jutun sisällössä ja kontekstissa.

Lassila-Merisalo nostaa esiin erilaisia minäkertojatyypppejä: huomaamaton minä, päälleikävä minä, narsistinen minä. Lassila-Merisalon haastatteleman Jouni K. Kemppaisen mielestä jälkimmäistä tyyppiä esiintyi erityisesti 1980-luvulla, jolloin oleellista oli se, miltä jokin asia toimittajasta tuntui. *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kertoja välttää järjestelmällisesti minäsanana käyttöä. Minäkertoja on siis huomaamaton. Kuitenkin kertojan, havainnoivan subjektin asenne tihkuu tekstissä paikoitellen. Tässä kertoja johdattelee lukijan mieleen ajatuksia tapahtumapaikalla vallitsevasta ”junttiudesta”.

As metro stations go, L'Enfant Plaza is more plebeian than most. Even before you arrive, it gets no respect. Metro conductors never seem to get it right: "Leh-fahn." "Layfont." "El'phant."

Minämuodon käytön määrässä on myös vaihtelua. Amerikkalaiset toimittajat käyttävät Anu Nousiaisen mukaan minämuotoa luontevasti, niin että se tulee esiin joissakin kohdissa juttua. Suomessa sellaista vierastettaisiin, koska kertojan fokalisaation vaihtelun ei katsota sopivan diskurssiin. (Lassila-Merisalo 2009, 188–189.) *Pearls Before Breakfast* -reportaasi ei lukeudu tähän ryhmään, siinä minä ei käväisekään näkyvänä.

3.3. Kertoja piiloutuu ja tulee esiin

Gene Weingarten välttää reportaasissaan minämuodon käyttöä, vaikka toimittajan rooli jutussa on nimenomaan toimia silminnäkijänä tapahtumapaikalla. Kertoja on selvästi tapahtumapaikalla havainnoimassa, mutta hän ei tuo subjektiuttaan esiin minämuodossa. Journalismissa tyypillinen keino välttää minäkertojan käyttöä on piiloutua lehden nimen taakse: ”His performance was arranged by The Washington Post...”

Lassila-Merisalon haastattelema Anu Nousiainen epäilee lehden nimen taakse piiloutumisen, ”HS seurasi, HS tutki” -tapaan, ärsyttävän paljon enemmän kuin se, että minä esiintyisi välillä tekstissä (Lassila-Merisalo 2009, 189). *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kontekstissa lehden nimen käyttäminen tuntuu kuitenkin tässä kohdassa perustellulta. Reportaasista voi päätellä, että koetilanteen järjestäminen ei onnistunut pelkästään Weingartenin omin voimin. Vastatessaan *Washington Post* -lehden verkkosivuilla lukijoiden reportaasia koskeviin kysymyksiin, Weingarten vahvistaa, että koetilanteessa pelkästään ohikulkijoiden yhteystietojen keräämiseen tarvittiin useampi toimittaja. Blogista käy myös ilmi, että Weingartenilla oli tapahtumapaikalla tukena *Washington Post* -lehden musiikkitoimittaja, joka tulkkasi Weingartenille Bellin soittoa.

Kertoja voi piiloutua myös passiivin taakse.

Bell was first pitched this idea shortly before Christmas, over coffee at a sandwich shop on Capitol Hill.

When he (ohikulkija) is told that he stiffed one of the best musicians in the world, he laughs.

Lauseista ei selviä kuka kertoi juttuideasta Bellille ja kuka määritteli Bellin ohikulkijalle. Toimittaja Weingarten? Kenties joku muu *Washington Post* -lehden toimittaja? Minäkertojan välttämiseksi lauseessa voi olla monia syitä. Minäkertoja ei kuulu *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kerrontatapaan eikä Weingarten nimeä fokalisoijaa minäksi.

Liittyen ensimmäiseen esimerkkilauseeseen, tarinan jatko kuitenkin viittaa siihen, että toimittaja Weingarten oli todella se, joka heitti Bellille idean koetilanteesta.

"Here's what I'm thinking," Bell confided, as he sipped his coffee. "I'm thinking that I could do a tour where I'd play Kreisler's music . . ."
He smiled.
". . . on Kreisler's violin."

Yksityiskohdat, huomiot Bellin toiminnasta viittaavat siihen, että toimittaja oli paikalla ja havaitsi, kuinka Bell siemaisi kahviaan ja hymyili.

Kaunokirjallisessa journalismissa kertojan rooli poikkeaa perinteisen uutisen kertojasta. "Uutisen kertoja on näkymätön, tunnistautumaton ja läsnäolematon, asiansa itsestään selvänä totuutena esittävä "epähahmo". Kaunokirjallisessa journalismissa kertoja voi olla **näkyvä** (puhuu itsestään esimerkiksi yksikön ensimmäisessä tai kolmannessa persoonassa), **tunnistautuva** ja **läsnäoleva**. (Lassila-Merisalo 2009, 36.)

Pearls Before Breakfast -reportaasin kertoja on, Lassilan (2001, 59–65) määritelmään nojautuen, näkyvä, mutta tunnistautumaton. Tekstissä on havaittavissa kertoja, joka näkee ja kokee tapahtumapaikalla. Hän ei ole minä-kertoja, mutta hän kuvailee, tulkitsee, kommentoi ja puhuttelee lukijaa.

Yleisön puhuttelemineen on yksi kertojan näkyvyyden merkki.

So, what do you think happened?

You can play the recording once or 15 times, and it never gets any easier to watch. Try speeding it up, and it becomes one of those herky-jerky World War I-era silent newsreels.

Verrattuna ensimmäiseen, puhtaaseen kysymykseen, jälkimmäisessä esimerkissä kertojan puhutteluun sisältyy persoonallista tulkintaa ja kommentointia. Kertoja kehottaa yleisöään eläytymään tilanteeseen. Mitä luulet, että tapahtui? Mitä sinä olisit ajatellut kohdatessasi viulistin? Seuraavassa esimerkissä kertoja eläytyy ohikulkijoiden asemaan ja esittää arvailuja siitä millaisia ajatuksia metroasemalla soittava viulisti heissä herätti. Lukija hyväksyy ohikulkijoiden ajatuksiin tunkeutuvan spekuloinnin, koska tilanne on tuttu. Jokainen on joskus kohdannut katusoittajan.

Do you stop and listen? Do you hurry past with a blend of guilt and irritation, aware of your cupidity but annoyed by the unbidden demand on your time and your wallet? Do you throw in a buck, just to be polite? Does your decision change if he's really bad? What if he's really good? Do you have time for beauty? Shouldn't you?

Dialogikohdassa, jossa keskustelun toinen osapuoli on toimittaja-kertoja ja toinen asiantuntijaspekulaation antanut sinfoniaorkesterin johtaja, kertoja viittaa itseensä monikon ensimmäisellä persoonamuodolla.

Thanks, Maestro. As it happens, this is not hypothetical. It really happened.
"How'd I do?"
We'll tell you in a minute.

Ketkä me? Kenties me-sanon suojissa toimittaja vastustelee minä-sanon käyttöä. Me on epämääräisempi kuin minä. Me voi viitata esimerkiksi lehteen: me, *Washington Postin* työntekijät, jotka olimme tapahtumapaikalla.

3.4. Kertojan havaittavuus Chatmanin asteikolla

Seymour Chatman erottelee piilottelevan (*covert*) ja avoimen (*overt*) kertojan. Mitä enemmän kertomuksessa on identifioivia elementtejä sitä vahvemmin tunnemme kertojan läsnäolon. (Chatman 1978, 196.) Kaunokirjallisuudessa kertojan rooli ja asemointi on huomattavasti monimutkaisempaa kuin journalistisessa tekstissä. *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kertoja on paikoin piilotteleva paikoin avoin ja itsensä esiintuova. Tarkastelen reportaasin kertojan havaittavuuden astetta Chatmanin tekemän asteikon mukaisesti (Chatman, 1978, 219–253):

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

Tapahtumapaikan kuvauksessa kertojan havaittavuus on heikoimmillaan, listan viimeisessä kohdassa, kommentoinnissa, kertoja on näkyvimmillään.

Tapahtumapaikan kuvaus

Toteava tapahtumapaikan kuvaus, jossa kertoja ikään kuin luettelee, mitä tilassa on, esittää kaikista heikoimmin kertojan läsnäolon.

The glass doors through which most people exit the L'Enfant station lead into an indoor shopping mall, from which there are exits to the street and elevators to office buildings.

A hundred feet away, across the arcade, was the lottery line, sometimes five or six people long.

Koska reportaasissa on kyse todellisesta paikasta, kuvaus osoittaa kuitenkin aina sen, että läsnä on joku joka näkee ja kokee. Tapahtumapaikan kuvauksessakin kertoja voi tehdä valinnoillaan itseään näkyvämmäksi. Mitä hän pitää kuvaamisen arvoisena, millaisia kuvia paikasta ja sen tunnusta hän haluaa lukijalle välittää.

At the top of the escalators are a shoeshine stand and a busy kiosk that sells newspapers, lottery tickets and a wallfull of magazines with titles such as Mammazons and Girls of Barely Legal.

Pearls Before Breakfast -reportaasissa tapahtumapaikan kuvauksella on sen ilmeisen, kuvailevan funktion lisäksi toinen tehtävä. Kertoja kuljettaa tarinaa, elokuvakerrontamaisesti ikään kuin kameraa kääntämällä konkreettisten tapahtumapaikkojen avulla. Kerronta siirtyy Bellin soittopaikalta kengänkiillottajan työpisteelle, pelikioskille ja metroaseman kahvilaan. Näin erityisesti reportaasin loppupuolella, jossa kerrotaan tapahtumapaikalla olleiden ihmisten kommentteja. Anu Nousiainen mielestä kirjoitetulla reportaasilla onkin enemmän yhteistä televisiodokumentin kuin uutisen kanssa (Nousiainen 1998, 118). Vaikka ”elokuvallisuus”-termi on nykyään hyväksytty myös kirjoitettujen tarinoiden joukkoon, on termin käytön yhteydessä muistettava sen vertauskuvallisuus. Chatman siteeraa Jean Ricardouta (1967), joka huomauttaa, että kameran ei voida sanoa kuvailevan mitään (Chatman 1978, 220). Jos ajatellaan tapahtumapaikkaa kuvaavaa kohtausta elokuvassa, kuva on yleensä laajakuva ja siihen mahtuu valtavasti yksityiskohtia, joista katsoja huomioi joitakin. Jotain huomioita katsoja tekee ehkä tiedostamattaan, ja osa yksityiskohdista virtaa katsojan ohi. Kameran edessä objektit saavat eräänlaisen autonomisen aseman.

Sanojen avulla kuvaillut objektit sen sijaan siirtyvät lukijan tietoisuuteen hitaammin. Mitä enemmän yksityiskohtia sitä enemmän tarvitaan sanoja – ja aikaa kertomiseen. Hyvin yksityiskohtainen tapahtumapaikan kuvaus viestii kuitenkin siitä, että kertoja suuntaa lukijan huomiota haluamallaan tavalla, rakentaa mielikuvia ja odotuksia, kuten yllä olevassa esimerkissä

“a wallfull of magazines with titles such as Mammazons and Girls of Barely Legal”, jossa kertoja vihjailee siitä, kuinka kaukana henkisestä kauneudesta ollaan.

Henkilöiden identifiointi

Journalismissa henkilöt identifioidaan yleensä täsmällisesti ja varhaisessa vaiheessa – mutta reportaaseissa henkilön nimeämistä saatetaan viivyttää, ja pitää näin jännitettä yllä. Vaikka Joshua Bellin rooli *Pearls Before Breakfast* -reportaasissa on merkittävä ja hän on jutun päähenkilö, ei reportaasin tarkoituksena ole kuitenkaan pelkästään Bellin henkilökuvan rakentaminen. Reportaasin ingressissä Belliä määritellään sanoin “one of the nation’s great musicians”. Tarina alkaa Bellin metroasemalle saapumisen kuvalla.

He emerged from the metro at the L’Enfant Plaza station and positioned himself against a wall beside a trash basket.

Kertoja ei puhu miehestä tai muusikosta tms. vaan määrittelee henkilön häneksi (him), mikä implikoi sitä, että tunnemme ”hänet” jo. Chatman viittaa Walker Gibsoniin ja Walther Ongiin (1977), että tällaisessa tapauksessa yleisö on läsnä eräänlaisena matkakumppanina (Chatman 1978, 222).

Chatmanin mukaan piilottelevan kertojan tapauksessa henkilö saatetaan nimetä ohimennen esimerkiksi dialogissa (Chatman 1978, 221). Kertoja nimeää Bellin reportaasin kymmenennessä kappaleessa, dialogin päätteeksi. Reportaasin dialogin kysyvä osapuoli on toimittaja-kertoja, joka tuo näin itsensä näkyviin todellisena, lihallisena henkilönä. Dialogin toinen osapuoli, National Symphony Orchestran musiikillinen johtaja Leonard Slatkin tarjoaa toimittaja-kertojalle asiantuntijaspekulaation koetilanteesta: Mitä tapahtuisi, jos maailmankuulu muusikko soittaisi arkisesti metrotunnelissa aamuruuhkassa?

Toimittaja-kertoja: So, a crowd would gather?

Asiantuntija: "Oh, yes."

And how much will he make?

"About \$150."

Thanks, Maestro. As it happens, this is not hypothetical. It really happened.

"How'd I do?"

We'll tell you in a minute.

"Well, who was the musician?"

Joshua Bell.

"NO!!!"

Ajan tiivistys

Ajan tiivistäminen on kirjoitetussa kielessä keino hypätä tarinassa epärelevanttien yksityiskohtien yli. Kirjoitetussa tekstissä tarina ja juoni kulkevat eri tahtiin, toisin kuin mimeettistä esittämistä hyödyntävissä ilmaisun muodoissa kuten elokuvassa tai teatterissa. Edellisissäkin juonen ja tarinan ajallista korrelointia manipuloidaan, mutta esittävässä muodoissa on mahdollista saavuttaa ajallisen samanaikaisuuden kokemus kerronnan ja kerrotun tapahtuman kesken. Chatmanin mukaan ajan tiivistäminen implikoi sitä, että jollakin on ollut tarvetta siirtyä juonessa eteenpäin, ja tämä joku on kertoja. (Chatman 1978, 223.)

Ajan tiivistys tarkoittaa journalismissa yleensä menneen ajan tiivistämistä. Ajallinen yhteenveto on tyyppillistä varsinkin kun tiivistetään henkilön historia sopiviin palasiin. Tässä esimerkissä Bellin musiikillinen kehitys ja suosio tiivistyvät kahteen virkkeeseen.

A onetime child prodigy, at 39 Joshua Bell has arrived as an internationally acclaimed virtuoso. Three days before he appeared at the Metro station, Bell had filled the house at Boston's stately Symphony Hall, where merely pretty good seats went for \$100.

Henkilön historian kertominen kronologisessa järjestyksessä ei välttämättä ole kiinnostavin vaihtoehto. On tyyppillistä, että aloitetaan siitä, mitä henkilölle on viimeksi tapahtunut. Myös *Pearls Before Breakfast* -reportaasissa Joshua Bellin historiasta kerrotaan sopiviksi paloitetuja siivuja.

Seuraava anekdootti tiivistää yksityiskohdan Bellin lapsuudesta. Kuten yllä oleva esimerkki, myös tämä katkelma rakentaa kuvaa Joshua Bellin mestarillisesta taidosta.

One biographically intriguing fact about Bell is that he got his first music lessons when he was a 4-year-old in Bloomington, Ind. His parents, both psychologists, decided formal training might be a good idea after they saw that their son had strung rubber bands across his dresser drawers and was replicating classical tunes by ear, moving drawers in and out to vary the pitch.

Ajan tiivistystä voi esiintyä myös muussa kontekstissa kuin henkilön historian kertomisessa. Alla olevassa esimerkissä tiivistetään reportaasin kohteena olevan tapahtuman aikaa.

In the three-quarters of an hour that Joshua Bell played, seven people stopped what they were doing to hang around and take in the performance, at least for a minute.

Tulevaisuuden spekuloinnin on sanottu lisääntyneen journalismissa. Ajankohtaisjournalismin on katsottu jopa siirtyneen viime vuosikymmenten aikana menneiden tapahtumien raportoinnista tulevien arvelemiseen tai ainakin nykyhetken selostamiseen. Aikamuoto on vaihtunut imperfektistä futuuriin. (Lassila-Merisalo 2009, 39, alaviite.) Tulevaisuuden ennustamiseen liittyy tietysti konditionaalinen arvelu.

Two weeks later, at the Music Center at Strathmore, in North Bethesda, he would play to a standing-room-only audience so respectful of his artistry that they stifled their coughs until the silence between movements.

Pearls Before Breakfast -reportaasin yhteydessä on mahdollista, että kertoja todella oli paikalla "tulevaisuudessa" havainnoimassa yleisöä. Reportaasissa kuvatun tapahtuman ja jutun ilmestymisen väliin jäi kolme kuukautta.⁷ Toimittaja on voinut olla läsnä konsertissa, mutta emme voi olla siitä varmoja. Siellä on saattanut olla joku muu, joka on raportoinut Weingartenille, tai lausuma voi olla myös pyöristys tai oletus. Toimittaja on ehkä ollut jossain Bellin konsertissa ja havaintojensa perusteella hän voi käyttää kerronnallisena ratkaisuna yleistystä. Lausumaan liittyy muutenkin tulkinnan ulottuvuus: mistä kertoja tietää, miksi yleisö pidätteli yskimistään? Kunnioittaakseen taidetta ja taiteilijaa, vai muun yleisön – närkästyneitä katseita peläten – mahdollisimman häiriötöntä elämystä?

Henkilön ja tapahtuman määrittely

Journalistisen kertojan mahdollisuudet kuvata henkilöään ovat rajallisemmat kuin fiktiivisen kertojan. Lehtijutun kertoja tietää henkilöstä yleisesti tiedossa olevat asiat, sen miten henkilö, tai joku muu, häntä kuvailee ja sen, mitä tekijä itse havaitsee. Toimittaja-kertoja ei voi tietää, mitä henkilö ajattelee. Lassila-Merisalonen mielestä lehtijutun kertojalla ei yleensä ole tapana tehdä luonnemääritelmiä jutun henkilöstä (2009, 39).

Kertoja voi heittäytyä kuvailemaan ja tulkitsemaan havaintojaan. Tässä esimerkissä kertoja tulee näkyviin hyvin omaäänisenä, ja kappaleessa on kaunokirjallinen tuntu. Kertoja vaikuttaa ihan villiintyvän.

Bell's a heartthrob. Tall and handsome, he's got a Donny Osmond-like dose of the cutes, and, onstage, cute elides into hott. When he performs, he is usually the only man under the lights who is not in white tie and tails -- he walks out to a standing O, looking like Zorro, in black pants and an untucked black dress shirt, shirttail dangling. That cute Beatles-style mop top is also a strategic asset: Because his technique is full of body -- athletic and passionate -- he's almost dancing with the instrument, and his hair flies.

Kuvaus on yksityiskohtainen ja vertauksissa pilkahtelevat populaarikulttuurin hahmot. Lauseet ovat pitkiä ja pilkuilla jatkettuja, mikä vaikuttaa siltä kuin kertoja kertoisi innoissaan ja rönsyillen. Kertojan havainnointi ja assosiointi tulevat näkyviin.

⁷ Blogissaan Weingarten perustelee jutun julkaisuajankohdan viipymistä: Bellin julkisuutta hallinnoiva pr-ihminen ehdotti – tai vaati, että juttu julkaistaisiin samalla kynnyksellä, kun julkistetaan tieto siitä, että Bell on voittanut Avery Fisher prize -palkinnon. Näin molemmat seikat saavat lisää julkisuusarvoa.

Journalistinen kertoja voi myös välttää määrittelyn ja laittaa haastateltavan kuvailemaan itseään.

His condition: "I'm not comfortable if you call this genius." "Genius" is an overused word, he said: It can be applied to some of the composers whose work he plays, but not to him.

Tässä kertoja on välittäjän roolissa ja kertoo toisen puhetta sekä suorin lainauksin että epäsuorasti. Haastateltava tuo kertojan näkyväksi puhuttelemalla häntä. Tässä kuitenkin englannin kielen you-passiivi voi viedä harhaan. On todennäköisempää, että ilmaisu "if you call this genius" indentifioi yleisen epämääräistä subjektia, jota kuvataan passiivi-ilmaisulla.

Seuraavassa esimerkissä yksityiskohdat kertovat sen, millaisella herkällä kunnioituksella päähenkilö suhtautuu instrumenttiinsa.

When the violinist shows his Strad to people, he holds the instrument gingerly by its neck, resting it on a knee.

Henkilön määrittelemisen lisäksi myös tapahtuman luonne antaa olennaista informaatiota lukijalle. Seuraavassa esimerkissä kertoja määrittelee tapahtuman kontekstin, sen että viulistin metroasemakonsertti oli järjestetty koetilanne.

His performance was arranged by The Washington Post as an experiment in context, perception and priorities...

Henkilöiden sanomatta tai ajattelematta jättämisen raportointi

Journalistisessa, faktuaalisessa tekstissä ei ole mahdollista, että kertoja pystyisi kuvailemaan haastateltavan ajatuksia tai sanomatta jättämiä. Ainoastaan minäkertoja voi kuvailla omia ajatuksiaan. Lassila-Merisalo antaa esimerkin kerronnallisesta esitystekniikasta, josta voi syntyä vaikutelma, että kertoja olisi päässyt käsiksi henkilön ajatuksiin. Jutun haastateltava "voi kertoa toimittajalle ajatelleensa asiaa X tilanteessa Y ja toimittaja voi tekstissään rekonstruoida tilanteen Y ja laittaa päähenkilön ajattelemaan asiaa X." (Lassila-Merisalo 2009, 40.) Kertoja voi spekuloida henkilöiden mielenliikkeitä, mutta tulkintojen todenperäisyydestä ei voi koskaan olla varma.

Weingartenin apuna olleet *Washington Post* -lehden toimittajat keräsivät tapahtumapaikalla ohikulkijoiden puhelinnumeroita kysyäkseen myöhemmin ihmisiltä kommentteja. Tämän Weingarten kertoo lehden verkkosivuilla olevassa "lukijat kysyvät, toimittaja vastaa"-keskustelussa.

Tässä esimerkissä kertoja asettaa kyseenalaiseksi haastateltavan kommentin, kun ohikulkija kertoo, ettei hän juurikaan kiinnostunut metroaseman viulistista. Kertoja sanoo, että

haastateltavan käyttäytyminen viittasi siihen, että ohikulkija huomioi viulistin pitkän katseensa aikana.

"Yes, I saw the violinist, Jackie Hessian says, "but nothing about him struck me as much of anything."

You couldn't tell that by watching her⁸. Hessian was one of those people who gave Bell a long, hard look before walking on. (Lihavointi minun)

Seuraavassa esimerkissä kertoja kuvaa, kuinka Bell melkein jättää sanomatta tunteensa, mutta kakistaa sen kuitenkin ulos.

"It was a strange feeling, that people were actually, ah . . ."

The word doesn't come easily.

". . . *ignoring* me."

Bell is laughing. It's at himself.

(Lihavointi minun)

Seuraava esimerkki on puhtaimmillaan henkilön sanomatta jättämisen raportointia. Kertoja sanoo, mitä henkilö ei sanonut. Lause ei kuitenkaan paljasta, mitään uutta Bellistä, tai Bachin Chaconne-sävellyksestä, sillä lausuma voidaan lukea kategoriaan "näin yleisesti ajatellaan".

Bell didn't say it, but Bach's "Chaconne" is also considered one of the most difficult violin pieces to master.

Komentointi

Komentoidessaan tarinan tapahtumia ja henkilöitä, kertoja tuo itsensä voimakkaimmin näkyviin. Komentointi on joko implisiittistä (eli ironista) tai eksplisiittistä. Jälkimmäinen sisältää tulkinnan, arvioinnin, yleistämisen ja itsestään tietoisesta kerronnan. Kertoja voi kommentoida joko tarinaa tai kerrontaa. Kerronnan kommentoinnista eli itsestään tietoisesta kerronnasta lisää seuraavassa luvussa.

Reportaasin kertoja voi tehdä hyvin subjektiivisia tulkintoja, mikä ei käy päinsä esimerkiksi uutisdiskurssissa. Tässä kertoja rakentaa tulkintaa L'Enfant Plaza -metroasemalla vallitsevasta "sivistymättömästä" ja suppeakatseisesta tunnelmasta.

As metro stations go, L'Enfant Plaza is more plebeian than most. Even before you arrive, it gets no respect. Metro conductors never seem to get it right: "Leh-fahn." "Layfont." "El'phant."

⁸ Toimittaja ei tapahtumapaikalla tiennyt kuka ohikulkijoista on Jackie Hessian, mutta viitatessaan ohikulkijoiden käyttäytymiseen, hän käyttää apunaan tapahtumasta kuvattua videotallennetta sekä avustajiensa ohikulkijoilta keräämiä yhteystietoja.

Ranskan kieli herättää konnotaatioita taiteeseen ja sivistykseen. Esimerkiksi 1800-luvun Venäjällä sivistyneistä puhui ranskaa. Kertoja hyödyntää ajatusrakennetta siitä, että kielitaidon puute viestii rahvaanomaisuudesta ja ajatusten köyhyydestä. Metroasema on nimetty ranskalaissyntyisen arkkitehdin Pierre Charles L'Enfant'n mukaan.

Seuraavassa esimerkissä kertoja puhuu omalla äänellään ja kritisoi länsimaista aikataulutettua suorittamisen elämäntapaa. Lausuman sävy on huolestuva ja moralisoiva. Kertoja välttää kuitenkin syyttelevän ja osoittelevan sävyn käyttämällä monikon ensimmäistä persoonapronominia; kertoja ei aseta itseään kritisoimansa elämäntavan ulkopuolelle.

If we can't take the time out of our lives to stay a moment and listen to one of the best musicians on Earth play some of the best music ever written; if the surge of modern life so overpowers us that we are deaf and blind to something like that -- then what else are we missing?

Seuraavassa kertoja käyttää preesensia mikä tuo tunnun, että lukija on lähempänä tapahtumahetkeä. Kertoja kuvailee, kuinka viulisti on kuin toisesta maailmasta.

He seems so apart from his audience -- unseen, unheard, otherworldly -- that you find yourself thinking that he's not really there. A ghost.
Only then do you see it: He is the one who is real. They are the ghosts.

Tässä kappaleessa myös kieli kurottaa tavallisen ja arkitodellisen tuolle puolen. Lauserakenteet ja sananvalinnat korostavat kaunokirjallista tuntua. Kieli on kaunista, viipyilevää ja soljuvaa, sanoja on vähän. Kieli kuulostaa musiikilta. Kappale on reportaasin helmi.

Englannin kielen you-passiivi tuo hyvin näkyviin kertojan tulkintojen johdattelevuuden reportaasissa. Havaitsevan minän sijaan voikin sanoa sinä, lukija. Kertojaminä on todellinen havaitsija, mutta kertoessaan tarinaa, hän tuo havaintonsa lukijan, "sinän", silmien eteen ikään kuin hänen havaitsemakseen. Toisessa kappaleessa kertoja asettaa epäsuoran kysymyksen, kysymysväittämän: "Only then do you see it:". Kertoja houkuttelee lukijaa katsomaan hänen ehdottamaltaan suunnalta. Kertoja viittaa ohikulkijoihin sanalla they, ne toiset. Lukija voi kokea olevansa turvassa, hän on kertojan vierellä tarkkailemassa tilannetta, kun "ne" kulkevat kauneuden ohi. Lukija voi istahtaa kertojan viereen ihmettelemään ja päivittelemään, kun ohikulkijat eivät kiireensä keskellä ymmärrä kuulla ja nähdä ympärilleen.

Kaunokirjallisuuden yhteydessä puhutaan itsensä tiedostavasta fiktiosta tai metafiktiosta. Se on "kirjallisuutta, joka leikkii sanataideteoksen eri tasoilla, pohtii ja kutsuu lukijansa pohtimaan kertojan, henkilöiden, tekijän ja toisaalta kertojan, puhuteltavien ja lukijoiden rooleja fiktion ja todellisuuden monenkertaisia rajanvetoja kirjan kansien välissä" (Kalliokoski 1978, 186).

Uutisissa kertojan subjektiivisuus ja funktio pyritään häivyttämään; kuin uutisessa puhuisi uutinen itse. Kuten edellä on todettu, kaunokirjallisia keinoja käyttävässä reportaasissa kertoja voi näkyä eriasteisena. Nostan **itsestään tietoisien kertojan** vielä erikseen tarkasteluun, vaikka sitä sivuttiin edellisessä luvussa. James Phelaniin mielestä ei-fiktiivisen tekstin kertoja on aina läsnä tarinassa homodiegeettisenä kertojana eli kertoja on yksi tarinan henkilöistä (Phelan 2005, 110). Niinpä haastattelutilanteen ja -kontekstin esiintuominen reportaaseissa ja henkilökuvissa on monesti yksi olennainen kerronnan taso, koska haastattelutilanne on tyypillinen hetki, jossa toimittaja todella pääsee havainnoimaan kohdettaan. Uutisen neutraali esitystapa ei anna lukijalle mahdollisuutta arvioida mitä toimittaja on mahdollisesti jättänyt pois. Kaunokirjallisissa journalismissa sitä vastoin on usein **metatekstuaalinen** taso, joka kuvaa tekstin syntyvaiheita: aineiston keruuseen ja järjestykseen liittyviä tapahtumia, kuten haastattelusta sopimista, haastattelun tarkistamista tai toimittajan ja valokuvaajan vuorovaikutusta. (Lassila-Merisalo 2009, 18. lihavointi minun)

Pearls Before Breakfast -reportaasissa kertoja viittaa sekä tarinan että kerronnan tasoon: kertojan itsensä tiedostamisen ilmaiseminen katkaisee tarinan ajan eli kerronnan siitä, mitä tapahtui katumuusikkokonsertin aikana, ja luo siihen kommentoivan tason, joka on näennäisesti samassa tilassa kuin lukija. Kuten brechttiläisessä, vieraannuttavassa teatterissa, kertoja hyppää ulos tarinasta ja puhuttelee katsojia, tekee kerrontatilanteen (kuten brechttiläisessä teatterissa esitystilanteen) näkyväksi. Kertoja voi käyttää itsestään tietoisia ilmaisuja myös kootakseen lankoja yhteen, palatakseen takaisin tarinan tapahtumien kuvaukseen, tai kertoja voi selittää lukijalle esimerkiksi miten toimittaja apureineen toimi todellisessa koetilanteessa. Kun sanomalehtireportaasin kertoja irrottautuu kronologisesti kuvasta tapahtumasta tai viittaa itseensä, hän tulee lähemmäs todellista lukijaa ja lukuhetkeä.

Tässä kertoja viittaa tarinan tasoon, testiksi määrittelemäänsä tapahtumaan ja selittää järjestetyn koetilanteen periaatteita:

The musician did not play popular tunes whose familiarity alone might have drawn interest. That was not the test. These were masterpieces...

Seuraavassa katkelmassa kertoja ei toimi toisen puheen välittäjänä vaan tuo esiin oman ajatuksensa. Hän myös viittaa julkaisukontekstiin: kyseessä on lehtiartikkeli.

It was an interesting request, and under the circumstances, one that will be honored. The word will not again appear in this article.

Yllä oleva lause liittyy reportaasin kohtaan, jossa Bell pyytää, ettei häntä kutsuttaisi neroksi. Tässä kertoja lupaa olla käyttämättä kyseistä sanaa. Sen koommin kertoja ei puhu nerosta, mutta esittää lukijalle perusteluja siitä, että Joshua Bell oli vähintäänkin erikoislaatuinen kyvykäs jo pikkulapsena. Reportaasi jatkuu anekdootilla Bellin lapsuudesta, kso esimerkki sivulla 26.

Kertojan itsestään tietoinen kommentointi, ”...and under the circumstances...”, tuo näkyviin toimittajan ja haasteltavan suhteen. Henkilökuvaa rakentavan reportaasin kirjoittajan kannattaa huomioida haastateltavan toiveet, sillä hän on riippuvainen haastateltavastaan tietolähteenä sekä siksi, että haastateltava luovuttaa persoonansa toimittajan käsittelyyn ja jutun päähenkilöksi.

Seuraavissa esimerkeissä reportaasin kertoja käyttäytyy kaikkietävän kertojan tavoin.

The song that Calvin Myint was listening to was "Just Like Heaven," by the British rock band The Cure.

On the video, you can see Mortensen get off the escalator and look around. He locates the violinist, stops, walks away but then is drawn back. He checks the time on his cellphone -- he's three minutes early for work -- then settles against a wall to listen.

Miten toimittaja tietää, mitä musiikkia ohikulkija Myint kuunteli ohittaessaan viulisti Joshua Bellin metroasemalla? Entä kuinka kertoja tietää, että ohikulkija Mortensen oli kolme minuuttia etuajassa? Tässä kertoja viittaa kerronnan tasoon: tapahtumapaikalta kuvattuun videoon, mikä myös selittää sitä, kuinka kertoja pystyy yksityiskohtaisesti kertomaan, mitä yksi 1 097 ohikulkijasta teki.

Reportaasin videopätkän katsoja tai kertoja ei toki pysty lukemaan videolta, että ohikulkija Mortensen on etuajassa. Reportaasin kerronnassa on piirteitä, jotka saisivat epäilemään kerronnan referentiaalisuutta, ellei kertoja käyttäisi metakerrontaa, jaksoja, joissa hän ilmaisee itsensä tekijänä ja kertoo reportaasin tekemiseen liittyvistä ratkaisuista ja toimenpiteistä. Kertoja paljastaa, että reportaasin takana ovat mittavat järjestelyt, joihin osallistui monia toimittajia ja avustajia. Koska kertojan asemoinnista syntyy vaikutelma, että kertoja olisi ollut tapahtumapaikalla läsnä kaikkialle näkevänä, ihmisten ajatuksiinkin ulottuvana karpäsenä, toimintatavan paljastaminen paitsi vakuuttaa lukijalle tarinan totuudellisuutta, sekä toimii sisällöllisesti kiinnostavana yksityiskohtana: lukija pääsee kurkistamaan kulissien taakse.

Like all the passersby interviewed for this article, Picarello was stopped by a reporter after he left the building, and was asked for his phone number. Like everyone, he was told only that this was to be an article about commuting. When he was called later in the day, like everyone else, he was first asked if anything unusual had happened to him on his trip into work. Of the more than 40 people contacted, Picarello was the only one who immediately mentioned the violinist.

Seuraavassa esimerkissä kertoja kommentoi omalla äänellään ohikulkija Picarellon tekemää valintaa. Picarello lopetti viulunsoiton nuorena ”when he decided he’d never be good enough to make it pay”. Kommentin sävy on myötämielinen ja ymmärtävä:

Life does that to you sometimes. Sometimes, you have to do the prudent thing.

3.5. Kertojan asenne

Kuten edellä on todettu, sanomalehtireportaasissa kertoja voi nousta näkyväksi ja kommentoivaksi hahmoksi, usein myös tarinan toimijaksi. Samalla kertojan asennoituminen haastateltaviinsa ja jutun tematiikkaan korostuu.

Lassila-Merisalo (2009, 109–116) on listannut seitsemän erilaista kertojan asennoitumista päähenkilöön: neutraali, analyttinen, empaattinen, ”buddy” eli kaverillinen, kunnioittava, röyhkeä ja autoritäärinen. Kertojan asenne säilyy harvoin täysin samana koko jutun ajan ja asenteet vaihtelevat ja limittyvät (Lassila-Merisalo 2009, 109). *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kertojan asenteesta löytyy useita Lassila-Merisalon listauksen piirteitä. Lassila-Merisalon kategorioiden lisäksi luokittelen tekstistä asenteet, jotka nimesin jutteleväksi ja hermeneuttiseksi.

Neutraali asenne

Neutraali asenne on journalistisen ilmaisun perusoletus. Neutraalisti asennoituvaa kerrontaa pidämme tyypillisesti faktuaalisena ja vakuuttavana, vaikka se ei sinänsä ole tae tekstin totuudenmukaisuudesta (Lassila-Merisalo 2009, 110).

Neutraalisti asennoitunut kertoja ei esitä henkilökohtaisia tulkintoja päähenkilöstä, vaan hän raportoi henkilön sanomisia. Kertoja säilyttää etäisyyden päähenkilöönsä esimerkiksi käyttämällä johtoverbejä, jotka osoittavat, suorien sitaattien lisäksi, että esitetty ajatus kuuluu haastateltavalle.

What he's mostly thinking about as he plays, Bell says, is capturing emotion as a narrative: "When you play a violin piece, you are a storyteller, and you're telling a story."

Neutraalisti asennoitunut kertoja voi kuvailla henkilön ulkoista olemusta ja voi viitata yleisiin olettamuksiin tai tulkintoihin, joita muut ihmiset ovat aiemmin tehneet.

The violin is an instrument that is said to be much like the human voice...

Runsas informaatioisältö on usein tyypillistä neutraalisti asennoituneelle kertojalle. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että jutun muoto on jäykkä tai muodollinen. Reportaasin toisessa kappaleessa kerrotaan metroasemalle järjestetyn koetilanteen tarkka aika ja luetellaan numeroita. Tarkat faktamääreet, minuutillien ilmoitettu kellon aika, konsertin kesto ja tarkka ohikulkijoiden määrä tuovat uskottavuuden tuntua juttuun. Tarkkuus mielletään journalismissa uskottavuuden ja luotettavuuden mittariksi, vaikka lukijalla ei ole mitään takeita siitä, miten luvut on laskettu ja määritelty.

It was 7:51 a.m. on Friday, January 12, the middle of the morning rush hour. In the next 43 minutes, as the violinist performed six classical pieces, 1,097 people passed by.

Analyttinen asenne

Analyttinen kertoja ottaa aktiivisen roolin jutussa. Kertoja pohtii, tulkitsee ja tekee arvioita sekä henkilöstä että tilanteesta. Analyttinen kertoja voi esittää kritiikkiä, mutta se ei vähennä jutun kohteena olevan henkilön uskottavuutta eikä esitä häntä huonossa valossa. Analyttinen kertoja on läsnä ajattelunsa kautta. Ajattelu voi olla kertojan omaa pohdintaa tai olettamuksia siitä, mitä lukija saattaisi ajatella artikkelia lukiessaan. Analyttinen asennoituminen voi luoda mielikuvia älykkäästä journalismista osoittamalla esimerkiksi intertekstuaalisia viittauksia.

Pearls Before Breakfast -reportaasin kertoja ottaa useassa kohtaa analyttisen asenteen. Hän tulkitsee metroasemalla tapahtunutta koetilannetta eri näkökannoilta ja viittaa tutkijoihin, asiantuntijoihin ja filosofiin. Analysoidessaan tilannetta eri tavoin kertoja tuo juttuun akateemista uskottavuutta ja perustelee samalla reportaasin näkökulmaa.

Seuraavissa kappaleissa kertoja hakee tarttumapintaa filosofiasta. Hän viittaa tunnettuihin ajattelijoihin ja esittää kolme erilaista tulkintatapaa kauneuden käsitteeseen. Analyttiselle kertojalle on myös tyypillistä, että hän esittää kysymyksiä, mikä näkyy oheisissa esimerkeissä. Kertoja myös spekuloi ja tulkitsee tilannetta.

If a great musician plays great music but no one hears. . . Was he really any good? It's an old epistemological debate, older, actually, than the koan about the tree in the forest. Plato weighed in on it, and philosophers for two millennia afterward: What is beauty? Is it a measurable fact (Gottfried Leibniz), or merely an opinion (David Hume), or is it a little of each, colored by the immediate state of mind of the observer (Immanuel Kant)?

So, if Kant had been at the Metro watching as Joshua Bell play to a thousand unimpressed passersby? "He would have inferred about them," [Paul] Guyer [Pennsylvanian yliopiston Kant-tutkija] said, "absolutely nothing."
[Hakasuluissa olevat tarkennukset minun.]

Let's say Kant is right. Let's accept that we can't look at what happened on January 12 and make any judgment whatever about people's sophistication or their ability to appreciate beauty. But what about their ability to appreciate life?

Empaattinen asenne

Empaattinen asenne on tyypillinen erityisesti naistenlehdille. Näin alleviivataan henkilön inhimillisyyttä ja samalla tuodaan esiin lehden humaania linjaa ja luonnetta. Empaattinen kertoja pyrkii luomaan tuttavallisen kuvan haastateltavasta ja tuo julkisuuden henkilön lähemmäs lukijaa. Näin kerronta luo yhteyden myös lukijan ja lehden välille.

Seuraavissa esimerkeissä puhutaan siitä, miltä tuntuu, mutta empaattinen kerronta ei luonnollisesti tarkoita pelkästään tuntemuksista puhumista. Kertoja luo Bellistä kuvan ihmisenä, joka uskaltaa, vaikka se ei olekaan helppoa, myöntää miltä tuntuu. Joshua Bell paljastaa, että julkisuuden henkilönä ja esiintyvänä taiteilijana hän ei ole tottunut siihen, että ihmiset eivät huomioi häntä. Bell osaa kuitenkin nauraa itselleen, kertoja haluaa huomauttaa.

"It was a strange feeling, that people were actually, ah . . ."
 The word doesn't come easily.
 ". . . *ignoring* me."
 Bell is laughing. It's at himself.

Empaattinen kertoja nostaa esiin inhimillisen piirteen päähenkilöstä: kokenutkin esiintyjä jännittää uutta tilannetta.

Before he began, Bell hadn't known what to expect. What he does know is that, for some reason, he was nervous.
 "It wasn't exactly stage fright, but there were butterflies," he says. "I was stressing a little."

Empaattinen kertoja voi eläytyä haastateltavan osaan. Kertoja ymmärtää, että kiireinen ohikulkija-äiti (Parker) joutuu hämäämään lastaan (Evan) ja piilottamaan näköyhteyden lasta kiinnostavaan musikkoon.

"There was a musician," Parker says, "and my son was intrigued. He wanted to pull over and listen, but I was rushed for time."
So Parker does what she has to do. She deftly moves her body between Evan's and Bell's, cutting off her son's line of sight. As they exit the arcade, Evan can still be seen craning to look.
 [Lihavointi minun.]

Jutteleva asenne

Erottelen Lassila-Merisaloon määrittelemän empaattisen kertojan alalajiksi *Pearls Before Breakfast* -reportaasista havaittavan juttelevan kertojan. Jutteleva tyyli tuo vastapainoa analyttiselle kerronnalle ja akateemiselle asiallisuudelle. Reportaasin kertoja haluaa välittää itsestään helposti lähestyttävän ja rennon kuvan. Puhutellessaan yleisöään ja puhuessaan omalla äänellään esimerkiksi dialogissa kertoja käyttää usein puhekielisiä ilmaisuja.

Tässä kertoja puhuttelee yleisöään eli lehden lukijaa. Jälkimmäisessä dialogissa kysyjänä on kertoja ja vastaajana National Symphony Orchestran taiteellinen johtaja Leonard Slatkin.

So, what do you think happened?

Hang on, WE'LL GET YOU SOME EXPERT HELP.

...

So, a crowd would gather?

"**Oh**, yes."

And how much will he make?

"About \$150."

Thanks, Maestro.

[Lihavoinnit minun.]

Puhekielenomaiset täyteilmaukset kuten lauseen aloittava "so" ja "hang on" tekevät kielestä jutustelevaa ja arkista. Dialogissa Maestro-tittelin yhdistäminen "thanks"-kiitokseen vaikuttaa kavereiden väliseltä huumorilta.

Buddy-asenne

Termillä buddy-asenne Lassila-Merisalo viittaa kertojaan, joka asettaa itsensä tasavertaiseksi päähenkilön kanssa. Termillä hän viittaa buddy-elokuviin, joissa päähenkilönä on kaksi ystävystä, useimmiten miestä, jotka kulkevat yhdessä elokuvan ajan.

Pearls Before Breakfast -reportaasin kertoja rakentaa voimakkaasti kuvaa Bellistä arvostettuna taiteilijana, eikä kertoja nosta itseään päähenkilön tasolle. Kuitenkin kerronnassa on kohtia, joista välittyy tuttavallinen sävy, joka viittaa siihen, että kertoja tuntisi Bellin henkilökohtaisemmin kuin mitä hän tarinassa paljastaa. Kertoja nimittää päähenkilöä leppoisasti Josh Belliksi. Aivan kuin kertoja tuntisi Bellin pitkältä ajalta ja on seurannut hänen uransa ja persoonallisuutensa kehittymistä. Kertoja tulkitsee Bellin käyttäytymistä. Hän määrittelee, minkälainen suhtautuminen on tyypillistä Bellille, ja miten fanit reagoivat viulistiin.

"Here's what I'm thinking," Bell confided, as he sipped his coffee. "I'm thinking that I could do a tour where I'd play Kreisler's music . . ."

He smiled.

". . . on Kreisler's violin."

It was a snazzy, sequined idea -- part inspiration and part gimmick -- **and it was typical of Bell, who has unapologetically embraced showmanship even as his concert career has become more and more august.**

He's single and straight, a fact not lost on some of his fans. In Boston, as he performed Max Bruch's dour Violin Concerto in G Minor, the very few young women in the audience nearly disappeared in the deep sea of silver heads. But seemingly every single one of them -- a distillate of the young and pretty -- coalesced at the stage door after the performance, seeking an autograph. **It's like that always, with Bell.** [Lihavoinnit minun.]

Lassila-Merisalo määrittelee, että erotuksena empaattiseen asenteeseen buddy-asetteeseen korostaa yhteyttä kertojan ja päähenkilön välillä, jättäen lukijan enemmän sivustaseuraajaksi. Empaattinen asenne sitä vastoin pyrkii luomaan yhteyden lukijan ja päähenkilön välille. (Lassila-Merisalo 2009, 113.)

Empaattisesti ja kaverillisesti asennoituneen kerronnan raja ei ole *Pearls Before Breakfast* -reportaasissa kovin selkeä ja monet esimerkit voisi sijoittaa kumpaan kategoriaan tahansa.

Kunnioittava asenne

Kunnioittava kertoja pitää päähenkilöä auktoriteettina. Hän antaa päähenkilön määritellä itse itsensä, tai jos kertoja itse määrittelee, hän tekee sen myötämielisesti. Kunnioittava asenne ei kuitenkaan tarkoita, että kerronta olisi jäykkää tai muodollista.

Pearls Before Breakfast -reportaasin kertoja asennoituu Belliin kunnioittavasti ja kuvailee häntä ainoastaan positiivisilla määritteillä. Tuttavallinen suhtautuminen yhdistettynä kunnioittavaan asenteeseen loiventaa etäisyyttä, joka muuten saattaisiin muodostua kertojan ja haastateltavan välille. Kertojan kunnioittava asenne välittyy paitsi siitä, että hän kertoo esimerkein – ja erityisesti muiden suulla, Bellin kyvystä ja saavutuksista, mutta samalla hänen kunnioituksensa suuntautuu myös Bellin jalat maassa -asennetta kohtaan ja siihen, ettei taiteilija nosta itseään jalustalle. Kappaleen viimeisestä virkkeestä välittyy jälleen tuntu, että kertoja tuntee Bellin henkilökohtaisesti; hän tekee yhteenvedon siitä, miten Bell suhtautuu mediassa esitettyihin, usein ylistäviin, kommentteihin.

Bell's been accepting over-the-top accolades since puberty: Interview magazine once said his playing "does nothing less than tell human beings why they bother to live." **He's learned to field these things graciously, with a bashful duck of the head and a modified "pshaw."**⁹

Bell: "At a music hall, I'll get upset if someone coughs or if someone's cellphone goes off. But here, my expectations quickly diminished. I started to appreciate any acknowledgment, even a slight glance up. I was oddly grateful when someone threw in a dollar instead of change." **This is from a man whose talents can command \$1,000 a minute.**

⁹ Ilmausta pshaw käytetään ilmaisemaan 1. epäuskoa. 2. kun ei tiedä mitä sanoa.
www.urbandictionary.com/define.php?term=Pshaw

Röyhkeä asenne

Röyhkeä kertoja ei arastele kertoa omaa kriittistä suhtautumistaan tarinan henkilöihin. Hän kommentoi henkilön puhetta ja kuvailee häntä kursailematta.

Pearls Before Breakfast -reportaasin kertoja suhtautuu haastateltaviinsa hienotunteisesti ja piilottaa arvostelevan asenteensa ironian ja dramaturgisten valintojen alle. Kertoja ei suorasanaisesti syyllistä ohikulkijoita sofistikoitumattomiksi, vaikka he eivät ymmärrä nauttia yllättäen eteen avautuvasta mahdollisuudesta ilmaiseen taide-elämykseen. Sen sijaan kertoja yrittää katsoa tilannetta journalistisen asiallisuuden ja puolueettomuuden pyrkimyksen mukaisesti monista näkökulmista ja huomioida olosuhteet, joista ohikulkijoiden välinpitämättömyys viulistia kohtaan saattoi johtua. Kertoja antaa lukijalle mahdollisuuden puntaroida – ja epäillä ohikulkijoiden kykyä ymmärtää ja arvostaa klassista musiikkia, joka reportaasissa edustaa kauneutta.

Let's say Kant is right¹⁰. Let's accept that we can't look at what happened on January 12 and make any judgment whatever about people's sophistication or their ability to appreciate beauty.

Ohikulkija Tillman on tietokonenörtti, joka muistaa pelaamansa lottonumerot, mutta ei kiinnitä huomiota kadulla kohtaamaansa huippuviulistiin. Tillman on perusmies. Hänelle klassinen musiikki on jotain, mitä kuuluu joskus jossain taustalla ja hänen mieleenpainuvin muistonsa klassisesta musiikista on Titanic-elokuvan orkesteri, joka jatkaa soittoaan, vaikka laiva uppoaa. Tillman ei erota viulunsoittelijaa virtuoosista. Reportaasissa tätä ei sanota suoraan, vaan kertoja piikittelee ohikulkijoita dramaturgisten rinnastusten keinoin. Kertoja ei esitä mielipidettä tai arvota. Sen sijaan hän nostaa esiin seikkoja, jotka johdattavat lukijan tulkintaa. Tässä pienoistarina siitä, kuinka Tillmania ei onnistanut sinä päivänä.

J.T. Tillman was in that (lottery) line. A computer specialist for the Department of Housing and Urban Development, **he remembers every single number he played that day** -- 10 of them, \$2 apiece, for a total of \$20. **He doesn't recall what the violinist was playing, though.** He says it sounded like generic classical music, the kind the ship's band was playing in "Titanic," before the iceberg.

"I didn't think nothing of it," Tillman says, "just a guy trying to make a couple of bucks." Tillman would have given him one or two, he said, but he spent all his cash on lotto.

When he is told that he stiffed one of the best musicians in the world, he laughs.

"Is he ever going to play around here again?"

"Yeah, but you're going to have to pay a lot to hear him."

¹⁰ Viittaa kertojan aikaisempaan kysymyksenasetteluun: "What is beauty? Is it a measurable fact (Gottfried Leibniz), or merely an opinion (David Hume), or is it a little of each, colored by the immediate state of mind of the observer (Immanuel Kant)?"

"Damn."

Tillman didn't win the lottery, either.

[Lihavoinnit minun.]

Kertominen on ideologista toimintaa: toisiinsa liittymättömien asioiden välille luodaan syy-seuraus-suhde. Kyseessä on hahmotustapahtuma ”valinnan ja organisoinnin prosessi, joka jäsentää ja järjestää kerrotun aineiston siten, että siihen voidaan sisällyttää syvälinen tarkoitus ja merkitys”. (Hietala 1995, 356.) Weingarten kokoaa ohikulkija Tillmanin ympärille tarinan liittämällä asioita yhteen. Reportaasin kertoja nostaa esiin, kuinka ohikulkija Tillman muistaa pelaamansa arpanumerot, mutta ”ei ajatellut mitään” viulistin soittamasta musiikista. Raha ja voiton tavoittelu muodostuvat lyhyen tarinan keskeisiksi motiiveiksi. Kertoja rinnastaa ohikulkijan epäonnen arpapelissä ja hänen menettämänsä ilmaisen taide-elämyksen: ei voittoa näillä valinnoilla.

Nostan ylläolevan pienoistarinan käsittelyyn vielä kohdassa ”Autoritaarinen asenne”, jossa tarkastelen tilannetta, kun kertoja ottaa haastateltavan sanomiset ja ajatuksen ”omakseen” ja ilmaisee ne omalla äänellään.

Kerronnallisella ratkaisulla kertoja voi langettaa epäuskottavan vireen haastateltavan sanomiseen: ”Tillman would have given him one or two (bucks), **he said**, but he spent all his cash on lotto” (Lihavointi minun). Koska kertoja rikkoo vapaan epäsuoran kerronnan viittausmääreellä, lausuma saa epäileväisen sävyn, sen sijaan, että kertoja antaisi sille auktoriteettinsa ja ilmaisisi asian puhtaasti omalla äänellään.

Autoritaarinen asenne

Lassila-Merisalo pitää kertojan autoritaarista asennetta luetelluista seitsemästä kaunokirjallisimpana. Termi viittaa toimittajan rooliin jutun tekijänä, luojana, ja sitä kautta hän saavuttaa auktoriteettiaseman tekstiinsä. Tekijän auktoriteetti ei ole journalismissa millään tavalla itsestään selvä; vaikka toimittaja päättää, mitä hänen kirjoittamansa juttu sisältää, varsinkin vuosikymmeniä sitten ajateltiin ennemmin niin, että faktat ohjaavat jutun sisältöä ja toimittaja on pikemmin välittäjä kuin tekstin aktiivinen luoja. (Lassila-Merisalo 2009, 115–116.) Välittäjän roolia korostaa myös Veikko Pietilä, joka kirjoittaa, että kerrontatavasta huolimatta pääsemme artikkelin kohteena olevaan todelliseen henkilöön käsiksi ainoastaan kertojan avulla. ”Olipa esitys suoraa, epäsuoraa tai vapaata epäsuoraa, esiintyjien näkökulma on uutisessa aina kertojan raportoima.” (Pietilä 1991, 182.)

Autoritaarinen kertoja ottaa kertomuksen itselleen. Tulkittessaan ihmisten tunteita ja ajatuksia ja "häivyttäessään lähteiden jälkiä, toimittaja-kertoja asettuu autoritaariseen rooliin; hän ottaa tarinan haltuunsa, nousee ikään kuin sen yläpuolelle" (Lassila-Merisalo 2009, 77). Asenteen tunnuspiirteinä ovat esimerkiksi pitkät katkelmat ilman lähdeviittausta. Eri äänet sekoittuvat kerronnassa, eikä ole selvää puhuuko nyt kertoja omalla suullaan vai välittääkö hän päähenkilön puhetta. Lassila-Merisalo kirjoittaa, että autoritaarinen kerronta on kaunokirjallisen journalismin tyypillinen piirre, joka näkyy erityisesti yhdysvaltalaisissa reportaaseissa. "Esimerkiksi useimmissa Pulitzer-palkinnon voittaneissa feature-jutuissa on käytetty enemmän tai vähemmän autoritaarista tyyliä." (Lassila-Merisalo 2009, 116.)

Vuonna 2008 Pulitzer-palkinnon feature-juttujen sarjassa voittaneen *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kertoja viittaa lähteisiin ja siteeraa useita eri haastateltavia, mikä tuo journalistista uskottavuutta. Puhuja on useimmiten selvästi havaittavissa eikä autoritaarinen asenne nouse kerronnasta esiin päällimmäisenä. Tässä kuitenkin esimerkkejä autoritaarisesta kerronnasta eli siitä, kuinka kertoja ei esiinny muiden ajatusten välittäjänä, vaan ilmaisee haastateltavien sanat, ajatukset ja huomiot omalla suullaan.

With "Chaconne," the opening is filled with a building sense of awe. That kept him busy for a while. Eventually, though, he began to steal a sidelong glance.

The first store in the mall is an Au Bon Pain, the croissant and coffee shop where Tindley, in his 40s, works in a white uniform busying the tables, restocking the salt and pepper packets, taking out the garbage. Tindley labors under the watchful eye of his bosses, and he's supposed to be hopping, and he was.

But every minute or so, as though drawn by something not entirely within his control, Tindley would walk to the very edge of the Au Bon Pain property, keeping his toes inside the line, still on the job. Then he'd lean forward, as far out into the hallway as he could, watching the fiddler on the other side of the glass doors. The foot traffic was steady, so the doors were usually open. The sound came through pretty well.

Fokalisaatio tarkoittaa sitä, että kerronta asettuu jonkun henkilöahmon näkökulmaan. Yllä olevissa esimerkeissä fokalisointi liikuu sulavasti kertojan, eli tässä tapauksessa ulkopuolisen tarkkailijan, katsannosta kohti henkilöahmon perspektiiviä. Kaunokirjallisen kerronnan tuntu syntyy siitä, että kerronta siirtyilee ulkoisesti havaittavien toimintojen ja tapahtumien kuvaamisesta henkilöiden ajatusten ja havaintojen sekä sisäisten ja jopa tiedostamattomien motiivien kuvaamiseen.

Vapaa epäsuora kerronta¹¹ (käytetään myös termiä vapaa epäsuora esitys tai eläytymisesitys) on enemmän kaunokirjallisuudessa kuin referentiaalisissa teksteissä käytetty kerrontatapa. Siinä kertoja eläytyy henkilön sisäiseen maailmaan ja ilmaisee henkilön ajatuksia ja tunteita. Epäsuora kerronta on riisuttu esimerkiksi puhujaa tai ajattelijaa osoittavista ilmaisuista "hän sanoi" tai "hän ajatteli". Epäsuoran kerronnan tunnusmerkkinä on kuitenkin esimerkiksi kolmannen persoonan käyttäminen (Hosiaislouma 2003, 994). Myös uutisessa käytetään vapaata epäsuoraa kerrontaa. Veikko Pietilän mukaan uutisessa vapaa epäsuora esitys ei sulauta kertojan ja esiintyjän diskurssia vaan asettaa ne päällekkäin "sitä, että esiintyjän diskurssi kohdistuu asioihin, kertojan diskurssi taas esiintyjään ja tämän diskurssiin". (Pietilä 1991, 182.)

Seuraavassa esimerkissä tarkastelen fokalisoinnin ja vapaan epäsuoran esityksen yhteyttä. Fokalisaatio on siirtynyt metroasemalla työskentelevän kengänkiillottajan perspektiiviin.

She hates to say anything positive about these damned musicians...

Tässä vapaan epäsuoran kerronnan paljastaa erityisesti ilmaisu "damned musicians", joka poikkeaa reportaasin kerronnan tyylistä ja välittää kengänkiillottajan tunnemaailmaa.

Nostan vielä esiin Tillmanin tarinan.

J.T. Tillman was in that line. A computer specialist for the Department of Housing and Urban Development, he remembers every single number he played that day -- 10 of them, \$2 apiece, for a total of \$20. He doesn't recall what the violinist was playing, though.

Haastattelujen avulla ja haastateltavia tarkkailemalla toimittaja-kertoja on hankkinut tietoja, joita hän ilmaisee reportaasissa omalla äänellään. Paikoin tämä luo vaikutelman kaunokirjallisuudesta tutusta **kaikkietävästä kertojasta**, joka näkee henkilöiden tajuntaan.

Hermeneuttinen kertoja

Helsingin Sanomien toimittaja Ilkka Malmberg jakaa journalistiset tiedonintressit kahteen kategoriaan, uroksiin ja naaraisiin. Termien nimeämisessä Malmbergin seuraa jo Aristoteleelta periytynyttä karkeaa, dualistista jakoa, joka yhdistää järjen miehiin ja tunteet naisiin.

¹¹ Vapaan epäsuoran kerronnan eroamisen suorasta ja epäsuorasta kerronnasta hahmottaa parhaiten esimerkin kautta. Tässä esimerkkinä taivuttamani lause Pearls Before Breakfast -reportaasista. Suora kerronta: "I hate to say anything positive about these damned musicians", she said. Epäsuora kerronta: She said that she hates to say anything positive... Vapaa epäsuora kerronta: She hates to say anything positive...

Positivistisella, uroksen tiedonintressillä hän tarkoittaa ”kovaa uutista” arvostavaa suhtautumistapaa, jossa faktat, nimet ja numerot korostuvat. Hermeneuttisen, naaraan tiedonintressin lailla ajatteleva ihminen haluaa tietää, miltä jokin tuntuu ja mitä se tarkoittaa. (Malmberg 1998, 41–44.) Anu Nousiaisen mielestä hyvässä reportaasissa positivistinen ja hermeneuttinen asenne ovat tasapainossa; reportaasissa pitää olla sekä tietoa että elämyksiä. Jos reportaasin tyyli painottuu faktatietojen kertomiseen, reportaasi koetaan tylsäksi. Jos taas elämyksellisyys korostuu faktan kustannuksella, se voi Nousiaisen mielestä saada jutun tuntumaan liian kevyeltä. (Nousiainen 1998, 118.)

Historiansa ansiosta ja takia uutinen ja positivistinen tiedonintressi ovat edelleen korkea prioriteetti suurimmalle osalle päivittäissanomalehdistä. Suomalaiset lukijat luottavat medioista eniten sanomalehteen (Sanomalehtien liiton uutisarkisto 11.8.2009). Ns. laatulehtien toimituksissa usein mielletään, että uutisten sisältämät faktamäärät lisäävät uskottavuuden ja luotettavuuden tuntua. Malmberg vertaa kahden journalistisen tiedonintressin suhdetta kiistaan ja keskusteluun, jota on käyty luonnontieteellisen ja humanistisen tutkimuksen välillä (Malmberg 1998, 44).

Myös Lassila-Merisalo hahmottelee, että perinteinen, puhdaspiirteinen uutinen edustaa positivistista tieteen ilmapiiiriä, jossa uutisen tarkoituksena on välittää oikeaa tietoa todellisuudesta. Positivistinen painotus oli esimerkiksi Suomessa nähtävissä selvästi vielä 1980-luvun alun journalismissa. Narratiivinen käänne, se että kerronnallisuuden ajatus levisi laajalti eri tieteen- ja ammattialoille, avasi ihmisten suhtautumista myös sanomalehtijournalismiin. Elämykselliset reportaasit eivät olleet pelkästään kevyttä viihdettä, vaan ne alkoivat muuttua arvostetuiksi journalismin lajeiksi. Kaunokirjallisia kerronnan keinoja sisältävä juttu edustaa hermeneuttista näkemystä, jolloin tarkoituksena ei ole siirtää todellisuutta paperille, vaan synnyttää keskustelua siitä, miten mennyttä todellisuutta voidaan representoida. (Lassila-Merisalo 2009, 19–20.)

Pearls Before Breakfast -reportaasin kertojan tiedonintressi kallistuu hermeneuttisen tulkinnan puolelle. Oikeastaan koko jutun aihe on toimittajan tekemä tulkinta tapahtumasta, jolloin hermeneuttinen lähestymistapa korostuu. Kuitenkin yhä journalistinen uskottavuus nojaa positivistiseen tiedonintressiin. *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kertoja perustelee tulkintaansa viitaten filosofien sekä eri alojen tutkijoiden ja asiantuntijoiden ajatuksiin ihmisyydestä. Viittausten lisäksi kertojan positivistinen asenne näkyy numerojen ja tarkkojen määreiden ilmaisemisessa: tapahtuman alkamisaika, kesto, ohikulkijoiden tarkka määrä, rahasummat.

4. NO ONE KNEW IT – KERRONTATAPOJA JA TEMAATTISIA TULKINTOJA

4.1. A heartrob – henkilökuvan rakentaminen erilaisten kertomismuotojen avulla

Informaatiota välittävän journalistisen faktadiskurssin lisäksi journalistisessa tekstissä esiintyy yleensä kaunokirjallisuudessa käytettäviä eepisen kerronnan muotoja. Marja-Leena Palmgrenin (1986) jaottelun mukaan eepisen tekstin kertomismuodot ovat 1. kerronta eli suora kertomatapa, 2. kuvaus eli kuvaileva esitystapa, 3. dialogi, 4. kuva eli eepinen tilanne ja 5. eepinen kohtaaminen. Lisäksi uudemmassa eepikasta erotetaan tajunnanvirtakuvaus ja eläytymisesitys eli vapaa epäsuora kerronta.

Tarkastelen, miten *Pearls Before Breakfast* -reportaasissa viulisti Joshua Bellin henkilökuvan rakentuu erilaisten kertomismuotojen avulla.

Kerronta on eepikalle ominaisin esittämismuoto. Sen osuus on eepikassa dominoiva. Ei ole sellaista kertovan kirjallisuuden luomusta, jossa ei olisi kerrontaa. Perinteisessä juoninovellissa ja -romaanissa se on keskeisessä tehtävässä, kun taas uudemmissa romaanityypeissä kerronnan osuus on supistunut ”lähinnä kehystäväksi, alun ja lopun ja jaksojen rajat merkitseväksi, sisältöä täydentäväksi ja yleistäväksi selostustehtäväksi.” Kerronta on asiallista ja yleistävää selostamista, jossa ei pysähdytä tarkastelemaan yksityiskohtia. Kerronta on historiallista toteamista, jossa tyypillisesti aikamuotona on imperfekti tai historiallinen preesens. (Palmgren 1986, 205–206.)

Seuraava katkelma alkaa itsestään tietoisella kerronnalla. Kerronta viittaa metroasemalle järjestettyyn tapahtumaan, jonka pohjalta toimittaja kokosi tarinan. Bellin henkilökuvan yhteydessä esitettävä arkinen konteksti on läsnä: idea heitettiin ilmoille (kertoja piiloutuu ja viittaa itseensä passiivimuodolla) kahvikupin äärellä. Kerronta tiivistää tarinan aikaa ja kokoa yhteen erillisiä tapahtumia, kuten tässä esimerkissä.

Bell was first pitched this idea [katumuusikkokonsertista] shortly before Christmas, over coffee at a sandwich shop on Capitol Hill. A *New Yorker*, he was in town to perform at the Library of Congress and to visit the library's vaults to examine an unusual treasure: an 18th-century violin that once belonged to the great Austrian-born virtuoso and composer Fritz Kreisler. The curators invited Bell to play it; good sound, still.

Seuraavassa kerronta on informatiivista ja tiivistä. Ohikulkijan profiili tiivistyy yhteen lauseeseen: mitä hän on nyt ja mitä hän teki lapsena. Journalistinen tiivis ilmaisu vaihtuu kaunokirjallista tyyliä esiin tuovaan vapaaseen epäsuoraan kerrontaan. Ohikulkijan ajatukset tulevat näkyviin ilman välittäjää, kuin lukija pääsisi suoraan kurkistamaan hänen päänsä sisään.

Olu, a public trust officer with HUD, also played the violin as a kid. She didn't know the name of the piece she was hearing, but she knew the man playing it has a gift.

Puhdas kerronta on kuitenkin melko harvinaista. Usein kerrontajaksoon sekoittuu yksityiskohtia eli kuvausta. **Kuvaus** on havainnollistava esittämisen muoto, jossa tarinan eteneminen hidastuu ja yksityiskohdat korostuvat. Kuvauksella luonnehditaan yleensä henkilöitä ja ympäristöjä. Kuvauksen avulla kerrottavaan rakennetaan tunnelma. Kuvaukselle on ominaista voimakas visuaalisuus ja tässä ja nyt -vaikutelma. Kuvaus konkretisoi kuvattavan vastaanottajalle ja houkuttelee hänet astumaan sisään kuvattavaan maailmaan. (Palmgren 1986, 207–208.) Lassila-Merisaloon mukaan maalaileva kuvaus on vakiintunut erityisesti aikakauslehtijuttujen keinovalikoimaan ”jonkinlaisena jutun alun tunnelmanluojana, jonka jälkeen siirrytään normaalijournalismin tyyliin” (Lassila-Merisalo 2009, 22).

Tapahtumapaikalle sijoittuva kerronta ja kuvaus ovat tyypillisiä ja tehokkaita aloituksia reportaasijournalismissa. Tekstien ja virikkeiden paljoudessa surffaavan lukijan mielenkiinto syttyy, kun hänelle annetaan välähdys suoraan tapahtuman ytimestä. *Pearls Before Breakfast* -reportaasi alkaa viulistin saapumisesta.

He emerged from the metro at the L'Enfant Plaza station and positioned himself against a wall beside a trash basket. By most measures, he was nondescript: a youngish white man in jeans, a long-sleeved T-shirt and a Washington Nationals baseball cap. From a small case, he removed a violin. Placing the open case at his feet, he shrewdly threw in a few dollars and pocket change as seed money, swiveled it to face pedestrian traffic, and began to play.

Kerrontaa ja kuvausta sisältävä aloituskappale on ytimekäs ja informatiivinen. Alku luo heti jännitteen: kuka hän on? Kappale herättää assosiaatioita dekkarityylilajiin sekä film noir -elokuvaan, jossa päähenkilö ilmestyy varjoisilta kujilta eikä häntä heti identifioida. Reportaasin päähenkilö ilmestyy (emerge) metrosta. Viulukotelo ja viulu ovat myös dekkarimaista kuvastoa; gangsteri kuljettaa asettaan viulukotelossa. Alku vihjailee ja piilottelee. Kertoja kuvaa henkilöä kolmannessa persoonassa, hän (he), joka paljastaa henkilöstä ainoastaan sukupuolen. Päähenkilö on ”hän” eikä esimerkiksi joku mies (a man), mikä viittaa siihen, että tunnemme henkilön jo. Myös myöhemmin, kun Bell on nimetty, hän näyttäytyy kerronnassa vanhana tuttuuna. ”That was Bell playing the soundtrack on the 1998 movie ‘The Red Violin.’”

Yksikön kolmannen persoonan käyttäminen kerronnassa viestii myös kunnioituksesta, joka kertaantuu myöhemmin, kun kertomuksen päähenkilö Joshua Bell nimittää arvostamaansa

viulunrakentajaa Stradivaria ”häneksi”. ”He doesn’t call Stradivari by name, just `he’”. Samaan aikaan, kun kertoja viivyttelee ”hänen” henkilöllisyytensä paljastamista, kerrontaan sekoittuva miljöön ja henkilön kuvaus tuovat esiin tilanteen ja henkilön arkisen kontekstin. Arkisuutta korostavat yksityiskohdat, kuten se, että mies asettuu roskapöntön viereen. Hän on tavallisen näköinen nuorehko mies, pukeutunut farkkuihin ja baseball-lippalakkiin. Sitten hän kaivaa kotelostaan viulun. Reportaasin aloituskappale rakentaa jo reportaasin tematiikaksi muodostuvaa kontrastia arkisen ja arjen ylittävän elämyksen välille.

Tässä kertoja kuvaa viulisti Joshua Bellia.

Bell's a heartthrob. Tall and handsome, he's got a Donny Osmond-like dose of the cutes, and, onstage, cute elides into hott. When he performs, he is usually the only man under the lights who is not in white tie and tails -- he walks out to a standing O, looking like Zorro, in black pants and an untucked black dress shirt, shirttail dangling. That cute Beatles-style mop top is also a strategic asset: Because his technique is full of body -- athletic and passionate -- he's almost dancing with the instrument, and his hair flies.

Kertoja aloittaa Bellin kuvaamisen määrittelevällä substantiivilla sydäntenmurskaaja (a heartthrob). Jatkoksi kertoja esittää kielellisesti rikkaan, vertauksia vilisevän sarjan perusteluja. Bellissä on jotain viatonta ja söpöä, ”Donny Osmond-like dose of the cutes”, mutta kuitenkin eroottista latausta, joka syttyy lavalla. Bell on rento ja antaa paidanhelman liehua. Hänessä on jotain jännittävää ja salaperäistä kuin kirjallisuudesta, elokuvista, sarjakuvista ja tv-sarjoista tutussa Zorrossa, varakkaassa herrasmieheessä, jolla on toinen, salattu henkilöllisyys. Zorro-viittaus vertautuu myös Joshua Bellin katumuusikkokonserttiin, jossa Bell esiintyi ”valepuvussa” paljastamatta henkilöllisyytään. Kuvausjaksossa esiintyvät fiktiiviset ja todelliset populaarikulttuurin hahmot: Donny Osmond, Zorro ja Beatles rinnastuvat siten, että Bellin henkilökuvasa rentous, mutkattomuus ja populaari yhdistyvät klassiseen musiikkiin.

Seuraavassa kuvataan Joshua Bellin intohimoista asennetta hänen liikkeidensä kautta. Musiikki resonoi Bellin kehossa ja purkautuu liikkeeksi. Bell antautuu soittoon kokonaisvaltaisesti.

He played with acrobatic enthusiasm, his body leaning into the music and arching on tiptoes at the high notes. The sound was nearly symphonic, carrying to all parts of the homely arcade as the pedestrian traffic filed past.

Hänen soittonsa on tarkkaa ja viimeisteltyä kuin akrobaatin liikkeet. Hän hallitsee sormensa ja samalla heittäytyy musiikin vietäväksi. Bellin antaumuksellinen tulkinta johtaa siihen, että orkestraalinen ääni ulottuu metroaseman käytävien jokaiseen kolkkaan – paitsi ohiviilettävien jalankulkijoiden kuoren sisään. Musiikki saa Bellin kehon liikkeelle. Musiikki saa hänet kaartumaan varpaankärjilleen, kurkottamaan äärirajoilleen, mutta jalankulkijoiden askel ei muutu.

Dialogi on henkilökuvaamisen väline. Dialogissa, kuten suorassa sitaatissakin, henkilö pääsee puhtaimmin ääneen ilman toimittaja-kertojan välittäjäroolia. Henkilöiden puheet paljastavat

paljon heidän elämänsenteestaan. Sitaatteja eli suoria lainauksia esiintyy varmasti jokaisessa henkilöhaastattelussa, mutta dialogia jutun osana käytetään vähemmän. Tarinan kannalta relevantin dialogin syntyminen haastattelutilanteessa on kiinni sattumasta. ”Dialogi on journalistisen esittämisen kannalta haasteellinen kerrontamuoto, koska ellei toimittaja ole itse dialogin osapuolena, hänellä ei ole dialogin kulkuun juurikaan valtaa.” (Lassila-Merisalo 2009, 25–26.) Journalismissa haastattelu on perinteinen tiedonhankintakeino ja toisinaan jutussa esitetään toimittajan ja haastateltavan välinen dialogi. Tässä dialogissa toimittaja-kertoja kysyy National Symphony Orchestran musiikilliselta johtajalta Leonard Slatkinilta, mitä tapahtuisi, jos “one of the world's great violinists had performed incognito before a traveling rush-hour audience of 1,000-odd people?”

(...) “my guess is there might be 35 or 40 who will recognize the quality for what it is. Maybe 75 to 100 will stop and spend some time listening.”
 So, a crowd would gather?
 “Oh, yes.”
 And how much will he make?
 “About \$150.”
 Thanks, Maestro. As it happens, this is not hypothetical. It really happened.
 “How'd I do?”
 We'll tell you in a minute.
 “Well, who was the musician?”
 Joshua Bell.
 “NO!!!”

Musiikillisen johtajan Leonard Slatkinin viimeinen repliikki on typografisesti korostettu huudahdus. Versaalilla kirjoitettu ja kolmella huutomerkillä alleviivattu ”NO!!!” hypähtää esiin tekstissä. Slatkinin yllättyminen ja hämmentyminen korostuvat: tunnettu, kiitetty taiteilija soitti katumuusikkona metrotunnelissa. Huudahdus rakentaa Bellin henkilökuvaa ja viestii hänen nauttimastaan arvostuksesta.

Tässä dialogiin sekoittuu kerrontaa: kertoja selostaa esittämänsä kysymyksen. Tyypillisen journalistisen tavan mukaisesti kertoja piilottaa subjektiutensa passiivimuodon taakse: “When Bell was asked...”

When Bell was asked if he'd be willing to don street clothes and perform at rush hour, he said:
 “Uh, a stunt?”
 Well, yes. A stunt. Would he think it . . . unseemly?
 Bell drained his cup.
 “Sounds like fun,” he said.

Kertoja suhtautuu Belliin varovaisesti ja toisaalta suorasukaisesti ilman turhaa pokkurointia. Kuitenkin katumuusikkokonsertin ehdottaminen arvostetulle muusikolle vaatii hieman kakistelua. Kertoja varmistaa, ettei Bell pidä hänen ehdotustaan konsertoimisesta metroasemalla arkivaatteissa ruuhka-aikaan sopimattomana. ”Well”-sana ja kolme pistettä viestittävät

puhetilanteen tunnustelevasta luonteesta. Kertova lause "Bell drained his cup" saa Bellin vaikuttamaan rennolta: kahvikulauksen verran mietittyään hän suostuu mukaan toimittajan ehdottamaan tempaukseen.

4.2. It was all videotaped by a hidden camera – piilokamera

Tosi-tv on leimallinen ilmiö 2000-luvun viihdeteollisuudessa. Erilaiset kilpailuformaattit nostavat tavalliset ihmiset ohjelmien keskeiseksi henkilöahmoksi. Ihmisten yksityinen elämä asettuu epätavalliseen esittävään kontekstiin. Historian ja uskonnon professori Wendy Donigen toteaa, että tosi-tv:ssä "real people appear in television acting out their real lives *as if they were on television show*" (Donigen 2005, 22). Pisimmälle menee kansainvälinen Big Brother -formaatti, jossa kamerat kuvaavat taukoamatta taloon lukittujen ihmisten elämää. Ihmisten tavallisuus ja autenttisuus on kuitenkin näennäistä, harva käyttäytyy "omana itsenään" kamerajon edessä¹².

Tosi-tv:tä edelsi piilokameraformaatti, jossa tosi-tv:stä poiketen ihmiset eivät olleet tietoisia heitä kuvaavasta kamerasta vaan joutuivat arkiympäristössään esimerkiksi järjestetyn kepposen kohteeksi. Toimittaja Gene Weingartenin järjestämä koetilanne oli eräänlainen piilokamera-tempaus. Aamuisen metroaseman matkalaiset eivät tiedäneet heitä kuvaavasta kamerasta ja heitä tarkkailevista toimittajista ja avustajista. Ohikulkijat joutuivat tahtomattaan osalliseksi testiin. Voisi kuvitella, että ihmisten reaktiot piilokameratapauksissa ovat lähempänä ihmisten arkiolemista kuin silloin, kun tietää olevansa televisio-ohjelman kuvauksissa. Reportaasin verkkoversiossa, tekstin lomassa on kolme videokatkelmaa metroasemakonsertista sekä editoitu tallenne koko konsertista. Lisäksi verkkoreportaasin ohessa on äänitallenne metroasemakonsertista. Videot toimivat havainnollistamisen välineinä, sekä eräänlaisena siltana reportaasin tapahtumis- sekä vastaanottamishetken välillä. Ensimmäinen leike esittelee tilanteen: viulisti soittaa ja ihmiset kävelevät ohi. Muutama ohikulkija vilkaisee musiikkia, yksi heittää kolikoita viulukoteloon. Toinen videopätkä esittelee ensimmäisen ohikulkijan, joka pysähtyi kuuntelemaan Joshua Belliä. Tekstissä viitattu mies on merkitty videolle erottumaan ihmisvilinästä. Videolla näkyy, kuinka hän on kävelemässä ohi, mutta palaakin takaisin ja pysähtyy seinän viereen kuuntelemaan viulistia. Kolmas videopätkä esittelee konsertin lopussa kuuntelemaan pysähtyneen ohikulkijan, joka lopuksi puhuttelee Belliä ja päivittelee ihmisten reaktioita.

¹² Toisaalta tässä kohtaa on aiheellista kysyä, mikä on tuo oma itse. Ihminen on koko elämänsä erilaisten sosiaalisten roolien suojassa. Työpaikalla minästä paljastuu erilaiset painotukset kuin kaveriporukan kanssa.

Reportaasin lopussa on tallenteesta editoitu video. 43 minuutin mittainen konsertti on tiivistetty kahteen ja puoleen minuuttiin nopeuttamalla ohikulkijavirtaa, mikä on sekä tekninen että merkityksiä luova ja korostava valinta. Kärsimättömät verkkosurffaajat ovat tottuneet lyhyisiin videopätkiin. Video tukee reportaasia myös dramaturgisilta ratkaisuiltaan. Reportaasin kertoja kehottaa lukijaa katsomaan tallennetta nopeutettuna: "Try speeding it up, and it becomes one of those herky-jerky World War I-era silent newsreels." Nopeutettu jakso on leikattu Bellin soittaman kappaleen tempo mukailevaksi. Kiihkeämmässä musiikinkohdassa kuvaa on nopeutettu, ja seesteisemmässä jaksossa kuva palautuu normaalille nopeudelle. Nopeutettu videokuva on myös komiikan keino. Esimerkiksi Charlie Chaplinin mykkäelokuvissa kuvan nopeutus saa liikkeen näyttämään nykivältä ja huvittavalta. Toisaalta nopeutus hävittää inhimillisyyttä ja saa ihmisen vaikuttamaan koneelta. Moderni yhteiskunta, järjestelmä, jonka ihminen on rakentanut, on karannut kuin Frankensteinin hirviö luojaansa hallinnasta. Ja länsimaisen yhteiskunnan kansalainen toimii syntymästään saakka koneen mutterina. Reportaasissa ihmisen ja koneen osan rinnastamiseen viittaa myös maininta Godfrey Reggion elokuvasta: "Koyaanisqatsi", the wordless, darky brilliant, avant-garde 1982 film about the frenetic speed of modern life."

Piilokameramaisen julkisuuden – ihminen joutuu tietämättään kuvatuksi arkisessa ympäristössään – lisäksi vaikuttaa siltä, että reportaasin kertoja tunkeutuu vieläkin syvemmälle ihmisen yksityisyyteen. Kuten aiemmin on todettu, faktuaalisen tekstin kertoja ei voi päästä henkilöiden päähän sisään ja kuvailla heidän mielteitään, kuten on mahdollista fiktiivisen tekstin kertojalle. *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kertojan kamera vaikuttaa yltävän henkilöiden ajatuksiin asti. Kolmannessa kappaleessa kertoja ilmaisee sarjan kysymyksiä, ja syntyy vaikutelma kuin kertoja siivilöisi ohikulkijoiden ajatuksia. Kertoja perustelee ihmisten päänsisäisen puntaroinnin esittämistä sillä, että katumuusikon kohtaaminen on tuttu tilanne useimmille urbaaneille ihmisille. Kertoja yhdistää ohikulkijat yhtenäiseksi massaksi ja suodattaa heistä esimerkkiyksilön, joka edustaa ohikulkijoiden kollektiivista tajuntaa.

Each passerby had a quick choice to make, one familiar to commuters in any urban area where the occasional street performer is part of the cityscape: Do you stop and listen? Do you hurry past with a blend of guilt and irritation, aware of your cupidity but annoyed by the unbidden demand on your time and your wallet? Do you throw in a buck, just to be polite? Does your decision change if he's really bad? What if he's really good? Do you have time for beauty? Shouldn't you? What's the moral mathematics of the moment?

Ohikulkijoiden henkilökohtaiseen ja yksityiseen tunkeutumista seuraa kontrastina julkinen. Ohikulkijat eivät tienneet, että heitä tarkkaillaan, yhtäläillä kuin heillä ei ollut aavistusta siitä, että tavallisen rennosti pukeutunut muusikko on maailmanlaajuisesti tunnettu taiteilija, joka soittaa mestariteoksia miljoonia maksavalla viululla.

On that Friday in January, those private questions would be answered in an unusually public way. No one knew it, but the fiddler standing against a bare wall outside the Metro in an indoor arcade at the top of the escalators was one of the finest classical musicians in the world, playing some of the most elegant music ever written on one of the most valuable violins ever made.

Journalismissa imperfekti on tyypillinen aikamuoto. Kerrotaan mitä tapahtui. Reportaasi-journalismi ottaa kuitenkin monesti vaikutteita draamasta – ja elokuvasta, jolloin aikamuotona on preesens. Näin kerrontaan syntyy vaikutelma, että ollaan lähempänä todellista tapahtumaa, melkein silminnäkijänä paikanpäällä. *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kertoja viittaa useasti metroasemakonsertista kuvattuun videoon. Kertoja käyttää tallennetta siltana tapahtuman ja kertomuksen vastaanottamishetken välillä. Tässä kertoja kutsuu lukijan katsomaan metroasemalla kuvattua videota ja siirtää kerronnallisen kameransa tapahtumapaikalle – ja aina henkilön ajatusten tasolle asti (lihavointi).

To really understand what happened, you have to rewind that video and play it back from the beginning, from the moment Bell's bow first touched the strings.

White guy, khakis, leather jacket, briefcase. Early 30s. John David Mortensen is on the final leg of his daily bus-to-Metro commute from Reston. He's heading up the escalator. It's a long ride -- 1 minute and 15 seconds if you don't walk. So, like most everyone who passes Bell this day, Mortensen gets a good earful of music before he has his first look at the musician. **Like most of them, he notes that it sounds pretty good.** But like very few of them, when he gets to the top, he doesn't race past as though Bell were some nuisance to be avoided. Mortensen is that first person to stop, that guy at the six-minute mark. [Lihavointi minun.]

Ylläoleva kappale alkaa tiiviillä listalla, joka luonnehtii ohikulkija Mortensenin ulkonäköä. Lista on ikään kuin videokuvaa katselevan ihmisen mieli: se poimii yksityiskohtia kuvavirrasta. Tässä yksityiskohdat eivät ole satunnaisia, kuten ensikertaa ihmisvilinää katsovalle vastaanottajalle, vaan kertojan valitsemia. Liikkuvaan kuvaan verrattuna tekstuaalinen kerronta on hidasta: mitä enemmän yksityiskohtia sitä enemmän aikaa kertomiseen kuluu. Ytimekäs lista sisältää vain olennaiset avainsanat, joiden avulla lukijalle syntyy karkea kuva henkilöstä. Kerronta pääsee nopeasti asiaan, eli perustelemaan, miksi ohikulkija Mortensen poimittiin tarkasteluun: hän oli ensimmäinen pysähtynyt kuuntelija.

Seuraava kerrontaratkaisu sijoittaa kameran Washington Postin toimitukseen. Subjektit, toimittajat, on piilotettu passiivi-muodon taakse, kun taas metroasemalle sijoittuvissa kerrontajaksoissa ihmiset esiintyvät omilla nimillään. Kappaleen aikana kerronnan fokalisaatio siirtyy referoivasta metakerronnasta toimittajien käymään keskusteluun. Toimittajat spekuloiivat sitä, millaisia järjestyshäiriöitä tai ongelmia metroasemakonsertti voisi aiheuttaa.

[...] the thinking went, several people would surely recognize Bell. Nervous "what-if" scenarios abounded. As people gathered, what if others stopped just to see what the attraction was? Word would spread through the crowd. Cameras would flash. More people flock to the scene; rush-hour pedestrian traffic backs up; tempers flare; the National Guard is called; tear gas, rubber bullets, etc. [Kappalejako minun].

Lyhyet tiiviit lauseet ovat kuin elokuvakerronnan nopeita leikkauksia. Lauseet lyhenevät kappaleen loppua kohden, mikä nopeuttaa kerrontaa ja saa kuvat kuvitelluista tapahtumista vyörymään mielikuvitukseen yhä kiihtyvällä tahdilla. Myös välimerkkien käyttö vaikuttaa kerronnan rytmiin ja kerrotusta spekuloinnista välittyvään varmuuteen. Ehdottavasta kysymysmerkistä siirrytään toteavaan pisteeseen. Pistettä seuraa heikommin pysäyttävä puolipiste ja sitten pilkku. Puolipistein eroteltu luettelorakenne lisää vauhdin tuntua. Pilkku näyttää enää väläyksiä ja yksityiskohtia: kyynelkaasua, kumiluoteja, ja niin edelleen. Se sijaan, että kappale olisi päättynyt kolmeen pisteeseen, joka olisi päättänyt lauseen salaperäiseen tuntuun, lopun "etc." viestittää: Olet nähnyt tämän elokuvissa ja uutisissa, osaat kuvitella loput. Lauseiden aikamuoto vaihtuu asteittain ja sävy muuttuu ehdottavasta arvelusta yhä varmemmaksi tulevien tapahtumien tietämiseksi. Kysymysmerkkiin päättyvän entä jos -arvelun jälkeen kerronta siirtyy konditionaaliin. Konditionaalia seuraa preeseens; kun ollaan vauhtiin päästy ei enää arvuutella.

4.3. Art without a frame – kontekstien ja teemojen vastakkainasettelut

Tämän kappaleen alussa käsittelen sitä, miten konteksti vaikuttaa taiteen vastaanottamiseen. Taide saa erilaisen huomion, kun kokija on vastaanottavaisessa tilassa. Reportaasissa metroasema toimii – työmatkalaisten tietämättä – hetken ajan myös konserttisalin. Tässä kertoja kuvailee kyseisen konserttisalin akustiikkaa.

The acoustics proved surprisingly kind. Though the arcade is of utilitarian design, a buffer between the Metro escalator and the outdoors, it somehow caught the sound and bounced it back round and resonant.

Sattumalta materiaaliset olosuhteet puoltavat konserttia, ja metroaseman akustiikka osoittautuu yllättävän kelvolliseksi. Akustiikan suopeudesta huolimatta muusikko jää vaille kuulijoita. Kun taide on irti sille tyypillisesti mielletystä kontekstista, se on irtolainen ja saa taistella ihmisten huomiosta muiden arkisten ärsykkeiden keskellä. Tässä kertoja korostaa kontekstin merkitystä.

He was, in short, art without a frame. Which, it turns out, may have a lot to do with what happened -- or, more precisely, what didn't happen -- on January 12.

Tässä vertaus avataan konkreettisesti. Washingtonissa sijaitsevan National Galleryn kuraattori Mark Leithauser vertaa metroasemakonserttia kontekstisidonnaisuuteen kuvataiteessa.

Leithauser thinks he has some idea of what happened at that Metro station. "Let's say I took one of our more abstract masterpieces, say an Ellsworth Kelly, and removed it from its frame, marched it down the 52 steps that people walk up to get to the National Gallery, past the giant columns, and brought it into a restaurant.

It's a \$5 million painting. And it's one of those restaurants where there are pieces of original art for sale, by some industrious kids from the Corcoran School, and I hang that Kelly on the wall with a price tag of \$150. No one is going to notice it. An art curator might look up and say: 'Hey, that looks a little like an Ellsworth Kelly. Please pass the salt.'"

Vaikuttaa siltä, että taide ei kuulu rutiiniemme keskelle. Emme osaa suhtautua arkiseen ympäristöömme taiteena. Taide on jotain, mistä osataan nauttia vasta, kun se on rajattu tiettyyn paikkaan, jonne varta vasten mennään herkistymään, avaamaan aisteja, ajatuksia ja tunteita. Seuraavassa esimerkissä Joshua Bell kuvailee kontekstista irrallaan olevan taiteilijan ajatuksia.

"When you play for ticket-holders," Bell explains, "you are already validated. I have no sense that I need to be accepted. I'm already accepted. Here [metroasemalla], there was this thought: *What if they don't like me? What if they resent my presence . . .*"

Seuraavaksi käsittelen sitä, miten reportaasi asettaa vastavoimiksi ihmisen erilaiset mielentilat ja havainnoinnin tasot sekä asenteet, joihin yhteiskuntamme vaikuttaa. Poimin reportaasista seuraavia vastakohtapareja, jotka voi luokitella jo aiemmin esitellyn kahtiajaon mukaan: positivistinen – hermeneuttinen.

kiire, raha – kauneus
 kovat arvot – henkinen herkkyyys
 silmälaput – avoin mieli
 tavanomainen – erikoislaatuinen

Reportaasin pääteemaksi muodostuu vastakkainasettelu elämän suorittamisen ja kauneuden välillä. Länsimaisten kulutusyhteiskuntien asukkeja vaivaava kiire tuo laput silmille ja tulpat korviin. Ihmiset eivät aisti ympärillään tapahtuvia pieniä hetkiä ja mutkia, kauniita pilkahduksia, jotka tarjoaisivat mahdollisuuden poiketa rutiinista. Tai näitä mutkia ei koeta merkityksellisiksi, kuten reportaasin kertoja esittää. Reportaasissa kerrotaan, että ihmisiä, jotka huomioivat viulistin tai niitä, jotka eivät välittäneet hänestä, ei voinut ryhmitellä esimerkiksi iän, rodun tai sukupuolen mukaan. Lapset olivat kuitenkin ainoa ihmisryhmä, joka erottui viulistin ohi kulkijoista. Jokainen ohikuljetettu lapsi kääntyi katsomaan ja kuuntelemaan musiikkia – ja jokaisen lapsen vanhempi hoputti jälkeläistään jatkamaan matkaa. Lasten aikakäsitys on erilainen kuin aikuisten. Lapselle minuutti ei merkitse, eivätkä he näe syytä olla pysähtymättä, kun matkan varrella on jotain kiinnostavaa ja tavallisuudesta poikkeavaa. Jos lapselle pieni, kiiltävä kivi on helmi, niin on myös musiikko metroasemalla. Toisaalta, todennäköisesti lapset kiinnostuisivat tai ainakin kiinnittäisivät huomiota soittajaan kuin soittajaan oli hän sitten kuinka taitava tahansa. Yksi koetilanteen näkökulmista oli tutkia tunnistavatko ihmiset taidon ja laadun.

Yksi joka tunnusti muusikon taitavuuden – vaikkakin vastahakoisesti – oli metroasemalla työskentelevä kengänkiillottaja Edna Souza.

Edna Souza is from Brazil. She's been shining shoes at L'Enfant Plaza for six years, and she's had her fill of street musicians there; when they play, she can't hear her customers, and that's bad for business. So she fights.

Souza points to the dividing line between the Metro property, at the top of the escalator, and the arcade, which is under control of the management company that runs the mall. Sometimes, Souza says, a musician will stand on the Metro side, sometimes on the mall side. Either way, she's got him. On her speed dial, she has phone numbers for both the mall cops and the Metro cops. The musicians seldom last long. What about Joshua Bell?

He was too loud, too, Souza says. Then she looks down at her rag, sniffs. She hates to say anything positive about these damned musicians, but: "He was pretty good, that guy. It was the first time I didn't call the police."

Souza was surprised to learn he was a famous musician, but not that people rushed blindly by him. That, she said, was predictable. "If something like this happened in Brazil, everyone would stand around to see. Not here."

Reportaasissa kiireen rinnalla myös raha nousee kauneuden vastavoimaksi. Raha on motiivina sille, miksi Souza yleensä soittaa vartijat paikalle, kun hän huomaa katusoittajan eksyneen metroasemalle. Yrittäjän bisnes on kovaa. "So she fights." Kengänkiillottaja häätää katumuusikot hankkimaan elantoaan muualta, koska kovääninen musiikki häiritsee hänen työtään. Yhdysvaltoihin muuttanut Souza on omaksunut uuden kotimaansa elämäntavan: "Minä olin täällä ensin. Tämä on nyt minun tonttiani." Länsimaiset ihmiset elävät nyt, minä, heti -ajassa. Souza ei liioin aikaile, kun hän huomaa toimeentuloaan vaarantavia häiriköitä työpaikallaan. Hänen puhelimensa pikavalikossa on sekä kauppakeskuksen vartijoiden että metroaseman vartioiden numerot. Toiminnot ja palvelut ovat länsimaisessa yhteiskunnassa pitkälle eriytettyjä. Metroasemalla vartijoiden reviirit on jaettu arkkitehtonisin merkein, ja Souza tietää käytännöt. Sama eksyivätkö muusikot ostoskeskuksen tai metron vartioiden reviirille, tehokas työläinen tietää mihin soittaa. Tällä kertaa Souza ei kuitenkaan soittanut vartijoille. "Then she looks down at her rag, sniffs". Vastahakoisesti hän myöntää, että tämä muusikko oli harvinaisen taitava. Herkkyys ja havainnointikyky eivät näy ulospäin. Kengänkiillottajan ammatti viittaa alhaiseen koulutustasoon ja vähävaraiseen ihmiseen. Köyhän kengänkiillottajan työvälineinä on ryysyjä. Kengänkiillottaja sai tietää, että katusoittaja oli kuuluisa muusikko. Souza kuului niihin harvoihin poikkeuksiin, jotka ymmärsivät muusikon erikoislaatuisuuden. Kengänkiillottaja ryysyineen edustaa tässä henkistä rikkautta. "Amerikkalaista unelmaa" tavoitellessaan ihmiset pyrkivät hyppäämään korkeampaan sosiaaliseen luokkaan. Tuhkimo-sadun ja Danny Boylen ohjaaman *Slumdog Millionaire* -elokuvan kaltaiset *from rags to riches* – ryysyistä rikkauksiin -tarinat, joissa köyhä yhtäkkiä saavuttaa materiaalista omaisuutta tai nousee tuntemattomasta kuuluisuudeksi, vetoavat amerikkalaisessa kapitalistisessa ilmastossa. Souzan kommentit ohikulkijoiden sokeudesta tukevat reportaasin asettelemaa kritiikkiä amerikkalaista elämäntapaa kohtaan.

Tavanomainen ja erikoislaatuinen asettuvat vastakohdiksi, jotka vain hetkellisesti onnistuvat lomittumaan. Arkisuus on läsnä tarinan miljöössä, muusikon ulkomuodossa, tilanteessa. Kuten aina tavallisena arkipäivänä, tuhannet ihmiset matkustavat metrolla töihin. Tavallisen päivänä myös kengänkiillottaja työskentelee metroasemalla. Souzaa käsittelevät kolme ensimmäistä kappaletta esitetään preesens-muodossa, mikä viestii toiminnan jatkuvuudesta. Ehkä hän on siellä juuri nytkin. Kertoja sivuaa reportaasin rakenteessa saduista tuttua mallia. Päivä ei ollut kuitenkaan epämääräinen eräs päivä vaan tarkoin merkitty tietty ajankohta. Reportaasin toisen kappaleen alku: "It was 7:51 a.m. on Friday, January 12, the middle of the morning rush hour" korostaa Joshua Bellin metroasemakonsertin ainutlaatuisuutta. Bellin konsertti teki myös Souzan työpäivästä erikoisen ja se sai hänet toimimaan poikkeavalla tavalla: "It was the first time I didn't call the police." sanoo Souza.

Toisto esiintyy kerronnallisena ratkaisuna useassa kohtaa ja ratkaisu kokoaa tarinan säikeitä yhteen. "Ensimmäistä kertaa" on tehokeinona myös kappaleessa, jossa kerrotaan ohikulkija Mortensenista:

So, for the first time in his life, Mortensen lingers to listen to a street musician. He stays his allotted three minutes [koska hän on kolme minuuttia etuajassa töistään] as 94 more people pass briskly by. When he leaves to help plan contingency budgets for the Department of Energy, there's another first. For the first time in his life, not quite knowing what had just happened but sensing it was special, John David Mortensen gives a street musician money.

Mortensenin kohdalla rutiini ja erikoislaatuinen törmäävät – ja hetkeksi lomittuvat. Mortensen vaikuttuu musiikista ja se pysäyttää hänet – joskin vain niiksi kolmeksi minuutiksi, jotka työpäivän kello hänelle suo. Kokemus ei ole niin vaikuttava, että se saisi Mortensenin esimerkiksi myöhästymään töistä, mutta se saa hänet antamaan – ensimmäistä kertaa elämässään – rahaa katumuusikolle. Kertoja käyttää lopussa ohikulkijan koko nimeä painottaakseen tapahtuman harvinaislaatuista ja juhlavuutta.

Tavallisuuden ja erikoislaatuisuuden risteäminen näkyy myös seuraavassa esimerkissä. Ainutlaatuinen mahdollisuus – yksi maailman kuuluisimmista muusikoista soittamassa yhden maailman arvostetuimman säveltäjän mestarillista teosta – on läsnä, mutta se ei onnistu tunkeutumaan ihmisten arjen radan lävitse. Rahallisen pikavoiton mahdollisuus kiinnostaa enemmän kuin yllättävä tilaisuus kerätä henkistä pääomaa taiteesta.

On Friday, January 12, the people waiting in the lottery line looking for a long shot would get a lucky break -- a free, close-up ticket to a concert by one of the world's most famous musicians -- but only if they were of a mind to take note.

Bell decided to begin with "Chaconne" from Johann Sebastian Bach's Partita No. 2 in D Minor. Bell calls it "not just one of the greatest pieces of music ever written, but one of the greatest achievements of any man in history."

Esimerkin toinen kappale jatkaa panosten korottamista ja luo lisää kontrastia banaalin rahapelaamisen ja taiteen välille. Yhden maailman kuuluisimman muusikon lisäksi metroasemalla oli läsnä yksi maailman kuuluisimmista säveltäjistä.

Reportaasin tarinan voi tiivistää lauseeksi: Viulisti soitti metroasemalla, jossa ihmiset kulkivat ohitse. Ihmisten ohivirtaaminen ei johtunut viulistista, eikä toisaalta viulistilla ollut vaikutusta heidän kulkuunsa. Tapahtuma vaikuttaa hallitsemattomalta, eikä kummallakaan osapuolella ole näennäisesti vaikutusta toisiinsa. Tämä on reportaasin tarinan lähtökohta. Saadaksean otetta ohivirranneesta ihmismassasta, viulistista ja hänen soittamastaan musiikista sekä tapahtumasta, kertoja **yleistää, tyyppittelee** ja nostaa esiin **yksityiskohtia**. Näillä keinoilla reportaasissa rakennetaan temaattisia vastavoimia, mikä tuo kertomukseen jännitettä ja dramatiikkaa.

Kertoja tyyppittelee ohikulkijat ja yleistää heidän olleen suurimmalta osin keskiluokkaisia byrokraatteja. Jokainen ohikulkija esiintyy tittelinsä kera. Pitkät ja monimutkaiset työnimikkeet saavat ihmiset näyttämään hassunkurisilta ja tärkeileviltä: "A computer specialist for the Department of Housing and Urban Development...". Edellä mainittu on kuitenkin monimutkaisuudestaan huolimatta informatiivinen. Titteli määrittelee ihmistä ja kertoo hänen sosiaalisesta luokastaan. Vaikka kertoja ei muuten kuvailisi valitsemaansa ja haastattelemaansa ohikulkijaa, tittelin hän mainitsee aina. Seuraavassa esimerkissä kertoja yleistää ohikulkijat virkamiesten sosioekonomiseen luokkaan. Kertoja luettelee listan titteleitä ja huomauttaa, kuinka tyhjää sanahelinää ne ovat. Informaatioyhteiskunnan ajalla syntyneet virkamiestittelit viittaavat ihmisen sosiaaliseen luokkaan, mutta eivät kerro työstä, jota ihminen tekee.

Allmost all of them [ohikulkijat] were on the way to work, which meant, for almost all of them, a government job. L'Enfant Plaza [metroasema] is at the nucleus of federal Washington, and these were mostly mid-level bureaucrats with those indeterminate, oddly fungible titles: policy analyst, project manager, budget officer, specialist, facilitator, consultant.

Kertoja käyttää tarkkoja numeerisia määreitä esimerkiksi tapahtuma-ajan, metroasemakonsertin keston ja ihmisten lukumäärän ilmaisemisessa. *Pearls Before Breakfast* -reportaasissa numeromääreillä on kahdenlainen funktio; ne tuovat vakuuttavuutta spekulatiiviseen sisältöön ja terävöittävät tarinaa. Tapahtuma-aika toistuu reportaasissa: "On that Friday in January", mikä vahvistaa tapahtuman ainutlaatuisuutta.

Kerronta korostaa kulutusyhteiskunnan kasvatin näkökulmaa, kun esiin nousevat byrokraattien tyhjä tittelit, tarkat numeeriset yksityiskohdat ja rahasummat. Kertoja kiinnittää huomion minuutin tarkkuudella ilmaistuun aikaan ja ohikulkijoiden arpapeleihin käyttämiin rahasummiin. Kertoja yleistää ohikulkijat positivistiseen, rahan ja numeroiden kautta toimivien ihmisten

kategoriaan ja asettuu itse samaan perspektiiviin. Kritiikki tällaista ajattelutapaa kohtaan välähtää siellä täällä ironian muodossa sekä yksityiskohtien rinnastuksissa.

Kertoja esittelee jokaisen Joshua Bellin soittaman kappaleen ja kertoo niiden kohdalla jonkin anekdootin sävellyksen tai säveltäjän historiaan liittyen. Anekdootit tekevät tarinaan mielenkiintoisia sivupoimuja.

Tämä anekdootti tuo vastakommentin reportaasissa hahmotellulle positivistiselle maailmankuvalle. Tässä antaudutaan mielen ja mielikuvien syvyyksiin.

If Bell's encomium to "Chaconne" seems overly effusive, consider this from the 19th-century composer Johannes Brahms, in a letter to Clara Schumann: "On one stave, for a small instrument, the man writes a whole world of the deepest thoughts and most powerful feelings. If I imagined that I could have created, even conceived the piece, I am quite certain that the excess of excitement and earth-shattering experience would have driven me out of my mind."

5. THE DEEP SEA OF SILVER HEADS – KIELIKUVIA

Kielentutkija Jyrki Kalliokosken mielestä ei ole olemassa erillistä fiktion kieltä. Kaunokirjallisuudessa käytetään samaa kieltä kuin kaikessa muussakin kielenkäytössä: akateemisessa tutkimuksessa, ostoslistassa, tekstiviestissä, sanomalehtiartikkelissa. Kaunokirjallisuuden erikoisasema tekstien joukossa johtuu jostakin muusta kuin kaunokirjallisten tekstien kielestä ja niiden tekstuaalisista konventioista. Kalliokoski nimeää erikoisaseman kaunokirjallisuudellisuudeksi. Poeettisia, kieleltään kaunokirjallisuuden kaltaisia tekstejä yhdistää tekstin hiottu ja suunniteltu olemus. (Kalliokoski 1987, 182–185.)

Vaikka kaunokirjallisuudessa kommunikaation välineet ovatkin samoja kuin arkisessa viestinnässä, kielen toimintatavat ovat erilaiset. Kielen kuvallisuus on läsnä arjessa, mutta syvemälle se kurkottaa kaunokirjallisuudessa. Yrjö Hosiaisuusluoman mukaan kaunokirjallisuudessa käytettävä kieli toimii eri tavoin kuin jokapäiväistä kommunikaatiota palveleva kieli. Tämä arkikielen yli siirtyminen on sukua Brechtin teatterissa käyttämälle vieraannuttamisefektille. ”Arkikielen myötä ihmisen kokemus todellisuudesta laimenee ja automatisoituu, kun taas laadukas kirjallisuus näyttää maailman uudessa ja yllättävässä valossa.” Hosiaisuusluoma käyttää termiä oudontaminen, joka näkyy proosassa esimerkiksi poikkeamalla suoraviivaisesti etenevästä kerronnasta. (Hosiaisuusluoma 2003, 668.)

Kuvallisuus tarkoittaa sanoman kiteyttämistä, jolloin vähiin sanoihin tiivistyy paljon merkityksiä. Arkinen kielenkäyttömme on varsin kuvallista, mitä emme usein edes tiedosta. Kielikuvat kehittyvät yksinkertaisista puhekieleenkin kuuluvista kuvailmaisuista, vertauksista ja personoinneista. *Pearls Before Breakfast* -reportaasissa on olennaista se, miten se on kerrottu. Erittelen seuraavaksi erilaisia kielikuvia, jotka tuovat tekstiin kaunokirjallista tuntua.

5.1. Plays like a god – vertaus ja personointi

Vertaukset ovat yleisintä kielen kuvastoa. Vertaus ilmaisee kuvattavan kohteen vertaamalla sitä johonkin toiseen. Personointi tarkoittaa elottoman elollistamista ja luonnon inhimillistämistä. (Palmgren 1986, 108.)

Pearls Before Breakfast -reportaasissa kielikuvia on käytetty säästeliäästi. Reportaasin kuudennessa kappaleessa kertoja johdattelee personoinnin äärelle vakiintuneeksi vertaukseksi nimeämänsä ilmaisun kautta. Näin kertoja perustelee sitä, miksi hän seuraavaksi kuvaa viulun

ääntä tyypillisesti ihmisen kuvaamiseen käytettävin verbein: parkua, nauraa ja laulaa, sekä tunnetiloja kuvaavin adverbein.

The violin is an instrument that is said to be much like the human voice, and in this musician's masterly hands, it sobbed and laughed and sang -- ecstatic, sorrowful, importuning, adoring, flirtatious, castigating, playful, romancing, merry, triumphal, sumptuous.

Kappale kuvastaa hyvin koko reportaasin tyyliä. Ikään kuin kertoja pyrkisi pysymään asiallisessa journalistisessa tyyliässä, mutta liukuu kuin vahingossa vapaammin kuvailevampaan suuntaan. Ensimmäisessä virkkeessä kertoja ei ilmaise vertausta omissa nimissään vaan mainitsee lähteeksi yleisen tiedon (on sanottu, että). Viulun äänen personointi tuo kerrontaan kaunokirjallisen kerronnan sävyä ja virkkeen päättävä 11 adverbien lista tuo myös kertojan näkyviin: hän kuvailee, millaisia moninaisia tunnetiloja ja tunnelmia muusikko onnistuu välittämään viulullaan.

Kertoja jatkaa yleisön johdattelua ja vakuuttelua siitä, kuinka arvostettu taiteilija Joshua Bell on. Näin hän rakentaa kontrastia ja jännitettä tarinaan: mitä viulistin ohi kävelleet ihmiset menettivät. Myös seuraava vertaus, sekin jonkun muun kuin kertojan sanoma, kuvaa viulisti Joshua Bellin kykyjä:

As composer John Corigliano accepted the Oscar for Best Original Dramatic Score, he credited Bell, who, he said, "plays like a god."

Jumalaan vertaaminen viittaa ylikuonnolliseen kykyyn, taitoon, joka on inhimillisen arvostelun ja kriittisen tarkastelun yläpuolella. Vertaus on varsin käytetty, ja sitä myöten kulunut. Tässä lausuman arvo on siinä, kuka vertauksen sanoo. Kun nimekäs säveltäjä sanoo Bellin soittavan kuin jumala, ilmaisu on kontekstissaan merkityksellisempi kuin se, että esimerkiksi viulistin ihailija sanoisi niin. Corigliano edustaa tässä asiantuntijaa.

Ajatus taitelijan ylimaallisesta yhteydestä on peräisin jo Rooman uusplatonistisesta ajattelusta. Ciceron mukaan (106–43 eaa.) taiteilija pystyy jumalallisella voimalla ja eläytymisellä paljastamaan taiteessaan objektiivisen ja yliaistillisen kauneuden. (Hosiaisuus 2003, 632.) Romanttinen taiteilijäkäsitys oli vallalla vielä 1800-luvun lopulla. Romanttisen tekijyyksikäsityksen mukaan taiteilija on välittäjä, jonka kautta jokin suurempi voima, jumaluus, puhuu. Yllä olevassa vertauksessa säveltäjä Corigliano ei jätä Belliä pelkäsi välittäjäksi vaan kohottaa hänen taitonsa jumalan veroiseksi. Kertoja haluaisi kuvata Belliä neroksi, Bell vastustaa:

"I'm not comfortable if you call this genius." "Genius" is an overused word, he said: It can be applied to some of the composers whose works he plays, but not to him.

Bell viittaa luojaan ja tulkitsijan eroon. Säveltäjä on luoja, joka rakentaa – kenties jonkinlaisen ylimaallisen voiman välikappaleena – taideteoksen. Muusikko on tulkitsija, joka teknistä taituruuttaan ja taiteellista eläytymiskykyään hyödyntäen tulkitsee luojaan rakentaman teoksen.

5.2. Pearls before swine – metafora, metonymia ja allegoria

”Metafora ja tulkinta muodostavat toisiaan edellyttävän parin, salaisuuden ja sen paljastamisen” (Lehtonen 1991, 11). Metafora vetoaa sekä älyyn että tunteeseen herättää mielteitä ja jättää lukijan epävarmaksi siitä, mikä tulkintavaihtoehdoista olisi pätevin (Hosiaisuus 2003, 577).

Aristoteles lienee ensimmäinen, joka on länsimaisessa runousopissa määritellyt metaforan.

Metafora syntyy, kun asialle annetaan nimi, joka varsinaisesti kuuluu jollekin muulle; merkityksen siirtyminen voi tapahtua joko yleisestä erityiseen tai erityisestä yleiseen tai analogian kautta. (Aristoteles 1967/1982, 55.)

Oli metafora sitten luonteeltaan kriittinen, neutraali tai ironinen olennaista on siis se, että metaforinen merkitys syntyy kielen ulottumattomissa. Metaforat ovat kielen poeettisia keinoja, poeettisia efektejä. Jos vertauksessa on kyse kahden asian rinnastamisesta, metafora tekee uudenlaisia kombinaatioita: jokin kuva asetetaan toisen paikalle. Palmgrenin mukaan metafora voidaan katsoa ylikielelliseksi ilmaisuksi, se ”käyttää kieltä luonnottomasti ja kykenee merkitsemään muuta kuin kirjaimellisesti sanoo”. Metaforassa sekoittuvat usein elottoman ja elollisen kuvaamiseen käytetyt ilmaukset, kuten alla olevassa esimerkissäkin. Metonymiassa syyn sijaan ilmaistaan seuraus, abstraktin sijaan konkreettinen tai tekijän sijaan teko. (Palmgren 1986, 112–115.)

Tässä valtava virne on metonyminen ilmaus ohikulkija Furukawan tunnetilasta.

She [ohikulkija Furukawa] had a huge grin on her face. The grin, and Furukawa, remained planted in that spot until the end.

Virne ja Furukawa rinnastuvat toisiinsa, he ovat kuin yhtä, yhtä hymyä, juurtuneina niille sijoilleen konsertin loppuun saakka.

Tässä kaunokirjallisia kerronnan keinoja yhdistyvät metafora, symboli ja metonymia:

The very few young women in the audience nearly disappeared in the deep sea of silver heads. But seemingly every single one of them -- a distillate of the young and pretty -- coalesced at the stage door after the performance, seeking an autograph.

Harmaat hiukset (silver heads) on metonyminen ilmaus ikääntyneestä ihmisestä. Metonymian ansioista kertojan ei tarvitse kuvata harmaahiuksista yleisöenemmistöä ikään viittaavalla sanalla. Iän ilmaiseminen on viime vuosikymmeninä aikana noussut myös diskreettisuuden puntarointiin. Kiihkeää elämänrytmiä, nuoruutta ja elinvoimaa palvovassa kapitalistisessa, länsimaisessa kulttuurissa vanhuus ei ole arvo vaan vaje. Ilmaisu vanhus koetaan länsimaissa soveliaaksi lähinnä viitattaessa hoitolaitosten asukkeihin. Seniori-sana vaikuttaa usein kankealta ja kiertelevältä ilmaisulta, jos sitä käytetään ikääntyneen synonyyminä.

Meri on kaunokirjallisuudessa ja kaikessa taiteessa tiuhaan käytetty symboli, joka sisältää monia merkityksiä. The deep sea of silver heads -metaforassa meri viittaa suureen: suurimpaan osaan Joshua Belliin yleisöstä, sekä yleisöön kasvottomana, persoonattomana massana. Meri on myös vanha ja viisas, ja metafora tuo kunnioittavan sävyn yleisön enemmistön kuvaamiseen. Vanhan ja viisaan vastakohtana kappaleessa esiintyvät nuoret ja nätit. Belliä odottavat nuoret ja kauniit naiset ovat tiivistetty ja tislattu otos koko harvalukuisesta nuorten naisten yleisöjoukosta. Tässäkin puretaan populaarikulttuurin ja klassisen taiteen välistä raja-aitaa. Populaarikulttuuriin liitetyt tähteyt ja ihailukulttuuri nimikirjoitustenmetsästyksineen yhdistyvät klassiseen taiteeseen. Kertoja hyödyntää tähteyteen liittyviä stereotyyppioita, kuvastoa, jossa kauniit nuoret naiset ympäröivät ihailemansa artistin.

Allegoria on itse sekä salaisuus että metodi, jolla se paljastetaan. Allegoriassa yhdistyvät metafora ja tulkinta. Nykymääritelmän mukaan allegorian määritelmä on laajentunut tropiikan erityistapauksesta tarkoittamaan ilmiötä yleensä ”eli kaunokirjallisen tekstin ja sen tulkinnan erityistä suhdetta”. Allegoria on siis nimitys tulkintaprosessille. (Lehtonen 1991, 11.) Allegorialla on kaksoismerkitys. Siihen sisältyy pintamerkityksen ohella syvempi vertauskuvallinen merkitys. Allegoria voidaan ymmärtää ja tulkita vähintään kahdella tavalla. (Hosiaisuus 2003, 39.)

Allegoriassa merkitys on enemmän kuin mitä suoraan esitetään. Yksi allegorian muoto on pukea aatteellinen tai poliittinen sanoma vertauskuvalliseksi tarinaksi erityisesti silloin, kun ideologista näkemystä ei voi sensuurin tai itsesensuurin takia ilmaista avoimesti.

Pearls Before Breakfast -reportaasin tyyliässä kertoja pidättelee mielipiteensä ilmaisemista eikä tuomitse suorasanaisesti kiireen takaa-ajamia ihmisiä, jotka eivät näe ja kuule ympärilleen kulkiessaan rutiininomaisesti työmatkallaan. Seuraavassa esimerkissä kertoja verhoilee sanomansa allegorisesti. Ohikulkija Myintin kuuntelema kappale asettuu ohikulkijoiden sokeuden ja huonon maun vertauskuvaksi. Tulkitseminen ei vaadi lukijalta ponnistelua, sillä kertoja avaa vertauskuvan valmiiksi.

A few hours later, he [ohikulkija Calvin Myint] had no memory that there had been a musician anywhere in sight.

"Where was he, in relation to me?"

"About four feet away."

"Oh."

There's nothing wrong with Myint's hearing. He had buds in his ear. He was listening to his iPod. (...)

The song that Calvin Myint was listening to was "Just Like Heaven," by the British rock band The Cure. It's a terrific song, actually. The meaning is a little opaque, and the Web is filled with earnest efforts to deconstruct it. Many are far-fetched, but some are right on point: It's about a tragic emotional disconnect. A man has found the woman of his dreams but can't express the depth of his feeling for her until she's gone. It's about failing to see the beauty of what's plainly in front of your eyes.

Pearls Before Breakfast -reportaasi tuo mieleen Truman Capoten romaanin *Aamiainen Tiffanyllä* (*Breakfast at Tiffany's*). Kirjan päähenkilö Holly Golightly tuijottaa jalokiviliike Tiffany'n ikkunaruudun timantteja ja kiinnittää huomionsa siihen, mikä on hänelle tärkeää. Merkityksellisyyden tutkiminen oli yksi Gene Weingartenin ja Washington Post -lehden kokeen tarkoituksista.

Reportaasin otsikon *Pearls Before Breakfast* voi avata Raamatun avulla. Vuorisaarnasta on peräisin useisiin kieliin levinnyt allegoria helmistä ja sioista. "Älkää antako koirille sitä, mikä on pyhää, älkääkään heittäkö helmiänne sikojen eteen, etteivät ne tallaa niitä jalkoihinsa ja käy teidän kimppuunne ja raatele teitä" (Matt, 7:6). Sitä, mikä on itselle tärkeää, on turha yrittää jakaa sellaisen kanssa, joka ei osaa ottaa sitä vastaan. Otsikon viittaus Raamatun allegoriaan korostaa kertojan asettamaa järjestystä, jossa klassinen musiikki konnotoituu pyhään.

Tarmo Kunnaksen mukaan pyhä on maallisen vastakohta. Pyhä on sellaista, jolle ei voi löytää vastinetta kielellä, jolla kuvataan todellisuutta ja "luonnollista" maailmaa. Pyhä irrottaa ihmisen arjesta ja "korottaa hänet jollekin korkeammalle olemisen tasolle joko maallisessa tai uskonnollisessa mielessä". (Kunnas 2004, 426.) Pyhän kokemiseen liittyy yleensä rituaalisuus ja tietty konteksti. Juhlava pukeutuminen ja ruoka, koristelut, symbolit ja tietynlaiset opitut käyttäytymistavat virittävät ihmistä pyhän kokemiseen. Esimerkiksi klassisen musiikin konserttiin pukeudutaan juhlavammin kuin kotona. Väliajalla nautitaan ehkä viiniä ja keskustellaan tuttavien kanssa. Konsertissa ihmisten ulkoinen olemus ja käyttäytyminen ovat kohosteisempaa kuin esimerkiksi aamuisella työmatkalla. Juhlatilanteissa ihmisen huomio suuntautuu ulospäin. Hän tarkkailee ympäristöään, toisia ihmisiä, on altis vuorovaikutukselle ja erilaisille impulsseille. Nämä kaikki elementit ovat kaukana aamuisesta tunnelmasta metroasemalla, jolloin iso osa ihmisistä kulkee varsin sisäänpäin kääntyneinä töihin. Reportaasin diskreetti kertoja huomioi epäsovivan kontekstin vaikutuksen eikä nimeä ohikulkijoita sioiksi, vaikka nämä eivät osaakaan arvostaa heidän eteensä heiteltyjä helmiä.

5.3. Filled with mystery and malice – viulu kauneuden ja mystiikan symbolina

Jyrki Nummi määrittelee strukturalisti Peircen mukaan, että symboli perustuu merkitsijän (esim. sana) ja merkityn (asia, mihin merkitsijällä viitataan) opittuun kytkentään (Nummi 1987, 167). Kytkentä on konventionaalinen. Esimerkiksi Pablo Picasson kyyhkysmaalausten myötä toisen maailmansodan päätyttyä kyyhkyselästä tuli tunnettu rauhan symboli.

Symbolit voivat olla yleisiä, tiettyyn kulttuuriin kuuluvia, kuten rauhankyyhky, tai yksityisiä ja yksilöllisiä, jolloin tekijä luo oman symbolijärjestelmänsä. Kuvatyyppiselle symbolille on ominaista toistuvuus ja kiinteämuotoisuus. Se on eräänlainen vertauskuva, johon tekijä on sisällyttänyt persoonallisia tuntojaan. Laajaulotteiseksi ja pysyvämuotoiseksi muuttuessaan metaforasta tulee symboli: monimerkityksellinen, monitasoinen ja vihjaava. (Palmgren 1986, 124–125.)

Estetiikan ajattelun mukaisesti toimittaja Weingarten asettaa Joshua Bellin tarjoileman taidekokemuksen, metrotunnelissa soittaman klassisen viulumusiikin kauneuden symboliksi. Reportaasin alussa kertoja kysyy:

“His [Joshua Bellin] performance was arranged by The Washington Post as an experiment in context, perception and priorities -- as well as an unblinking assessment of public taste: In a banal setting at an inconvenient time, would beauty transcend?”

Kertoja kirjoittaa auki käyttämänsä symbolin ja antaa lukijalle kolme vaihtoehtoista näkemystä siitä, kuinka kauneuden voi käsittää:

“It's an old epistemological debate, older, actually, than the koan about the tree in the forest. Plato weighed in on it, and philosophers for two millennia afterward: What is beauty? Is it a measurable fact (Gottfried Leibniz), or merely an opinion (David Hume), or is it a little of each, colored by the immediate state of mind of the observer (Immanuel Kant)?”

Lukuisten kauneutta ja estetiikkaa pohtineiden filosofien joukosta toimittaja-kertoja valitsee kolme, sopivan erilaista käsitystä esittänyttä ajattelijaa ja yksinkertaistaa kunkin filosofin näkemysten teeseiksi. Teeseistä voi muodostaa kolmion, maallikkokin osaa erottaa kunkin kärjen toisistaan. Kertoja valitsee kärkensä:

“We'll go with Kant, because he's obviously right, and because he brings us pretty directly to Joshua Bell, sitting there in a hotel restaurant, picking at his breakfast, wryly trying to figure out what the hell had just happened back there at the Metro.”

Kertoja ei perustele, miksi Kantin näkemys on ilmeisesti oikea. Kuitenkin hän jatkaa, että Kantiin vetoaminen antaa kertomukseen spekulatiivista pohjaa ja motivoi filosofisen pohdinnan käyttämistä metrotunnelin tapahtumien analysoinnissa. Kertoja analysoi katumuusikkokonsertin tapahtumia Kantiin mukailleen siten, että kokijan mielentila vaikuttaa hänen kykynsä vastaanottaa taidekokemus.

Viulu nousee tekstissä olennaiseksi symboliksi. Viulu edustaa kaikkea sitä kaunista, herkkää ja hienovaraista, mikä meiltä jää näkemättä ja kuulematta, kun kuljemme kuin robotit rutiinimme keskellä. Viulu on kertomuksessa kerronnallinen ratkaisu ja dramaturgiaa rakentava elementti.

Avoimeksi kirjoitettu symboli toimii sisällön motivoijana ja antaa syvyyttä analysointiin. Sosiologisen testin tuloksia peilataan eri filosofien käsityksiin ihmisen ajattelusta, havainnoinnista ja käyttäytymisestä.

Reportaasin tarinassa häivähtää myös viuluun konnotoituva mystiikka. Instrumentin herättämät mielikuvat ovat inspiroineet tarinankertoja. Egyptiläisen ohjaajan Atef Hetatan lyhytelokuvassa *The Violin* (1991) viulu esiintyy kaipuun ja unelmien symbolina, tukahdutettujen halujen purkautumiskeinona. Ahdasmielisessä ympäristössä varttuva nuori nainen luo intohimoisen suhteen viuluunsa ja raivaa musiikin avulla puristavia seiniä ympäriltään. Maailmanlaajuista suosiota saavuttanut *Viulunsoittaja katolla* -musikaali kertoo Venäjällä asuvan juutalaisperheen tarinan. Temaattisella tasolla viulu edustaa vapauden kaipuuta ja enteilee edessä häämöttäviä muutoksia. Chen Kaigen elokuva *Poika ja viulu* (2002) kuvaa isän ja pojan välistä rakkautta. Viulun voi lukea haaveiden ja unelmien symboliksi. François Girardin ohjaama elokuva *Punainen viulu* (*The Red Violin*, 1998) on eppinen kertomus erään viulun yli 300-vuotisesta matkasta. Viulun kulkeutumiseen omistajalta toiselle liittyy aina kohtalokkaita käännteitä. Viulu symboloi käännekohtaa elokuvan henkilöiden elämässä. Joshua Bell soitti viulusoolot *Punainen viulu* -elokuvan soundtrackillä.

Dramaturgiselta asteikoltaan viulumusiikki on monialainen. Elokuvamusiikissa viulua käytetään rakkauskohtausten hunajaisena kulminoitumana, kauhuelokuvassa jännitys ja odotus tihenevät viulun vihlovasta staccatosta. Viulu taipuu kuvastamaan myös kepeää ja ilakoivaa tunnelmaa.

Reportaasissa Joshua Bellin instrumentin, Stradivari-viulun kuvaaminen saa palstatilaa kahdeksan kappaleen verran. Kertoja johdattelee lukijan tapahtumapaikalta kertomuksen sivupolulle viulun jännittäviin vaiheisiin:

“To get to the metro from his hotel, a distance of three blocks, Bell took a taxi. He's neither lame nor lazy: He did it for his violin.”

Viulunrakentaja Antoni Stradivari on nimi, jonka moni maallikkokin tunnistaa, vaikkei tietäisi mitään viuluista tai klassisesta musiikista. Stradivarin kehittämä viulumalli on nykyistenkin viulujen mittapuu. Viulunrakentamiseen ja Stradivariin assosioituu tiettyä mystiikkaa, jonka *Pearls Before Breakfast* -reportaasin kertoja hyödyntää. Mestarillisuus on jotain, mitä ei voi selittää. Bell ei kutsu Stradivaria nimeltä, vaan puhuu “hänestä”:

“Our knowledge of acoustics is still incomplete, Bell said, but he, he just . . . knew.”

Mystisistä konnotaatioistaan huolimatta viulu on puinen esine, jossa näkyy ajan kuluminen ja tuhannet, tuhannet työtunnit, jolloin viulistit eri vuosisadoilla ovat pidelleet sitä soittaessaan.

“The front of Bell's violin is in nearly perfect condition, with a deep, rich grain and luster. The back is a mess, its dark reddish finish bleeding away into a flatter, lighter shade and finally, in one section, to bare wood.”

Metroaseman konsertissa Joshua Bell ei soittanut ajankohtaista populaarimusiikkia vaan klassisen musiikin ylistetyintä eliittiä, teoksia jotka ovat vuosisatojen ajan koskettaneet ihmisiä. Tällä kertaa tosin nämä musiikin mestariteokset olivat karanneet niille tyypillisestä tilasta.

“These were masterpieces that have endured for centuries on their brilliance alone, soaring music befitting the grandeur of cathedrals and concert halls.”

Tarinat viulunrakentajien salaisista lakkaresepteistä kiihottavat uteliaisuutta, kuten kaikki piiloteltu tieto.

“Each maker had his own secret formula.” Stradivari is thought to have made his from an ingeniously balanced cocktail of honey, egg whites and gum arabic from sub-Saharan trees.”

Harvinaisuus on arvokasta – ja haluttua. Myös huippuviulujen käsittämättömät hinnat tuovat viulutarinoihin oman sävynsä.

“Bell bought it (viulun) a few years ago. He had to sell his own Strad and borrow much of the rest. The price tag was reported to be about \$3.5 million.”

Arvokas harvinaisuus houkuttelee varkaita ja näin tarinoihin muodostuu dekkarimaista jännitystä. Tässä esimerkissä kertoja tiivistää Antoni Stradivarin valmistaman, nykyisin Joshua Bellin omistaman viulun historian jännittävimmät vaiheet.

“Like the instrument in “The Red Violin¹³,” this one past filled with mystery and malice. Twice, it was stolen from its illustrious prior owner, the Polish virtuoso Bronislaw Huberman. The first time, in 1919, it disappeared from Huberman's hotel room in Vienna but was quickly returned. The second time, nearly 20 years later, it was pinched from his dressing room in Carnegie Hall. He never got it back. It was not until 1985 that the thief -- a minor New York violinist -- made a deathbed confession to his wife, and produced the instrument.”

Kahdeksan kappaleen mittaiseen viulujaksoon tiivistyy ihmiselämän tunteiden kirjo: rakkaus ja huolenpito, ahneus, kateus ja syyllisyys. Nämä tunteet lymyävät meissä silloinkin, kun kuljemme kuin robotit, automaattiohjauksella rutiiniemme keskellä.

Mystiikalla ja jännityksellä maustettujen viulukertomusten jälkeen siirrytään takaisin päätarinaan Washingtonin L'Enfant-metroasemalle.

“All of which is a long explanation for why, in the early morning chill of a day in January, Josh Bell took a three-block cab ride to the Orange Line, and rode one stop to L'Enfant.”

¹³ François Girardin ohjaama elokuva (1998), jonka soundtrackin viulusoolot soitti Joshua Bell.

6. PÄÄTÄNTÖ

Pro gradu -tutkielmassani analysoin journalistisen tekstin kaunokirjallisen kerronnan piirteitä. Keskeiseksi osaksi valitsin kertoja-käsitteen, mikä mahdollisti reportaasista välittyvien asenteiden ja kerrontadiskurssien tarkastelun.

Kertoja-käsitteen käyttökelpoisuudesta huolimatta journalismin tutkijat ja toimittajat suhtautuvat siihen ristiriitaisesti. Koetaan, että toimittaja on sama kuin tekstin kertoja – mutta toisaalta näiden välille haetaan eroa. Uutisessa kertoja sekä jutun kirjoittaja pyritään häivyttämään niin, että vaikuttaa kuin tiedot kertoisi uutinen itse. Journalismin puolella vierastetaan narratologiassa nimettyä kertoja-käsitettä. Kertoja-käsitteen hyväksyminen journalismin yhteyteen pelätään vetävän liikaa kaunokirjallisuuden puolelle. Kaunokirjallisuus kun on sijoitettu kategoriaan fiktio ja tällaista määrettä ei hyväksytä journalismiin¹⁴. Journalismissa totuusvastaavuus on kaiken perusta, ja journalismi halutaan erottaa fiktiota sisältävästä materiaalista. Tämä kävi ilmi esimerkiksi vuonna 2012 Enkeli-Elisa-tapauksen yhteydessä. Harrastajakirjoittaja julkaisi totena tarinan itsemurhan tehneestä koulukiusatusta. Muun muassa Journalistiliiton edustaja kritisoi medioita, jotka julkaisivat keksityn tarinan totena. Kirjailijaliiton edustajan mielestä kirjailijan vapaus ei tarkoita valehtelemista: sepitettä ei pidä kertoa totena, vaikka kertomus olisi yhteiskunnallisesti merkittävä ja vaikka se olisi voinut tapahtua.

Ainakin Suomessa kaunokirjalliset keinot kuuluvat suhteellisen harvojen journalistien työkalupakkiin. Ehkä kaunokirjallisia keinoja ei osata käyttää, tai niitä ei koeta tarpeellisiksi. Vai pelkäävätkö journalistit kaunokirjallisten keinojen käytön asettavan referentiaalisuuden kyseenalaiseksi? Maiju Lassila-Merisalo selvitti asiaa väitöskirjansa (2009) haastattelututkimuksessa, ja aiheesta riittäisi varmasti kaluttavaa jatkossakin. Omassa tutkimuksessani havaitsin, että kaunokirjallisten keinojen käyttö journalismissa sekä journalististen tekstien tutkiminen kirjallisuuden alan työkaluilla on mielekäs näkökulma. Journalismi ja kaunokirjallisuus ovat kehittyneet samasta suullisen kansanperinteen juuresta ja nykyisen kaltaisinakin niissä pyritään perimmiltään samaan: maailman ihmettelyyn ja ymmärtämiseen.

Pearls Before Breakfast -reportaasin kertoja on näkyvä, mutta tunnistautumaton. Journalistiselle kertojalle luonteenomaisesti reportaasin kertoja ei esiinny minä-muodossa, vaikka on aktiivinen

¹⁴

Kaunokirjallisia kerronnan keinoja hyödyntävästä journalismista käytetään muun muassa termiä non-fiction, mikä jo lähtökohtaisesti kieltää fiktion.

havainnoija tapahtumapaikalla. Kertoja välttää minä-muodon käyttämistä piiloutumalla passiiviliemaisujen ja lehden nimen taakse. Weingartenin reportaasissa kerronta siirtyilee sulavasti ulkoisesti havaittavien toimintojen ja tapahtumien kuvaamisesta sekä haastateltavien sanomisten referoinnista henkilöiden ajatusten, tunteiden ja havaintojen kuvaamiseen ja analysoimiseen. Vaikka kertoja ei nimeä itseään, hän tekee itseänsä näkyväksi tulkitsemalla tapahtumia ja henkilöitä. Reportaasin kertoja-agentti on liukas seurapiirikameleontti, jonka vaihtaa sujuvasti tyyliä, suhtautumistapaa ja fokalisaatiota.

Kertojan vaihteleva fokalisaatio osoittautui olennaisimmaksi tekijäksi kaunokirjallisen kerronnan tunnun luomisessa. Fokalisaation siirtyminen kertojan ja henkilöihahmon perspektiivin välillä on tyyppillinen keino fiktiossa. Reportaasin kertoja on eräänlainen kärpänen katossa, joka tuntuu näkevän kaikkialle. Hänen katseensa ylittää laajan tapahtumapaikan joka kolkkaan. Paikoin kertoja vaikuttaa näkevän henkilöihahmojen tajuntaan kaikkietävän kertojan tavoin. Haastateltavien tajuntaan tunkeutuminen on luonnollistettu ja perusteltu eri tavoin. Metakerronnallisissa osuuksissa toimittaja-kertoja kuvaa reportaasin tekemiseen liittyviä taustoja, esimerkiksi sen, että ohikulkijoita on haastateltu jälkeinpäin. Kertoja ilmaisee siis omalla suullaan haastattelujen avulla saatuja tietoja. Välillä kertoja ottaa henkilöihahmojen sanomiset omakseen. Vapaa epäsuora kerronta on erityisen kaunokirjallinen kerrontatapa. Siinä viiteaparaatti on häivytetty näkymättömiin ja kerronta keskittyy siihen, miten sanotaan. Sen kuka asian sanoo tai kokee, voi lukea tekstin tyylistä ja siitä välittyvästä asenteesta. Myös yleistyksiset ja oletukset perustelevat reportaasissa kaikkietävä kertoja -tekniikan käyttämistä. Reportaasin toimittaja-kertoja käyttää hyväkseen tilanteen tuttuutta, sitä että sinä ja minä olemme todennäköisesti olleet vastaavassa tilanteessa. Voimme hyväksyä kertojan ehdotuksen, kun tämä tuo näkyviin ohikulkijoiden ajatuksia heidän ohittaessaan metroasemalla soittavan viulistin.

Vaikka reportaasin kertoja ei esiinny minänä, hän liittää itsensä joukkoon monikon ensimmäisessä persoonassa. Kertoja lukee itsensä sokeiden ja kuurojen ohikulkijoiden joukkoon, jotka eivät huomaa arjen keskelle ilmestyvää taide-elämystä. Kertoja ei aseta itseään ulkopuolelta osoittelevaksi syyllistäjäksi. Avoimen syyllistämisen välttely on leimallista *Pearls Before Breakfast* -reportaasille. Kertoja rakentaa hienovaraisesti kontrastia tavanomaisuuden toiselle puolen kurkottavan musiikkikokemuksen ja arkisen tapahtumapaikan ja kontekstin välille. Kaunokirjallisuudelle on ominaista, että asioita ei välttämättä ilmaista suoraan. Alleviivaamisen ja määrittelyn sijaan yksityiskohdat luovat merkityksiä. Reportaasissa konserttisalina on kalsea metroasema. Viulisti on pukeutunut farkkuihin ja lippalakkiin ja näyttää tavalliselta katusoittajalta. Hän asettuu roskapöntön viereen, kaivaa laukustaan Stradivarin ja alkaa soittaa viulumusiikin upeimpia helmiä.

Merkitys voi piileskellä myös kielen kuvissa. *Pearls Before Breakfast* -reportaasin otsikon voi tulkita Raamatun helmiä sioille -allegorian kautta. Metroaseman ohikulkijat kiiruhtivat tielleen heitettyjen helmien ohitse, koska he eivät kokeneet yllättävää musiikkielämystä merkitykselliseksi. Reportaasi välttää ohikulkijoiden syylistämistä, ja otsikkokin viittaa helmien heittäjään: viulisti Joshua Bell soitti metrotunnelissa ennen aamupalaansa.

Viulu nousee reportaasissa kauneuden ja samalla mystiikan symboliksi, kovien arvojen ja elämän suorittamisen vastakohtaksi. Viulu edustaa kaikkea sitä kaunista, herkkää ja hienovaraista, mikä meiltä jää näkemättä ja kuulematta, kun kuljemme kuin robotit rutiinimme keskellä. Avoimeksi kirjoitettu symboli toimii sisällön motivoijana ja antaa syvyyttä analysointiin. Viulu on läsnä metroasemalla ja se kuljettaa lukijan myös mielenkiintoisille sivupoluille. Reportaasin viuluosuudet tarjoavat jännittäviä anekdootteja ja niiden kautta valottuu ihmiselämän tunteiden kirjo.

Kuten fokaalisaatio, myös reportaasin kertojan asenne aaltoilee ja vaihtuu. Kertoja suhtautuu päähenkilöön viulisti Joshua Belliin toisaalta kunnioittavasti toisaalta tuttavallisesti. Reportaasissa kerrotaan monin esimerkein – ja erityisesti haastateltavien suulla, Bellin kyvystä ja saavutuksista, mutta samalla kertoja arvostaa myös Bellin mutkatonta olemusta ja jalat maassa -asennetta. Kertoja välttelee jäykkää pokkurointia ja lähestyy päähenkilöä rennon tuttavallisesti. Aivan kuin hän olisi tuntenut päähenkilön pitkään. Kertojan kunnioittava ja toisaalta tuttavallinen suhtautuminen rinnastuvat Joshua Bellin asenteeseen. Kunnianhimoinen ja itseään arvostava asenne ei tarkoita jäykistelyä ja kapeakatseisuutta. Puheenomainen jutustelu sävyttää reportaasin asiallista kerrontaa. Tuttavallinen kieli tuo kerrontaan katumuusikkokoetilanteessa vallinneen arkisen kontekstin.

Kaunokirjallisten keinojen käyttö, esimerkiksi kertojan vaihteleva fokaalisaatio ja syvälle kurkottavat kielikuvat tekevät reportaasista kiinnostavan. Reportaasi herättää ajattelemaan ja samaistumaan tilanteeseen. Viulistin henkilöllisyyden paljastamista viivytellään, ja dekkarimainen kuvasto näkyy sanavalinnoissa. Jännityskirjallisuudesta ja -elokuvista tutut keinot luovat jännitettä. Lukijalle tulee nälkä, mitä tapahtuu seuraavaksi?

Sattumalta konserttisalina toimineen metroaseman akustiikka oli yllättävän kelvollinen. Akustiikan suopeudesta huolimatta muusikko jää vaille kuulijoita. Kun taide on irti sille tyypillisesti mielletystä kontekstista, se saa taistella ihmisten huomiosta muiden arkisten ärsykkeiden keskellä. Reportaasista voi päätellä, että emme osaa vastaanottaa taidetta arkisessa ympäristössämme, jossa etenemme rutiinista toiseen automaattiohjauksella. Pystymme nauttimaan taiteesta vasta kun se on rajattu tiettyyn paikkaan, jonne varta vasten mennään avaamaan aisteja, ajatuksia ja tunteita. Reportaasin pääteemaksi rakentuu vastakkainasettelu positivistisen ja hermeneuttisen elämänasenteen välillä; kiire, raha ja kovat arvot vastaan

kauneus, henkinen herkkyyks ja avoin mieli. Ihmiset eivät aisti ympärillään tapahtuvia pieniä hetkiä ja mutkia, jotka tarjoaisivat mahdollisuuden poiketa rutiinista, tai näitä mutkia ei koeta merkityksellisiksi. Työhön kiiruhtavat ihmiset eivät ole suuntautuneet ulospäin, niin että kiinnittäisivät huomiota matkan varrella yllättävään hetkeen.

Teknologia tuo uusia mahdollisuuksia sisäänpäin kääntymiseen ja tästä hetkestä ja konkreettisesta ympäristöstä irtautumiseen. Voimme kuljettaa mukanaamme omaa pienoistakuntaamme, jossa saamme valita kenen ja minkä kanssa kommunikoimme. Kännykkään puhuvat ohikulkijat korottivat ääntään ohittaessaan muusikon, ettei häiritsevä melu tunkeutuisi heidän yksityiseen keskusteluunsa. Kannettavat musiikkilaitteet rajaavat havaintokenttäämme. Ympäristön äänet jäävät taustalle, kun missä tahansa kulkiessaan voi kuunnella valitsemaansa musiikkia. Toisaalta teknologia mahdollistaa myös sen, että joudumme usein tietämättämme tarkkailun kohteiksi. Julkisten tilojen turvakamerat tallentavat arkisia toimiamme ja kauppa-askareitamme. Reportaasissa metroasemalla kulkeneet ihmiset joutuivat tietämättään osalliseksi toimittajan järjestämää sosiaalista testiä. Toimittaja oli paikalla kuin kärpäsenä katossa. Koetilanne muistuttaa television piilokamera-formaattia, jossa ihmisiä kuvataan salaa. Reportaasissa tunnutaan tunkeutuvan vielä syvemmälle ihmisten yksityisyyteen, heidän ajatuksiinsa saakka.

Kaunokirjallinen journalismi on jossain määrin rinnastettavissa dokumenttiohjelmaan ja -elokuvaan, joissa tyylyttelyä, tunnelman rakentamista ja lavastettuja tilanteita käytetään faktuaalisen materiaalin rinnalla. *Pearls Before Breakfast* -reportaasi osoittaa sen, että, kaunokirjallisia keinoja, eli esimerkiksi kerronnan monifokalisointia ja erilaisia kerrontatapoja voi käyttää journalistisessa tekstissä ilman että heräisi epäilyksiä että sisältö olisi osittain fiktiota eli sepitettä.

Pro gradu -tutkielmassani päätelen, että journalistisen tekstin kaunokirjalliset piirteet sulautuvat tekstiin niin, ettei niitä ole helppo havaita ensilukemalta. Kaunokirjallinen kieli ei ole eri kuin faktatekstien tai vaikka arkipäiväisen kommunikoinnin kieli. Ero on kielen käyttötavoissa, pienissä sävyissä. Vivahteinen ja subjektiivisesti määriteltävissä on myös ero siinä, milloin joku arkiympäristössämme ilmenevä tapahtuma tai ilmiö on luettavissa taiteeksi. Journalistinen teksti voi olla taidetta. Välillä olemme sokeita, emmekä näe helmiä ympärillämme.

LÄHTEET

Tutkimuskohde:

Weingarten, Gene: "Pearls Before Breakfast". *Washington Post* -lehden verkkosivut 8.4.2007.

<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/04/04/AR2007040401721.html>.

Viitattu 19.9.2009.

Tutkimuskirjallisuus:

Aristoteles: *Runousoppi*. Suom. Pentti Saarikoski 1967/1982. Helsinki: Otava.

Chatman, Seymour 1978: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. London: Cornell University Press.

Cohn, Dorrit 2006: *Fiktio mieli. The Distinction of Fiction*. Suom. Paula Korhonen et al. Helsinki: Gaudeamus.

Dardenne, Robert 2005: "Journalism." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Edited by David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. London: Routledge.

Genette, Gérard 1993: *Fiction and diction*. Käännös Catherine Porter. New York: Cornell University Press.

Hellman, John 1981: *Fables of Fact. The New Journalism as New Fiction*. Urbana: University of Illinois Press.

Herman, David 2005: "Introduction." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Edited by David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. London: Routledge.

Hietala, Veijo 1995: "Kertomus – kuin elämä itse?" Teoksessa Pirjo Ahokas, Otto Lappalainen, Liisa Saariluoma (toim.): *Proosan taiteesta. Leevi Valkaman juhla- ja muistokirja*. Turku: Turun yliopisto.

Hosiaisuus, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Hägg, Samuli ym. 2009: "Esipuhe". Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki, Liisa Stenby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS.

Kalliokoski, Jyrki 1987: "Kaunokirjallinen teos tekstien kosmoksessa." Teoksessa Jaana Anttila (toim.): *Kirjallisuus? Tutkimus?* Helsinki: SKS.

Kielitoimiston sanakirja 2006, osa 1. Toim. Eija-Riitta Grönros... et al. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

Kunnas, Tarmo 2004: "Juhlaa, pyhää ja rituaalista etsimässä." Teoksessa Matti Ikonen, V.A. Heikkinen, Sam Inkinen (toim.): *Eletty tapakulttuuri. Arkea, juhlaa ja pyhää etsimässä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lassila, Maria 2001: *Faktaa fiktion keinoin. Nonfiktiota Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä ja Imagessa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lassila-Merisalo, Maria 2009: *Faktan ja fiktion rajamailla. Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lehtimäki, Markku 2009: "Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta." Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki, Liisa Stenby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS.

Lehtonen, Mikko 1998: "Faktan ja fiktion historia." Teoksessa Ullamaija Kivikuru ja Risto Kunelius (toim.): *Viestinnän jäljillä. Näkökulmia uuden ajan ilmiöön*. Helsinki: WSOY.

Malmberg, Ilkka 1998: "Uroot ja naaraat – journalismin kaksi tiedonintressiä." Teoksessa Anu Kantola ja Tuomo Mörä (toim.): *Journalismia! Journalismia?* Painos vuodelta 1998. Helsinki: WSOY.

Malmberg, Ilkka 2010: "Nyt puhuu Raimo". *Helsingin Sanomat* 27.10.2010.

Mikkonen, Kai 2006: "Fiktion erityisyys ja ainutlaatuisuus Dorrit Cohnin mukaan." Artikkelit teoksessa Cohn: *Fiktion mieli*. Suom. Paula Korhonen et al. Helsinki: Gaudeamus.

Nousiainen, Anu 1998: "Reportaasin renessanssi." Teoksessa Anu Kantola ja Tuomo Mörä (toim.): *Journalismia! Journalismia?* Painos vuodelta 1998. Helsinki: WSOY.

Nummi, Jyrki 1987: "Kadonnutta todellisuutta etsimässä." Teoksessa Jaana Anttila (toim.): *Kirjallisuus? Tutkimus?* Helsinki: SKS.

Nünning, Ansgar 2005: "Implied Author." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Edited by David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. London: Routledge.

Palmgren, Marja-Leena 1986: *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Helsinki: WSOY.

Phelan, James 2005: *Living to tell about it. A Rhetoric and Estetics of Character Narration*. London: Cornell University Press.

Phelan, James and Booth, C. Wayne 2005: "Narrator." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Edited by David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. London: Routledge.

Pietilä, Veikko 1991: "Onko narratologia vihreämpää aidan journalistiselta puolelta?" Teoksessa Markku Ihonen (toim.): *Miten valehdellaan*. Helsinki: SKS.

Pyhä Raamattu. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen kirkon sisälähetysseura, 2002.

Ryan, Marie-Laure 2005: "Narrative." Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Edited by David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. London: Routledge.

Schmid, Wilhelm 2009: *Onni. Kaikki mitä tulee tietää*. Suom. Riitta Virkkunen. Jyväskylä: Gummerus. (Alkuteos Glück – Alles, was Sie darüber wissen müssen, und warum es nicht das Wichtigste im Leben ist. Insel Verlag Frankfurt am Main 2007.)

Tammi, Pekka 1995: "Uutinen ja fiktio. Kaksi metakriittistä huomautusta narratologian soveltamisesta journalistisiin teksteihin." Teoksessa Pirjo Ahokas, Otto Lappalainen, Liisa Saariluoma (toim.): *Proosan taiteesta. Leevi Valkaman juhlaKirja*. Turku: Turun yliopisto.

Tammi, Pekka 2009: " 'Ikävä tarina' ". Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki, Liisa Stenby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS.

Verkkolähteet:

Iltasanomat 13.7.2012: "K24: Kirjailijaliiton puheenjohtaja pitää Vettenterän toimintaa arveluttavana" <http://www.iltasanomat.fi/kotimaa/art-1288483740422.html>. Viitattu 7.9.2012.

Sanomalehtien liiton uutisarkisto 11.8.2009: "Nuoret luottavat eniten sanomalehtiin". http://www.sanomalehdet.fi/?1620_m=3387&s=1125. Viitattu 15.10.2009.

Post Magazine: "Too Busy to Stop and Hear the Music". Live discussion with Post Magazine writers. http://www.washingtonpost.com/wp_dyn/content/discussion/2007/04/06/DI2007040601228.html. Viitattu 25.9.2009.

www.urbandictionary.com/define.php?term=Pshaw. Verkkosanakirja. Viitattu 20.11.2009.