

**”Loppu on aina vähän kysymysmerkki” –  
pitkien tarinallisten lehtijuttujen lopetusten  
synty ja merkitys**

Onni Niemi  
Maisterintutkielma  
Journalistiikka  
Kieli- ja viestintätieteiden laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2022

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Kieli- ja viestintätieteiden
Tekijä Onni Niemi	
Työn nimi ”Loppu on aina vähän kysymysmerkki” – pitkien tarinallisten lehtijuttujen lopetusten synty ja merkitys	
Oppiaine Journalistiikka	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Kevät 2022	Sivumäärä 117 sivua + liitteet (1 sivu)
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä maisterintutkielmassa tarkastellaan, minkälaisista elementeistä pitkien tarinallisten lehtijuttujen lopetukset koostuvat, kuinka toimittajat päätyivät kirjoittamaan lopetukset ja minkälainen merkitys lopetuksilla on yleisellä tasolla. Tarinallisten lehtijuttujen lopetuksia ei ole juuri tarkasteltu kirjoitusoppaiden ulkopuolella. Lopetuksella tarkoitetaan leipätekstin viimeistä kokonaisuutta, joka alkaa anfangista tai muusta kohosteisesta tekstielementistä.</p> <p>Etsin vastausta tutkimusongelmaani kahdella eri menetelmällä, joita sovellan kahteen eri aineistoon. Tarkastelen funktionaalisen jaksoanalyysin avulla, minkälaisista elementeistä tarinallisten lehtijuttujen lopetukset muodostuvat. Puolistrukturoidulla haastattelulla puolestaan selvitan, miksi toimittajat kirjoittivat juuri tietynlaisen lopetuksen, minkälainen työprosessi siihen liittyi ja minkälainen on lopetusten merkitys yleisesti. Tutkimukseni tekstiaineisto koostuu 14 lopetuksesta, jotka ovat peräisin Helsingin Sanomien Kuukausiliitteestä, Suomen Kuvalehdestä ja Imagesta. Haastattelin seitsemää aineiston jutut kirjoittanutta toimittajaa: Kuukausiliitteen Anu Nousiaista, Jouni K. Kempaista ja Anni Pasasta, Suomen Kuvalehden Elina Järvistä ja Petri Pöntistä sekä Imagen tuottajaa Laura Myllymäkeä ja kyseiseen lehteen kirjoittavaa freelance-toimittajaa Venla Rossia.</p> <p>Tutkimukseni perusteella lopetuksissa on vahvasti läsnä toimittajan oma ääni, joka kuuluu paitsi kertojana myös niin kutsuttuna vapaana epäsuorana esityksenä, jossa toimittajan ja haastateltavan äänet sekoittuvat. Toimittajat pyrkivät korostamaan lopetuksissa neljää teemaa, jotka ovat 1. <i>ratkaisu</i>, 2. <i>ristiriita</i>, 3. <i>kronologia</i> ja 4. <i>uusi asia</i>. Rakenteellisista lopetusratkaisuista suosituin oli ”ympyrälopetus”, jossa jutun lopetus viittaa aloitukseen. Toimittajat kirjoittivat lopetukset poikkeuksetta viimeisenä osana juttua, ja yllättävän usein kirjoitusprosessiin liittyi kiire. Valtaosaa aineiston lopetuksista ei editoitu viimeistelyvaiheessa kirjoitusprosessin jälkeen. Toimittajat suhtautuivat lopetukseen paradoksaalisesti: Lopetusta pidettiin yhtenä merkittävimmistä jutun osista ja sen ymmärrettiin vaikuttavan siihen, minkälaiseen mielentilaan lukija jää jutun luettuaan. Tästä huolimatta lopetusten ajateltiin usein syntyvän ”itsestään” ja vaativan vähemmän työpanosta kuin esimerkiksi juttujen aloitukset.</p>	
Asiasanat: tarinallinen journalismi, lopetus, feature, kertoja, editointi, narratiivisuus	
Tutkielman ohjaaja: Lauri Haapanen	

## SISÄLLYS

<b>1 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT .....</b>	<b>1</b>
<b>2 TUTKIMUSONGELMA JA -KYSYMYKSET .....</b>	<b>4</b>
<b>3 TEORIA JA KÄSITTEET .....</b>	<b>5</b>
3.1 Feature-journalismi.....	5
3.2 Tarinallinen journalismi .....	7
3.3 Reportaasi.....	9
3.4 Henkilöjuttu .....	11
<b>4 LOPETUSTEN AIKAISEMPI TUTKIMUS .....</b>	<b>12</b>
<b>5 AINEISTOT JA MENETELMÄT .....</b>	<b>17</b>
5.1 Tekstiaineiston rajaaminen ja haastateltavien toimittajien valitseminen.....	17
5.1 Funktionaalinen jaksoanalyysi.....	20
5.2 Puolistrukturoitu haastattelu ja laadullinen sisällönanalyysi .....	21
<b>6 LOPETUSTEN JAKSOTUS JA ANALYYSI.....</b>	<b>23</b>
6.1 Jaksoluokat ja jaksotuksen toteutus .....	23
6.1.1 Tilanne.....	25
6.1.2 Kuvailu .....	26
6.1.3 Erittely.....	27
6.1.4 Sisäinen ääni.....	28
6.1.5 Vapaa epäsuora esitys .....	29
6.1.6 Sitaatti .....	32
6.1.7 Esittely.....	32
6.2 Jaksotuksen analyysi.....	33
<b>7 LOPETUKSIA KOSKEVAT HAASTATTELUT .....</b>	<b>40</b>
7.1 Haastattelujen toteutus.....	40
7.2 Kuinka toimittajat päätyivät lopetukseen? .....	40
7.2.1 Jouni K. Kemppainen.....	41
7.2.2 Anu Nousiainen.....	45

7.2.3 Anni Pasanen.....	49
7.2.4 Elina Järvinen.....	53
7.2.5 Petri Pöntinen.....	58
7.2.6 Laura Myllymäki.....	63
7.2.7 Venla Rossi.....	69
<b>8 HAASTATTELUIJEN ANALYYSI.....</b>	<b>76</b>
8.1 Mihin lopetuksilla pyritään?.....	76
8.1.1 Ratkaisu.....	77
8.1.2 Ristiriita.....	78
8.1.3 Kronologia.....	78
8.1.4 Uusi asia.....	79
8.2 Lopetukseen liittyvä työprosessi.....	80
8.2.1 Suunnittelu.....	80
8.2.2 Kirjoittaminen.....	82
8.2.3 Editointi.....	83
8.2.4 Kiire.....	85
8.3 Lopetusten yleinen merkitys.....	86
8.3.1 Lopetusten merkitys suhteessa aloituksiin.....	86
8.3.2 Toimittajien suosimat lopetusrakenteet.....	88
<b>9 JOHTOPÄÄTÖKSET.....</b>	<b>91</b>
9.1 Lopetuksissa kuuluu toimittajan ääni.....	91
9.2 Lopetuksissa luotetaan ympyrärakenteeseen.....	96
9.3 Lopetukset kirjoitetaan usein kiireessä.....	99
9.4 Lopetukset ovat palkinto sinnikkäälle lukijalle.....	104
<b>10 LOPUKSI.....</b>	<b>107</b>
10.1 Tutkimuksen arviointia.....	107
10.2 Jatkotutkimusaiheet.....	109
<b>KIRJALLISUUS</b>	
<b>LIITTEET</b>	

# 1 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

”Miksi monet hyvätkin romaanit hiipuvat loppua kohti? Miksi sykähdyttävien loppujen tai lopetusten kirjoittaminen on vaikeaa? Miksi ikimuistoisia romaanien aloituksia on paljon enemmän kuin lopetuksia?” Tällaisia kysymyksiä esittävät kirjailijat Sinikka Vuola ja Tommi Melender teoksessaan *Maailmojen loput* (2018), joka tarkastelee romaanien lopetuksia esseistiikan keinoin. Samat kysymykset voi hyvin esittää pitkien tarinallisten lehtijuttujen kontekstissa. Toisinaan myös lehtiartikkeli voi ”väljähtää” mukaansa tempaavan aloituksen jälkeen. Vaikka tekstilajit ovat perustavasti erilaisia suhtautumisessaan totuuteen, lukuisia yhtymäkohtiakin löytyy esimerkiksi kerronnan keinoista. Kenties vielä enemmän kuin romaanit nojaavat lehtijutut tietynlaisiin vakiintuneisiin rakenteisiin, joita kerronnassa käytetään. Toisin sanoen juttujen lopetukset voivat noudattaa kirjoitusoppaista tuttuja kaavoja.

Olemme tarinoiden ympäröimiä. Julkinen viestintäkin on uudella vuosituhanella muuttunut kertomusten kyllästämäksi. (Virtanen 2020, 7.) 2000-luvun vaihteessa internetin uskottiin tappavan pitkät, taustoittavat ja kerronnalliset lehtijutut, mutta toisin kävi: tällainen journalismi on muuttunut sanomalehdissä yhä suosittumaksi verkkojournalismin kehityksen myötä 2010-luvulla (Lassila-Merisalo 2020, 7–8). Mediassa on viime vuosina todistettu jopa ”kertomusbuumia”, joka on tuonut kertomukset viikko- ja kuukausiliitteistä myös uutis-, talous- ja urheilusivuille. Yksilön kokemuksellista kertomusta saatetaan hyödyntää koukkuna myös sellaisissa jutuissa, joiden luonne on pohjimmiltaan tiedottava. (Mäkelä & Karttunen 2020, 279.) Tarinallinen journalismi on hedelmällinen tutkimuskohde jo siksi, että se on tällä hetkellä hyvin trendikäs journalismin laji, mutta siihen kohdistunut akateeminen mielenkiinto on toistaiseksi jäänyt varsin vähäiseksi.

Tässä tutkimuksessa tehdään selkoa siitä, minkälaisia tarinallisten lehtijuttujen lopetukset ovat ja mitä niiden tekijät kyseisestä jutun osasta ajattelevat. Pontimen aiheen tutkimiseen sain kandidaatintutkielmastani (Niemi & Parikka 2019), jossa tarkastelin yhdessä Valtteri Parikan kanssa Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen pitkien tarinallisten artikkelien aloituksia. Ryhtyessäni tekemään maisterintutkielmaani pohdin, voisiko myös lopetuksista löytyä toistuvia rakenteellisia elementtejä siitä huolimatta, että aloitus ja lopetus palvelevat hyvin

erilaista tarkoitusta tarinallisen lehtijutun kokonaisuudessa. Aloituksen on tarkoitus olla niin houkuttava, että se kiinnittää lukijan huomion ja synnyttää reaktion, jonka seurauksena hän lukee koko pitkän artikkelin alusta loppuun – kandidaatintutkielmassamme käytimme tästä käsitettä ”jutun imu” (Niemi & Parikka 2019; ks. myös Parikka 2021). Lopetuksen tarkoitus puolestaan on saatella lukija pois artikkelin maailmasta (Lassila-Merisalo 2020, 80). Tämä tutkielma pyrkii tarjoamaan vastauksen kysymykseen, kuinka tämä tapahtuu.

Jopa tarinallisissa lehtijutuissa lopetus voi olla ikään kuin lapsipuolen asemassa. Uutinen loppuu kuin seinään silloin, kun asia loppuu, mutta aina pitkissä tarinallisissa lehtijutuissakaan lopetukseen ei välttämättä kiinnitetä niin paljon huomiota kuin ne ansaitisivat. Työaika saatetaan sen sijaan käyttää hiomalla joitain muita jutun osia – esimerkiksi aloituksia. Indianan yliopiston journalistiikan professori Walter A. Steigleman kirjoitti jo 1950-luvulla, että feature-juttujen lopetuksia ei ole luokiteltu samalla tavalla kuin aloituksia (Steigleman 1950, 270). Mary Hogarth (2019, 126) puolestaan on sovitellut uutisjournalismin rakennetta kuvastavaa kärjellään seisovaa kolmiota feature-journalismin kontekstiin. Ero uutiseen on yllättävän pieni: Hogarthin mukaan aloitus on jutun tärkein elementti ja lopetus taas alas sojottavan kolmion hännänhuippu (mp.) Lopetuksia pidetään järjestään vähemmän tärkeinä kuin aloituksia, mistä huolimatta lopetus on yksi merkittävimmistä lehtijutun osista tarinallisissa journalismissa: Steiglemanin (1950, 267) mukaan kirjoittaja, jolla on hyvä aloitus ja lopetus, on hoitanut jo puolet urakastaan, sillä artikkelin keskiosa ei tavallisesti vaadi samankaltaista erityishuomiota kuin nämä kaksi jutun osaa.

Lopetuksen rooli tarinan osana on tunnustettu vuosituhannet. 300-luvulla ennen ajanlaskun alkua eläneen Aristoteleen (1997, 166) mukaan tragedialla eli kreikkalaisella näytelmäajilla on alku, keskikohta ja loppu. Jos aloitus on kokonaisuuden toimeenpaneva voima, loppu ”kehittyy jonkin toisen seurauksena – –, eikä sen jälkeen enää tule mitään”. Hyvin rakennetun juonen ei tule alkaa sattumanvaraisesti mistä hyvänsä, eikä se myöskään saa päättyä mihin sattuu. (Mp.) Tarinallisen lehtijutun kokonaisuuteen voi ongelmitta soveltaa samankaltaista tarinan rakennejakoa ja tarkoituksenmukaisuuden periaatetta. Juonellisen tekstin – jollainen tarinallinen lehtijuttu on – lopetus ei toisin sanoen saa olla samanlainen kuin uutisessa eli sattumanvarainen ja poistettavissa editointivaiheessa (feature-jutun editoinnista ks. Töyry, Rätty & Kuisma 2009, 89–90).

Vaikka arkijärjellä voisi luulla, että ensivaikutelma eli jutun aloitus painaa vaakakupissa enemmän kuin jäähyväissanat, psykologian tutkimus antaa osviittaa päinvastaisesta: loppukokemuksella on suuri merkitys sille, mitä henkilölle jää kokemuksesta mieleen. Nobelpalkittu psykologi Daniel Kahneman tutkimusryhmineen on osoittanut, että ihmisen muisti ei toimi lineaarisesti eikä jokainen hetki tallennu muistiin yhtä voimakkaasti, vaan mieleen jäävät ennen muuta vain tietyt hetket, joiden perusteella rakennamme lopullisen muistikuvan kokemuksesta. Kahneman nimittää ilmiötä vapaasti suomennettuna ”huippu–loppu-säännöksi”, sillä hänen mukaansa muistikuva kokemuksesta muodostuu intensiivisimmän hetken eli ”huippukohdan” ja kokemuksen lopun perusteella. (Kahneman, Fredrickson, Schreiber & Redelmeier 1993.) Kuuluisaa teoriaa on sittemmin sovellettu laajasti muun muassa lääketieteellisten operaatioiden, asiakaspalvelutilanteiden sekä loma- ja ruokakokemusten tutkimuksessa (esim. ravintolakokemuksista ks. Garbinsky & Morewedge 2014). Ei liene syytä, miksi teoriaa ei voisi soveltaa myös tarinallisen lehtiartikkelin lukukokemukseen. Kahnemanin teorian pohjalta voidaan päätellä, että artikkelin lopetuksella on todennäköisesti suuri merkitys siihen, minkälainen vaikutelma lukijalle artikkelista jää. Lehtijutun lopetus voi jäädä mieleen viipyilemään ja luoda pitkäkestoisen muistijäljen (Flaherty 2009, 239). Lopetus on myös lukijan viimeinen kosketus kaikkeen edellä luettuun, ja siksi tämä tekstinosa voi vaikuttaa myös siihen, palaako lukija artikkelin pariin myöhemmin uudestaan tai jakaako hän sen sosiaalisessa mediassa.

Lopetus on edellä sanotun perusteella yksi merkittävimmistä tarinallisen lehtijutun osista. Siksi on erikoista, että Suomessa ei ole käytännössä lainkaan tarkasteltu tarinallisten lehtijuttujen lopetuksia akateemisessa tutkimuksessa. Lopetusten käsittely on jäänyt niin kotikielisen kuin ulkomaillakin lähinnä kirjoitusoppaiden harteille (Suomen osalta ks. esim. Lassila-Merisalo 2020). Tämä tutkimus pyrkii osaltaan lisäämään ymmärrystä tarinallisen journalismin käytännön työstä kiinnittämällä huomion tähän pienehköön mutta tuiki tärkeään tekstijaksoon.

Lopetus ymmärretään tässä tutkimuksessa jutun viimeiseksi jaksoksi eli tekstikokonaisuudeksi, joka alkaa jutun viimeisestä anfangista tai muusta kohosteisesta tekstielementistä. En tarkastele tässä tutkimuksessa varsinaisen tekstin jälkeen mahdollisesti tulevaa loppukaneettia, lisätietoa, kuva- ja videomateriaalia tai grafiikkaa, vaan lopetus rajautuu leipätekstiin.

## 2 TUTKIMUSONGELMA JA -KYSYMYKSET

Tutkimuksessani teen selkoa siitä, minkälaisia pitkien tarinallisten lehtijuttujen lopetukset ovat Suomen merkittävimmässä feature-journalismiin keskittyvässä julkaisuissa. Tarkastelen aihetta paitsi tekstianalyysin keinoin myös haastattelemalla tarinallista journalismia tuottavia toimittajia. Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Minkälaisista elementeistä tarinallisten lehtijuttujen lopetukset muodostuvat HS:n Kuukausiliitteessä, Suomen Kuvalehdessä ja Imagessa?
2. Miksi toimittajat päätyivät kirjoittamaan juuri tietynlaisen lopetuksen?
3. Minkälainen työprosessi lopetukseen liittyi?
4. Minkälainen merkitys pitkän tarinallisen lehtijutun lopetuksella on?

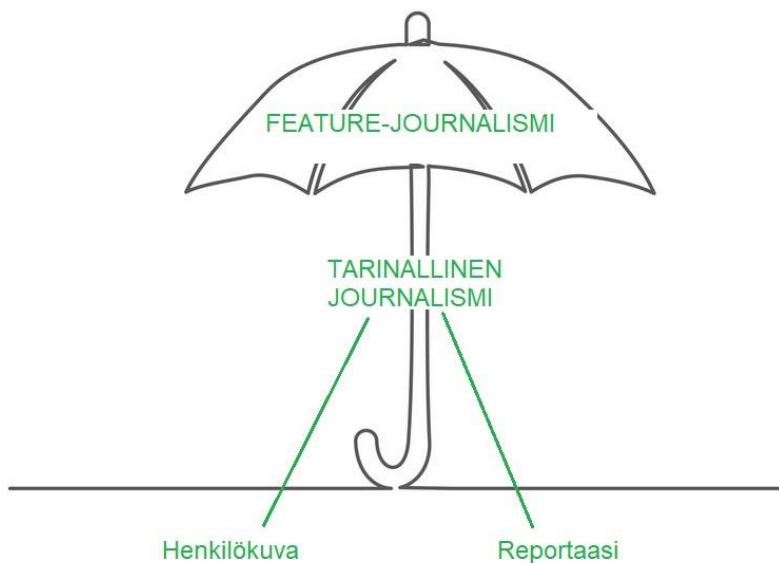
Ensimmäiseen kysymykseen vastaan analysoimalla tarinallisia lehtijuttuja tekstianalyysin keinoin. Pyrin tunnistamaan lopetuksissa esiintyviä rakenteita ja havainnoimaan, kuinka taajaan ne toistuvat. Kysymyksiin kaksi, kolme ja neljä etsin vastausta haastattelemalla analysoimiani tekstit kirjoittaneita toimittajia. Selvitän, minkälaisen prosessin seurauksena artikkelin lopetus on muovautunut juuri sellaiseksi kuin se julkaistussa jutussa on. Tahdon tietää, minkälainen ajatuskulku lopetuksen kirjoittamista edelsi, missä vaiheessa artikkelin työprosessia toimittaja kirjoitti lopetuksen ja kuinka paljon se mahdollisesti muuttui editoinnin myötä. Neljännellä tutkimuskysymyksellä pyrin selvittämään laajemmin toimittajien näkemyksiä lopetuksista: kuinka tärkeä osa juttua lopetus on ja minkälainen on hyvä lopetus? Viimeinen tutkimuskysymys toisin sanoen irtautuu toimittajien itse kirjoittamista lopetuksista ja pyrkii tavoittamaan laajemman näkemyksen lopetusten merkityksestä.



### 3 TEORIA JA KÄSITTEET

Tätä tutkimusta hallitsee aineistolähtöinen sisällönanalyysi, mutta se nojaa myös kielitieteelliseen tekstilajiteoriaan. Tutkimukseni keskeisin käsite on *tarinallinen journalismi*, jonka hahmotan feature-journalismin alalajiksi. Vastaavasti tarinallisen journalismin alalajeiksi katson tietyt juttutyypit, kuten reportaasin ja henkilöjutun, joita aineistossani on paljon. Selvennän tutkimuksessani käyttämiäni käsitteiden suhteita yksinkertaisella kuvalla (ks. kuva 1), minkä jälkeen avaan mainittuja käsitteitä tarkemmin.

**Kuva 1. Tutkimuksen käsitteellinen pohjarakenne.**



#### 3.1 Feature-journalismi

Feature-journalismi on määriteltävä, jotta ymmärrämme, kuinka se eroaa tarinallisen journalismin käsitteestä. Karkean jaottelun mukaan kaikki, jota ei voida pitää uutisena, voidaan leimata feature-journalismiksi (Kuutti & Puro 1998, 34; Wheeler 2009, 2; Steensen 2011, 2). Tutkimukseni käsitteellinen pohja noudattaa Steen Steensenin (mp.) näkemystä, jonka mukaan feature-journalismi on sateenvarjokäsite, jonka alle mahtuu sekä narratiivinen

journalismi, reportaasijournalismi, kaunokirjallinen journalismi että valtava kirjo muita journalismin laji- ja juttutyyppejä, esimerkiksi matka- ja henkilöjutut (ks. kuva 1).

Steensen (2009, 50) on määritellyt feature-journalismin tekstilajien yhdistäviksi piirteiksi intiimiyden, kaunokirjallisuuden ja seikkailullisuuden diskurssit. Ensimmäinen diskurssi viittaa tunteiden korostamiseen faktojen rinnalla, toinen diskurssi kirjallisten keinojen hyödyntämiseen journalismissa ja kolmas diskurssi hyvää tarinankerrontaan niin kielellisesti kuin nostamalla ihmisen toiminnan keskiöön (mts. 50–55). Nämä diskurssit ovat elimellisiä tarinallisen journalismin juttutyypeissä, kuten reportaaseissa ja henkilökuissa.

Feature-jutun ominaispiirteiksi on mainittu kirjoitusoppaissa esimerkiksi ennalta määrittelemätön rakenne, toimittajan omalaatuinen tyyli, henkilökohtaisten ajatusten ja kuvailun sisällyttäminen juttuun, uutista pidempi muoto, kaunokirjallisten tekniikoiden hyödyntäminen, sitaattien ja dialogin laajempi käyttö, hyppiminen aikatasoilla ja pidempi kirjoitusprosessi (ks. esim. Blundell 1988; Wheeler 2009). Feature-tekstilajia on hankala määrittellä tarkasti, sillä se on lähinnä vain erilaisten, joskin samoja piirteitä sisältävien, tekniikoiden ja tyylikeinojen valikoima, ei tiettyjen kriteerien täyttymistä edellyttävä tekstilaji (Niemi & Parikka 2019, 4).

Ei ole olemassa yhtä ainoaa tapaa kirjoittaa feature-juttua (Wheeler 2009, 3). Kuten edellä todetusta voi huomata, feature-journalismista on vaikea saada otetta, eikä tilannetta helpota se, että feature-journalismiksi luetaan Wheelerin mukaan (mts. 4–5) niin perusuutista syventävät ”uutisfeaturet”, taustajutut ja tutkivat jutut kuin henkilökuvat, reportaasimaiset toimittajan havainnointia hyödyntävät jutut, mielipiteelliset tekstit ja kolumnit. Mainittujen juttutyyppeiden välillä on suuria eroavaisuuksia niin tarkoitusperissä, tarinallisten elementtien ja omien mielipiteiden hyödyntämisessä ja toimittajan tiedonhankinnan keinoissa, minkä vuoksi feature-journalismin käsite vaatii lisäjalostusta.

Seuraavaksi määrittelen tutkimuksen keskeisimmän käsitteen, tarinallisen journalismin. Hahmotan sen lyhyesti ilmaistuna feature-journalismin alalajiksi (ks. kuva 1).

## 3.2 Tarinallinen journalismi

Tarinallinen journalismi on tutkimukseni tärkein ja samalla hankalimmin määriteltävä käsite. Vaikeaa siitä tekee käsitteen monitahoisuus, koska tarinallisella journalismilla ei ole yhtä vakiintunutta määritelmää ja siihen viitataan erilaisella terminologialla (Roberts & Giles 2014, 101–102). Tarinallisen journalismiin on viitattu Nousiaisen (2013, 6) mukaan yhdysvaltalaisessa perinteessä esimerkiksi käsitteillä literary journalism, literary nonfiction, nonfiction novel, art-journalism, factual fiction, journalistic nonfiction, new journalism, creative nonfiction, literature of fact, journalit sekä non-imaginative literature (käsitteiden määrittelyn vaikeudesta ks. myös Hartsock 2000, 3–5). Suomessa samasta tekstilajista on puhuttu muun muassa narratiivisena journalismina, kaunokirjallisena journalismina, feature-journalismina, reportaasijournalismina ja nonfiktiona (Niemi & Parikka 2019, 6). Käsitteellä ei ole vakiintunutta nimeä Suomessa tai ulkomailla toimittajien sen paremmin kuin tutkijoidenkaan keskuudessa (Nousiainen 2013, 6). Tietyt yhteiset reunaehdot tekstilajille on kuitenkin hahmotettavissa: sitä on tutkijoiden ja kriitikoiden keskuudessa luonnehdittu yli sadan vuoden ajan henkilökohtaiseksi ja subjektiiviseksi tosipohjaiseksi kirjoittamiseksi (Roberts & Giles 2014, 105).

Esimerkiksi Hartsock (2000, 22) käyttää termiä ”kaunokirjallinen journalismi”, jolla hän tarkoittaa journalismia, jota voi lukea kuin romaania tai novellia, mutta se on totta (Hartsock 2000, 22). Lassila-Merisalo (2020, 92) taas puhuu tarinallisesta journalismista, joka lainaa kerronnan keinoja fiktion lajityypistä. Terminologian eroavaisuuksista huolimatta Hartsock ja Lassila-Merisalo viittaavat eittämättä samankaltaiseen journalismiin. Kuten Jaana Kalliokoski kirjoittaa maisterintutkielmassaan (2015, 2), mainitut tarinalliseen journalismiin viittaavat käsitteet sisältävät vivahde-eroja, mutta niillä kaikilla viitataan käytännössä tekstilajiin, jota määrittävät kaunokirjallisten kerronnallisten keinojen hyödyntäminen, pituus, keskittyminen henkilö- tai ilmiökeskeisiin aiheisiin sekä toimittajan oman subjektiivisuuden korostaminen. Tässä tutkielmassa tekstilajiin viitataan käsitteellä *tarinallinen journalismi*.

Seuraavaksi määrittelen tarkemmin tarinallisen journalismin ominaispiirteitä. 1960-luvulla Yhdysvalloissa syntyneen uusi journalismi -suuntauksen tähtitoimittajana tunnetuksi tulleen Tom Wolfen (1930–2018) mukaan journalismin tenhovoima imaista lukija mukaansa

romaanin tai novellin lailla perustuu siihen, että toimittajat alkoivat omaksua vaikutteita realistisesta romaanista. Wolfen (1996 [1975], 46–47) mukaan keskeisiä tekniikoita on neljä:

1. Kohtausrakenne: teksti etenee kohtauksesta toiseen, ja puhtaaseen historialliseen narratiiviin turvaututaan niin vähän kuin mahdollista.
2. Dialogi: journalismissa hyödynnetty realistinen dialogi koukuttaa lukijan tehokkaammin kuin mikään toinen yksittäinen tekniikka ja myös määrittelee jutun henkilöitä parhaiten.
3. Kolmannen persoonan näkökulma (*third-person point of view*): jokainen kohtaus esitetään tietyn henkilön näkökulmasta, mikä antaa lukijalle tunnun siitä, että hän pääsisi toisen ihmisen päähän sisään.
4. Yksityiskohtaisuus: Wolfe kehottaa havainnoimaan jutun henkilöiden arkisia eleitä, tapoja, tottumuksia, vaatetusta, kodin sisustusta sekä muita symbolisia yksityiskohtia, jotka kertovat henkilön statuksesta. (Mp.).

Myös suomalaiset tarinallisen journalismin tutkijat ovat uransa varrella tarkastaneet käsityksiään tarinallisen journalismin määrittelystä. Tarinallisen journalismin tutkimuksen kotimainen pioneeri Maria Lassila-Merisalo (tuolloin sukunimeltään Lassila) käytti maisterintutkielmassaan (2001) pääkäsitettä ”nonfiktio”, jolla hän viittasi kokoelmaan eri tekniikoita, joita voidaan hyödyntää esimerkiksi reportaaseissa. Yhteistä kyseisille tekniikoille on kaunokirjallisten elementtien käyttö ja toimittajan subjektiivisuuden korostaminen. (Mts. 4–5.)

Väitöskirjassaan Lassila-Merisalo (2009, 14) piti nonfiktio-käsitettä jo liian suppeana, ja hänen mukaansa se tarvitsee lisämääreen, kuten ”kaunokirjallinen” tai ”kerronnallinen”. Väitöskirjassa tutkimuksen kohteena oli ”kaunokirjallinen journalismi”, jota Lassila-Merisalo pitää faktapitoista sisältöä, jonka esittämisessä käytetään fiktion keinoja (mp).

Lassila-Merisalo kirjoittaa tuoreessa tekstilajia käsittelevässä kirjoitusoppaassaan *Tarinallinen journalismi* (2020), että ”tarina ei ole journalistinen juttutyyppejä, vaan se on ominaisuus, jota tekstissä voi olla enemmän tai vähemmän”. Lassila-Merisalon mukaan luontevin juttutyyppejä tarinallisuudelle on reportaasi, mutta sitä hyödynnetään usein myös henkilöjutuissa (mts. 15–16). Tässä tutkimuksessa tarinallinen journalismi hahmotetaan hieman samassa hengessä feature-journalismin alaiseksi kattokäsitteeksi, jonka alle voidaan sovittaa reportaasin ja henkilöjutun kaltaisia vakiintuneita juttutyyppejä.

Nousiaisen (2013, 6) mukaan tarinallisen journalismin – hän tosin käyttää termiä ”narratiivinen journalismi” – keskeiset ominaispiirteet ovat:

1. Rakenne, jossa pääkertomuksesta voidaan poiketa sivupolulle esimerkiksi taustatiedon pariin ja takaisin ilman, että lukija putoaa kärryiltä.
2. Teksti rakentuu kohtauksista (vrt. elokuva).
3. Dialogi.
4. Henkilöistä annetaan laajempi kokonaiskuva kuin uutisjutussa.
5. Tiedonhankintaan uppoutuminen eritoten havainnoimalla.
6. Faktuaalinen täsmällisyys.
7. Kertojan ääni, joka on eri tavalla läsnä kuin uutisjutussa.
8. Teema eli se, mistä tarina viime kädessä kertoo.
9. Tapahtumien aikarakenne. (Mp.)

Tiivistetyksi voidaan sanoa, että tarinallinen journalismi on genre, joka hyödyntää kerronnallisia elementtejä, kuten kertojan ääntä, näkökulmatekniikkaa, henkilöitä ja juonenkuljetusta välittäessään subjektiivisesti värittyneitä tositarinoita maailmasta (Van Kriek & Sanders 2021 [2019], 1404). Kuten tässä luvussa on todettu, tarinallisessa journalismissa ovat korosteisessa asemassa toimittajan subjektiivisuus ja läsnäolo jutussa, juonenkuljetus kohtausten kautta, eri aikatasoilla hyppiminen ja yksityiskohtaisuus ilman, että jutun totuudellisuus kärsii. Seuraavaksi kerron tarkemmin kahdesta tarinallisen journalismin kattokäsitteen alle sijoittuvasta tekstilajista eli reportaasista ja henkilökuvasta.

### **3.3 Reportaasi**

Anu Nousiaisen (1998, 117–118) mukaan reportaasi on tekstilaji, jolle on tyypillistä tiedon ja elämyksellisyyden yhdistäminen. Ilman elämyksellisyyttä reportaasista saattaa tulla tylsä, mutta ilman tietoa taas liian kevyt. Reportaasissa elämyksellisyys saavutetaan käytännössä niin, että toimittaja itse havainnoi tapahtumia paikan päällä. Myös Lassila-Merisalo (2020, 16) korostaa, että reportaasissa olennaista on toimittajan läsnäolo. Toimittajan on siis yhtäältä oltava valmis poistumaan fyysisesti toimituksesta, mutta läsnäololla voidaan toisaalta

tarkoittaa myös toimittajan läsnäoloa jutussa kertojan hahmossa. Lassila-Merisaloon (mp.) mukaan toimittajan oma kokemus, havainnointi ja tulkinta ovat keskeisessä roolissa: ”toimittaja on lukijan silmät, korvat ja kaikki muutkin aistit siellä, mihin lukija ei pääse”.

Reportaasia ei kirjoiteta kuin uutista, vaan se rakentuu usein kohtauksista ja lainaa muotokieltään draamasta ja elokuvista (Lassila-Merisalo 2020, 16). Myös Nousiainen (1998, 118) näkee kirjoitetussa reportaasissa yhtymäkohtia dokumenttielokuvaan. Reportaasin aikamuoto on tavallisesti preesens, juttu etenee kronologisesti ja tapahtumat esitetään verrattain lyhyessä ajassa (Lassila-Merisalo mts. 22). Usein reportaasi toisin sanoen noudattaa aristoteelista draaman kaarta: tapahtumat käynnistyvät tietystä pisteestä, tapahtumat etenevät kohti huippua ja saavuttavat lopulta myös jonkinlaisen päätepisteen.

Usein reportaasi sopii niin kutsuttujen tavallisten ihmisten elämän kuvaamiseen, vaikka reportaasi voi periaatteessa käsitellä mitä tahansa aiheetta. Reportaasi ei kuitenkaan ole ”puhdas lajityyppi”, jota voisi tyhjentävästi määritellä. (Nousiainen 1998, 118.) Reportaasia käytetään siis usein ihmisläheisissä jutuissa, minkä vuoksi lopullista eroa reportaasin ja henkilökuvan välillä voi olla vaikea tehdä. Nähdäkseni reportaasin elementtejä hyödynnetään myös aihelähtöisissä jutuissa, joissa tietoa kerätään myös haastateltavilta. Tällöin toimittaja kyllä havainnoi myös haastateltavia, mutta lopputulos on usein tätä laajempi katsaus jutun aiheesta. Lassila-Merisaloon (2020, 17) mukaan haastattelu on havainnoinnin ohella keskeinen tiedonhankinnan keino reportaasijournalismissa.

Reportaasista voidaan erottaa omaksi juttutypikseen rekonstruoitu reportaasi, jossa toimittaja ei itse ole havainnoinut tapahtumia vaan perustaa tietonsa esimerkiksi paikalla olleiden henkilöiden haastatteluihin ja kirjallisiin dokumentteihin (Lassila-Merisalo 2020, 21). Rekonstruoituja reportaaseja tavataan julkaista vaikkapa suuronnettomuuksien vuosipäivänä. Esimerkiksi HS julkaisi syyskuussa 2019 näyttävän erikoisartikkelin Estonian uppoamisesta, kun onnettomuudesta tuli kuluneeksi 25 vuotta.<sup>1</sup> (Alun perin artikkeli oli julkaistu HS:n Kuukausiliitteessä vuonna 2014.)

---

<sup>1</sup> Mikko-Pekka Heikkisen, Teppo Sillantauksen, Minna Lahden, Kaja Kunnaksen ja Anssi Miettisen kirjoittaman *Estonia 28.9.1994* -nimisen artikkelin voi lukea osoitteessa: <https://dynamic.hs.fi/2019/estonia/>.

### 3.4 Henkilöjuttu

Pitkissä henkilökuvissa voidaan hyödyntää vahvastikin tarinallisuutta, koska tällaisille jutuille on tyypillistä, että ne kattavat reportaasia pidemmän aikakaaren, hyödyntävät kaunokirjallista kieltä ja katsovat menneisyyteen. Henkilöjutun kehyksenä on usein toimittajan ja haastateltavan tapaaminen, jota kuljetetaan presensissä. Lisäksi toimittajan oma havainnointi voi olla myös henkilöjutuissa merkittävässä roolissa. (Lassila-Merisalo 2020, 22–23.) Aikamuodon ja havainnoinnin osalta yhtymäkohta reportaasiin on selvä.

Kirjailija ja toimittaja Panu Rädyn (1998, 138) mukaan henkilökuva sekoitetaan usein haastatteluun, mutta siinä missä haastattelu välittää tietoa, pyrkii henkilökuva luomaan kokonaisvaltaisemman kuvan ihmisestä ja häntä ympäröivistä voimista. Henkilökuvan kirjoittaja pyrkii vaikuttamaan lukijoihinsa, ja siksi henkilökuva ei ole yksin tietoa välittävää vaan sitä muokkaavaa, koska pyrkimyksenä on etsiä uudella tavalla ilmaistuja tosiasioita ja tuoreita tulkintoja. (mp.) Rätty kertoo itse hyödyntäneensä 1960-luvulla Yhdysvalloissa syntyneen uuden journalismin perinteen keinovalikoimaa kirjoittaessaan henkilökuvia, mikä tarkoittaa muun muassa sitä, että tekstissä pitää olla ”tiedollista ja taiteellista jännitettä” (Rätty 1998, 137). Toisin sanoen teksti voi sisältää kaunokirjallisia ja kokeilevia elementtejä, joita objektiivisessa uutisjournalismissa ei hyväksyttäisi. Samankaltainen tiedonvälityksen ja elämyksellisyyden yhteenkietouma sisältyy niin henkilökuvaan kuin reportaasijournalismiin.

## 4 LOPETUSTEN AIKAISEMPI TUTKIMUS

Tarinallisen journalismin lopetuksia ei ole käsitelty juuri muualla kuin kirjoitusoppaissa, joissa lähinnä listataan erilaisia tapoja päättää juttu. Yksi syy lopetusten tutkimuksen vähyyteen lienee niiden alisteinen luonne jutun kaikelle edeltävälle materiaalille. Lassila-Merisalonen (2020, 80) mukaan lopetuksista on vaikeampi esittää koottua esimerkkiluetteloa kuin aloituksista, koska lopetukseen vaikuttaa jutun kaikki edeltävä teksti. Tästä syystä esimerkiksi aloituksiin on kiinnitetty enemmän huomiota tutkimuksessa (Steigleman 1950, 270).

On myös huomattava, että useimmat angloamerikkalaiset pitkien artikkelien saloihin opastavat kirjoitusoppaat keskittyvät usein nimenomaisesti feature-journalismiin, jonka määritelmä voi paitsi vaihdella kirjoittajan subjektiivisen käsityksen mukaan myös tavallisesti pitää sisällään tarinallista journalismia laajemman perspektiivin: feature-journalismin alle kyllä usein luokitellaan reportaasi ja henkilökuvaa mutta myös esimerkiksi esseet ja palvelujournalistiset artikkelit. Siksi kaikkia feature-journalismiin opastavissa teoksissa listattuja lopetustapoja ei voi suoraan soveltaa tarinallisissa journalismissa, ja tästä syystä olen rajannut nämä lopetustavat tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

Seuraavaksi käyn läpi konkreettisia lopetustapoja, joita kirjoitusoppaissa on esitelty. Muodostin oppaisiin tutustuttuani seitsenkohtaisen listan tärkeimmistä tavoista, joilla tarinallinen lehtijuttu on mahdollista päättää. Listan lopetustavat eivät ole tärkeys- tai yleisyysjärjestyksessä. Seitsemän lopetustapaa ovat:

1. Yhteenvetävä lopetus.
2. Takautuva loppu eli ”ympyrälopetus”.
3. Katse tulevaan.
4. Sitaatti.
5. Anekdootti.
6. Levittävä lopetus.
7. Šokkilopetus.



Monissa kirjoitusoppaissa mainitaan hyväksi lopetustavaksi yhteenvetävä lopetus (ks. esim. Steigleman 1950, 270–271; Blundell 1988, 148–149; Hennessy 2006, 187–190). Tällaisessa lopetuksessa korostetaan jutun tärkeintä ainesta, mikä voi Blundellin (mp.) mukaan tapahtua epäsuorasti symbolien tai tunteisiin vetoavien elementtien ja havaintojen pohjalta.

Yhteenvetävä lopetus voi myös olla konkreettinen tiivistelmä jutun tärkeimmistä asioista, kuten Steigleman (1950, 270) oppaassaan neuvoo tämänkaltaisen lopetuksen sisältävän jutun kirjoittamiseen: ”Yleisölle kerrotaan ensin, mitä aiotaan kertoa, sen jälkeen se kerrotaan ja lopuksi kerrotaan, mitä juuri kerrottiin”. Yhteenvedo tulee tällöin tehdä eri sanoin kuin aikaisemmin (mp.) Lopetus ei kuitenkaan saa olla liian alleviivaava tai johtopäätösmäinen, ja osa kirjoitusoppaista neuvoo eksplisiittisesti välttämään tämänkaltaista lopetusta (ks. esim. Flaherty 2009, 239; Hogarth 2019, 130).

Toinen taustakirjallisuudessa mainittu tapa päättää juttu on ”sulkea ympyrä”, mikä tarkoittaa sitä, että jutun lopussa viitataan tavalla tai toisella jutun aloitukseen (ks. esim. Steigleman 1950, 270–271; Clark 2006, 190; DeSilva 2007, 117; Wheeler 2009, 75). Tämä voi tapahtua toistamalla jutun lopussa samoja sanoja kuin jutun alussa (ks. esim. Lassila-Merisalo 2020, 81) tai hienovaraisemmin tuomalla loppuun alkuun viittaavia elementtejä, kuten tietyn henkilön, teeman, paikan tai tilanteen.

Kolmas kirjoitusoppaissa taajaan toistuva lopetustapa on katseen suuntaaminen tulevaan (ks. esim. Blundell 1988, 148–149; Clark 2006, 191; Hennessy 2006, 187–190; Wheeler 2009, 75; Hogarth 2019, 130). Spekulointi voisi keskellä juttua rikkoa dramatiikkaa tai tuntua muuten epäsopivalta, mutta lopussa tällainen aines voi muuttua mielikuvia herättäväksi (Blundell 1988, 150–151). Useimmiten kirjottajat käsittelevät tarinallisissa lehtijutuissaan menneitä asioita, mutta jutun lopetuksessa on mahdollista pohtia, mikä on tämän tai tuon päätöksen tai tapahtumaketjun seuraus (Clark 2006, 191).

Neljänneksi jutun voi päättää sitaattiin (ks. esim. Clark 2006, 191; Hennessy 2006, 187–190; Wheeler 2009, 75; Hogarth 2019, 130). Usein jutun lopettava sitaatti on jollakin tavalla latautunut tai merkityksellinen. Hieman samanlaista lopetustyyliä edustaa viidennen kohdan anekdoottilopetus, jossa juttu päättyy pieneen merkitykselliseen tarinaan (Steigleman 1950, 270–271; Hogarth 2019, 130).

Kuudenneksi jutun voi lopettaa tuomalla loppuun uutta materiaalia, esimerkiksi uuden hahmon, joka voi havainnollistaa tai merkityksellistää käsiteltävää asiaa (Blundell 1988, 151–152; Flaherty 2009, 240–241). Hyvä kirjoittaminen edellyttää valitussa teemassa ja rajatuissa puitteissa pitäytymistä, mutta ”levittävä lopetus” voi haastaa tätä periaatetta (Flaherty mp.). Toisin sanoen tällaisessa jutussa lopetus voi jollain tavalla poiketa aiemmin kerrotusta joko kerronnallisesti tai temaattisesti, koska se tuo juttuun uutta materiaalia. Tietyissä mielessä levittämisen lopetustavan voi nähdä ympyrän sulkemisen vastakohtana.

Seitsemäs lopetustapa on päättää juttu yllätykseen. Blundellin (1988, 151) mukaan kaunokirjallisuudesta tuttu lopetus, jossa ”loppuratkaisu” paljastetaan vasta viimeisillä sivuilla, ei toimi journalismissa, koska ”lukijoilla ei ole aikaa tai kärsivällisyyttä” odottaa tällaista lopetusta. Silti hieman samankaltaista yllätyslopetusta näkyy toisinaan käytettävän, sillä vaikka se kysyy lukijalta kärsivällisyyttä, se on myös erittäin tehokas ja palkitseva lopetustapa. Lassila-Merisalo (2020, 84–85) käyttää tällaisesta lopetuksesta nimeä ”šokkilopetus”. Tällaisessa lopetustavassa jutun loppuun, usein vihoviimeiseen virkkeeseen, on sijoitettu käänne, joka sysää jokaisen edellä kirjoitetun virkkeen uuteen valoon (mts. 85). Šokkilopetus on varsin harvoin käytetty lopetustapa jo siitä syystä, ettei tällaista lopetusta ei usein edes pysty rakentamaan, koska juttua varten kerätty materiaali ei taivu yllätyksen luomiseen. Lisäksi šokkilopetus menettää tehonsa, jos sitä käytetään liian usein (mp.). Esimerkiksi Kuukausiliitteessä 11/2020 julkaistu toimittaja Heikki Aittokosken artikkeli *Mies Mechelininkadulla* sisältää hyvän esimerkin šokkilopetuksesta, joka yllättää lukijan vasta viimeisessä virkkeessä<sup>2</sup>.

Jätin listastani pois joitakin oppaissa lueteltuja lopetuksia, kuten ”onnellisen lopun”, ”provokatiivisen lopun”, ”humoristisen lopun” ja ”ironisen lopun”, sillä nähdäkseni nämä lopetukset pyrkivät enemmän herättämään lukijassa tunteen. Nämä tunteet voinee herättää useammalla rakenteellisella lopetustavalla, ja siksi oli mielestäni hedelmällisempää keskittyä tarkastelemaan nimenomaan lopetusten rakenteellisia keinoja.

Yksi harvoista kotimaisista lopetuksia sivuavista tutkimuksista on Emmi Nissin (2010) maisterintutkielma, jossa hän perehtyi feature-journalismin jutturakenteisiin ja

---

<sup>2</sup> Aittokosken jutun voi lukea osoitteessa: <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000007248486.html>.

ilmaisukeinoihin kirjoitusoppaissa ja lehtijutuissa. Nissi löysi kirjoitusoppaita käsittelevän synteesinsä perusteella yhdeksän tapaa päättää feature-juttu:

1. Ympyrän sulkeminen.
2. Provosoiminen.
3. Viittaus tulevaisuuteen.
4. Anekdootti.
5. Yllättäminen.
6. Sitaatti.
7. Loppukaneetti.
8. Yhteenveto.
9. Ironia. (Nissi 2010, 59–63.)

Nissin yhteenveto on varsin samankaltainen kuin oma listaukseni. On myös kiintoisaa havaita, että vaikka osa taustakirjallisuudesta on vuosikymmeniä vanhaa, niissä mainitut lopetustekniikat ovat varsin samoja kuin tuoreemmissa kirjoitusoppaissa. Lopetustavat vaikuttavat toisin sanoen kestävästi hyvin aikaa.

Laajemmassa katsannossa tarinallisen jutun lopetus voi olla joko avoin tai suljettu (Lassila-Merisalo 2020, 80–81) aivan kuten fiktiossakin. Avoin lopetus ei tarjoa eksplisiittistä loppuratkaisua, suljetussa lopussa taas päätepiste saavutetaan. Lassila-Merisalon (mts. 81) mukaan avoin lopetus voi ärsyttää lukijoita, minkä vuoksi ympyrän sulkeutuminen on hyvä tapa päättää loppu. Asia ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen, vaan ympyrä voi sulkeutua avoimessakin lopetuksessa esimerkiksi sanatason toistolla tai rakenteellisella tavalla: juttu voi esimerkiksi päättyä samoilla sanoilla kuin alkoi (mp.).

Henessyn (2006, 187–190) mukaan jutun lopetuksesta pitäisi tulla olo, että kirjoittaja on saavuttanut päämääränsä. Lopetuksen tulisi olla jollain tavalla tyydyttävä ja siitä pitäisi heijastua, että kirjoittaja on saavuttanut tai ainakin seurannut kirjoitukselle asettamia tavoitteita (mts. 189–190). Toisin sanoen kirjoittaja voi antaa vastauksen jutun alussa esitettyyn kysymykseen tai ongelmaan. Lopetuksen pitää myös kummuta kirjoituksen kontekstista, eikä se saa vaikuttaa siltä, että se olisi parsittu mukaan ikään kuin jälkikäteen (mts. 190). Lopetuksen tulisi siis liittyä artikkelissa jo todettuun tai vähintäänkin samaan tunnelmaan ja teemoihin. Surumieliseen juttuun ei esimerkiksi kannata väen väkisin kirjoittaa

onnellista loppua (Lassila-Merisalo 2020, 83). Lopetuksen ei tarvitse olla onnellinen tai valaa toivoa, kuten angloamerikkalaisessa journalismiperinteessä on tapana (mts. 82), vaan lopetuksella voi myös luoda liikutusta, ärsyttää tai rohkaista toimimaan (mts. 80). Kiteytetysti voidaan todeta, että ”lopetus määrittää sen, millaiseen mielentilaan lukija jutun luettuaan jää” (mts. 80). Nähdäkseni tämä on avaintekijä tarinallisten lehtijuttujen lopetusten ymmärtämisessä.

## **5 AINEISTOT JA MENETELMÄT**

Tässä luvussa kerron, kuinka hankin tutkimusaineistoni ja päädyin käyttämään valittuja menetelmiä eli funktionaalista jaksoanalyysia ja puolistrukturoitua haastattelua. Lisäksi määrittelen laadullisen sisällönanalyysin, jota sovelsin haastatteluaineistoni analyysiin.

### **5.1 Tekstiaineiston rajaaminen ja haastateltavien toimittajien valitseminen**

Tutkimukseni tekstiaineisto koostuu 14:stä pitkän tarinallisen lehtijutun lopetuksesta, jotka on valittu HS:n Kuukausiliitteestä, Suomen Kuvalehdestä ja Imagesta. Valitsin aineiston mainituista lehdistä siksi, että kyseessä ovat Suomen tunnetuimmat pitkään tarinalliseen journalismiin keskittyvät julkaisut. Vuoden 2021 lukijatutkimusten mukaan HS:n Kuukausiliitteen numerolla on lukijoita 867 000 (Kansallinen mediatutkimus 2021), Suomen Kuvalehden numerolla 313 000 (KMT 2021) ja Imagen numerolla 44 000 (KMT 2021). Suomessa on myös 2010-luvulla ryhdytty julkaisemaan liki kokonaan uutta tarinallisen journalismin lajia, joka on tavanomaista lehtijuttua pidempi mutta kirjaa lyhempi – tällaista journalismia julkaisee esimerkiksi Long Play (Lassila-Merisalo 2020, 100). Rajasin Long Playn kuitenkin tämän tutkimuksen ulkopuolelle, koska sen julkaiseman lajityypin voidaan katsoa poikkeavan pituutensa vuoksi jo liikaa sellaisesta tarinallisesta journalismista, jota monet muut kotimaiset mediat julkaisevat. Aineiston jutut eivät välttämättä olisi olleet yhteismitallisia.

Koin, että pelkkä lopetukseen sovellettu tekstianalyysi ei riitä. Materiaaliin tutustuessani vaikutti siltä, että tarinallisen journalismin lopetukset ovat hyvin heterogeeninen ryhmä, josta on vaikea löytää yhtäläisyyksiä. Arvelin toimittajien haastattelujen voivan valottaa tarinallisen journalismin lopetusten monipuolisuutta ja niitä prosesseja, joiden seurauksena lopetukset ovat muodostuneet. Toisin sanoen halusin selvittää, miksi toimittaja on päätenyt kirjoittamaan juuri tietynlaisen lopetuksen. Toimittajien ja aineistoni lopetusten valinta nivoutui siis yhteen, koska valitsin tekstiaineistooni juttuja vain niiltä toimittajilta, joita myös haastattelin. Haastatteluissa käsiteltiin nimenomaisesti niitä lopetuksia, jotka toimittaja oli itse kirjoittanut. Tarkastelin samoja lopetuksia myös tekstianalyysin keinoin.

Valitsin toimittajat Kuukausiliitteestä, Suomen Kuvalehdestä ja Imagesta pyrkimyksenäni kerätä niin monipuolinen joukko eri ikäisiä ja eri vaiheessa uraansa olevia toimittajia kuin maisterintutkielman puitteissa oli mahdollista. Valitsin Kuukausiliitteestä haastatteluun kolme toimittajaa, Suomen Kuvalehdestä ja Imagesta kummastakin kaksi. Kuukausiliite on lukijamäärältään Suomen suurin tarinallisen journalismin julkaisija, joten sen suurempi painotus tutkimuksessa on siksi perusteltu.

Haastattelin yhteensä seitsemää toimittajaa: HS:n Kuukausiliitteen Anu Nousiaista, Jouni K. Kemppaista ja Anni Pasasta, Suomen Kuvalehden Elina Järvistä ja Petri Pöntistä sekä Imagen Laura Myllymäkeä ja lehteen kirjoittavaa freelance-toimittajaa Venla Rossia. Valitsemani toimittajat ovat työskennelleet tarinallisen journalismin parissa vähintään viisi vuotta ja nykyisellä työnantajallaan vähintään kaksi vuotta. Jotkut valituista toimittajista ovat työskennelleet tarinallisen journalismin parissa koko vuosikymmeniä pitkän uransa. Jokaista haastateltua toimittajaa voi luonnehtia tarinallisen journalismin ammattilaiseksi. Haastattelimme Anu Nousiaista ja Jouni K. Kemppaista myös kandidaatintutkielmassamme (Niemi & Parikka 2019), joka käsitteli pitkien tarinallisten lehtijuttujen aloituksia.

Haastateltavat ovat syntyneet vuosina 1962–1991. Heistä jokainen on titteliltään toimittaja kahta poikkeusta lukuun ottamatta. Laura Myllymäki on Imagen tuottaja, mutta hän myös kirjoittaa juttuja. Venla Rossi taas on freelance-toimittaja, joka kirjoittaa paljon Imageen. Kyseinen lehti nojaa juttutuotannossaan vahvasti freelance-toimittajien panokseen, joten hänen valintansa haastatteluun tuntui siksi perustellulta. Kerron tarkemmin haastattelujen toteutuksesta luvussa 7.1.

Valitsin kultakin toimittajalta kaksi lopetusta, joita tarkastelin tekstianalyysin keinoin ja joihin kytkin haastattelukysymykset. Jotta tutkijan mielivaltaisuus aineiston valinnassa olisi mahdollisimman pieni, valitsin kultakin toimittajalta kaksi viimeksi julkaistua pitkää tarinallista artikkelia. Aineiston lopullinen rajaus tehtiin marraskuussa 2021. Kahden viimeisimmän artikkelin valitseminen oli järkevää myös siitä syystä, että tuoreiden juttujen lopetusten kirjoitusprosessit olivat oletettavasti toimittajilla paremmin muistissa kuin esimerkiksi vuosia vanhojen juttujen kohdalla. Täytyy kuitenkin muistaa, että pitkien tarinallisten lehtijuttujen työstäminen vie kauan ja niitä julkaistaan yhdeltä toimittajalta harvakseltaan. Tämän vuoksi tietyissä aineistoni tapauksissa jutun julkaisun ja haastattelun

väläinen aika oli verrattain pitkä; pisimmillään seitsemän kuukautta. Vanhin aineiston artikkeleista on julkaistu toukokuussa 2021, tuorein marraskuussa 2021.

Tutkittavat lopetukset ovat Anu Nousiaisen artikkeleista *Saari* (7/2021) ja *Näkymätön vihollinen* (10/2021), Jouni K. Kemppaisen artikkeleista *Ismo* (10/2021) ja *Tämä peli seis* (11/2021), Anni Pasasen artikkeleista *Juoksen* (9/2021) ja *Kääk – tuo mies piirtää minut!* (11/2021), Elina Järvisen artikkeleista *Uskomaton rakkaustarina* (10/2021) ja *Kaikesta huolimatta* (9/2021), Petri Pöntisen artikkeleista *Tuli hälytys* (10/2021) ja *Kuparikuningatar* (11/2021), Laura Myllymäen artikkeleista *Elisan maailma* (9/2021) ja *Veljeni, rakkaani* (6/2021) sekä Venla Rossin artikkeleista *Valkoista kohinaa* (10/2021) ja *Ruudun takaa* (5/2021).

Anu Nousiaisen *Saari* on rekonstruoitu reportaasi Norjan Utøyän saarella tapahtuneesta terrori-iskusta, josta tuli kuluneeksi kymmenen vuotta. *Näkymätön vihollinen* puolestaan on reportaasia ja henkilökuvaa sekoittava juttu ilmastonmuutoksesta. Jouni K. Kemppaisen *Ismo* on henkilökuvaa muusikko Ismo Alangosta, josta ilmestyi kirjailija Katja Ketun kirjoittama elämäkerta. Jutussa käsitellään teoksen kirjoitusprosessia. *Tämä peli seis* puolestaan on henkilökuvaa Juventuksessa jalkapalloa pelaavasta Tuija Hyyrysestä, jonka kautta kerrotaan urheilun epätasa-arvoisuudesta. Anni Pasasen *Juoksen* on minämuotoinen esseemäinen kirjoitus Pasasen juoksu-harrastuksesta, *Kääk – tuo mies piirtää minut!* puolestaan henkilökuvaa *Aku Ankkaa* piirtävästä Kari Korhosesta. Elina Järvisen *Uskomaton rakkaustarina* kertoo Tinder-huijarin uhriksi joutuneesta suomalaisnaisesta, *Kaikesta huolimatta* taas on ilmiöjuttu kuluttamisesta. Petri Pöntisen *Tuli hälytys* on reportaasi Kalajoella heinä–elokuussa 2021 riehuneista maastopaloista, *Kuparikuningatar* puolestaan aihevetoinen reportaasi romusta. Laura Myllymäen *Elisan maailma* on henkilökuvaa eläinaktivisti ja filosofi Elisa Aaltolasta, *Veljeni, rakkaani* puolestaan henkilökuvaa Mykkäsen veljeksistä. Jutun ideana on se, että ruokalähettiläpalvelu Woltin perustaja Juhani Mykkänen ja kirjailija Erkkä Mykkänen vaihtavat rooleja päiväksi. Venla Rossin *Valkoista kohinaa* on henkilökuvaa kirjailija Pauliina Vanhatalosta, *Ruudun takaa* puolestaan ilmiöjuttu Onlyfans-palvelusta, jossa tekijät jakavat usein erottissävyytteistä kuvastoa itsestään.

Aineiston lyhin lopetusjakso on Jouni K. Kemppaisen jutussa *Ismo*: 228 merkkiä välilyönnit mukaan laskettuna. Pisin lopetus puolestaan on Venla Rossin jutussa *Valkoista kohinaa*: 4 859 merkkiä.

## 5.1 Funktionaalinen jaksoanalyysi

Hyödynnän tutkimuksessani kahta eri metodia, joilla analysoin kahta eri aineistoa. Analysoin valittuja artikkeleita laadullisen tekstianalyysin keinoin, tarkemmin sanottuna metodini on funktionaalinen jaksoanalyysi. Metodi soveltui hyvin pitkien tarinallisten lehtijuttujen aloitusten tutkimiseen kandidaatintutkielmassamme (Niemi & Parikka 2019), joten sovellan samaa metodia myös tässä tutkimuksessa.

Funktionaalinen jaksoanalyysi pohjautuu Honkasen ja Tiililän (2012, 209) sanoin hypoteesiin, jonka mukaan samaan tekstilajiin kuuluvilla teksteillä on samankaltainen kokonaisrakenne. Tämä rakenne koostuu yhtenäisistä elementeistä eli jaksoista, joista jokaisella on oma tarkoituksensa tekstin kokonaisuudessa (mp.). Tutkimuksen pohjaoletuksena siis toisin sanoen on, että tarinallisten lehtijuttujen lopetukset koostuvat samankaltaisista elementeistä, jotka voidaan jaotella ryhmiin.

Jaksojen rajakohdat tunnustetaan kielellisten vihjeiden perusteella, jotka voivat olla joko semanttisia tai tekstin muotopiirteisiin kiinnittyviä (Honkanen & Tiililä 2012, 209). Jaksot voidaan siis tunnistaa merkitysten tai sanatason vihjeiden perusteella – joskus molempien. Siksi rajanveto ei aina ole yksinkertaista, ja on syytä muistuttaa, että funktionaalinen jaksoanalyysi on aina osin subjektiivista. Jaksot eivät milloinkaan ole absoluuttisia, ja jokainen tutkija joutuu itse ratkaisemaan, mitä kielelliset vihjeet ovat ja kuinka ne tunnustetaan (mp.). Aikaisemmin funktionaalista jaksoanalyysia on hyödyntänyt esimerkiksi Ulla Tiililä, joka tutki väitöskirjassaan (2007) vammaispalvelulain mukaisia kuljetuspalvelupäätöksiä funktionaalisen jaksoanalyysin avulla. Mikko Juvonen taas hyödynsi menetelmää maisterintutkielmassaan (2017) tarkastellessaan Liikenteen turvallisuusvirasto Trafín asiakaskirjeiden muutosta.

Käytännössä loin aineistoon huolellisesti tutustuttuani jaksoluokituksen, jonka kategorioihin jokainen lopetusten osa sijoittuu. Hyödynsin luokituksen luomisessa kandidaatintutkielmassamme käyttämäämme pohjaa, koska on perusteltua olettaa, että tarinallinen lehtiartikkeli koostuu muiltakin kuin aloituksen osalta jaoteltavissa olevista elementeistä. Kerron jaksoluokituksesta ja metodin soveltamisesta tarkemmin luvussa kuusi.



Tämän maisterintutkielman puitteissa ei ollut mahdollista keskittyä lopetuksia suurempiin kokonaisuuksiin, koska työmäärä olisi helposti kasvanut liian suureksi. Mikäli tarkasteltava tekstin osa olisi kuitenkin ollut laajempi, yksi mahdollisuus olisi ollut hyödyntää retorisen rakenteen teoriaa, jota Johanna Komppa käytti väitöskirjassaan (2012) tarkastellessaan suomi toisena kielenä -ylioppilaskokeen kirjoitelman kokonaisrakennetta ja kappalejakoja. Retorisen rakenteen teoriaa voidaan käyttää kuvaamaan tekstin osien keskinäisiä suhteita, ja näiden suhteiden avulla voidaan edelleen tarkastella tekstin kokonaisrakennetta. Teorian oletta-  
mus on se, että jokainen tekstin osa on merkityksellinen ja sillä on paikkansa tekstin kokonaisuudessa. (Komppa 2012, 33.) Retorisen rakenteen teorian tausta-ajatus on siis samankaltainen kuin funktionaalilla jaksoanalyysillä. Myös Komppa tarkastelee tekstejä funktionaalisten jaksojen näkökulmasta (mts. 14).

## **5.2 Puolistrukturoitu haastattelu ja laadullinen sisällönanalyysi**

Jaksoanalyysin ohella hyödynnän puolistrukturoitua haastattelua eli teemahaastattelua. Haastattelin yhteensä seitsemää toimittajaa: kolmea HS:n Kuukausiliitteestä, kahta Suomen kuvalehdestä ja kahta Imagesta (ks. luku 5.1). Haastatteluaineiston analysoin laadullisella sisällönanalyysillä. Teemahaastattelussa oleellista on se, haastattelu kohdistetaan tiettyihin teemoihin, joiden pohjalta keskustellaan (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47–48). Tässä tutkimuksessa kattoteemoja oli kaksi: toimittajien kirjoittamien juttujen lopetuksiin liittyvä työprosessi ja lopetusten merkitys yleisellä tasolla. Näiden kahden teeman sisälle muodostui useita alateemoja, joiden pohjalta rytmittin kysymykset. Kysymyslista löytyy tutkimuksen liitteistä (ks. liite 1). Teemahaastattelujen pääasiallinen idea oli se, että toimittajat kommentoivat itse kirjoittamiaan lopetuksia, minkä vuoksi suurin osa haastattelukysymyksistä oli kytketty näihin lopetuksiin. Haastatteluissa keskusteltiin myös tarinallisten lehtijuttujen lopetuksista yleisellä tasolla, jolloin kysymykset irtautuivat haastateltavien toimittajien kirjoittamista lopetuksista.

Teemahaastattelu on lähempänä strukturoimatonta haastattelua kuin strukturoitua haastattelua (Hirsjärvi & Hurme 2000, 48), mikä tarkoittaa sitä, että se muistuttaa enemmän vapaamuotoista haastattelutilannetta, jossa kysymyksiä ei ole sidottu ennalta laadittuun listaan. Laadin haastatteluja varten teemojen pohjalta kysymyslistan, jonka kysymykset esitin jokaiselle haastateltavalle (ks. liite 1). En kuitenkaan katso tehneeni strukturoituja

haastatteluja, koska esitin runsaasti kysymyslistan ulkopuolisia tarkentavia kysymyksiä, joiden vuoksi välillä ajauduttiin pitkäksi toviksi ”sivupolulle”. Lisäksi ennalta laadittujen kysymysten järjestys vaihteli sen mukaan, mihin suuntaan haastateltava lähti keskustelua kuljettamaan. Mikäli keskustelu esimerkiksi lähti heti alkuvaiheessa teemoihin, joita olin kaavaillut käsiteltäväksi vasta tuonnetun, en pitäytynyt kysymyslistan järjestyksessä vaan esitin kyseiseen teemaan liittyvät kysymykset jo tuolloin. Tämä oli perusteltu ratkaisu siksi, että teemahaastattelussa kaikkein oleellisinta on se, että yksityiskohtaisten kysymysten sijaan keskustelua kuljettavat teemat (mp.). Vaikka teemahaastattelusta puuttuu strukturoidulle lomakehaastattelulle ominainen kysymysten tarkka muoto ja järjestys (mp.), käytännössä usein esitin tiettyjä teemoja koskevat kysymykset jokaiselle toimittajalle suurin piirtein yhtäläisesti. Teemahaastattelulle ei ole yhtä ainutta määritelmää (mts. 47), joten käytännön ratkaisut saattavat vaihdella eri tutkijoiden välillä.

Puolistrukturoidulla haastattelumetodilla kerätyn aineiston analysoin laadullisella sisällönanalyysillä. Kyseessä on monipuolinen tutkimusmenetelmä, koska se voidaan ymmärtää paitsi yksittäisenä metodina myös laajempaa teoreettisena kehyksenä. Siksi laadullinen sisällönanalyysi taipuu monenlaiseen tutkimukseen. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 103.) Tässä tutkimuksessa valittu näkökulma kyseiseen metodiin on aineistolähtöinen analyysi, jossa on tarkoitus valita aineistosta analyysiyksiköt tutkimuksen tarkoituksen ja tehtävänasettelun mukaisesti. Aineistolähtöisen analyysin pyrkimyksenä on luoda tutkimusaineistosta teoreettinen kokonaisuus. (mts. 108.) Kerron tarkemmin luvussa kahdeksan, minkälaisia tuloksia sain laadullisella sisällönanalyysillä.

## 6 LOPETUSTEN JAKSOTUS JA ANALYYSI

Tässä luvussa kerron, kuinka lopetusten jaksotus käytännössä tapahtui ja minkälaisia tuloksia menetelmää hyödyntämällä sain.

### 6.1 Jaksoluokat ja jaksotuksen toteutus

Ensimmäinen vaihe lopetusten jaksotuksessa oli aineiston juttujen lopetusten huolellinen läpiluku, jonka suoritin useampaan kertaan. Tämän jälkeen tarkastelin tekstejä systemaattisemmin ja ryhdyin koodaamaan lopetuksissa toistuvia rakenteellisia elementtejä eli jaksoja. Nämä yksittäiset elementit kattoivat useimmiten koko virkkeen, mutta tietyissä tapauksissa jakso saattoi vaihtua myös kesken virkkeen. Yksittäinen jakso ei ollut milloinkaan yhtä virkettä pidempi. On syytä korostaa, että jaksotus on aina osittain subjektiivista ja joku toinen tutkija olisi voinut päätyä luomaan erilaisen jaksotuksen.

Huomasin, että kandidaatintutkielmassamme (Niemi & Parikka 2019) aloituksiin soveltamamme jaksotus istui monelta osin myös lopetuksiin, joten jaksotuksemme tarjosi käyttökelpoisen mallin myös tässä tutkimuksessa. Kandidaatintutkielmassamme luoma jaksotus sisälsi kaikkiaan seitsemän jaksoa: *tilanne*, *kuvaus*, *sisäinen ääni*, *erittely*, *sitaatti*, *esittely* ja *käännö*. Tämän tutkimuksen hypoteesi on se, että myös lopetukset koostuvat toisteisista elementeistä, jotka voivat olla osittain samoja kuin aloituksissa esiintyneet jaksot.

Jaksotuksemme luotettavuutta lisää se, että kävimme Valtteri Parikan kanssa tahoillamme kandidaatintutkielmamme aineiston useaan kertaan läpi, minkä jälkeen vertailimme, olivatko jaksotuksemme yhdenmukaiset. Mikäli erimielisyyksiä esiintyi joidenkin virkkeiden jaksoluokista, ratkaisimme yhdessä perustelujemme pohjalta, mihin jaksoon virke kuuluu. Ongelmatilanteet pakottivat selvittämään jaksotukseen liittyviä eriäviä mielipiteitä, mikä taas vähentää jaksotuksen subjektiivisuutta tässä tutkimuksessa, koska hyödynnän monilta osin samaa jaksotusta. Lisäksi valitsemamme metodi ja luomamme jaksotus on käynyt jo kandidaatintutkielmassamme läpi yhden akateemisen arvioinnin, mikä lisää menetelmän validiteettia.

Yksi kandidaatintutkielmamme keskeisistä johtopäätöksistä oli se, että sisäinen ääni -jaksolla oli tärkeä vaikutus siihen, kuinka tehokkaasti aloitukset ”imaisivat” lukijan mukaansa ja saivat hänet jatkamaan jutun lukemista. Sisäinen ääni -jaksoa esiintyi kandidaatintutkielmamme aineistossa myös kolmanneksi eniten, joten ”sisäisen äänen” voidaan todeta olevan yksi hallitsevista piirteistä tutkimissamme tarinallisten artikkelien aloituksissa. Sisäinen ääni -jaksolla tarkoitetaan jutussa selvästi erottuvaa toimittajan luomaa kertojan ääntä. Tässä tutkimuksessa erittelen jaksoa vielä tarkemmin erottamalla siitä omaksi jaksokseen vapaan epäsuoran esityksen. Lyhyesti sanottuna kyseessä on esitystapa, jossa kertojan ja haastateltavan äänet sekoittuvat. Kerron lisää sisäisen äänen ja vapaan epäsuoran esityksen jaksoista luvuissa 6.1.4 ja 6.1.5.

Tämän tutkimuksen jaksoluokat noudattivat useimmissa kohdissa virkerajoja, mutta jos jakso selvästi vaihtui kesken virkkeen, erittelin lauseet tai lausekkeet eri jaksoluokkiin. Seuraava esimerkki havainnollistaa, millä tavalla analysoin Jouni K. Kemppaisen jutun *Tämä peli seis* lopetusjakson. Samalla tavalla analysoin kaikki aineistoni 14 lopetusjaksoa. Kemppaisen artikkelin lopetuksessa esiintyy useimpia jaksoja, ja ne myös vaihtelevat nopeasti. Analyysiesimerkki osoittaa esimerkiksi eron tilanne- ja kuvailu-jaksojen välillä. Tilannejakso edistää tapahtumien kulkua esittämällä aktiivista toimintaa. Kuvailu-jakso taas pysäyttää kerronnan kuvailemalla esimerkiksi tapahtumapaikkaa. Lopetus havainnollistaa myös, millaisena sisäisen äänen jakso voi esiintyä tarinallisessa journalismissa: retorisenä kysymyksenä, johon kertoja itse vastaa. Lopetus osoittaa myös, kuinka sisäinen ääni eroaa vapaan epäsuoran esityksen jaksosta: kertoja ikään kuin pääsee Kuikan pään sisään ja tietää, ettei tämä piittaa italialaisesta kahvista – virkkeessä siis yhdistyvät kertojan ja Kuikan näkökulmat. Esimerkistä voi myös huomata, kuinka lopetuksen ainut erittely-jakso selvästi täydentää sitä edeltävää sisäisen äänen jaksoa. Erittely-jakson tehtävänä on tarjota lukijoille lisätietoa.

Kari Kuikka kantaa illallista pöytään. [TILANNE] Lautasella on kanaa ja riisiä ja oikeaoppisesti puolet salaattia. [KUVAILU]

”Tämä on Italiassa majesteettirikos. Salaatti samalla lautasella”, hän tunnustaa. [SUORA SITAATTI] Kumpikin kehuu kilpaa italialaista keittiötä. [TILANNE] Ruoka on hyvää mutta ei niin kovin kevyttä. [KUVAILU] Kotona syödään terveellisemmin. [KUVAILU]

Keittiön työtasolla on myös suomalaistyylinen kahvinkeitin. [KUVAILU] Kuikka ei piittaa italialaisesta kahvista ja tuo Torinon aina omat juhlamokat [VAPAA EPÄSUORA ESITYS].

Ruokapöydän ääressä mietitään vielä sitä suurta kysymystä. [TILANNE] Mistä naisten jalkapallo voisi saada lisää rahaa? [SISÄINEN ÄÄNI]

Helppoja vastauksia ovat ne tavalliset: lisää näkyvyyttä, parempi taso ja niin edelleen. [SISÄINEN ÄÄNI]

”Sen pitäisi olla kaupallisesti kiinnostava tuote”, Kuikka summaa. [SUORA SITAATTI]

”Totta kai futis on niin makeeta, että se on kaupallisesti kiinnostava tuote”, Hyyrynen melkein kivahtaa. [SUORA SITAATTI]

Vähitellen pöydässä alkaa kehkeytyä lupaava ajatus. [TILANNE]

Kuten suomalaiskatsomokin edellisenä iltana todisti, naisten otteluissa on erilainen tunnelma. [KUVAILU]

”Jos ajattelee yleisöä eilen naisten pelissä ja mitä se on miesten peleissä. Onhan siinä eroa. Naisten futis on enemmän iloa, ja sellaista sen pitäisikin olla, yleisöystävällisempää”, Kuikka pohtii. [SUORA SITAATTI]

”Totta”, Hyyrynen vahvistaa. [SUORA SITAATTI]

Voisi hyvinkin kuvitella, että sellainen kohderyhmä kiinnostaisi myös mainostajia. [SISÄINEN ÄÄNI]  
Uudenlaisia, pehmeämmän linjan brändejä. [ERITTELY]

Siinä saattaa olla ratkaisu. [SISÄINEN ÄÄNI] Ehkä naisten jalkapallo tosiaan nousee ilon kautta. [SISÄINEN ÄÄNI]

Seuraavissa alaluvuissa määrittelen tarkemmin luomiani jaksoja. Lisäksi havainnollistan jokaista jaksoa aineistosta poimituilla esimerkeillä. Kyseessä eivät ole juttujen vihoviimeiset virkkeet, vaan esimerkit saattavat olla mistä jutun kohdasta tahansa.

### 6.1.1 Tilanne

Tilanne-jakson tärkein funktio on kuljettaa tarinaa eteenpäin esittämällä aktiivista toimintaa. Tilanne-jakson voi vertauskuvallisessa mielessä hahmottaa ”liikkuvaksi videokuvaksi”, jossa

jokin usein muuttuu tai kehittyy. (Niemi & Parikka 2019, 23.) Kun jotain tapahtuu, tilanne tavallisesti muuttuu, eli tapahtuma on yhden asiointilan muuttuminen toiseksi (Rimmon-Kenan 1991, 24). Tilanne-jakso on lähellä kaunokirjallisuuden tutkimuksessa käytettyä *kohtauksen* käsitettä (mts. 69–70). Jakson sisältö voi toki olla staattisempaa toimintaa, mutta joka tapauksessa aina toimintaa. Tilanne-jakso voi sisältää jopa ”negatiivista toimintaa”, eli jotain *ei* tapahdu. Tällöinkin huomio on joka tapauksessa toiminnassa. Tilanne-jaksoa voi yleisesti esiintyä tarinallisissa artikkeleissa esimerkiksi kohdissa, joissa toimittaja havainnoi haastateltavaansa ja raportoi hänen toiminnastaan.

Tilanne-jakso voi toisinaan olla vaarassa sekoittua kuvailu-jaksoon, koska myös tilanteita voidaan luonnehtia kuvailevasti. Jakson tärkein piirre ja keino tunnistaa se on kuitenkin jakson ”liikkuvuus” eli aktiivinen toiminta. Aineistoesimerkki tilanne-jaksosta:

Kenttärovan mittaustornissa Annalea Lohila katselee metsää. [TILANNE]

### 6.1.2 Kuvailu

Kuvailu-jakson pääasiallisena funktiona on ympäristön, henkilöiden, tapahtumien tai muiden asioiden kuvaileminen lukijoille. Kuvailevaa ja yksityiskohtaista kerrontaa voidaan pitää tunnusomaisena tarinalliselle journalismille. Siinä missä tilanne-jaksoa voi vertauskuvallisesti luonnehtia ”liikkuvaksi videokuvaksi”, kuvailu-jakso on ”pysähtynyt valokuva” (Niemi & Parikka 2019, 24). Kuvailu-jakson aikana tapahtumat eivät etene, vaan sen tarkoitus on yhtäältä välittää lukijalle tietoa ja toisaalta luoda tunnelmaa. Kuvailu on lähellä kaunokirjallisuuden tutkimuksessa käytettyä *kuvailevan tauon* käsitettä (Rimmon-Kenan 1991, 69–70).

Kuvailu-jakson voi tyypillisesti tunnistaa runsaista adjektiiveista tai muista kuvailevista ilmauksista. Lisäksi virketasolla esiintyy paljon eksistenssilauseita, joilla ilmaistaan vain jonkin olemassaoloa ilman, että mikään varsinaisesti muuttuu (Niemi & Parikka 2019, 24), kuten vaikkapa keksityssä esimerkissä: ”Talossa on kissa”. Tämänkaltaiset eksistenssilauseet eivät aina sisällä esimerkiksi adjektiiveja, eli ne eivät välttämättä ole ensi silmäyksellä kaikkein prototyyppisimpiä kuvailu-jaksoon yhdistettäviä virkkeitä, mutta ne lasketaan silti kyseiseen jaksoon. Aineistoesimerkki kuvailu-jaksosta:

Ulkona paviljongin takana telttakentän laidalla kasvaa suuri petäjä. [KUVVAUS]

On tärkeää huomata, että kuvailu-jaksoon lasketaan vain toimittajan omin aistein tekemä havainnointi tai muu suora kuvailu. Usein kuvailu on vaarassa sekoittua erittely-jaksoon, joka on tietynlaista ”määrittelevää kuvailua”. Olennainen ero on se, että erittely-jakso sisältää sellaista kuvailua, jota toimittaja ei ole voinut havaita omin aistein, vaan hän on tarkastanut havainnot muista lähteistä. Kerron lisää erittely-jaksosta seuraavassa alaluvussa.

### 6.1.3 Erittely

Erityy-jakso on jaksoista sisällöllisesti kenties monipuolisin. Erityy-jakso on tietynlaista ”määrittelevä kuvailua”, mutta pääasiallinen ero kuvailu-jaksoon on se, että toimittaja ei itse ole voinut omin aistihavainnoin tarkastaa tilannetta. Esimerkiksi toimittajan omat havainnot haastateltavan ulkonäöstä luetaan kuvailu-jaksoon, mutta vaikkapa taustatieto hänen ammatistaan on erityy. Erityy-jakson tärkein tehtävä onkin tuoda lukijalle taustatietoa, määrittellä asioita tai täsmentää edellä sanottua. Myös erityy-jakso voi konkretisoitua eksistenssilauseina, ja rajanveto erityyn ja kuvailun välillä voi siksi olla toisinaan hankalaa.

Erityy-jakso sisältää yhtymäkohtia saksalaisen tekstilingvisti Egon Werlichin (1976) tekstityypiluokittelun ekspositoriseen eli erittelevään tekstityyppiin, joka Aino Hakulisen (1982, 6) mukaan on ”analyttinen ja ilmiöiden välisiä suhteita selittävä”. Erittelevän tekstityypin funktiona on esittää lisäys, täsmennys tai kokoava päätelmä, ja kyseisen tekstityypin lauseiden välisiä suhteita voidaan kuvata esimerkiksi partikkeleilla ”siis”, ”esimerkiksi”, ”lisäksi” ja ”toisin sanoen”. Tekstityypin ”lauseet eivät suoraan kuvaa havaintoja, vaan havainnoista tehtyjä oletuksia, luokituksia ja niiden välisiä suhteita”. (mts. 9.) Tässä tutkimuksessa erityy-jaksoon hahmotetaan kuuluvan aavistuksen tätä laajemmin kaikki tekstikohdat, jotka ovat taustoittavia, täsmentäviä ja eritteleviä. Aineistoesimerkki erityy-jaksosta:

Sähköpostiin tulee fanikirjeitä. [TILANNE] Ranskasta, Alankomaista, Saksasta, Italiasta, Kreikasta...

[ERITTELY]

#### 6.1.4 Sisäinen ääni

Sisäinen ääni -jakso sisältää sellaiset kohdat, joissa kuuluu toimittajaan jäljitettävä kertojan ääni. Tämä ääni voi esimerkiksi kommentoida jutussa esitettyjä asioita tai olla muulla tavalla selvästi jutussa läsnä. Tarinallinen journalismi kertoo tositarinoita läpi subjektiivisen suodattimen, joka voi kuulua joko toimittajalle tai jutun henkilöhahmolle (Van Krieken & Sanders 2021 [2019], 1404). Käytännössä toimittaja on siis usein persoonallaan läsnä jutussa kertojahahmon välityksellä. Toisinaan tarinallinen juttu voi olla kirjoitettu jopa minämuodossa, mikä lisää kertojan subjektiivisuutta verrattuna kolmannen persoonan kerrontaan (mp.).

Kandidaatintutkielmamme perusteella sisäistä ääntä esiintyi runsaasti tutkimiemme tarinallisten lehtijuttujen aloituksissa (Niemi & Parikka 2019, 25), joten voi hyvällä syyllä olettaa, että tilanne on samanlainen myös lopetuksissa. Sisäinen ääni voi ilmetä myös esimerkiksi suoranaisena metatekstinä, jossa kertoja käsittelee vaikkapa humoristiseen tai ironiseen sävyyn jutun asioita. Kertoja voi myös esittää retorisia kysymyksiä. Sisäisen äänen funktiona voidaan pitää sitä, että se tuo tekstiin näkemyksellisyyttä, rytmiä ja sävyjä, joita ei voisi tuottaa muilla journalistisilla menetelmillä (mp.). Lisäksi kertoja kuljettaa jutun juonta. Aineistoesimerkki sisäisestä äänestä:

Mutta tuntuisipa tympeältä lopettaa kirjoitus OnlyFansista jonkinlaiseen huoleen sen tekijöistä. **[SISÄINEN ÄÄNI]** Varsinkin, kun Paasonenkin on oikeastaan sitä mieltä, että sometyön rankkuudesta huolimatta sen tekijät todennäköisesti ovat miettineet mahdollisia huolenaiheita aivan tarpeeksi. **[EPÄSUORA SITAATTI]**

Sisäinen ääni voi toisin sanoen ilmetä hyvin monenlaisilla tavoilla, eikä sitä kahlitse oikeastaan mikään – ei edes fyysinen todellisuus. Tarkoitan sitä, että kertojan ääni voi tarinallisessa journalismissa toisinaan lipua myös kuvittelun puolelle, jos raportoitavat tapahtumat tapahtuvat kertojan pään sisällä. Määritelmällisesti journalismi välittää ajankohtaista tosietoa maailmasta (ks. esim. Kuutti 2015, 10; Couldry 2017, 21), ja toimittajalla on jo journalistin ohjeiden perusteella ”velvollisuus pyrkiä totuudenmukaiseen tiedonvälitykseen” (Julkisen sanan neuvosto 2014). Tarinallisen journalismin tekijöidenkään ei tulisi milloinkaan poiketa tästä totuusvelvoitteesta (Lassila-Merisalo 2014, 158). Nähdäkseni kertojan sisäisen äänen käytössä totuuden rajaa saatetaan kuitenkin tietoisesti venyttää, jos fiktio käsitetään Kielitoimiston sanakirjan (2021 s.v. *fiktio*) ensimmäisen



määritelmän hengessä juuri ”kuvitelmaksi” eikä esimerkiksi tietoiseksi sepittämiseksi. Toisaalta kertojan ajatusten kuvailua voidaan pitää tietysti ”totena”, mutta ulkopuolisen on mahdotonta tarkastaa tätä jälkikäteen. Aineistoesimerkki, jossa viimeisten virkkeiden tapahtumat sijoittuvat kertojan pään sisään:

Katson hammasrattaan lailla pyöriviä askeleita. [SISÄINEN ÄÄNI] Minäkin tahtoisin juosta. [SISÄINEN ÄÄNI] Ajatukset alkavat samoilla, ja kohta jo juoksenkin, omilla kuvitelmissani. [SISÄINEN ÄÄNI] En vain jolkota heidän joukossaan. [SISÄINEN ÄÄNI] En osaa sijoittaa itseäni tuonne, mondopintaiselle radalle. [SISÄINEN ÄÄNI] En, vaikka kuinka yritän. [SISÄINEN ÄÄNI]

Miten hiljaista täällä onkaan, metsän saartamalla polulla. [SISÄINEN ÄÄNI] Minä vain juoksen, askelten mantra, mietteiden verkkainen karuselli ja minä. [SISÄINEN ÄÄNI]

Koska sisäinen ääni vaikuttaa olevan merkittävä ilmiö tarinallisessa journalismissa laajemminkin, analysoin sitä tässä tutkimuksessa vielä tarkemmin erottamalla siitä omaksi jaksokseen vapaan epäsuoran esityksen. Kerron tästä jaksosta seuraavaksi.

### 6.1.5 Vapaa epäsuora esitys

Vapaa epäsuora esitys on kaunokirjallisuudesta tuttu keino ilmaista näkökulmien limittymistä (VISK 2008 § 1475). Käytännössä vapaa epäsuora esitys ilmenee niin, että ”henkilön puhetta ja varsinkin ajattelua kuvaava lausuma ei ole syntaktisesti alisteinen millekään johtolauseelle vaan sijaitsee kertovien toimintalauseiden kanssa samanarvoisena, itsenäisenä päälauseena. Muusta kerronnasta tällainen referaatti erottuu siten, että se on osittain sopeutettu pronominiin ja tempusten suhteen referointitilanteeseen, mutta tietyt kielelliset piirteet voivat silti edustaa referoidun henkilön puhetta”. (VISK 2008 § 1475.) Toisin sanoen kyseessä on ilmiö, jossa kertojan ja referoidun henkilön äänet kietoutuvat erottamattomasti yhteen.

Vapaata epäsuoraa esitystä hyödynnetään myös journalismissa, niin tarinallisessa journalismissa (ks. esim. Lassila-Merisalo 2008) kuin uutistekstissä (ks. esim. Tammi 1995). Kertovasta tekstistä voidaan yleensä erottaa sekä kertojan nimissä lausuttu diskurssi että henkilön lausuma tai ajattelu diskurssi. Näiden lisäksi tekstistä voidaan erottaa myös näiden kahden piirteitä yhdistävä esitysmuoto, *kertojan ja henkilön diskurssi*. (Tammi 1995, 372–373.) Tammi huomauttaa, ettei vapaan epäsuoran esityksen määritelmästä vallitse

yksimielisyyttä edes kirjallisuudentutkijoiden keskuudessa (mts. 372), joten määritelmän painotukset ja näkökulmat saattavat vaihdella tutkijasta riippuen. Tässä tutkimuksessa vapaa epäsuora esitys hahmotetaan Tammen hengessä ilmaisutavaksi, jossa yhdistyy sekä kertojan että henkilön näkökulma.

Tammi (mts. 374) havainnollistaa vapaata epäsuoraa esitystä siteeraamalla Pietilän (1991, 180–181; 1992, 50–51) esiin nostamaa todellista lehtiotsikkoa: *Karjalainen ei muista Väyrysen panttaaman kirjeen olemassaoloa*. Otsikossa esiintyy sekä kertojan että henkilön diskurssi: kerronta on toimittajan, mutta se välittää Karjalaisen ajatuksen ilman johtolausetta (otsikko ei esimerkiksi ole ”Karjalainen sanoo, ettei hän muista –”). Journalismin kontekstissa ratkaisevaa eivät ole vapaan epäsuoran esityksen tavanomaiset merkit vaan näkökulman välittyminen (Tammi 1995, 374). Journalismissa esiintyy vapaata epäsuoraa esitystä ja muita ”fiktiolle ominaiseksi” oletettuja näkökulmarakenteita (mts. 376), ja siksi vapaan epäsuoran esityksen tarkastelu on erityisen hedelmällistä juuri tarinallisen journalismin kontekstissa. Sitä voidaan pitää journalismin ja kaunokirjallisuuden raja-alueena.

Rajanveto toimittajan diskurssin ja henkilön puheen välillä ei aina ole selvää (Kalliokoski 1996, 65). Haastateltavan näkökulman kulkeutuminen toimittajan kieleen voi olla ongelmallista, koska se voi hämärtää journalistin ohjeissa (JSN 2014) mainittua velvollisuutta pyrkiä totuudenmukaiseen tiedonvälitykseen. Vapaata epäsuoraa esitystä tulisi käyttää harkiten, koska vaarana on, että tekniikan käyttö hämärtää, missä menee haastateltavan sanoman ja toimittajan tulkinnan raja (Mäkelä & Karttunen 2020, 287). Harrowerin (2006, 17) mukaan tarinalliselle journalismille on ominaista niin kutsuttu sisäinen monologi, joka voi toisinaan kuulua myös haastateltavalle. Henkilön sisäisen äänen esittämisen on perustuttava huolelliseen haastatteluun, jotta sen oikeellisuudesta voidaan mennä takuuseen (mp). Toimittajan on siis varmistuttava siitä, että henkilön haastattelussa kertomat asiat ovat totta ennen kuin hän voi välittää niitä jutussa kertojan auktoriteetilla.

Tässä tutkimuksessa vapaan epäsuoran esityksen jaksoon luetaan kaikki kohdat, joissa toimittajan ja haastateltavan näkökulmat limittyvät toisiinsa ilman johtolausetta. Oleellista on Tammen määritelmän mukaisesti juuri se, kuuluuko haastateltavan näkökulma kertojan kerronnassa. Lasken jaksoon myös vapaan suoran esityksen eli niin kutsutun nollasitaatin, jolla tarkoitetaan ”toisen puheen tai ajattelun suoraa referointia ilman puhumista ilmaisevaa

verbiä tai muuta selvää johtoilmausta” (VISK 2008 § 1463). Aineistoesimerkki vapaasta epäsuorasta esityksestä:

Näitä kaikkia osia Lohila yrittää ymmärtää. [VAPAA EPÄSUORA ESITYS] Reagoivatko ne samalla tavalla märkään kesään tai kylmään talveen? [VAPAA EPÄSUORA ESITYS]

Jälkimmäinen virke saatettaisiin siis toisessa tutkimuksessa eritellä vapaaksi suoraksi esitykseksi. Nähdäkseni ei kuitenkaan ole varmuutta siitä, onko Lohila ilmaissut asian juuri noilla sanoilla, eikä virkettä voida tästä syystä rinnastaa journalismin kontekstissa suoraan sitaattiin, vaan se on hahmotettava osin myös kertojan ääneksi. Siksi myös tämänkaltaiset virkkeet lasketaan tässä tutkimuksessa vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Suurin haaste kyseisessä jaksossa on juuri tulkinnanvaraisuus: kuuluuko virkkeessä sekä haastateltavan että kertojan ääni vai pelkästään kertojan?

Usein ratkaisin tällaisen ongelmakohdan tarkastelemalla kontekstia. Jos edellä on esimerkiksi ilmaistu selvästi esimerkiksi suoraan tai epäsuoraan sitaatein, että äänessä on haastateltava, on mielestäni perusteltua olettaa, että sama jakso jatkuu, vaikka eksplisiittinen johtolause puuttuisi seuraavista kohdista. Lisäksi tulkintaa vaativat kohdat, joissa toimittaja verhoi haastateltavan puheen tai ajatuksen passiivimuotoon. Tulkitsin tällaisissa tilanteissa usein ympäröivästä kontekstista, että kyseessä on vapaa epäsuora esitys, koska vaikka tekijää ei selvästi mainitakaan, näkökulman voi päätellä kuuluvan haastateltavalle. Aineistoesimerkki tällaisesta tilanteesta:

Satu Hallinen vilkaisee Lontoon metallipörssiä. [TILANNE] Uutinen hymyilyttää. [KUVAILU] Tänään, 15. lokakuuta, kuparin hinta on puhkaissut maagisena pidetyn rajan, 10 000 dollaria tonnilta. [ERITTELY]

Päivän kuparisaaliin saa myytyä paremmalla hinnalla. [VAPAA EPÄSUORA ESITYS]

Mikäli viimeinen virke kuuluisi ”Hallinen tietää saavansa myytyä päivän kuparisaaliin paremmalla hinnalla”, kyseessä olisi kiistatta vapaa epäsuora esitys, koska toimittajalla olisi ”pääsy” Hallisen mielenliikkeisiin. Nyt toimittaja on kirjoittanut virkkeen passiivissa, mutta sen merkitys ei muutu, koska päivän kuparisaalis kuuluu Halliselle ja hän on se, joka myynnin suorittaa. Siksi passiivissakin kuuluu Hallisen näkökulmaa, ja virke lasketaan vapaan epäsuoran esityksen jaksoon.

### 6.1.6 Sitaatti

Sitaatti on vakiintunut journalistinen konventio, jolla esitetään haastateltavan puhetta tai ajattelua. Haapasen (2011, 64) mukaan sitaattien tehtävä on paitsi luoda juttuun rytmiä, kuljettaa juonta ja välittää tietoa tapahtumien ympäristöstä myös luonnehtia sitaatin sanojaa, luoda uskottavuutta ja välittää ensikäden tietoa haastateltavan kokemuksista. Suoran sitaatin tunnusomainen piirre, jonka perusteella jakso rajataan tässäkin tutkimuksessa, on referaattiosa eli lainausmerkein muusta tekstistä erotettu osio sekä johtolause, esimerkiksi ”hän sanoo”. Suorat sitaatit voivat olla myös lainauksia kaunokirjallisuudesta tai muunkaltaista lainattua ainesta. Haapasen (mts. 65) sanoin sitaatit ovat ”lehtitekstien perusraaka-ainetta”, ja kyseinen jakso on siksi ohittamaton myös tarinallisessa journalismissa. Sitaatti-jakso on perusteltua ottaa mukaan jaksotukseen, koska kyseessä on muusta tekstiaineksesta selvästi erottuva vakiintunut tapa ilmaista haastateltavan ääntä tai muuta lainattua materiaalia. Tästä syystä en myöskään paneudu sen tarkemmin sitaatin funktioihin tekstin kokonaisuudessa, vaan sitaatti rajataan ja tunnistetaan tässä tutkimuksessa ainoastaan lainatun materiaalin perusteella.

Jaan omiksi jaksoluokikseen suoran sitaatin ja epäsuoran sitaatin. Aineistoesimerkki kummastakin:

”Totta”, Hyyrynen vahvistaa. [SUORA SITAATTI]

Hän sanoo, että risteilee parhaillaan ympäri Eurooppaa. [EPÄSUORA SITAATTI]

### 6.1.7 Esittely

Esittely-jakso kattaa tekstikohdat, joissa jutussa esiintyvä henkilö esitellään ensimmäisen kerran. Monissa medioissa on tapana, että henkilön nimi lihavoidaan ensimmäisen kerran mainittaessa, ja tämä on myös selkein typografinen elementti, josta esittely-jakson useimmiten tunnistaa. Kyseessä on sitaatin tavoin jakso, jonka paikkaa jaksotuksessa perustelee sen vakiintunut tekstuaalinen olemus.

Esittely-jaksoa esiintyy tavallisesti runsaammin jutun alkupuolella, jolloin tarinallisen lehtijutun juoni vasta käynnistyy ja keskeisiä henkilöitä kuvaillaan, mutta myös lopetuksessa saatetaan vielä esitellä uusia henkilöitä. Tällöin kyse on harvemmin kuitenkaan jutun päähenkilöistä. Usein on tavallista, että esittelyn yhteydessä henkilöä saatetaan kuvailla tai määritellä jollakin tavalla. Tämä aines lasketaan mukaan esittelyjaksoon, mutta samassa virkkeessä esiintyvä muu kuvailu tai toiminta on jo toista jaksoa. Aineistoesimerkki esittely-jaksosta:

Tytär **Jaana Hämäläinen** [ESITTELY] seisoo kassalla käsi ojossa. [TILANNE]

## 6.2 Jaksotuksen analyysi

Tässä luvussa kerron jaksotuksen analyysin tuloksista. Havainnollistan jaksosten määriä myös kolmella taulukolla. Annan analyysin esittelyn yhteydessä edelleen esimerkkejä jaksoluokituksistani, minkä on tarkoitus havainnollistaa rajanvetoja eri jaksoluokkien välillä. 14 jutun lopetuksesta koostuvasta aineistosta löytyi kaikkiaan 374 yksittäistä jaksoa. Taulukko 1 kertoo aineistossa esiintyneiden jaksosten määrät suurimmasta pienimpään.

**Taulukko 1. Jaksosten määrät suurimmasta pienimpään.**

Jakso	Määrä
Sisäinen ääni	63
Vapaa epäsuora esitys	63
Tilanne	62
Kuvailu	55
Erittely	53
Suora sitaatti	46
Epäsuora sitaatti	26
Esittely	6
<b>Yhteensä</b>	<b>374</b>

Vähiten jaksoja esiintyi jutussa *Ismo*, jossa oli vain kolme jaksoa. Vastaavasti eniten jaksoja oli *Valkoisessa kohinassa*: yhteensä 52 jaksoa. Koska lopetusten pituus vaihteli suuresti, ei yksittäisten juttujen jaksomäärien vertailu ole mielekäästä. Jaksotuksesta voi kuitenkin esimerkiksi nähdä, oliko jokin yksittäinen jakso muita tärkeämmässä asemassa tietyssä jutussa.

Kaksi jaksoluokkaa oli muita hallitsevampia. Lopetuksissa esiintyi eniten sisäistä ääntä ja vapaata epäsuoraa esitystä, joita kumpaakin löytyi 63 jaksoa (ks. taulukko 1). Tarinallisessa journalismissa kertoja on korosteisessa asemassa (Lassila-Merisalo 2020, 45), eivätkä lopetukset ainakaan tämän aineiston valossa poikkea linjasta. Sisäisen äänen jaksoa esiintyi enemmistössä lopetuksista eli kaikkiaan 11 lopetuksessa. Sisäinen ääni ilmeni useammassa jutussa esimerkiksi retorisisina kysymyksinä tai asioiden kommentointina, mikä on yksi vakiintunut tapa tehdä kertoja näkyväksi ja kuljettaa tällä tavoin jutun juonta. Kahden jutun (*Juoksen ja Uskomaton rakkaustarina*) lopetusjakso on kirjoitettu minämuodossa, joten näissä lopetuksissa sisäinen ääni oli tärkeässä roolissa. Silti myös tietyissä lopetuksissa, joita ei ollut kirjoitettu minämuodossa, esiintyi paljon sisäistä ääntä. Esimerkki tällaisesta lopetuksesta on *Tämä peli seis*, jossa esiintyi yhtä paljon sisäistä ääntä, kuvausta, erittelyä ja suoria sitaatteja (jokaista viisi jaksoa). Aineistoesimerkki sisäisen äänen jaksosta:

Taitaa olla aika kuulla toisenkin osapuolen näkemys. [SISÄINEN ÄÄNI] Soitan Hirvoselle pari viikkoa Raahen-matkan jälkeen. [SISÄINEN ÄÄNI] Tarina on välittömästi hyvin erilainen. [KUVAILU] Kun kysyn nonfiktio kirjoista, ei masennus nouse millään lailla edes puheeksi. [SISÄINEN ÄÄNI]

Toinen merkittävä huomio on se, että aineistossa esiintyi yhtä paljon vapaan epäsuoran esityksen jaksoa kuin sisäisen äänen jaksoa. Vapaata epäsuoraa esitystä voidaan niin ikään pitää tarinalliselle journalismille tärkeänä tekniikkana: kertoja sulauttaa haastateltavan näkökulman omaan kerrontaansa. Vapaa epäsuora esitys mahdollistaa kerronnan soljuvuuden, sillä jatkuvasti toistuva uutistekstistä tuttu epäsuoran referoinnin rakenne – ”hänen mukaansa”, ”hän sanoo” – saattaisi tehdä tekstistä kankeaa. Vapaa epäsuora esitys onkin oivallinen keino hyödyntää haastateltavan sanoja ja ajatuksia ilman, että kerronnallisuus kärsii. Tosin vaarana voi olla se, ettei lukija tiedä, kenen näkökulma tekstissä

tosiasiassa välittyy (Mäkelä & Karttunen 2020, 287). Epäsuorassa referoinnissa tällaista ongelmaa ei ole.<sup>3</sup> Aineistoesimerkki vapaan epäsuoran esityksen jaksosta:

Juhanikaan ei kokenut mitään yllättävää Erkkana. [VAPAA EPÄSUORA ESITYS] Hän ajattelee, että sille on syynsä, jos joku ei halua harrastaa crossfitia tai toinen joogaa. [EPÄSUORA SITAATTI] Eri asiat aiheuttavat eri ihmisille hyvän olon, siinä se. [VAPAA EPÄSUORA ESITYS]

Kolmanneksi eniten aineistossa esiintyi tilanne-jaksoa, jota oli 62 jaksoa (ks. taulukko 1).

Tilanne-jaksolla on jutun juonta edistävä vaikutus, koska se esittää liikettä, joten on luonnollista, että aiemmin tarinassa aloitettu toiminta saatetaan päätöspisteeseen lopussa.

Tilanne-jaksoa esiintyi jokaisessa lopetuksessa yhtä artikkelia lukuun ottamatta.

Kandidaatintutkielmamme (Niemi & Parikka 2019) aineistossa tilanne-jaksoa esiintyi eniten, joten ainakin näiden tutkimusten aineistoissa tapahtumien esittäminen on merkittävässä asemassa tarinallisessa journalismissa. Tilanne-jaksoa esiintyi erityisesti reportaaseissa, joissa toimittaja seurasi jutun päähenkilöä tai rekonstruoi hänen toimintaansa haastattelumateriaalin pohjalta.

Kuvailu- ja erittely-jaksoja esiintyi aineistossa miltei yhtä paljon. Ensimmäisen tehtävä on usein kuvata yksityiskohtia ja välittää ensi käden aistihavaintoja henkilöistä tai miljööstä, jälkimmäinen taas on ”määrittelevää kuvailua”, joka tarjoaa lukijalle lisätietoa jostakin asiasta. Aineiston teksteissä kuvailtiin seikkaperäisesti ja runsaasti yksityiskohtia, mikä myös on tarinalliselle journalismille ominaista. Erityisesti aineistosta erottuu Anu Nousiainen *Saari*, joka on voittopuolisesti pelkkää kuvailua. Monessa jutussa kuvailu ja erittely saattoivat limittyä toisiinsa esiintymällä perätysten. Myös tilanne- ja erittely-jaksoissa oli paikoin havaittavissa samankaltaista vuorottelua. Aineistoesimerkki tilanteesta, jossa kuvailu- ja erittely-jaksot limittyvät:

Erkan pelaajanimerkki on Ilari Clinton. [KUVAILU] Se tulee siitä, että Ilari on Erkan toinen nimi.

[ERITTELY] Juhaniinimerkki on KimmotheGiraffe [KUVAILU]. Se tulee Juhanille tärkeästä pehmolelusta.

[ERITTELY]

---

<sup>3</sup> Journalistisessa tekstissä viimeinen sana on aina toimittajalla, sillä hän päättää, mitä materiaalia jutussaan käyttää. Siksi voidaan toisaalta ajatella, että myös haastateltavan puheesta johdetussa epäsuorassa sitaatissa kuuluu toimittajan ääni, koska hän muotoilee haastateltavan lausuman omin sanoin.

Suoria sitaattia esiintyi aineistossa enemmän kuin epäsuoria sitaatteja. Toisin kuin uutisteksteissä, suoria sitaatteja hyödynnettiin useammassa aineiston jutussa dialogimaisesti esittämällä toimittajan seuraamaa tai hänen itse käymäänsä vuoropuhelua. Tällaisissa kohdissa oli tapana, että suoria sitaatteja esiintyi useita perätysten. Suoria sitaatteja oli jokaisessa aineiston lopetuksessa yhtä juttua lukuun ottamatta. Tämä on selkeä eroavaisuus aloitukseen verrattuna, sillä tarinallisen journalismin aloituksissa sitaatteja esiintyi kandidaatintutkielmamme aineiston perusteella vain vähän (Niemi & Parikka 2019).

Esittely-jaksoa esiintyi aineistossa vähiten, koska jutun lopussa keskeiset henkilöt on usein jo esitelty. Kandidaatintutkielmamme (Niemi & Parikka 2019) mukaan usein jutun päähenkilö saatettiin esimerkiksi esitellä jutun ensimmäisen tekstijakson lopussa. Lopetuksissa esiteltävät uudet ihmiset olivat usein maininnanomaisia sivuhenkilöitä. Ei kuitenkaan ollut tavatonta, että lopussa saatettiin esitellä myös jutun kannalta merkityksellinen henkilö, jota toimittaja oli myös haastatellut. Yhdessä aineiston lopetuksessa esiteltiin päähenkilön lemmikkikoirat, jotka mainittiin nimeltä:

Ja sieltä rakastetut viimein saapuvat [TILANNE], tarkemmin kaksi heistä. [ERITTELY] Darla ja Siiri. [ESITTELY]

Taulukko 2 havainnollistaa, mitä jaksoja kukin aineiston juttu sisälsi ja kuinka paljon. Oli harvinaista, että lopetus sisälsi kaikkia kahdeksaa jaksoa. Vain kaksi aineiston juttua sisälsi kaikkia jaksoja: *Valkoista kohinaa* ja *Elisan maailma* (ks. taulukko 2). Yhteistä näille lopetuksille oli Image-julkaisualustan ohella se, että kyseessä olivat aineiston kaksi merkkimäärällisesti pisintä lopetusta. Pitkään lopetukseen mahtuu tietysti enemmän jaksoja kuin lyhyeen, mutta huomionarvoista on, että kummassakin lopetuksessa esiintyy myös esittely-jaksoa. Tämä oli ylivoimaisesti harvinaisin aineistossa esiintynyt jakso, jota oli vain neljässä aineiston jutussa.

Lisäksi taulukko 2 osoittaa, kuinka tietyt lopetukset perustuivat vain yhden jakson pitkäjänteiselle hyödyntämiselle. Esimerkiksi *Juoksen*-jutun lopetuksessa sisäinen ääni oli ylivoimaisesti hallitsevin jakso. Toinen jo mainittu yhdelle jaksolle perustuva lopetus on *Saari*-jutussa, jossa kuvailu-jaksolla oli tärkeä asema. Aineistoesimerkki kyseisestä jutusta, joka havainnollistaa, mikä on toimittajan omaa havainnointia eli kuvailu-jaksoa ja mikä taas muista lähteistä tarkastettua taustatietoa eli erittelyä:



Saari on kaunis [KUVAILU] mutta vain puoli kilometriä pitkä ja sitäkin kapeampi. [ERITTELY] Kun seisoo keskellä, näkee joka puolella järven. [KUVAILU]

**Taulukko 2. Aineistossa esiintyneet jaksot juttukohtaisesti eriteltynä.**

Artikkeli	SÄ	VEE	TI	KU	ER	SS	ES	ESI	Yht.
Saari	0	1	2	24	8	1	0	0	36
Näkymätön vihollinen	6	6	6	1	2	2	0	0	23
Ismo	2	0	0	0	0	1	0	0	3
Tämä peli seis	5	1	4	5	1	5	0	0	21
Juoksen	10	0	1	4	0	0	0	0	15
Kääk, tuo mies piirtää minut!	1	6	4	1	2	1	0	0	15
Uskomaton rakkaustarina	8	1	4	5	2	9	2	0	31
Kaikesta huolimatta	0	6	1	0	6	1	1	1	16
Tuli hälytys	0	2	6	2	1	2	0	0	13
Kuparikuningatar	1	1	7	6	5	4	0	2	26
Veljeni, rakkaani	8	10	6	4	7	5	5	0	45
Elisan maailma	7	17	6	2	2	5	7	2	48
Ruudun takaa	4	5	6	0	5	4	6	0	30
Valkoista kohinaa	11	7	9	1	12	6	5	1	52
<b>Yhteensä</b>	<b>63</b>	<b>63</b>	<b>62</b>	<b>55</b>	<b>53</b>	<b>46</b>	<b>26</b>	<b>6</b>	<b>374</b>

SÄ = Sisäinen ääni

VEE = Vapaa epäsuora esitys

TI = Tilanne

KU = Kuvailu

ER = Erittely

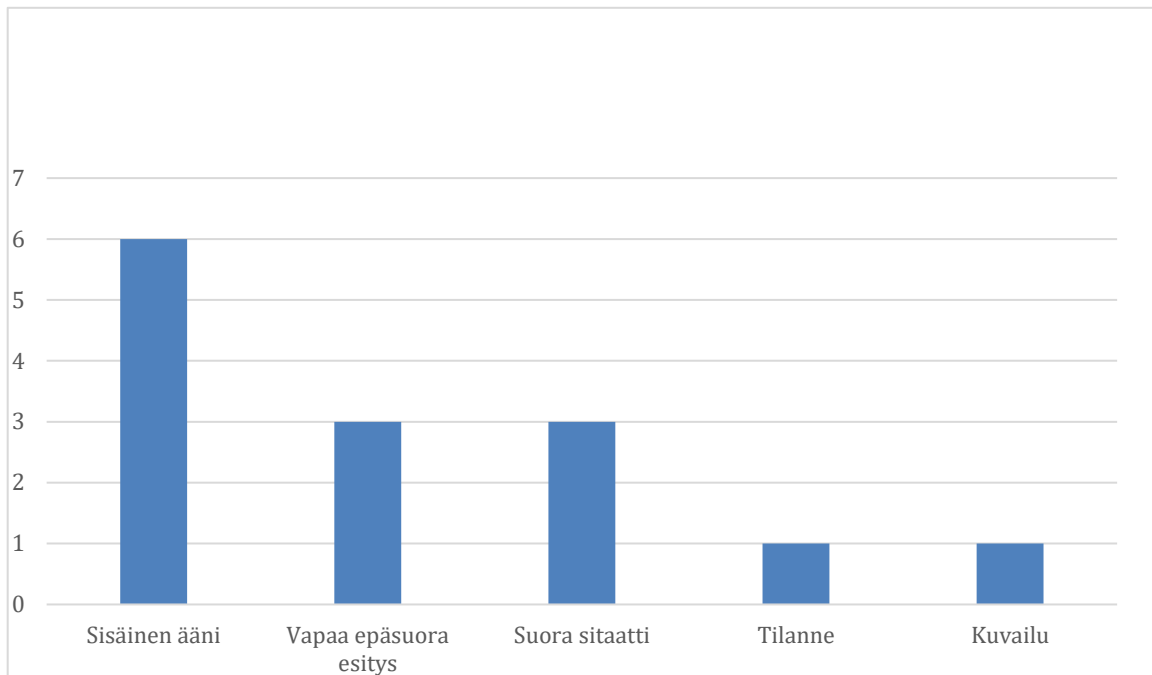
SS = Suora sitaatti

ES = Epäsuora sitaatti

ESI = Esittely

Tarkastelin myös, mihin jaksoon jutut päättyvät eli toisin sanoen mihin kategoriaan jutun viimeiset virkkeet sijoittuvat (ks. taulukko 3). Useimmissa tapauksissa viimeinen jakso kattoi koko loppuvirkkeen. Vain yhdessä jutussa (*Valkoista kohinaa*) viimeisen virkkeen kaksi lausetta edustivat eri jaksoja (sisäistä ääntä ja suoraa sitaattia), ja taulukossa on huomioitu ainoastaan viimeksi mainittu, koska tämä oli jutun päättävä jakso.

**Taulukko 3. Juttujen viimeisten virkkeiden jaksoluokat.**



Ylivoimainen enemmistö eli kuusi lopetusta päättyi sisäisen äänen jaksoon. Tällaisia juttuja oli aineistossa kuusi: *Näkymätön vihollinen*, *Ismo*, *Tämä peli seis*, *Juoksen*, *Veljeni*, *rakkaani* ja *Elisan maailma*. Kiinnostavaa on, että jutut ovat vain kolmen toimittajan kirjoittamia: Anu Nousiaisen, Jouni K. Kemppaisen ja Laura Myllymäen. Seuraavaksi eniten aineiston viimeisissä virkkeissä esiintyi vapaata epäsuoraa esitystä ja suoraa sitaattia. Kumpaakin jaksoa esiintyi kolmessa lopetusjaksossa. Vapaaseen epäsuoraan esitykseen päättyivät *Kaikesta huolimatta*, *Tuli hälytys*, *Kuparikuningatar* ja suoraan sitaattiin *Kääk – tuo mies piirtää minut!*, *Ruudun takaa* ja *Valkoista kohinaa*. *Saari* päättyi kuvailu-jaksoon, *Uskomaton rakkaustarina* tilanne-jaksoon.

Tutkittu aineisto on pieni eikä sen pohjalta voi tehdä yleistyksiä, mutta sisäisen äänen määrä viimeisissä virkkeissä saattaa antaa osviittaa siitä, että tarinallista journalismia tekeville toimittajilla voi olla halu päättää jutut omiin sanoihin ja ajatuksiin, ottaa itselle ”viimeinen sana”. Myös toimittajien kanssa tekemäni haastattelut tukivat tätä näkemystä. Toisaalta jos kertojan ääni on ollut jutussa vahvasti läsnä alusta lähtien, on luontevaa, että sama ääni myös

sulkee jutun. Jokaisessa sisäiseen ääneen päättyvässä jutussa oli esiintynyt kyseistä jaksoa runsaasti jo aikaisemmin; useassa jutussa se oli hallitsevin tai yksi hallitsevimista jaksoista.

Toiseksi eniten loppuvirkkeissä esiintyi vapaata epäsuoraa esitystä ja suoraa sitaattia. Molempia jaksoa yhdistää se, että kummassakin kuuluu haastateltavan ääni: ensimmäisessä verhottuna ja jälkimmäisessä liki sanatarkasti. Aineistoni perusteella yhtä suosittua kuin päättää juttu omiin ajatuksiin on antaa viimeinen sana haastateltavalle joko sulauttamalla hänen ajatuksensa osaksi toimittajan omaa kerrontaa tai valikoimalla iskevän sitaatin. Jutun päättävät suorat sitaatit olivat poikkeuksetta lyhyitä ja koostuivat vain muutamista sanoista. Haastateltavan ääneen päättyvät jutut olivat usein reportaaseja tai henkilövetoisia juttuja, joissa toimittaja seurasi tiiviisti kohdettaan. Ehkä tämäntyyppiseen henkilökeskeiseen juttugenreen voi olla vaikeaa tai keinotekoista keksiä omaa kokoavaa kommenttia tai huomiota, etenkin jos sisäistä ääntä ei ole korostettu muuallakaan jutussa.

Kuvailu-jaksoon päättyi vain yksi aineiston juttu, *Saari*. Koko muukin lopetus koostuu suurelta osin kuvailu-jaksosta, joten viimeisen virkkeen kategoria oli linjassa lopetuksen muiden virkkeiden kanssa. Tilanne-jaksoon päättyi niin ikään yksi juttu, *Uskomaton rakkaustarina*. Tässä lopetuksessa hallitsevin jakso oli tilanteen sijasta suoran sitaatin jakso, joten tässä tapauksessa jutun viimeinen virke edusti eri kategoriaa kuin valtaosa lopetuksen muista virkkeistä.

## **7 LOPETUKSIA KOSKEVAT HAASTATTELUT**

Tässä kappaleessa syvennyn toiseen aineistooni, jonka hankin haastattelemalla äskeisessä luvussa analysoidut jutut kirjoittaneita toimittajia. Kerron ensin, kuinka haastattelut toteutettiin. Sen jälkeen tarkastelen laadullisella sisällönanalyysillä, kuinka kukin toimittaja päätyi kirjoittamaan juuri tietynlaisen lopetuksen. Tämän jälkeen kerron lopetuksiin liittyvistä työprosesseista ja käytännön tekijöiden vaikutuksista lopputulokseen. Lopuksi näkökulma viedään yleisemmälle tasolle erittelemällä, minkälaisena toimittajat näkevät lopetuksen merkityksen tarinallisessa artikkelissa.

### **7.1 Haastattelujen toteutus**

Haastattelin yhteensä seitsemää toimittajaa: HS:n Kuukausiliitteen Jouni K. Kemppaista, Anu Nousiaista ja Anni Pasasta, Suomen Kuvalehden Elina Järvistä ja Petri Pöntistä sekä Imagen Laura Myllymäkeä ja kyseiseen lehteen paljon kirjoittavaa freelance-toimittajaa Venla Rossia. Haastattelumetodina käytin puolistrukturoitua haastattelua eli teemahaastattelua (ks. alaluku 5.2). Haastatteluilla kerätyn aineiston analysoin laadullisella sisällönanalyysillä.

Haastattelut toteutettiin marraskuun 2021 ja tammikuun 2022 välillä. Haastattelin jokaista toimittajaa kasvokkain lukuun ottamatta Petri Pöntistä, jonka haastattelu toteutettiin videopuhelun välityksellä. Haastattelin kutakin toimittajaa erikseen yhtä poikkeusta lukuun ottamatta: Jouni K. Kemppainen ja Venla Rossi ovat aviopari ja asuvat yhdessä, joten heitä oli luontevaa haastatella samanaikaisesti. Tämä haastattelu oli siksi pisin ja kesti tunnin ja 13 minuuttia. Lyhin haastatteluista kesti 35 minuuttia. Haastattelujen keskimääräinen pituus oli 48 minuuttia.

Haastattelujen jälkeen litteroin haastattelunauhat. Times New Roman -fontin pistekoolla 12 ja rivivälillä 1,5 tekstiaineistoa kertyi yhteensä 63 sivua.

### **7.2 Kuinka toimittajat päätyivät lopetuksiin?**

Pitkät tarinalliset artikkelit ovat yksilöllisiä projekteja, joita suunnitellaan ja kirjoitetaan pitkään. Seuraavaksi kerron haastatteluaineistooni pohjaten, kuinka toimittajat päätyivät

kirjoittamaan juuri tietynlaisen lopetuksen juttuunsa. Toisin sanoen käyn jokaisen toimittajan kirjoittamat lopetukset läpi yksitellen enkä pyri vielä tässä vaiheessa löytämään tapauksista yhdistäviä teemoja. Liitän mukaan ruutukaappaukset kustakin lopetuksesta, mikä helpottaa haastatteluissa käsiteltyjen asioiden ymmärtämistä.

### 7.2.1 Jouni K. Kemppainen

Käsittelen ensin HS:n Kuukausiliitteen toimittajan Jouni K. Kemppaisen juttua *Ismo*, joka on julkaistu numerossa 10/21. Tämän jälkeen käsittelen hänen juttuaan *Tämä peli seis*, joka on julkaistu numerossa 11/21.

**Kuva 2. Ruutukaappaus Jouni K. Kemppaisen *Ismo*-jutun verkkoversiosta** (saatavana: <https://dynamic.hs.fi/a/2021/ismo/>).

**E**i ihme, että Ismo Alanko elämäkertansa loppupuolella lausahtaa seuraavan sitaatin, jota varmaan myöhempinä vuosina toistellaan eri paikoissa useasti.

”En ymmärrä elämää, rakastan sitä.”

Eikä sen perässä ole minkäänlaista hymiötä.

Muusikko Ismo Alangosta kertovan henkilökuvan lopetus on poikkeuksellisen lyhyt, vain kolme virkettä. Kemppaisen mukaan heti jutun aloituksen kirjoittamisen jälkeen oli selvää, että jutun tulee päättyä hymiö-temaan. Kyseinen symboli on otsikon perässä Kuukausiliitteen sivulla, ja hymiöstä puhutaan myös ingressissä ja aloituksessa. Kemppaisen mukaan oli olemassa monta tapaa, jolla lopputulokseen oli mahdollista päästä. Tarkoituksena oli joka tapauksessa asettaa Alangon arvostettu taiteilijaimago koomiseen ristivetoon hymiö-teman kanssa.

”Idea siinä lopussa on kontrastoida Alankoon liittyvää tiettyä juhlallisuutta, pompöösiyttä, jota alussa tehdään tietysti tosi paljon, mutta lopussa rinnastetaan pompöösiys ja kepeys. Toiveena on, että rinnastuksesta syntyisi jopa koominen ristiriita, joka ehkä auttaisi arvioimaan jutun kohdetta.” (Kemppainen)

”Ideana oli korostaa sitä pinnallisuuden ja syvällisyyden – vähän ehkä tekosyvällisyyden – välistä ristiriitaa.”  
(Kemppainen)

Juttu kertoo kirjailija Katja Ketun kirjoittamasta Ismo Alanko -elämäkerrasta, jota kritisoitiin teoksen julkaisun jälkeen laajasti mediassa virheistä ja puutteellisesta kustannustoimittamisesta. Kemppainen tiedusteli juttua varten kirjan kustannustoimittajalta, minkälaisia muutoksia teokseen oli luvassa. Kustannustoimittajan mukaan parannuksia oli tulossa, mutta yksi sitaatti ei ainakaan muutu: ”En ymmärrä elämää, rakastan sitä”. Kemppainen toi myös kustannustoimittajan hahmon jutun lopetukseen.

”– Tein sen sillä tavalla, kun kyselin kustannustoimittajalta, että mitä helvettiä, miksi tämä kirja on näin paska. Mitä te aiotte tehdä tälle? Se lähetti mulle sähköpostin, että se muuttuu kyllä vielä tosi paljon, mutta sen mä tiedän, että yksi asia ei muutu: siinä on tämä sitaatti. Käytin jotenkin sitä siinä, toin sen kustannustoimittajan siihen henkilönä. Se oli siinä mielessä ehkä parempi, että se korosti vielä enemmän sitä ristiriitaa.”  
(Kemppainen)

Kuukausiliitteen editori Lauri Malkavaara kuitenkin poisti kustannustoimittajan osuuden lopetuksesta, koska hänen mukaansa ei ollut sopivaa tuoda lopetukseen uutta henkilöä, joka ei ole aikaisemmin esiintynyt jutussa. Tämän vuoksi lopetus ”lyheni merkittävästi”. Lopetuksen editointi tapahtui hyvin myöhäisessä vaiheessa juttuprosessia, Kemppaisen mukaan kaksi päivää jutun takarajan jälkeen. Siksi suurille rakenteellisille muutoksille ei enää ollut aikaa eikä kustannustoimittajaa voitu kirjoittaa juttuun. Kemppaisen ja Venla Rossin yhteishaastattelussa tuli myös esille, että aviopari editoi toistensa juttuja kotioloissa, ja Rossilla oli merkittävä vaikutus *Ismo*-jutun lopetuksen viimeisen version lopputulokseen.

”Olen todella samaa mieltä [editori Malkavaaran kanssa] siitä, että sen kustannustoimittajan tuominen olisi ollut... se hahmo olisi pitänyt tajuta laittaa jonnekin aikaisemmin. Olisihan sille voinut antaa jonkin pienen roolin jutun alkupuolella, jolloin olisi ollut perusteltua käyttää sitä [lopussa]. Mutta siinä vaiheessa en halunnut siihen ruveta, koska se olisi vaikuttanut koko rakenteeseen.” (Kemppainen)

Ajatus siitä, mitä asioita lopussa käsitellään, oli olemassa heti jutun aloituksen kirjoittamisen jälkeen. Lopetuksen Kemppainen kirjoitti kuitenkin aivan viimeisessä vaiheessa juttuprosessia. Kustannustoimittajan sähköpostin, joka sisälsi mainitun sitaatin, Kemppainen muistelee saapuneen jutun kirjoitusprosessin alkupuolella. Tuolloin hän ei vielä sommitellut sitä välttämättä jutun loppuun mutta ajatteli, että ”pompöösi” sitaatti täytyy käyttää jossakin vaiheessa juttua, koska se on otollinen ”kontrastin luomiseen sillä hymiöllä”.

”Oikeastaan aika aikaisessa vaiheessa oli selvää suunta. En ollut kirjoittanut sitä [lopetusta], mutta ajatus siitä, mihin se loppuu, tuli aika aikaisessa vaiheessa.” (Kemppainen)

### **Kuva 3. Ruutukaappaus Jouni K. Kemppaisen *Tämä peli seis* -jutun lopetuksen**

**verkkoversiosta** (verkossa otsikolla *Tasa-arvoa urheiluun!*) Saatavana:

<https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000008327238.html>.

**KARI KUIKKA** kantaa illallista pöytään. Lautasella on kanaa ja riisiä ja oikeaoppisesti puolet salaattia.

”Tämä on Italiassa majesteettirikos. Salaatti samalla lautasella”, hän tunnustaa. Kumpikin kehuu kilpaa italialaista keittiötä. Ruoka on hyvää mutta ei niin kovin kevyttä. Kotona syödään terveellisemmin.

Keittiön työtasolla on myös suomalaistyylinen kahvinkeitin. Kuikka ei piittaa italialaisesta kahvista ja tuo Torinon aina omat juhlamokat.

Ruokapöydän ääressä mietitään vielä sitä suurta kysymystä. Mistä naisten jalkapallo voisi saada lisää rahaa?

Helppoja vastauksia ovat ne tavalliset: lisää näkyvyyttä, parempi taso ja niin edelleen.

”Sen pitäisi olla kaupallisesti kiinnostava tuote”, Kuikka summaa.

”Totta kai futis on niin makeeta, että se on kaupallisesti kiinnostava tuote”, Hyyrynen melkein kivahtaa.

Vähitellen pöydässä alkaa kehkeytyä lupaava ajatus.

Kuten suomalaiskatsomokin edellisenä iltana todisti, naisten otteluissa on erilainen tunnelma.

”Jos ajattelee yleisöä eilen naisten pelissä ja mitä se on miesten peleissä. Onhan siinä eroa. Naisten futis on enemmän iloa, ja sellaista sen pitäisikin olla, yleisöystävällisempää”, Kuikka pohtii.

”Totta”, Hyyrynen vahvistaa.

Voisi hyvinkin kuvitella, että sellainen kohderyhmä kiinnostaisi myös mainostajia. Uudenlaisia, pehmeämmän linjan brändejä.

Siinä saattaa olla ratkaisu. Ehkä naisten jalkapallo tosiaan nousee ilon kautta.

*Tämä peli seis* (verkossa julkaistu otsikolla *Tasa-arvoa urheiluun!*) käsittelee urheilun tasa-arvoon liittyviä ongelmia italialaisessa jalkapalloseura Juventuksessa pelaavan puolustajan Tuija Hyyrysen kautta. Kemppaisen sanoin kyseessä oli ”huonojen tähtien alla mennyt projekti”, sillä hänen alkuperäinen juttuhankkeensa kariutui, minkä jälkeen urheilujuttu tuli tilalle. Hän lensi yhdeksi päiväksi Italian Torinon tekemään juttua, eli aikataulu oli tiukka.

Lisäksi haastateltavilla oli paljon eriäviä mielipiteitä jutun lopetuksen sisällöstä, mikä aiheutti lisää aikataulupaineita.

”Se [lopetuksen] lähtökohta oli alun perin, että jotenkin palaisi siihen, että tämä on omanlaistaan urheilua, jota voi seurata toisenlaisella silmällä kuin... palataan alun tunnelmiin, ja sitten yritetään tehdä siitä jonkinlainen statement, että mitä pitäisi tapahtua. Mutta se ei oikein tässä toiminut kauhean hyvin.” (Kemppainen)

Jutun lopetuksen ensimmäisessä versiossa oli pidempää ja pisteliäämpää dialogia lopetuksessa esiintyvän pariskunnan eli Hyyrysen ja Kari Kuikan välillä. He eivät kuitenkaan olleet tyytyväisiä lopetukseen, minkä jälkeen Kemppainen teki siihen heidän toivomiaan muutoksia. Journalistin ohjeiden (JSN 2014) mukaan ”haastateltavan pyyntöön tarkastaa lausumansa ennen julkaisemista on syytä suostua, jos julkaisuaikataulu sen mahdollistaa.” Editori ei osallistunut näihin muutoksiin, eikä lopetus Kemppaisen mukaan muuttunut editorin käsittelyssä viimeistelyvaiheessa.

Kemppaisen mukaan lopetuksessa oli alun perin mukana dialogia, jota käytiin ennen nykyisen lopetuksen keskustelua. Kemppainen kertoi alkuperäisestä lopetuksesta näin:

”No siis, että se mies ehdottaa otsikkoa jutulle, että ’Suomen aliarvostetuin urheilija’. Sitten se vaimo [sic] kimmastuu siitä, ja tuli sellaista sanailua ja niin edespäin. Siinä olisi ollut draamaa ja myös intiimiyttä, sitä niiden välistä suhdetta. Mutta sen ne halusi kokonaan pois siitä. Ehkä se olisi hänen [Hyyrysen] mielestään näyttänyt Juventuksessa huonolta. Sitten se päätyi siihen, että se on sellaista pientä leikkikinaa siinä, minkä jälkeen päästään pöydän ääreen, jossa ollaan yhtä mieltä jostakin asiasta.” (Kemppainen)

Nykyisen lopetuksen ajatus ja sisältö on jotakuinkin sama kuin alkuperäisessä versiossa, mutta dialogia on lyhennetty ja stilisoitu. Kemppaisen mukaan jutun päähenkilö ei ollut esimerkiksi poliitikko tai muu yhteiskunnallinen vallankäyttäjä vaan jalkapalloilija, joten hän suostui auliisti muutosehdotuksiin.

”Jos joku ihminen suostuu johonkin juttuun, en halua aiheuttaa sille mitään. Vaikka se onkin hyvin epätodennäköistä, että sille [Hyyryselle] olisi koitunut mitään haittaa tästä, mutta jos sellainen mahdollisuuskaan on olemassa, niin totta kai mä kuuntelen sitä, vaikka se huonontaa juttua.” (Kemppainen)

Muutosvaatimusten vuoksi lopetuksen lopullisen version kirjoittaminen tapahtui aivan juttuprosessin viime hetkillä – vain muutama päivä ennen kuin lehti lähti painoon.



”Tilanne oli todella niin kriittinen, että kun lehti lähtee maanantaina painoon, niin mä kirjoitin sen varmaan perjantai-iltana sen jälkeen, kun niiden reaktio oli tullut ja mä olin yrittänyt sovittaa sitä juttelemalla ja sähköpostittelemalla. Se ei ollut kirjoitettu oikeastaan viime tingassa vaan viime tingan jälkeen. Se oli aika huono esimerkki journalistisesta prosessista.” (Kempainen)

## 7.2.2 Anu Nousiainen

Käsittelen ensin HS:n Kuukausiliitteen toimittajan Anu Nousiaisen juttua *Saari*, joka on julkaistu numerossa 7/21. Tämän jälkeen käsittelen hänen juttuaan *Näkymätön vihollinen*, joka on julkaistu numerossa 10/21.

### Kuva 4. Ruutukaappaus Anu Nousiaisen *Saari*-jutun lopetuksen verkkoversiosta

(saatavana: <https://dynamic.hs.fi/a/2021/saari/>).

**L**autta m/s Thorbjørn kiinnittyy rantaan. On aikainen aamu. Aurinko on vielä matalalla peilityynen Tyrifjordenin yllä. Nimestään huolimatta se ei ole vuono vaan järvi.

Lautta tuo saareen rakennusmiehiä. Utøyalla on tehty viime vuosina suuria korjauksia.

Saaren keskellä sijainnut ruskea kahvilarakennus on poissa. Sen tilalle on noussut uusi puinen paviljonki.

Vanhemmat eivät halunneet, että ne huoneet, joissa heidän lapsensa kuolivat, puretaan pois. Niinpä ne ovat jäljellä paviljongin sisällä kuin temppelissä, Myös osa ulkoseinää on säästetty ja ikkunat, joista nuoret hyppäsivät pakoon. Pikkusalin nurkassa seisoo yhä piano, jonka taakse useita nuoria kuoli. Yksi heistä oli Astrid Hoemin paras ystävä Guro.

Luodinreiät näkyvät seinissä. Lattialla kuluneella muovimatolla on kuivuneita ruusuja ja valokuvia. Ne ovat samoissa paikoissa, joista vainajat löytyivät.

Ulkona paviljongin takana telttakentän laidalla kasvaa suuri petäjä. Sen oksista roikkuu sateen ja auringon haalistamia viestejä, joita saarella vierailevat koululaiset ovat kirjoittaneet ja joita tuulenvire nyt heiluttelee.

*...aldri skal glemme... alltid i våre hjerter...*

Saari on kaunis mutta vain puoli kilometriä pitkä ja sitäkin kapeampi. Kun seisoo keskellä, näkee joka puolella järven.

Korkeimmalle kohdalle uhrien vanhemmat raivasivat talkoilla tilaa muistomerille. Nyt ympäröivistä männyistä riippuu vajereiden varassa teräksinen rengas. Uhrien nimet ja iät on lävistetty metalliin niin, että kun aurinko kiertää Tyrifjordenia, sen säteet osuvat vuorotellen niistä jokaiseen.

Rannassa muistomerkin alapuolella mutkittellee kapea neulasten peittämä Rakkauspolku. Se kulkee ohi pumppuhuoneen ja kiipeää kallioista länsirantaa, nuolee sen kiviä ja jyrkänkaita. Kuivat männynkävyt ratisevat kenkien alla, ja kesäkuisen aamun pehmeässä valossa vesi saaren ympärillä on hyvin sinistä.

Joka puolella ympärillä kasvaa kieloja.

Mustikan ja puolukan varpuja,  
kevätesikoita, leskenlehtiä,  
voikukanlehtiä, valkovuokkoja, puna-  
apilaa, niittyleinikkiä, humalaa,  
metsäkurjenpolvia.

Sinivuokon lehtiä, saniaisia,  
metsämansikkaa, mataroita, kärsämöitä,  
kevätlinnunherneitä.

Sudenmarjoja.

Metsäorvokkeja.

Villiruusuja.

*Saari* on rekonstruoitu reportaasi, joka kertoo Norjan terrori-iskusta vuosikymmen tapahtuman jälkeen. Jutun lopetus on lähes yksinomaan pelkkää Utøyan saaren kuvailua ja perustuu Nousiaisen omiin havaintoihin. Nousiaisen mukaan hän oli ensin suunnitellut menevänsä Utøyalle vain tiedonhankintamatkalle katsomaan terrori-iskun tapahtumapaikkoja, jotta voi kirjoittaa niistä oikein jutun rekonstruoiduissa osuuksissa. Hän ajattelin alun perin, ettei kertoisi tästä matkasta saarelle jutussa lainkaan. Editori Lauri Malkavaara taas olisi halunnut, että Nousiainen olisi vierailut saarella terrori-iskusta selvinneiden nuorten kanssa, mutta Nousiainen ei halunnut tehdä tällaista juttua, koska hän sanoi lukeneensa paljon tämänkaltaisia juttuja erityisesti norjalaisesta mediasta.

”Jotenkin kun se aamu oli niin älyttömän kaunis ja oli silleen vaikuttava, niin halusin sen [saarikäynnin] kumminkin tohon [juttuun]. Sitten kun rupesin kirjoittamaan, Laurin kanssa sovittiin, että se loppuu sit tohon. – Se vaan tuntui jotenkin luonnolliselta, että se juttu kannattaa lopettaa sinne. Ehkä siinäkin vaan oli joku sellainen intuitio.” (Nousiainen)

Nousiainen muistelee, että ajatus lopettamisesta saarikuvaukseen tuli jo paikan päällä, koska hän rupesi dokumentoimaan saaren kasvillisuutta kännykkäkameralla ja kirjaamalla eri lajeja muistiin. Nousiaisen mukaan lopetuksen voi tulkita ajatukseksi elämän kiertokulusta (hänen sanoin ”maasta sinä olet tullut, maaksi pitää sinun jälleen tuleman -ajatusta”), mutta Nousiainen ei muista, ajatteli hän tätä symboliikkaa tietoisesti kirjoittaessaan lopetusta.

”Tossa jutussa käsitellään niin vaikeita asioita, että se on niin vaikea lopettaa. Mihin mä tän vien? Mikä on tää loppu, ettei tää olisi ihan lohduton? Ehkä mä jotenkin ajattelin, että kasvillisuudesta on jotain lohtua tai siitä, että siellä saarella on kaunista. – Ei siellä oikein ollut mitään muuta kuin niitä kasveja. Enemmän se oli se fiilis, että tää tuntuu tässä hyvältä enemmän kuin sellainen laskelmoitu, että tämä symboloi jotain. Tää tuntuu hyvältä. Tähän tän voi lopettaa.” (Nousiainen)

Jutussa on jo aiemmin oltu saaren miljöössä rekonstruoitujen tapahtumien muodossa, mutta lopetuksessa kerronta vaihtuu preesensiin ja se pohjautuu Nousiaisen omiin havaintoihin. Hänen mukaansa lopetuksen tarkoituksena on viedä lukija terrori-iskun tapahtumapaikalle ja havainnollistaa, minkälaista siellä oli vuonna 2021 eli kymmenen vuotta tapahtumien jälkeen.

”Mä halusin tehdä sen [lopun] aika lakonisesti. En pidä siitä, että kirjoittaja kirjoittaa auki tunteita tai jotenkin lypsää niitä. Luotan siihen, että ne tunteet syntyvät lukijan päässä, jos ovat syntyäkseen.” (Nousiainen)

Ajatus lopetuksesta muodostui siis Nousiaisen vieraillessa Utøyan saarella, ja ennen jutun kirjoitusprosessin aloittamista hän päätti yhdessä editorin Malkavaaran kanssa, että saarikuvauksesta tehdään jutun lopetus. Nousiainen kirjoitti lopetuksen kronologian mukaisesti viimeisenä osana juttua. Lopetusta ei Nousiaisen mukaan juuri editoitu viimeistelyvaiheessa lukuun ottamatta tavanomaista kielellistä parantelua. Ainoa konkreettinen muutos, jonka editorin Malkavaara jutun lopetukseen Nousiaisen mukaan teki, koski yhden kasvin paikkaa jutun viimeisten rivien kasviluettelossa. Sen paikka vaihdettiin ”rytmillisistä syistä”.

## Kuva 5. Ruutukaappaus Anu Nousiaisen *Näkymätön vihollinen* -jutun verkkoversiosta

(saatavilla: <https://dynamic.hs.fi/a/2021/nakymatonvihollinen/>).

**L**ohila katselee tornista karua maisemaa. Tämä on hänen laboratorionsa.  
”Kaikki palaset.”

Vesi valuu tuntureilta puroina Lompolojänkän suolle. Suo tekee omat tehtävänsä, sitoo hiiltä ja päästää metaania veteen.

”Se on iso bioreaktori.”

Suolta vesi valuu järveen, josta hiili tulee metaanina ulos.

Näitä kaikkia osia Lohila yrittää ymmärtää. Reagoivatko ne samalla tavalla märkään kesään tai kylmään talveen? Mitä tapahtuu, kun syksyt lämpenevät mutta yhteyttäminen loppuu?

Varsinkin suot ovat tärkeitä. Alkavatko ne menettää hiiltä, kun lämpenee?

Kahdenkymmenen vuoden päästä sekin ehkä tiedetään.

Kerran hän oli tornissa yksin korjaamassa mittalaitteita, kun tuuli sieppasi lippalakin päästä. Lakki lensi viereiseen kuuseen.

Lakki oli melkein uusi. Hän laskeutui alas, kiipesi hoikkaa parikymmenmetristä kuusta puoleenväliin ja kävi hakemassa lakin.

Ihminenkin on hiilivarasto, kunnes kuolee ja muuttuu haudassa maatuessaan tai krematoriossa palaessaan hiilidioksidin lähteeksi. Ihan niin kuin alhaalla näkyvä kuusimetsä ja sen takaa alkava suo.

Kenttärövan mittaustornissa Annalea Lohila katselee metsää. Se hengittää.

Sisään, ulos.

Ihan niin kuin hänkin.

*Näkymätön vihollinen* on reportaasia ja henkilökuvaa yhdistävä juttu ilmastonmuutoksesta. Jutun päähenkilö on ilmastotutkija Annalea Lohila, jonka mukana Nousiainen matkusti juttukeikalle tutkimusasemalle Muonioon. Nousiaisen mukaan juttu kirjoitettiin kiireessä, koska Muonioon-matkaan vaikutti Lohilan aikataulu. Käytännössä Nousiainen kirjoitti koko jutun yhden viikonlopun aikana, ja se näkyy hänen mukaansa lopetuksen rakenteessa, jota ei pohdittu tässä jutussa lainkaan etukäteen.

Nousiainen kuvailee lopetusta ”sulkeutuvaksi ympyräksi”, mikä tarkoittaa sitä, että lopetuksessa palataan jutun alussa esitettyyn tilanteeseen. Nousiaisen mukaan hän suosii tällaista rakennetta ainoastaan silloin, kun lopetukseen ei ole olemassa parempia ideoita.

”En mä tähän mitenkään hirveän tyytyväinen ole. – Kun siellä jutun alussa puhuttiin suon hengityksestä, miten se suo hengittää, koska se oli tosi vaikuttava paikka ja halusin siitä aloittaa, niin sitten mä vaan toin sen tänne takaisin, että tavallaan se näkee siitä tornista kaikki sen suot ja muut.” (Nousiainen)

Nousiaisen mukaan editori Lauri Malkavaara vaikutti lopetukseen, sillä tämä halusi, että jutun lopetuksessa korostettaisiin vielä selkeämmin Lohilaa. Nousiaisen ensimmäinen versio oli ajatuksellisesti käytännössä samanlainen julkaistun lopetuksen kanssa, mutta tästä versiosta puuttuivat jutun vihoviimeiset virkkeet, jotka kirjoitettiin Malkavaaran toiveesta. Nousiaisen ei aivan tarkalleen muista ensimmäisen versionsa loppua, mutta hän olisi saattanut päättää jutun virkkeeseen ”Se hengittää”. Nykyisessä lopetuksessa tämän jälkeen tulee vielä kaksi virkettä.

”Lauri halusi, että pitää tuoda vielä, että se ihminenkin hengittää. Mä muistan, että mulla oli tää, että ihminen on hiilivarasto, mutta Lauri halusi, että myös Annalea Lohila hengittää. Mä en tykkää tästä viimeisestä [osuudesta], tää on vähän jotenkin liian alleviivaava.” (Nousiainen)

Nousiainen tiesi ennen jutun kirjoittamisprosessiin ryhtymistä, että hän päättää jutun suokohtaukseen. Tähän oli luonnollisena syynä juttukeikan kronologia.

”Tää oli se viimeinen paikka, jossa me käytiin. Se oli vahva kokemus, koska se maisema on niin mieletön. Mulla oli vaan se viikonloppu aikaa kirjoittaa tätä juttua. Ehkä jos olisin kirjoittanut tämän juttua myöhemmin, voi olla, että olisin nähnyt ne asiat vähän eri tavalla, mutta varsinkin kun sen tekee heti, on aika helppoa mennä siinä järjestyksessä, mitä oikeastikin on menty eikä yrittää siihen mitään sen kummallisempaa rakennetta.” (Nousiainen)

### **7.2.3 Anni Pasanen**

Käsittelen ensin HS:n Kuukausiliitteen toimittajan Anni Pasasen juttua *Juoksen*, joka on julkaistu numerossa 9/21. Tämän jälkeen käsittelen hänen juttuaan *Kääk – tuo mies piirtää minut!*, joka on julkaistu numerossa 11/21.

## Kuva 6. Ruutukaappaus Anni Pasasen *Juoksen*-jutun lopetuksen verkkoversiosta

(saatavana: <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000008168791.html>).

**R** atinan stadionin valot kumottavat korkeissa torneissaan.

Katsomossa löyhyää grillimakkaran tuoksu.

Tv-kamerat kuvaavat juoksijoita, heidän kasvojaan, joita kipu vääristää kierros kierrokselta ankarammin.

Elokuun viimeinen perjantai, Kalevan kisojen toinen päivä, on vaipunut Tampereella illaksi.

Minä istun tässä, he juoksevat.

Katson hammasrattaan lailla pyöriä askeleita. Minäkin tahtoisin juosta. Ajatukset alkavat samoilla, ja kohta jo juoksenkin, omista kuvitelmissani. En vain jolkota heidän joukossaan. En osaa sijoittaa itseäni tuonne, mondopintaiselle radalle. En, vaikka kuinka yritän.

Miten hiljaista täällä onkaan, metsän saartamalla polulla. Minä vain juoksen, askelten mantra, mietteiden verkkainen karuselli ja minä.

Minä vain juoksen.

*Juoksen* on minämuodossa kirjoitettu esseemäinen juttu Anni Pasasen juoksuharrastuksesta. Jutun kantavana juonirakenteena on se, että Pasanen harjoittelee juoksuvalmentajan johdolla päästäkseen Kalevan kisoihin eli yleisurheilun suomenmestaruuskilpailuihin. Tämän ohessa käsitellään myös juoksemisen filosofista puolta ja hyvin henkilökohtaisiakin yksityiselämän asioita.

Pasasen mukaan jutun lopetuksen syntyprosessi oli poikkeuksellinen useammasta syystä. Ensinnäkin pelkän lopetuksen vuoksi tehtiin oma juttukeikka Tampereelle. Jutun lopetuksessa Pasanen istuu Kalevan kisojen katsomossa.

”– jo siinä vaiheessa, kun oli toi juttuidea, ennen kuin olin saanut mitään materiaalia, oli kaksi vaihtoehtoa, että joko pääsen Kalevan kisoihin tai en pääse. Mulla oli jo siinä vaiheessa kumpaankin idea, että miten se loppuisi. Jos olisin päässyt Kalevan kisoihin, se olisi loppunut siihen, että starttipyssy pamahtaa. En olisi käsitellyt ollenkaan kilpailua, vaan se olisi loppunut siihen. Mutta koska en sinne päässyt, myös siihen oli idea, että menen katsomaan sinne katsomoon. Siitä ei ollut tarkkaa ideaa, mitä siellä tapahtuu. Tuon idean sain vasta katsomossa.” (Pasanen)

Pasasen mukaan on harvinaista, että hänellä on ajatus lopetuksesta jo ennen kuin hän on kirjoittanut jutun aloitusta. Toiseksi lopetuksesta teki poikkeuksellisen se, että Pasanen kysyi

editori Lauri Malkavaaran mielipidettä lopetusideoista jo jutun suunnitteluvaiheessa. Editori siis osallistui jutun ideointiprosessiin ja antoi vahvistuksensa Pasasen lopetusjaksoa koskeville suunnitelmille. Lopetus ei Pasasen mukaan muuttunut varsinaisessa kirjoitusprosessin jälkeisessä editointivaiheessa ollenkaan.

”En normaalisti kesken tekstin kirjoitus- tai suunnitteluprosessin – kysele mitään editorin mielipiteitä. Toi oli ihan poikkeuksellinen siinä mielessä.” (Pasanen)

Vaikka ajatus lopetuksesta oli tiedossa jo ennen jutun kirjoitusprosessia, Pasanen kirjoitti lopetuksen jutun kronologian mukaisesti viimeisenä. Pasanen kertoo, että jutun kirjoitusprosessin aikataulu oli tiukka, koska juttukeikka Kalevan kisoihin Tampereelle tehtiin juuri ennen kuin Kuukausiliite lähti painoon. Lehti lähtee painoon ilmestymisviikkonsa maanantaina, ja tuota viikkoa edeltävää perjantaita kutsutaan Pasasen mukaan ”painoonmenopäiväksi”. Tuolloin juttujen pitäisi olla jo hyvin valmiita, mutta Pasasen juttukeikka Tampereelle oli vasta tuona perjantaina. Siksi Pasanen joutui kirjoittamaan juttunsa loppuun viikonlopun aikana.

Lopetuksen tarkoituksena on korostaa ristiriitaa erilaisten juoksemiseen liittyvien asenteiden välillä.

”Tämä on mielestäni hyvä esimerkki sellaisesta lopetuksesta, joka tiivistää jutun idean. Tossa oli se, että juoksemisen ei tarvitse välttämättä olla veristä kilpailua tai sitä, että juokset sykemittari kädessä tavoitteiden perässä, vaan siitä voi nauttia just siksi, että siinä ei ole mitään päämäärää. Ehkä toi viimeinen virke jopa kiteyttää sen.” (Pasanen)

**Kuva 7. Ruutukaappaus Anni Pasasen *Kääk – tuo mies piirtää minut!* -jutun lopetuksen verkkoversiosta** (saatavana: <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000008295070.html>).

**TÄNNE** espoolaiseen kammioon nauruntyrskyt vain eivät kuulu. Täällä, animaatiopiirrosten ympäröimänä, 32 askeleen päässä kotiovelta, näyttöruudun kajossa, istuu hillitty mies, jonka työ on tuoda väriä lasten ja lastenmielisten arkeen mutta jonka oman elämän kohokohtia ovat päiväunet.

Se on kupla, eikä kyse todellakaan ole mistään mölisevästä puhekuplasta.

Joskus, kun saa tarinansa valmiiksi ja napauttaa lähetä-painiketta, kuplan keskellä voi iskeä epäily. Lukeeko näitä kukaan? Mistä sen tietää.

Ja ajoittain sen saakin tietää. Sähköpostiin tulee fanikirjeitä. Ranskasta, Alankomaista, Saksasta, Italiasta, Kreikasta...

Se tuntuu mukavalta, tietysti. Huomata, miten monille Aku onkaan tavattoman rakas.

Korhonen naurahtaa.

”Joskus avaruus vastaa takaisin.”

*Kääk – tuo mies piirtää minut!* on henkilökuva suomalaisesta Kari Korhosesta, joka piirtää työkseen *Aku Ankka* -sarjakuvaa. Pasasen mukaan lopetus pyrkii tietyllä tavalla sulkemaan ympyrän, mutta se tehdään ennemmin temaattisella tasolla kuin toistamalla vaikkapa aloituskappaleen sanoja.

”– idean tasolla alussa rakennetaan ristiriita siihen, että haastateltava on todella tylsä ihminen, mutta hänen työnjälkensä on todella värikästä ja räikeää, on täynnä seikkailuja ja sarjakuvaa. Tossa [lopussa] rakennetaan sen päälle toinen ristiriita, joka vähän liittyy siihen. Haastateltava on erakkomainen, viihtyy yksin, mutta hänellä on siitä huolimatta merkityksellinen yhteys ihmisiin, jotka asuvat eri puolilla maailmaa.” (Pasanen)

Pasanen mukaan tämä juttuprojekti oli hänelle tyypillisempi lopetuksen osalta kuin edellä käsitelty *Juoksen*. Pasanen kertoo, että hänellä on tapana suunnitella jutun kulku hyvin tarkasti etukäteen – lukuun ottamatta lopetusta. Pasanen esitteli tutkimushaastattelussa *Kääk – tuo mies piirtää minut!* -jutun suunnitteluluonnosta, jossa lopetuksen kohdalla luki näin: ”Miten paljon merkitsevät? Faniposti. Joku briljantti loppuvirke”. Pasanen myös pohti suunnitteluvaiheessa, että juttu saattaisi päättyä sitaattiin, mutta hän ei ole aivan varma, oliko hänellä jo tuossa vaiheessa mielessä sama sitaatti, johon julkaistu lopetus päättyy. Se saattaa olla todennäköistä, sillä Pasanen mukaan haastateltava oli hyvin vähäsanainen henkilö.



”Tämä on paljon tyypillisempi mun jutun lopettamisen ideointi ja suunnittelu, että todella on silleen, että on vähän mysteeri, miten se loppuu. Sen keksii siinä tilanteessa. Siinä saattaa olla jokin ajatus, mutta se hioutuu vasta sitten, kun on siinä vaiheessa tekstiä.” (Pasanen)

”Loppu on aina vähän kysymysmerkki.” (Pasanen)

Pasasen mukaan tässäkin jutussa hänellä oli hahmotelma lopetuksen teemoista, mutta ne tarkentuivat vasta lopetuksen kirjoittamisprosessin aikana. Hän kirjoitti lopetuksen jutun kronologian mukaisesti viimeisenä. Pasasen mukaan lopetus ei muuttunut lainkaan editoinnissa lukuun ottamatta typografista stilisointia, kuten rivien lyhentämistä ja anfangien asettelemista kohdilleen. Pasanen kertoo, että tällaiset muutokset ovat usein ainoita muokkauksia, joita hänen jutuilleen tehdään kirjoitusprosessin jälkeisessä editointivaiheessa. Hänen juttuihinsa ei siis tavallisesti tehdä rakenteellisia tai edes kielellisiä muutoksia.

Vaikka lopetuksen tarkoituksena on korostaa Korhosen persoonan ja hänen työnsä välistä ristiriitaa, Pasasen mukaan lopetuksella oli myös toinen, raadollisempi ja proosallisempi pyrkimys: päästä jutusta eroon. Toisin sanoen jutulla pitää olla tunnistettava lopetuskappale – oli se sitten millainen hyvänsä.

”Olen luottanut, että [lopetuksessa] syntyy jotain, mistä syntyy kirjallinen loppukumarrus. Jos olen ihan rehellinen, en ole varmaan pyrkinyt tolla yhtään mihinkään muuhun kuin siihen, että siinä on se kirjallinen loppukumarrus. Että ihminen huomaa, että tohon tää nyt päättyi. Olen pyrkinyt siihen, että pääsee eroon tosta kirjoittamisesta. Jos sanoisin jonkun pyrkimyksen, olisin varmaan epärehellinen.” (Pasanen)

#### **7.2.4 Elina Järvinen**

Käsittelen ensin Suomen Kuvalehden toimittajan Elina Järvisen juttua *Uskomaton rakkaustarina*, joka on julkaistu numerossa 10/2021. Tämän jälkeen käsittelen hänen artikkeliaan *Kaikesta huolimatta*, joka on julkaistu numerossa 9/2021.

**Kuva 8. Ruutukaappaus Elina Järvisen *Uskomaton rakkaustarina* -jutun verkkoversiosta** (saatavana: <https://suomenkuvalehti.fi/kotimaa/paatos-lahtea-miehen-mukaan-oli-uhkarohkea-nainen-pakkasi-laukkunsa-ja-sanoi-pojalleen-jos-tama-on-totta-soitan-sulle-dubaista/>).

**LAUANTAI-ILTANA** lokakuun alussa Alexander Masonin puhelinnumerosta yllättäen vastataan Whatsapp-viestiini. Mies ei ole reagoinut mihinkään yhteydenottooni tähän asti. Sellaisiin, joissa olen esittäytynyt toimittajaksi ja pyytänyt kommentteja.

Whatsappissa en esittäytynyt ollenkaan. Kysyin vain: *"Hei, voitaisiinko chattailla?"*

Hän: *"Hei mitä kuuluu? Anteeksi, että vastaukseni viipyi. Oli kiireinen päivä."*

*"Oletko hereillä?"*

Kello on puoli kahdeksan illalla.

Seuraa erikoinen viestinvaihto. Mies ei kysy, kuka viestejä lähettää. Hän näyttää olettavan, että keskustelu on jatkoa jollekin. Kun kysyn miehen nimeä, hän vastaa: *"Etkö muista?"*

Oma-aloitteisesti hän ei sitä kerro.

*"Oletko Alexander?"*

*"Kyllä olen."*

Hän sanoo, että risteilee parhaillaan ympäri Eurooppaa. Verkkoysteys on välillä huono. Tarinassa on tuttuja elementtejä, mutta aivan sama se ei ole. Mies on turvallisuusalan konsultti ja eronnut, ei siis toimitusjohtaja ja leski. Hän kertoo taustastaan: setäkin oli turvallisuusosalalla ja isä armeijan palveluksessa.

Hänellä ei ole profiilikuvaa, tilalla on maisema.

*"Voinko kysyä sinulta yhtä asiaa?"*  
kysyn lopulta. *"Oletko huijari?"*

Pari päivää on hiljaista. *"Kysymyksesi on loukkaava ja julkea"*, mies kirjoittaa sitten.

Kerron, että epäilylle on syynsä. On Maria, käytetyt kuvat, yhteydenotot, joihin ei ole vastattu. Sanon, että puhuisin hänen kanssaan mielelläni.

Ei vastausta.

*Uskomaton rakkaustarina* kertoo suomalaisnaisesta, joka joutuu huijauksen kohteeksi treffipalvelu Tinderissä. Nainen alkaa viestitellä lupaavan treffikumppanin kanssa ja tunteet vakavoituvat nopeasti molemmin puolin. Sitten mies alkaa pyytää naiselta rahaa. Jutun

lopetus erottuu selvästi sen muista osista, koska lopetuksessa kerronta vaihtuu minämuotoon. Lopetuksen tarkoituksena oli Järvinen mukaan pyrkiä selvittämään, oliko mies todella huijari. Tämä tapahtui keskustelemalla hänen kanssaan Whatsapp-sovelluksessa.

”Tässä jutussa se loppu on ehkä tietyllä tavalla vahvempi tai dramaattisempi kuin mitä yleensä teen tai mihin pyrin. Se johtuu jutun koko rakenteesta: tässä jutussa on tietyllä tavalla kaksi osiota. On se tarina, ja sitten on tämä, jossa yritetään selvittää [tietoa huijarista].” (Järvinen)

Järvisen mukaan lopetus muuttui viime hetkillä vähän ennen kuin lehti lähti painoon, koska huijari yllättäen vastasikin parin päivän hiljaisuuden jälkeen Järvisen kysymykseen Whatsappissa.

”Tämä loppu muuttui tosi tosi viimevaiheessa – –. Ajattelin, että se ei vastaa mulle tohon huijarikysymykseen ollenkaan – –. Joo, se on ihan fine, sanoi editori, mutta sit se [huijari] vastaskin, ja totta kai se piti ottaa huomioon. Jolloin mä tein tohon [loppuun] pätkän siitä keskustelusta.” (Järvinen)

Järvinen kertoo pyrkivänsä tavallisesti välttämään minämuodon käyttöä jutuissaan, mutta tässä lopetuksessa ei hänen mukaansa toiminut mikään muu kertojaratkaisu. Hän yritti kirjoittaa lopetusta passiivissa, mutta siitä tuli hänen mielestään liian sekava. Hän keskusteli lopetuksessa vaihtuvasta kertojasta myös editorin kanssa, joka ei nähnyt siinä ongelmaa.

”Jos olisi vain löytynyt joku muu keino, en olisi käyttänyt sitä [minämuotoa].” (Järvinen)

Editori osallistui jutun suunnitteluvaiheeseen ja antoi tukea Järvisen ideoille, mutta varsinaisessa editointivaiheessa juttua paranneltiin Järvisen mukaan vain kielellisesti, eli rakenteellisia muutoksia ei tapahtunut. Lopetuksesta oli olemassa lyhyempi versio, koska Järvinen oli jo jättänyt jutun editointiin, kun huijari yllättäen vastasikin Järviselle. Ensimmäisestä versiosta puuttuivat siis jutun viimeiset virkkeet eli miehen vastaus kysymykseen, onko hän huijari. Vaikka idea selvitysosion oli olemassa jo varhaisessa vaiheessa juttuprosessia, sen tarkempi ideointi ja toteutus tapahtuivat hyvin myöhään. Järvinen kirjoitti ensin jutun ”tarinaosion” ja lopuksi selvitysosion, koska tietojen saaminen oli hidasta.

”Mulle oli aika selvää, että on se tarina ja sitten on se selvitys, että mitä siitä selvityksestä ikinä saadaan, niin kirjoitan sen, ja jos ei saada mitään, koetan kirjoittaa senkin jotenkin. Tämä loppu ei ollut suunnitelmassa kovin

aikaisessa vaiheessa. Plus että mä sain tän [vastauksen] aika myöhään. Eli tämä oli normaalista poiketen aika myöhään.”

Järvisen mukaan lopetuksen selvitysoisuuden tarkoituksena oli toisaalta myös tutkia, voiko ”tavallinen kansalainen” selvittää tämänkaltaisesta Tinder-huijarista ylipäänsä mitään.

”On syytä epäillä, että [mies] on [huijari], mutta ei sitä voi mitenkään todistaa. Olin hyvin tyytyväinen, että ylipäättään sain vastaukset näihin viesteihin. Tuntui, että sai jonkinlaisen yhteyden huijariin, vaikka totta kai olisin toivonut vielä paljon enemmän.” (Järvinen)

**Kuva 9. Ruutukaappaus Elina Järvisen *Kaikesta huolimatta* -jutun lopetuksen verkkoversiosta** (saatavana: <https://suomenkuvalehti.fi/kotimaa/kerran-kuussa-julia-thuren-haali-lumoutuneena-ilmaista-tavaraa-nyt-han-kannustaa-meita-luopumaan-roinasta-miksi-sei-onnistu/>).

**LÖYTYI** jonkinlainen ratkaisu.

Julia Thurén tutustui Lassi Linnaseen.

Linnanen on ympäristötalouden ja -johtamisen professori Lappeenrannan-Lahden teknillisessä yliopistossa. Thurénin mukaan vähän kuin tuomiopäivän profeetta. ”Aivan upee tyyppi.”

Linnanen johti tutkimusryhmää, joka kehitti puhelimiin Useless-nimistä sovellusta. Sen piti kannustaa kulutuksen vähentämiseen.

Jos säästät euron, säästät puoli kiloa kasvihuonekaasupäästöjä. Tällaisen laskutoimituksen Linnasen ryhmä oli tehnyt.

Säästetyn euron voit sijoittaa vastuullisesti, mobiilisovelluksen avulla. Se kanavoi rahan yritykseen, joka jollain tavalla ratkoo ilmastokriisiä.

Myöhemmin sovellus kaatui käytännön ongelmiin, mutta Thurénia ajatus motivoi.

Otetaan kulutuksesta, sijoitetaan vihreään rahastoon. Rahavirta kulkee oikeaan suuntaan ja itsekin hyötyy, saa tuottoa.

Hänestä se oli simppeleä.

*Kaikesta huolimatta* on ilmiöjuttu kuluttamisesta. Vaikka kuluttamisesta kerrotaan osittain bloggaaja Julia Thurénin kautta, juttu ei Järvisen mukaan ole henkilökuva. Jutun rakenne noudattaa Järvisen mielestä tietyllä tavalla ympyrärakennetta, sillä lopetuksessa käsitellään

jutun alussa – ja toki muuallakin – esiteltyä kulutukseen liittyvää ristiriitaa siitä, ihminen tietää kulutuksen olevan haitallista mutta ostaa silti tavaroita. Jutun lopetus pyrkii kuitenkin tarjoamaan yhdenlaisen vastauksen alussa esitettyyn ongelmaan, koska Thurén on löytänyt henkilökohtaisessa elämässään ratkaisun kuluttamisen eettiseen vaikeuteen, ja näin ympyrä sulkeutuu.

”Ajattelin, että koko juttu ei voi olla sen ristiriidan käsittelyä – –. Tässä on esitelty ongelmaa pitkin juttua, ja sitten tässä on jonkinlainen yhden ihmisen tietynlainen ratkaisu ongelmaan. Ajattelen, että se tuo snadisti kuitenkin uutta kulmaa juttuun, koska ei tällaista vastuullista sijoittamisasiaa ole muistaakseni käsitelty jutussa ennen tätä.” (Järvinen)

Järvinen ei kuitenkaan alun perin ajatellut, että juttu loppuisi vielä tähän. Hänen suunnitelmakaaviossaan nykyisen lopetuksen jälkeen olisi tullut vielä yksi tai kaksi jaksoa, joissa olisi korostettu Thurénin paradoksaalista suhtautumista kuluttamiseen. Järvinen kuitenkin ymmärsi, että oli käsitelty samoja teemoja jutussa jo aiemmin. Ensimmäinen suunnitelman tasolle jääneistä osioista käsitteli Thurénin ajatusta ”shoppailumontaasista”, joka on monille tuttu televisioviihteen kuvastosta. Toinen osio taas olisi kertonut siitä, kuinka Thurén lahjoo lapsiaan tavaroilla, vaikka toisaalta ymmärtää sen olevan väärin.

”Musta se [tavaralla lahjominen] oli hauska, koska se toi jälleen kerran sen ristiriidan hyvin esiin, mutta samoin kuin tässä edellisessä miettimässäni lopussa, mä olin käyttänyt sen saman jo. Ei jutussa hirveän montaa kertaa voi samoja asioita käsitellä.” (Järvinen)

Siksi Järvinen päätyi lopettamaan jutun siihen, kuinka Thurén on löytänyt kuluttamisen ongelmallisuuteen jonkinlaisen ratkaisun. Hän nimittää jutun rakennetta ”rautalankamalliksi”, jossa alussa ”on ongelma, jota eri tavoin koetetaan miettiä, ja sitten solmitaan langat nätisti yhteen lopussa.” Lopetuksen ei kuitenkaan olisi Järvisen mukaan tarvinnut välttämättä käsitellä Thurénia lainkaan, koska jutussa on äänessä myös kaksi tutkijaa, jotka käsittelevät kuluttamista omien tieteenalojensa kautta.

”Ajattelin, että henkisesti Julia Thurén on hyvä tässä kulutusšerpan hahmossa, mutta jutun varsinainen intensiivisin pihvi on tän [tutkija] Mikko Kurenlahden ajattelu siitä, mitä kulutus meille on.” (Järvinen)

Järvisen mukaan juttu olisi kuitenkin jäänyt liian ”auki”, jos lopetuskin olisi käsitelty samaa kuluttamiseen liittyvää ristiriitaa – erityisesti, kun lopetusta edeltävässä tekstijaksossa tutkija

pohtii ”kuluttamisen kimmellystä” Instagramin näkökulmasta. Suunnitelman tasolle jääneet jaksot olisivat olleet Järvisen sanoin ”tuokiokuvia”, jotka yleensä soveltuvat hänen mukaansa hyvin lopetuksiksi.

”– ei sen lopetuksen olisi pitänyt ollenkaan olla tästä Julia Thurénista, olisi se voinut olla teemallisesti joku muu, mutta se ei olisi voinut missään tapauksessa loppua tähän Insta-hommaan. Se olisi jäänyt ihan kesken.” (Järvinen)

Järvisen mukaan jutun lopetus tuli ”äkkinäisesti”, kun hän tajusi käyttäneensä jo loppuun ajattelemansa teemat toisaalla jutussa. Siksi hän ikään kuin lopetti jutun seinään. Järvinen keskusteli asiasta editorin kanssa, ja tämä totesi nykyisen lopetuksen toimivaksi. Järvinen ei kuitenkaan muista, että olisi keskustellut editorin kanssa vaihtoehtoisista lopetusideoistaan. Lopetukselle ei tehty kirjoitusprosessin jälkeisessä editointivaiheessa rakenteellisia muutoksia vaan pelkästään kielellistä parantelua.

### **7.2.5 Petri Pöntinen**

Käsittelen ensin Suomen Kuvalehden toimittajan Petri Pöntisen juttua *Tuli hälytys*, joka on julkaistu numerossa 10/2021. Tämän jälkeen käsittelen hänen juttuaan *Kuparikuningatar*, joka on julkaistu numerossa 11/2021.

**Kuva 10. Ruutukaappaus Petri Pöntisen *Tuli hälytys* -jutun lopetuksen verkkoversiosta** (saatavana: <https://suomenkuvalehti.fi/kotimaa/pisin-tyovuoro-kesti-54-tuntia-kalajoen-metsapalossa-vaihtomiehia-ei-ollut-ja-sammutusoperaatio-petti-kriittisessa-vaiheessa/>).

**TOINEN** muonitusreissu oli kestänyt 22 tuntia.

Kotiin Veteliin oli sadan kilometrin ajomatka. Elina Holopainen palasi yhteiskyydissä. Vielä oli käytävä kaupassa, täytettävä ruokavarastot: ruisleipää, metvurstia, suolakurkkuja, kahvia vähintään 40 henkilölle.

Koskaan ei tiennyt, milloin seuraava hälytys tulisi.

Perjantai-iltana kello 20.33 Holopainen kirjoitti Paloakatryhmään.

*”Veteli saa nukkua. Perho muonittaa.”*

Viimeinen viesti lähti lauantaina kello 01.18. *”Kiitokset kaikille panoksesta. Me ollaan super.”*

Sängyssä uni ei tullut. Kalajoki pyöri mielessä.

Seuraavaan suurpaloon hän lähtisi suihkuputki kädessä, taistelemaan tulta vastaan.

*Tuli hälytys* on reportaasi maastopaloista, jotka roihusivat Kalajoella heinä–elokuussa 2021. Pelastusyöntekijät sammuttivat maastopaloja kahden viikon ajan. Lopetus käsittelee Elina Holopaista, joka kuului muonitusjoukkoihin ja vastasi sammuttajien ruokahuollosta Kalajoella. Pöntinen pyrki etsimään haastateltaviksi ihmisiä, jotka olivat tapahtumapaikalla maastopalojen kriittisimmässä vaiheessa eli ensimmäisen viikon aikana. Näin juttuun oli tarkoitus rakentaa ehyt kronologinen kaari. Juttu alkaa maanantaista, jolloin ensimmäinen paloauto saapui palopaikalle, ja päättyy saman viikon perjantaihin, jolloin Holopainen palaa kotiin toiselta muonitustehtävältä.

”Ajattelin, että saatan kirjoittamisessa joutua aikamoiseen umpikujaan, jos se hyppii eri aikatasoilla edestakaisin. Mun täytyy saada hyvät tyypit, riittävän vahvat tyypit, mutta silleen, että ne sopivat kronologiseen kerrontaan. Oli aika luontevaa, että se Elina päättää.” (Pöntinen)

”Mulla oli se idea, että ne [jutun henkilöt] eivät ole vain viemässä kerrontaa tai tossa sitä rekonstruktiota eteenpäin, vaan jokainen ihminen, joka on siinä haastattelulla mukana, käänsi jollain tavalla uuden kulman ja toi uuden teeman. Tai sitten jostain teemasta mentiin siihen. Ajattelin, että sillä tavalla siirtymät liukuvat luonnollisesti.” (Pöntinen)

Tämä ei kuitenkaan ollut Pöntisen ensimmäinen lopetusajatus. Hän suunnitteli aluksi jutun päättyvän siihen, että hän itse havainnoi palopaikan näkymiä ja kuvailee lukijoille, miltä valtava paloalue näyttää. Juttu kirjoitettiin noin kaksi kuukautta Kalajoen maastopalojen

sammutuksen jälkeen. Pöntinen oli jo kirjoittanut juttua pitkälle, kun hän ymmärsi, että on parempi lopettaa juttu Elinaan. Yksi syy oli se, että Pöntisen mukaan jutun kronologia säilyi ehjempänä, kun lopussa ei siirrytty rekonstruoiduista tapahtumista nykyhetkeen. Toinen syy oli se, että jutun loppupuolella esiteltiin uusi teema: seksuaalinen häirintä pelastusalalla.

”Siinä oli aika rankka teema loppupuolella, josta on aika paljon uutisoitu sen jälkeenkin, eli häirinnästä pelastusalalla. Jotenkin halusin tuoda sen, että se päättyy myös Elinan tarinaan, koska hän toisaalta edustaa naisia aika perinteisesti muonituspuolella, mutta joka oli lopussa ehkä uutta, että hän on kouluttautumassa pelastajaksi ja sammuttajaksi, ja seuraavassa palossa hänellä on ajatuksena, että jos vastaava tulee, hän ei olekaan enää kauhan vaan letkun varressa sammuttamassa. Mulle oli tärkeää päättää se tarina siihen.”

(Pöntinen)

Pöntinen pohti haastattelussa, oliko virhe tuoda näin painava teemaa maastopalon sammutusta rekonstruoivan tarinallisen jutun loppupuolelle vai olisiko ollut parempi käsitellä häirintäteemaa esimerkiksi omassa jutussaan. Koska teemaa päätettiin käsitellä, Pöntinen halusi päättää jutun Elinaan, koska hän edustaa poikkeusta rikkomalla pelastusalan sukupuolirooleja.

Pöntinen ei kirjoittanut lopetuksesta vaihtoehtoista versiota, jossa hän olisi havainnoinut paloaluetta, mutta hän keskusteli kummastakin lopetusvaihtoehdosta editorin kanssa. Hänen mukaansa editori piti hyvänä ratkaisuna päättää juttu Elinaan rakenteellisen eheyden vuoksi. Pöntisen mukaan lopetus ei muuttunut kirjoitusprosessin jälkeisessä editointivaiheessa lainkaan.



## **Kuva 11. Ruutukaappaus Petri Pöntisen *Kuparikuningatar*-jutun lopetuksen**

**verkoversiosta** (saatavana: <https://suomenkuvalehti.fi/kotimaa/satu-hallinen-tietaa-romun-arvon-vanhasta-katalysaattorista-voi-saada-kahvirahat-tai-tuhat-euroa/>).

**PERÄKONTISTA** kannetaan valkoista kuparikaapelia.

Äiti ja tytär ovat perjantain viimeisiä asiakkaita. Ensimmäinen auto, jossa on vain naisia.

”Mun mies kuoli kaksi kuukautta sitten”, **Anna-Liisa Hämäläinen** kertoo.

Käynnissä on jäämistön siivous, surutyötä sekin. Varastoon on jäänyt sähkökaapelia, sukulaismiehen lahjoittamaa.

”Mies ei halunnut niitä hävittää. Ei vaikka ei tarvinnut.”

Kuparikaapelin laatu on MJJ:tä, muovilla päällystettyä. Vaaka osoittaa 134 kiloa.

Tytär **Jaana Hämäläinen** seisoo kassalla käsi ojossa.

”Herranjumala!”

Laskukone näyttää kuparikaapeliä arvoksi 281 euroa ja 40 senttiä.

”En olis ikinä kuvitellut. Jos viiskymppiä...”

Puoli kuudelta romukiertue on ohi. Rekkaan ja kuorma-autoon lastataan ostetut metallit ja akut. Ajo Sysmästä Lempäälään, jossa kuorma puretaan varastoon.

Tietokoneelta näkee perjantain saldon. Käteistä on kulunut 17 695 euroa, siitä vajaa puolet kupariin.

Satu Hallinen vilkaisee Lontoon metallipörssiä. Uutinen hymyilyttää. Tänäpäin, 15. lokakuuta, kuparin hinta on puhkaissut maagisena pidetyn rajan, 10 000 dollaria tonnilta.

Päivän kuparisaaliin saa myytyä paremmalla hinnalla.

Pöntisen Kuparikuningatar on ilmiöjuttu metalliromusta ja erityisesti kuparista, mutta se sisältää myös henkilökuvan ja reportaasin piirteitä, koska siinä matkaan romukauppias Satu Hallisen matkassa. Hallinen kiertää ympäri Suomea ja ostaa ihmisiltä metalliromua, jonka myy eteenpäin. Pöntisen mukaan tämän jutun lopetus oli pidempi ja siinä tapahtuu enemmän kuin hänen lopetuksissaan tavallisesti. Yleensä hän pyrkii tekemään lopetuksesta ”tuokiokuvauksen”, mutta *Kuparikuningattaressa* lopetus sisältää sitaatteja ja reportaasikuvausta. Pöntisen mukaan lopetus pyrkii yhtäältä sulkemaan ”kuparin tarinan”.

”Se [lopetus] ei ollut millään tavalla keinotekoinen tai jälkeen liimattu, kun palattiin sieltä Päijät-Hämeestä pois ja Satu katseli tietokoneelta, että silloin se kuparin hinta oli just puhkaissut kymmenentuhannen dollarin tonnihinnan. Se jollain tavalla myös sulki kuparin tarinan. Vaikka romusta ja kierrätyksestä ja kiertotaloudesta aina puhutaan, että ilmastonäkökulmat ovat tosi tärkeitä, mutta kyllä vaan se raha merkkää.” (Pöntinen)

”Siinäkin on ehkä se lankojen solmiminen sillä tavalla, että siinä on mun päässä se punainen lanka sananmukaisesti: kupari, punertava metalli, sitoo ne langat ikään kuin lopussa.” (Pöntinen)

Toisaalta lopetukseen tuodaan Pöntisen mukaan myös uutta kulmaa naisasiakkaiden myötä. Kuten pelastusala edellisessä jutussa, myös romuala on miehinen maailma, ja tässä mielessä *Kuparikuningatar-* ja *Tuli hälytys* -juttujen lopetuksissa on yhteneväisyyttä. Pöntinen jopa ajatteli suunnitteluvaiheessa, että olisi rakentanut harvinaisista naisasiakkaista oman jaksonsa loppuun.

”Tajusin, että se ei ehkä olisi ollut rakenteellisesti kovin kiinnostavaa, jos lopussa olisi ollut kaksi reppariosuutta, että naiset olisivat kertoneet ja sitten vielä Satu Lempäälässä. Ne liittyi kummatkin kupariin, ja se lopetus syntyi sillä tavalla vasta kirjoitusvaiheessa. Mä koplaan nämä kaksi asiaa yhteen.” (Pöntinen)

Nykyinen lopetus päättyy automatkaan, jonka määränpäänä on Lempäälä. Siellä päivän romusaalis purettiin varastoihin. Pöntinen kertoo pohtineensa, kuinka pitkälle hän kohtauksen vie. Pöntisen mukaan Hallinen kertoi päivän venähtäneen varasolla puoleenyöhön, ja kotiin palattuaan tämä oli löytänyt pöydältä tyttäriensä tekemät voileivät.

”Tässä jutussa tasapainottelin sen välillä, kuinka paljon tämä on henkilökuva Satusta ja kuinka paljon tämä on juttu romusta. Ajattelin, että jutun päähenkilö on lainausmerkeissä romu tai se kupari. – – Ajattelin, että en tuo Satun henkilökohtaista elämää [lopetukseen], vaikka siitä olisi saanut kiinnostavan, ehkä jopa henkilökohtaisemman ja samastuttavamman lopetuksen. Kuvauksen siitä, kuinka hän räptipoiikki väsyneenä, selkä aivan jumissa, saapuu kotiin ja tyttäret ovat jättäneet sinne voileipiä. Mutta siinä oli linjanveto, että tämä päättyy kupariin.” (Pöntinen)

Pöntinen harkitsi tätä vaihtoehtoista lopetusta vielä kerättyään kaiken materiaalin juttua varten, mutta hylkäsi sen suunnitellessaan jutun rakennetta eli ennen kuin ryhtyi kirjoittamaan juttua. Vielä ennen kirjoittamiseen ryhtymistä Pöntinen pohti tekevänsä jutun loppupuolelle oman osionsa naisasiakkaista. Nykyinen lopetus, joka yhdistää Hallista, naisasiakkaita ja kuparia, sai muotonsa vasta kirjoitusprosessin aikana. Lopetuksen hän kirjoitti jutun kronologian mukaisesti viimeiseksi. Lopetus ei muuttunut kirjoitusprosessin jälkeisessä editointivaiheessa rakenteellisesti.

## 7.2.6 Laura Myllymäki

Käsittelen ensin Imagen tuottajan Laura Myllymäen juttua *Elisan maailma*, joka on julkaistu numerossa 9/2021. Tämän jälkeen käsittelen juttua *Veljeni, rakkaani*, joka on julkaistu numerossa 6/2021.

**Kuva 12. Ruutukaappaus Laura Myllymäen *Elisan maailma* -jutun lopetuksen verkkoversiosta** (saatavana: <https://www.apu.fi/artikkelit/hapea-ja-syyllisyys-niista-on-hyoty-filosofi-elisa-aaltola>).

**On vielä yksi asia, joka Elisa Aaltolan kanssa pitää tehdä.** On tavattava hänen rakastettunsa.

Kova sade on kastellut retkivaatteet ja repun, mutta Aaltola vakuuttaa, ettei haittaa, vaikka auton penkit kastuvat. Sellaista se välillä on monilajisessa perheessä muutenkin.

Matka Ruissalosta takaisin Turun vanhalle kasarmialueelle on hyvä käyttää puhumalla lihantuotannon tulevaisuudesta. Viime keväänä nimittäin kävi niin, että Aaltola sai kutsun *Maaseudun Tulevaisuuden* kolumnistiksi. Hän kertoo saaneensa kirjoituksistaan sähköpostiinsa myönteistä palautetta eläintuottajilta, tarkemmin ottaen nuoremmilta eläintuottajilta.

”Nuorilta on tullut kommentointia, että onneksi näistä asioista puhutaan, koska tuottajayhteisössä on vaikea nostaa ongelmia esille, koska ilmapiiri on sellainen, että kritiikkiä ei välttämättä sallita. On kannustettu, että puhuthan tästä ja tästä. On annettu jopa ehdotuksia aiheista.”

Aaltolasta se on toivoa herättävä asia. Hän ajattelee, että muutos tapahtuu pikku hiljaa. Keinolihaprojektit ovat käynnissä ja niihin panostetaan suuria summia rahaa. Muutoinkin ruokateollisuudessa investoidaan voimakkaasti kasvisperäisiin tuotteisiin. Lihaveronkin hän toivoo näkevänsä.

”Eläintuotanto tulee pienenemään hyvin nopeasti, lähivuosikymmeninä. Tulee halvempia ruoantuotantokeinoja. Ilmastokriisi näyttelee tässä suurta roolia. Halutaan tuottaa vähemmän päästöjä aiheuttavia tuotteita markkinoille.”

Ja kun eläintuotanto vähenee, ihmisen eläinsuhde saattaa tulla nykyistä positiivisemmaksi, uskoo Aaltola. Toisin sanoen meistä saattaa tulla vähän vähemmän ihmiskeskeisiä.

Aaltola ajaa tutulle parkkipaikalle ja lähtee kävelemään kotiaan kohti. Hän huikkaa tulevansa pian takaisin.

Ja sieltä rakastetut viimein saapuvat, tarkemmin kaksi heistä. Darla ja Siiri.

Ida-vanhus ei enää oikein kestä vieraita. Sille tulee stressiä, ja Aaltola ei halua rasittaa häntä.

Darla haukkuu ja hyppii, Siiri heiluttaa häntää. Nyt olisi pieni kävelylenkki paikallaan.

Aaltola ajattelee, että kaiken kaikkiaan meidän pitäisi rakastaa enemmän. Jostain syystä suomen kielessä rakkaus usein ymmärretään vain romanttisena rakkautena.

Se on siinä mielessä haitallista, että rakkaus on yhtä tärkeä moraalitunne kuin häpeäkin. Rakkauskin voi saada meidät toimimaan, ja rakkautta voisi useammin soveltaa myös muihin ihmisiin – ja muihin lajeihin. Tästä aiheesta Aaltola on kirjoittanut kirjankin.

”Mulle henkilökohtaisesti on hirveän selvää, että se on rakkautta, jota mä koen mun koiria kohtaan.”

Sen tuntee esimerkiksi siitä, että Aaltolalle tulee koirien seurassa hirveän hyvä olo. Koirien itseisarvo ja niiden oma todellisuus on niin ikään hänelle hyvin oleellista.

Ajatus on kaunis, mutta miten ihmeessä me ihmiset oikeasti ryhdymme ajattelemaan noin muista lajeista? *Track recordimme* on synkkä, kun katsoo, mitä tuhoa olemme saaneet aikaan.

Aaltola myöntää, että hänelläkin on kyyninen ihmiskuva. Osa hänestä ajattelee, että peli on täysin menetetty. Että jos ihmiskunta katoaa, toivottavasti se ei veisi kauheasti muita lajeja mukanaan.

Mutta näiden ajatusten vastapainona on toivo. Pakkohan tässä on yrittää.

”Meillä on taito moraaliseen harkintaan, myötätuntoon, pitkäjänteisiin suunnitelmiin. On monia kulttuureita, jotka ovat rakentuneet sen varaan, että ne elävät tasapainossa ympäröivän luonnon kanssa ja muodostavat pitkän aikavälin suunnitelmia. Ja joissa ihmiskeskeinen itsekkyyks on vierasta. Ontologia on ihan erilaista kuin yksilökeskeisissä kulttuureissa.”

Nyt täytyy vain toivoa, että ihminen pystyisi ottamaan askeleen taaksepäin, huomaamaan kaiken tämän.

”Tämä tarkoittaisi kulttuurista kasvatusta, koska lajina me kykenemme siihen.”

Se motivoisi myös omaa elämäämme.  
Se liikuttaisi meitä.

*Elisan maailma* on henkilökuva eläinfilosofi ja -aktivisti Elisa Aaltolasta. Jutun lopetus on hyvin pitkä ja Myllymäen mukaan tiiviissä suhteessa jutun aikaisempaan materiaaliin. Jutussa on käsitelty aiemmin paljon negatiivisia tunteita, kuten häpeää, mutta lopussa huomio kääntyy positiivisiin tunteisiin eli toivoon ja rakkauteen. Myllymäen mukaan hän halusi säästää positiiviset tunteet viimeiseksi, koska ajatteli rakkauden olevan kohottavampi tunne kuin häpeä ja myönteisten tunteiden käsittelyn toimivan siksi paremmin lopetuksessa. Rakkaudesta puhutaan myös jutun printtiversion ingressissä, johon lopun voi katsoa suoraan viittaavan. Aaltola sanoo ingressissä, että tuhon partaalla olevalla ihmiskunnalla on vielä toivoa ja ”ratkaisun avaimet voivat olla rakkauden tunteessa”.

”Puhuttiin siitä, että ympyrä sulkeutuu, niin tämä antaa ihan inkkutasolle saakka vastauksen, vaikka ei tässä mitään suoraa kysymystä ole. Inkkutasolla puhutaan ratkaisun avaimista ja rakkaudesta, niin tässä [lopetuksessa] ikään kuin päästään siihen.” (Myllymäki)

Rakkautta käsitellään jutun lopetuksessa konkreettisesti Aaltolan koirien kautta. Lopetuksen alussa luodaan koukku, jossa tietoa ”Aaltolan rakastetuista” pimitetään. Puolivälissä lopetusta selviää, että kyse on hänen koiristaan, minkä on tarkoitus yllättää lukija. Myllymäki kertoo,

että myös juttukeikan kronologia vaikutti lopetukseen, sillä hän myös tapasi Aaltolan koirat vasta juttukeikan lopussa. Lopetuksen pääasiallinen tarkoitus on kuitenkin esitellä Aaltolan ajattelua ja vastausta siihen, kuinka ihmiskunta voi pelastua rakkauden avulla. Tietyllä tavalla Aaltolan koirat toimivat tämän rakkauden symboleina.

”Toi [lopetus] pyrkii musta ehkä summaamaan joitain Elisa Aaltolan pointteja siinä mielessä, että olen valinnut sen toivolopetuksen, että miten meidät ihmiset saisi toimimaan.” (Myllymäki)

Myllymäen mukaan ajatus Aaltolan koirien käsittelemisestä lopetuksessa tuli jo varhain jutun suunnitteluvaiheessa, mutta lopetuksen viimeiset virkkeet hän keksi myöhään, jo jutun takarajan hämöttäessä. Myllymäen mukaan jutun materiaalia oli paljon – hän puhui ”runsaudenpulasta” –, mikä aiheutti omalla tavallaan ongelmia.

”Kun tiedosti materiaalin paljouden ja sen, mitä hänellä olisi ollut annettavanaan haastateltavana, se jotenkin loi sellaista, että miten tämän nyt saa järkevästi loppumaan. Tämähän on hyvin pieni pala hänen ajatteluaan, sillä tavalla koin sellaista tuskaa.” (Myllymäki)

”Muistan, että tossa tuli vähän sellainen, että mun pitää vaan saada tämä juttu valmiiksi.” (Myllymäki)

Myllymäki kirjoitti lopetuksen jutun kronologian mukaisesti viimeiseksi. Lopetuksesta ei ollut muita ideoita tai versioita, ainoastaan ”pitkä synnytysprosessi”, jonka tuloksena nykyinen lopetus muodostui. Lopetus ei myöskään muuttunut kirjoitusprosessin jälkeisessä editointivaiheessa lainkaan.

**Kuva 13. Ruutukaappaus Laura Myllymäen *Veljeni, rakkaani* -jutun lopetuksen verkkoversiosta** (saatavana: <https://www.apu.fi/artikkelit/juhani-ja-erkka-mykkanen-ovat-kuin-saman-kolikon-eri-puolet>).

**Jos Mykkäsen veljeksiä haluaa todella ymmärtää, on pelattava heidän kanssaan *Rocket Leaguea*.** Tai ainakin on seurattava, kun he pelaavat, sillä he ovat siinä aika hyviä.

Siksi päivän päätteeksi avataan vielä tietokoneet. Pc:t, koska pc pyörittää Juhaniin mukaan *Rocket Leaguea* nopeammin kuin pleikkari.

"Eihhh, *close one!*"

"Ei saatana."

"Okei nyt pitää ottaa ihan vitun chillisti."

*Rocket League*n idea on yksinkertaisimmillaan se, että pelaajat potkivat rakettimoottoriautolla jalkapalloa vastustajan maaliin. Erkka ja Juhani pelaavat 2 vastaan 2 -pelejä. Vastustajina on yleensä teinejä milloin mistäkin maasta.

Fyysisesti kumpikin pelaa omalta kotisohvaltaan. Vieressä on auki WhatsApp-puhelu.

"Millainen sun päivä oli tänään, Erkka?"

"Ööh totanini vähän väsynyt. Mä tein eilen pitkän työpäivän, tein podcast-jakson. Tein vaan aamupäivän töitä ja makasin sängyssä. Oli jotenkin niin väsynyt. Et ei siinä sen kummempaa."

Nyt kun toimittaja on läsnä, ihmissuhdekuvia ei setvitä. Mutta tavallisesti elämän ja kuoleman kysymykset mahtuvat *Rocket League* -sessioon. Vaikeista asioista puhutaan silloin, kun ollaan voitolla. Kun ollaan häviöllä, pitää keskittyä.

*Rocket League* on Erkan mielestä tosielämää armottomampaa. Siinä eivät rikkaat vanhemmat auta.

Tai se, että on kuuluisa kirjailija tai menestynyt yrittäjä.

Juhani komppaa Erkkää. Vain motorisella ketteryydellä on väliä. Erkka on heistä kahdesta parempi. Juhani on ottanut kreikkalaiselta *Rocket League* -coachilta kuitenkin oppitunteja tullakseen paremmaksi.

Erkan pelaajanimimerkki on Ilari Clinton. Se tulee siitä, että Ilari on Erkan toinen nimi. Juhaniin nimimerkki on KimmotheGiraffe. Se tulee Juhanille tärkeästä pehmolelusta.

Sisarussuhteissa on se hyvä puoli, että verrattuna moniin muihin ihmissuhteisiin niihin liittyy vain vähän normeja ja yhteiskunnan odotuksia. On ok olla juuri sellainen veli kuin on, koska tapoja pitää yllä sisarusuhteita on niin monenlaisia.

Oman veljen päivän kokeileminen oli sekä Erkan että Juhani mielestä kivaa. Erkka ei kuitenkaan oppinut mitään uutta tai yllättävää. Jos päivästä jotain haluaa kiteyttää, niin tärkeää olisi, että hänen ja Juhani skenet ottaisivat toinen toisiltaan vaikutteita. Taiteilijapiirien ongelmakeskeisyys ja nihkeys on tarpeellista mutta niin on myös myönteisyyden kulttuuri ja asioiden lähestyminen hymyn kautta.

Juhanikaan ei kokenut mitään yllättävää Erkkana. Hän ajattelee, että sille on syynsä, jos joku ei halua harrastaa crossfitia tai toinen joogaa. Eri asiat aiheuttavat eri ihmisille hyvän olon, siinä se.

Juhani uskoo, että hän ja Erkka ovat enemmän samanlaisia kuin ulospäin vaikuttaa. Ja laajemmin: maailmassa, jossa yksi suurimmista ongelmista on kuplautuminen, pitäisi hakeutua kohti niitä asioita, jotka eivät suoraan tunnu luontevilta tai omilta. Se lisää ymmärrystä.

Ainakin yksi asia on varma. Sisaruslotossa Erkka ja Juhani ovat voittaneet. Vähän niin kuin heidän yhteisen *Rocket League* -joukkueen nimessäkin sanotaan: *We have never lost*.

*Veljeni, rakkani* on henkilökuva Juhani ja Erkka Mykkäsestä. Juhani on yrittäjä, joka tunnetaan yhtenä ruokalähettiläspalvelu Woltin perustajista. Erkka taas on kirjailija ja kirjoittamisen opettaja. Veljekset vaikuttavat olevan ensi vilkaisulla täysin eri maailmoista, ja tämä oli myös jutun peruslähtökohta: yrittäjä ja kirjailija vaihtavat päiväksi rooleja keskenään. Veljekset suunnittelivat toisilleen lukujärjestykset, joita noudattivat päivän ajan. Myllymäen mukaan jutun idea oli ”poikkeuksellisen” valmiiksi mietitty etukäteen toimituksessa, ja hän vain päätyi sen tekijäksi. Tämän vuoksi juttua oli suoraviivaista tehdä: Myllymäen mukaan hän ”vain seurasi kärpäsenä katossa”. Myllymäki epäili, ettei ole ikinä aiemmin tehnyt näin hyvin ennakkosuunniteltua juttua.

Myllymäen mukaan jutussa on aiemmin keskitytty paljon Mykkästen eroavaisuuksiin, mutta lopetuksessa käsitellään sitä, mikä veljeksiä yhdistää. Juttu päättyy siihen, että kumpikin Mykkäsistä summaa vuorollaan, mitä oppi veljensä päivästä.

” – – siitä päästään vielä ikään kuin kaikkien tällaisten kliseiden ytimeen, eli että mitä opimme tästä kokemuksesta. Sekin käsitellään tässä jutussa, ja se tulee nimenomaan tässä lopussa. Ehkä sen takia, että tämän



jutun muoto ja rakenne on aika konseptoitu, niin sit mulla oli sellainen olo, että mun pitää jollain helpolla tavalla kertoa lukijalle, mitä he [Mykkäsen veljekset] kostuivat tästä. Että mä en voi jotenkin liikaa mutkitella siinä, siksi siihen on menty aika suoraviivaisesti.” (Myllymäki)

Jutun lopetuksessa Mykkäset pelaavat videopeliä keskenään. Heidän joukkueensa nimi on *We have never lost*, ja nämä ovat jutun viimeiset sanat. Myllymäen mukaan nimi jäi juttukeikan jälkeen hänen mieleensä, ja hän ajatteli jo ennen kirjoitusprosessiin ryhtymistä, että juttu voisi päättyä näihin sanoihin. Lopetuksen muutkin osat muotoutuivat varhaisessa vaiheessa, koska jutun rakenne oli hyvin tarkasti etukäteen suunniteltu.

”Tässä oli ehkä se, että kun se maali oli tiedossa, että ne pelaa sitä peliä ja mun pitää se siihen kohtaukseen lopettaa, niin sit mulla oli se koko ajan tiedossa. Sitten mä vaan kirjoitin sen.” (Myllymäki)

Vaikka loppukohtausta oli varhaisessa vaiheessa tiedossa, Myllymäki kirjoitti lopetuksen jutun kronologian mukaisesti viimeisenä. Jutulle ei tehty kirjoitusprosessin jälkeisessä editointivaiheessa rakenteellisia muutoksia vaan ainoastaan kielellistä viilausta.

### 7.2.7 Venla Rossi

Käsittelen ensin freelance-toimittaja Venla Rossin juttua *Valkoista kohinaa*, joka on julkaistu Imagen numerossa 10/2021. Tämän jälkeen käsittelen hänen juttuaan *Ruudun takaa*, joka on julkaistu Imagen numerossa 5/2021.

**Kuva 14. Ruutukaappaus Venla Rossin *Valkoista kohinaa* -jutun verkkoversion lopetuksesta** (saatavana: <https://www.apu.fi/artikkelit/masennus-teki-kirjailija-pauliina-vanhatalosta-tunnetun-lopettaa>).

**Katsotaanpa numeroita.** Pauliina Vanhatalo on tehnyt kirjailijan työtä päätoimisesti 17 vuotta. Sinä aikana hän on kirjoittanut kuusi ”vakavaa romaania”, seitsemän viihderomaania, kolme nonfiktiokirjaa ja yhden lastenkirjan. Hän on myös suomentanut neljä teosta, **Deborah Levyä** ja **Rebecca Solnitia**. Niin, ja istunut erilaisissa kirjallisuustoimikunnissa, kirjoittanut kolumneja moniin lehtiin, opettanut luovaa kirjoittamista ja johtanut puhetta Oulun kirjailijaseurassa.

Miten sellainen onnistuu?

Lähipiirin tuella. Ja kun Vanhatalon lähipiiristä puhutaan, on yksi hahmo ylitse muiden. Hänen puolisonsa, **Tatu Hirvonen**. Tämä on alusta asti uskonut vaimoonsa, ottanut päävastuun lastenhoidosta ja talon remontista, hylännyt oman uransa apurahatutkijana ja kouluttautunut uudelleen lastentarhanopettajaksi, jotta edes toisella osapuolella pariskunnasta olisi aina varmat tulot.

Ei taida olla ihme, että Vanhatalon ääni värisee silloinkin, kun hän puhuu puolisostaan. Erityisesti siitä, miten tämä on mahdollistanut sen, että vaimon kirjoittaminen on aina ollut elämän keskipiste.

”Onhan se edelleen aika harvinaista, että kirjailijanaisella olisi puoliso, joka asettaisi vaimon työn etusijalle. Siis että ei vain puheissa asettaisi vaan olisi valmis vaikka muuttamaan paikkakuntaa ja vaihtamaan ammattia. Eihän sellaista voi keneltäkään pyytää tai vaatia. En olisi yhtään niin hyvä taiteilijan puoliso itse”, Vanhatalo sanoo ja nieleskelee hieman.

”Niin, että olen minä todella onnekas. Olen saanut tehdä töitä ihan niin paljon kuin olen jaksanut.”

Nonfiktiokirjoissaan Vanhatalo kuvaa puolisoaan monella tavalla taitavana tyyppinä, melkein ihmemiehenä, joka hoitelee sekä lapset että remontin ja antaa vaimon potea milloin mitäkin kriisiä. Kuinka paljon se on vain valittu näkökulma, ehkä jopa liioittelua?

Taitaa olla aika kuulla toisenkin osapuolen näkemys. Soitan Hirvoselle pari viikkoa Raahen-matkan jälkeen. Tarina on välittömästi hyvin erilainen. Kun kysyn nonfiktiokirjoista, ei masennus nouse millään lailla edes puheeksi. Päinvastoin, Hirvosen mielestä tämä käänne vaimon uralla oli looginen ja odotettavissa.

”Mä ajattelen, että Pauliina oli jo pitkään mennyt sellaista kirjoittamista kohti. Hän oli kirjoittanut tosi hyviä kolumneja, ja sitten nää monet amerikkalaiset kirjailijat niin kuin **Maggie Nelson** ja **Rachel Cusk** innoitti häntä siinä. Ajattelen, että hän oli siinä kohtaa valmis tekemään jotain, mitä ei ollut ennen tehnyt. Ja minä olin tietysti tosi ylpeä siitä”, Hirvonen selittää.

Sinua ei siis haittaa, että joudut osaksi julkaistavaa tekstiä?

”Ei ollenkaan, minähän luen niitä kirjoja tosi mielellään! Tietysti Pauliina lähtee liikkeelle meidän elämästä, mutta tiedätkö, hän tavallaan kirjoittaa itsensä ulos siitä. Lopputulos on sitten vaan kirjallisuutta.”

Hirvonen ei myöskään suostu nostamaan itseään jalustalle sen takia, että on tukenut vaimonsa uraa. Hän sanoo, että aina kun Vanhatalo kertoo uudesta ideasta, hän innostuu ja sanoo, että tee ihmeessä.

”Sitten tietysti tulee joku torstai ja mua harmittaa, että en pääse melomaan. Mutta on Pauliinakin tosi epäitsekäs monessa asiassa. Se on perinyt sen vanhemmiltaan. Ne on semmosia tyyppejä, että kerran niille soitti joku aivan vieras ihminen, että teillä olisi kuulemma perunoita myynnissä. Eihän heillä ollut, mutta silti he heti sanoivat, että missä sinä asut, voidaan me käydä sulle perunoita tuomassa.”

Lopuksi Hirvonen kertoo pyynnöstä hänen ja Vanhatalon ensitapaamisen tarinan. Huomattavaa on, että hän kertoo sen miltei tismalleen samoilla sanoilla kuin Vanhatalo aiemmin kuistillaan. Kohtaaminen ajoittuu yliopistoaikoihin ja tapahtumapaikkana on jyvaskyläläinen Vakiopaine-baari.

Hirvonen järjesti tuolloin pienen porukan kanssa Cuenta Cuentos -tarinankerrontaklubia, jossa kuka tahansa sai nousta lavalle ja kertoa juttuja. Vanhatalo näki hänet siellä kerran, mutta ensimmäisenä iltana ei tapahtunut sen kummempaa. Seuraavalla kerralla Hirvonen toi yksin paikalle saapuneelle Vanhatalolle tuolin, mutta tuolloin he eivät vielä jutelleet.

Hirvoselle jäi kuitenkin mieleen, että tuo ihminen pystyy olemaan baarissa yksin. Että hänellä on oma tilansa.

Muutaman kuukauden päästä klubi järjestettiin taas. Kesken illan Vanhatalo oli juuri menossa vessaan, kun joku tarttui hänen käteensä. Se oli Hirvonen. Hän sanoi, että on juuri menossa lavalle esittämään tarinan, joka on saanut innoituksensa sinusta, siis Vanhatalosta. Vanhatalo jäi kuuntelemaan, tietysti. Kun juttu oli ohi, Hirvonen käveli lavalta Vanhatalon luokse ja pyysi tätä treffeille.

Siitä asti he ovat olleet yhdessä.

Mutta millainen se tarina oli? Kumpikaan ei oikein muista. Vanhatalo sanoo, että oli niin jännittyneessä tilassa, ettei oikein pystynyt kuuntelemaan. Hirvonen taas epäilee, että juttu tuskin oli kummoinen. Kumpikin muistaa kuitenkin viimeisen lauseen.

Se kuului seuraavasti: "...ja muu on valkoista kohinaa."

Venla Rossin *Valkoista kohinaa* on henkilökuva, joka kertoo kirjailija Pauliina Vanhatalosta. Jutun lopetus on aineiston pisin: 4 859 merkkiä ja 52 jaksoa. Lopetuksen tarkoitus on Rossin mukaan korostaa Vanhatalon lähipiirin merkitystä tämän työssä, ja lopetuksessa tämä konkretisoituu Vanhatalon ja hänen miehensä ensikohtaamiseen.

"Tapasin Pauliina Vanhatalon Raahessa hänen kodissaan, ja miestä haastattelin myöhemmin puhelimesta. Olin ajatellut jo silloin, kun haastattelin Vanhataloa Raahessa ja hän kertoi siitä ensikohtaamisesta, että tämä on tosi kiva tarina, tätä mä käytän jotenkin. Mutta sitten kun se mies kertoi sen identtisesti, ajattelin että tämä on vielä parempi, tästä tulisi varmaan hyvä lopetus. Mä ainakin kokeilen sitä." (Rossi)

Rossi sai idean lopetuksesta heti haastattelujen jälkeen ennen kirjoitusprosessiin ryhtymistä. Hänen mukaansa intiimi tarina lopussa istuu hyvin jutun kaareen, jossa "ensin lähestytään Pauliina Vanhataloa kaukaa ja sitten tullaan hyvin lähelle häntä". Rossi ei suunnitellut tai kirjoittanut lopetuksesta vaihtoehtoisia versioita, eikä lopetus hänen mukaansa muuttunut editointivaiheessa. Vaikka lopetus oli varhaisessa vaiheessa selvä, Rossi kirjoitti sen jutun kronologian mukaisesti viimeisenä.

"Se [tarina] oli aika tommonen, okei jackpot, tää menee sinne [lopetukseen]." (Rossi)

Rossi kertoi olevansa lopetukseen tyytyväinen, mutta kiitos siitä kuuluu ennen muuta haastateltaville. Rossin mukaan hänen ei tarvinnut itse keksiä hienoja virkkeitä, koska ne tulivat haastateltavien suusta.

”Mähän vaan kirjasin sen. Mulla ei ollut sellainen olo, että olisin välttämättä kauheasti tehnyt itse mitään, mä vaan sommittelin tän.” (Rossi)

### **Kuva 15. Ruutukaappaus Venla Rossin *Ruudun takaa* -jutun lopetuksen**

**verkoversiosta** (saatavana: <https://www.apu.fi/artikkelit/onlyfans-aikuisviihde-2020-luvulla-muutakin-kuin-pornotahtia>).

**Korona-aikana ihmisten jaksaminen on ollut monella tavalla koetuksella ja sosiaaliset suhteet ovat kärsineet.**

**Paitsi tietynlaiset, nimittäin parasosiaaliset.** Tuolla termillä

kutsutaan kuviteltuja kasvokkaissuhteita eli esimerkiksi internetissä tapahtuvia, monessa mielessä yksipuolisia ihmissuhteita. Parasosiaalinen suhde voi käytännössä olla esimerkiksi sellainen, kun ihminen seuraa niin tiiviisti somevaikuttajan tai videobloggarin elämää, että kokee tuntevansa hänet ja pitää häntä ystävänä.

OnlyFansin myötä tällaisia suhteita muodostetaan aiempaa enemmän myös seksin parissa työskenteleviin ihmisiin. Tapahtuu juuri se, mistä käyttäjä Anttikin puhuu: vähäpukaiset ihailun kohteet tulevat läheisemmiksi.

Muutamissa OnlyFansista kirjoitetuissa lehtiartikkeleissa on spekuloitu, vaikuttaako tämä myös siihen, millaiset sisällöt palvelussa pärjäävät parhaiten. Ainakin toistaiseksi OnlyFansissa tuntuvat nimittäin menestyvät paremmin kiltihköt kuvat ja videot, ei niinkään esimerkiksi väkivaltaporno. Ehkä sellaista ei haluta nähdä, jos pornon tekijä on vähän kuin kaveri?

Susanna Paasonen suhtautuu ajatukseen hieman skeptisesti.

”Kyllä meillä on ennenkin ollut sellaisia pornotähtiä, jotka ovat julkisuuden kautta olleet faneilleen tuttuja, jopa rakkaita, mutta silti he ovat tehneet hyvinkin ronskeja ja samaan aikaan suosittuja elokuvia. Ihmisten suhtautuminen seksuaalisuuteen on niin vaihtelevaa, että samanlaiset mekanismit eivät toimi kaikilla”, professori selittää.

Suurempia muutoksia Paasonen näkee siinä, mitä alustat ovat jo nyt tehneet esimerkiksi seksuaalisuuden monimuotoisuuden esilletuomisessa ja erilaisten seksuaalioikeuksien ajamisessa.

”Onhan meillä tapahtunut ihan valtavia asennemaailman muutoksia vaikkapa viimeisen parinkymmenen vuoden aikana. Kyllä verkkoalustat ovat olleet siinä olennaisia.”

Silti tutkija ei usko, että seksityöstä tai aikuisviihteestä tulee täysin tavallista ja kokonaan hyväksyttyä.

”Siinä on aina tietty kielletyn hedelmän tuoksahdus, jonka voi osaltaan ajatella myös kuuluvan asiaan.”

Niin: sekä Roosa Vastamäki että Mikaela Välipakka julkaisevat OnlyFans-sivullaan joka päivä sisältöä. Sen lisäksi he vastailevat seuraajiensa viesteihin ja miettivät, miten voisivat sivuaan kehittää. Kun sometyön aiheena on seksuaalisuus, joutuu myös tekemään paljon tunnettyötä. Miettimään, missä omat rajat menevät ja miten suhtautuu vaikkapa mahdolliseen vihapuheeseen. Ja tietysti omalla naamalla ja nimellä tehtävään seksityöhön liittyy myös monenlaisia riskejä liittyen yksityisyydensuojaan.

Mutta tuntuisipa tympeältä lopettaa kirjoitus OnlyFansista jonkinlaiseen huoleen sen tekijöistä. Varsinkin, kun Paasonenkin on oikeastaan sitä mieltä, että sometyön rankkuudesta huolimatta sen tekijät todennäköisesti ovat miettineet mahdollisia huolenaiheita aivan tarpeeksi.

”Kyllä minä ajattelen, että tämän ajan ihmisillä on tarpeeksi digiyymmärrystä, jonka perusteella he voivat tehdä harkittuja päätöksiä”, hän sanoo ja on hetken hiljaa puhelimessa.

”Ei ole mitään syytä olettaa, että ihmiset OnlyFansissa eivät tietäisi, mitä he tekevät.”

*Ruudun takaa* on ilmiöjuttu sosiaalisen median palvelusta Onlyfansista, jossa tekijät jakavat seuraajilleen usein eroottisävyistä kuvastoa. Lopetuksessa näkyvässä roolissa on tutkija, joka kyseenalaistaa sen, etteivät Onlyfansissa sisältöä jakavat ihmiset tiedostaisi, minkälaisia riskejä siihen liittyy. Lopetuksen pyrkimyksenä on ilmaista selkeästi Onlyfansin tekijöiden moralisointia vastustava mielipide.

”Tässä lopussa otetaan aika vahvasti kantaa. Asetutaan moralismia vastaan sekä mun äänellä että tutkijan äänellä. Se pyrkii olemaan haastateltavien puolella, jotta lukijoillekin tulee sellainen olo, että hän luottaa heihin.” (Rossi)

Rossin mukaan koko juttu on varsin vähän tarinallinen, eikä hän pidä loppua kovin onnistuneena. Hänen mukaansa ainoa asia, joka jutusta tekee edes hieman tarinallisen, on toimittajan oman äänen kuuluminen.

”Mun mielestä tässä on aika tylsä lopetus. En ole kauhean tyytyväinen. – – Se on vähän kuivakka. Ainut sellainen tarinallisuus tai featuremaisuuus, joka siitä tulee, on tämä mun oma ääni, joka tulee tossa: ’Olisipa tympeää, jos me tässä ruvetaan moralisoimaan. Eipä tehdä niin’. Se on ehkä ainut kiinnostavuus tossa, enkä mä sano, että se on välttämättä ollut hyvä ratkaisu, mutta se erottaa sen sellaisesta [jutusta], joka tyyliin voisi olla uutisosastolla.” (Rossi)

Suunnitellessaan juttua Rossi ajatteli käsittelevänsä lopussa parasosiaalisia suhteita, ja lopetus toteutui ennakkosuunnitelman mukaisesti. Ajatus lopetuksesta syntyi siis ennen kuin hän ryhtyi kirjoittamaan juttua. Rossin mukaan juttu oli nopealla aikataululla tehty. Mikäli aikaa olisi ollut enemmän, hän olisi saattanut käsitellä lopetuksessa jompaakumpaa jutussa haastatelluista tekijöistä, mistä olisi saattanut syntyä ”elävämpi” lopetus.

Rossilla ja hänen aviomiehellään Jouni K. Kemppaisella on tapana editoida toistensa juttuja kotioloissa, ja tällaista editointia lopetuksessa tehtiin kirjoitusvaiheessa. Rossin mukaan juttua ei ”virallisia teitä” editoitu ollenkaan, eli lopetus ei muuttunut Imagen editorin pöydällä.

”Toi loppu oli sellainen, että meinasi vähän loppua aika tämän kanssa, ja muistan, että olen kirjoittanut ton ihan lopun, valinnut sen, että se loppuu tohon repliikkiin silleen, että se on ollut sitä meidän [Rossin ja Kemppaisen] editointihetkeä.” (Rossi)

## 8 HAASTATTELUJEN ANALYYSI

Aloitin laadullisen sisällönanalyysin tutustumalla aineistoon jo litterointivaiheessa. Tämän jälkeen luin aineiston useamman läpi ja ryhdyin koodaamaan tutkimukseni kannalta relevantteja sisältöjä. Tämä oli minun tapani pelkistää alkuperäisdatasta olennainen (Tuomi & Sarajärvi 2018, 122–123). Aineistoyksikköni (mp.) olivat lausumia ja joissakin tapauksessa tätä suurempia tekstipätkiä eli ajatuskokonaisuuksia. Hahmottelin tässä vaiheessa jo mielessäni alustavia teemoja, jotka juontuivat pitkälti teemahaastatteluun muotoilemistani kysymyksistä. Teemat löin lukkoon koodatun materiaalin klusterointivaiheessa (mts. 124), jossa ryhmittelin havainnot ja nimesin teemat.

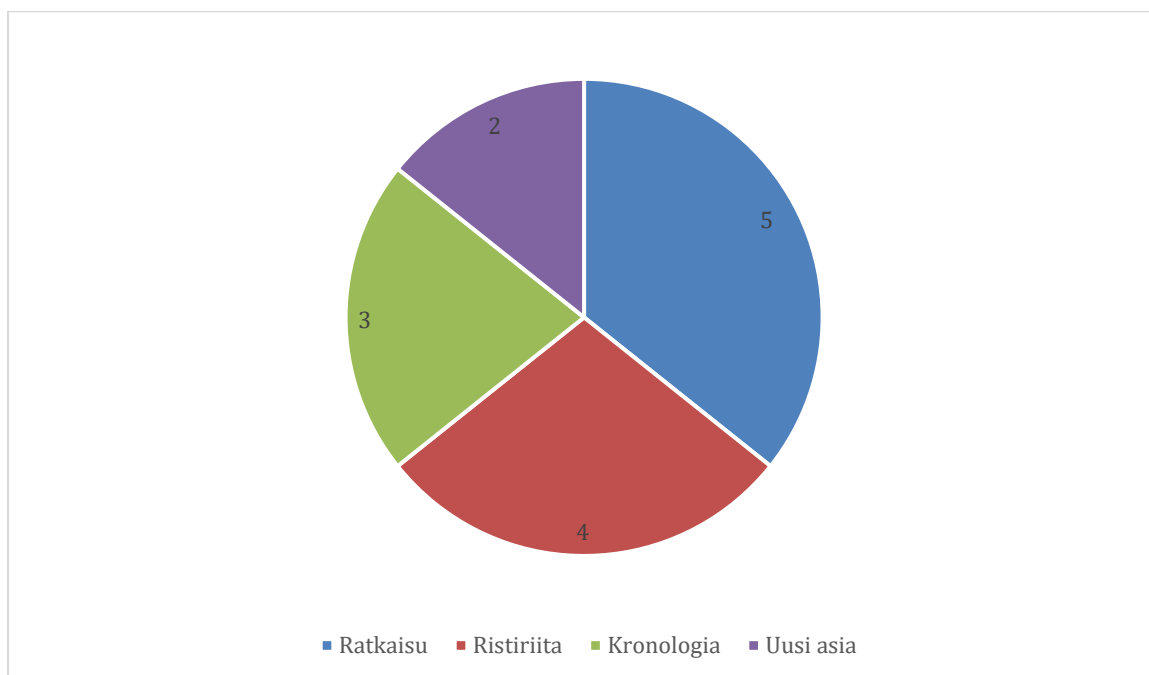
Ryhmittelen aineistosta löytämäni teemat otsikoiden alle, jotka pohjaavat tutkimuskysymyksiini. Analyysiluku on siis jaettu kolmeen osaan: lopetusten pyrkimykseen, lopetusten työprosessiin ja lopetusten yleiseen merkitykseen. Ensimmäisessä kategoriassa pyrin selvittämään haastatteluaineistoni perusteella, mitkä olivat toimittajien pyrkimykset lopetuksissa. Tästä kategoriasta löytyi neljä teemaa, joita käsittelen seuraavassa luvussa. Toisessa kategoriassa pyrin selvittämään, minkälainen työprosessi lopetukseen liittyi. Löysin neljä teemaa, jotka ovat: *suunnittelu*, *kirjoittaminen*, *editointi* ja *kiire*. Kolmannessa kategoriassa pyrin selvittämään, minkälaisen painoarvon toimittajat antoivat pitkien juttujen lopetuksille yleisesti. Tässä kategoriassa teemoja on kaksi: *lopetusten merkitys suhteessa aloitukseen* ja *toimittajien suosimat lopetusrakenteet*.

### 8.1 Mihin lopetuksilla pyritään?

Haastattelumateriaalista löytyi neljä teemaa, joiden alle ryhmittelin juttujen lopetukset sen perusteella, mitä toimittajat kertoivat niistä haastatteluissa. Nämä teemat nimesin seuraavasti: *ratkaisu*, *ristiriita*, *kronologia* ja *uusi käänne* (ks. kuvio 1). Käsittelen seuraavaksi kutakin teemaa omassa alaluvussaan.



**Kuvio 1. Toimittajien lopetuksia koskevista pyrkimyksistä löytyneet teemat**



### 8.1.1 Ratkaisu

Ratkaisu-teeman alle sijoittuvien lopetusten on tarkoitus vastata jutussa alkupuolella esitettyihin suoriin kysymyksiin, sanoa jotain kokoavaa jutussa käsitellyistä teemoista tai pyrkiä sitomaan muulla tavalla irtonaiset langat yhteen lopussa. Aineistosta löytyi viisi tähän kategoriaan kuuluvaa juttua, mutta lopun ”ratkaisu” on saatettu toteuttaa niissä eri tavoin. Jouni K. Kemppaisen *Tämä peli seis* pyrki vastaamaan jutun pääkysymykseen palaamalla ”alun tunnelmiin, ja sitten yritetään tehdä siitä jonkinlainen statement”.

”Tämä on ehkä vähän lattea lopetus siksi, koska ei sitä vastausta siihen kysymykseen ole. Eikä sitä ole kellään.”  
(Kemppainen, *Tämä peli seis*)

Ratkaisua jutussa esitettyyn kysymykseen ei siis löydy. Hieman samanlainen tilanne oli *Uskomaton rakkaustarina* -jutun lopetuksessa, jossa Elina Järvinen pyrki selvittämään tietoja Tinder-huijarista. Pyrkimyksenä oli löytää ratkaisu, mutta vaikka Järvinen sai viestiyhteyden huijariin, perimmäiset vastaukset jäivät saamatta. Järvinen kertoi toivoneensa, että huijarista olisi saatu irti vielä enemmän.

Laura Myllymäen juttujen *Elisan maailma* ja *Veljeni, rakkaani* lopetuksissa palattiin aivan sanatason mukaisesti jutun alkupuolella käsiteltyihin teemoihin ja pyritään välittämään niistä jotakin kokoavaa. Järvisen *Kaikesta huolimatta* -jutun lopetuksessa palataan myös alun ja koko jutussa taustalla ilmenevään teemaan, mutta sitä ei tehdä sanatasolla vaan ennemmin temaattisesti. Lopetuksessa käsitellään ratkaisua, jonka jutun päähenkilö on löytänyt kuluttamisen ongelmaan omassa elämässään.

### 8.1.2 Ristiriita

Ristiriita-teemaan kuuluvien juttujen lopetuksissa korostetaan jutussa jo aikaisemmin ilmennyttä jännitettä tai ristiriitaa. Tähän teemaan kuuluvia juttuja löytyi aineistosta neljä. Kemppaisen *Ismo*-jutun lopetus pyrkii luomaan koomisen ristiriidan kohteestaan.

”Idea siinä lopussa on kontrastoida [Ismo] Alankoon liittyvää tiettyä juhlallisuutta, pompöösiyttä, jota alussa tehdään tietysti tosi paljon, mutta lopussa rinnastetaan pompöösiys ja kepeys.” (Kemppainen, *Ismo*)

Anni Pasasen jutuissa *Juoksen ja Kääk – tuo mies piirtää minut!* luodaan jännite kahden vastakkaisen asian välille. Ensimmäisen jutun lopetuksessa peilataan tavoitteellista ja kilpailullista juoksua itsenäiseen ja terapeuttiseen juoksuharrastukseen, jälkimmäisessä jutussa taas luodaan jännite jutun päähenkilön erakkomaisen yksityiselämän ja värikkään, kansainvälisen yleisön tavoittavan työn välille.

”Tämä on mielestäni hyvä esimerkki sellaisesta lopetuksesta, joka tiivistää jutun idean. Tossa oli se, että juoksemisen ei tarvitse välttämättä olla veristä kilpailua tai sitä, että juokset sykemittari kädessä tavoitteiden perässä, vaan siitä voi nauttia just siksi, että siinä ei ole mitään päämäärää.” (Pasanen, *Juoksen*)

Myös Venla Rossin *Ruudun takaa* -jutun lopetuksessa luodaan ristiriita käsittelemällä ensin somepalvelu Onlyfansin arveluttavia piirteitä ja negatiivisia vaikutuksia, mutta juttu päättyy irtisanoutumiseen palvelun sisällöntuottajien moralisoinnista.

### 8.1.3 Kronologia

Kolmas teema on kronologia. Tähän kategoriaan kuului kolme juttua, jotka ovat kaikki reportaaseja. Kronologia-teemaan kuuluvissa lopetuksissa pyritään sulkemaan juttu

raportoimalla tapahtumista siinä järjestyksessä, jossa asiat tapahtuivat juttukeikalla. Mikäli kyseessä oli rekonstruoitu reportaasi eli juttu kertoo menneistä asioista tapahtumia todistaneiden henkilöiden kautta, tällöinkin juttu päättyi tarinan kronologian mukaisesti.

Anu Nousiaisen *Näkymätön vihollinen* päättyy kuvaukseen, jossa ilmastotukija seisoo mittaustornissa ja katselee suomalaisemaa. Tämän näkymän kautta tehdään rinnastus luonnosta ja ihmisestä.

”– esimerkiksi toi Pallas-juttu, niin mä varmaan ajattelin vaan, että sit mä lopetan sen sinne torniin. Se oli siinä oikeassa [juttukeikan] kronologiassakin se paikka, mihin mentiin viimeisenä. Se vaan jotenkin tuntui hirveän luonnolliselta.” (Anu Nousiainen, *Näkymätön vihollinen*)

Petri Pöntisen kummatkin reportaasit (*Tuli hälytys* ja *Kuparikuningatar*) päättyvät myös kronologiaan: ensimmäinen rekonstruoidussa tarinassa eli Kalajoen maastopalojen muonitusreissun jälkimainingeissa, jälkimmäinen juttukeikan tapahtumissa.

”Jollain tavalla myös se kronologinen kaari pysyy ehjänä, kun se lähti siitä Timosta, joka oli ensimmäisenä [palo-]paikalla ja päättyi tähän Elinaan, joka teki myös kaksi pitää rankkaa keikkaa sinne.” (Pöntinen, *Tuli hälytys*)

#### 8.1.4 Uusi asia

Neljäs teema on uusi asia, joka tarkoittaa sitä, että lopetuksessa tuodaan kokonaan uusi näkökulma tai teema juttuun. Tämän teeman mukaisia lopetuksia löytyi aineistosta kaksi. Nousiaisen *Saari* päättyy toimittajan omaan havainnointiin siitä, miltä Norjan Utøyen saarella näyttää kymmenen vuotta terrori-iskun jälkeen. Aikaisemmin jutussa on kyllä liikuttu saaren miljöössä rekonstruoitujen tapahtumien yhteydessä, mutta jutun lopetus siirtää saaren kuvailun nykyhetkeen ja perspektiivin toimittajalle.

”Ja ehkä lopuksi [oli tarkoitus] viedä lukija sinne tapahtumapaikalle. Että mille siellä nyt sitten näyttää.” (Nousiainen, *Saari*)

Rossin *Valkoista kohinaa* -jutun lopetuksessa esitellään myös uusi teema: kirjailija Pauliina Vanhatalon lähipiiri, joka on mahdollistanut tämän kirjailijanuran. Käytännössä tämä tehdään

esittelemällä ja haastatteleamalla Vanhatalon puolisoa sekä kertomalla tarina heidän ensikohtaamisestaan. Vanhatalo ja hänen puolisonsa kertoivat ensitapaamisensa tarinan lähes samoin sanoin, kun Rossi haastatteli kumpaakin erikseen.

”Se [lopetus] pyrkii tietysti kertomaan Vanhatalosta ja hänen miehestään ja just siitä, että heillä on niin kiinteä suhde, että tarinat ovat yhteneväisiä.” (Rossi, *Valkoista kohinaa*)

## 8.2 Lopetukseen liittyvä työprosessi

Tässä luvussa käsittelen haastatteluaineiston perusteella sitä, kuinka toimittajat käytännössä loivat juttujensa lopetusjaksot. Tarkastelen näkökulmaa neljän teeman kautta, jotka ovat *suunnittelu, kirjoittaminen, editointi ja kiire*.

### 8.2.1 Suunnittelu

Jokainen toimittaja kertoi suunnittelewansa juttujen rakennetta paperilla ennen kirjoittamisprosessiin ryhtymistä lukuun ottamatta Anu Nousiaista, Jouni K. Kemppaista ja Laura Myllymäkeä, jotka tekevät suunnitelmat päässään. Nousiainen ja Kemppainen perustelivat asiaa vuosikymmenten kokemuksellaan tarinallisen journalismin kirjoittamisesta.

”Musta tuntuu, että olen tehnyt [tarinallista journalismia] niin kauan, että mulla on selkäytimessä se asia.” (Kemppainen)

Nousiainen kertoi tavallisesti pohtivansa jutun rakennetta editori Lauri Malkavaaran kanssa, kun kaikki jutun materiaali on kerätty ja kirjoitusprosessi alkamassa. Tällöin he hahmottelevat materiaalin perusteella, mistä juttu voisi alkaa ja mihin päättyä. Nousiainen kertoi tahtovansa välttää turhaa työtä, ja siksi aloitus ja lopetus on hyvä olla tiedossa ennen kirjoitusprosessiin ryhtymistä.

”Kyllä mä siinä vaiheessa yleensä puhun Laurin [Malkavaara] kanssa, mutta en mä tee mitään midmappia, vaan me mietitään, mistä tää alkaisi ja mihin tää loppuisi.” (Nousiainen)

Myllymäki kertoi muodostavansa varhaisessa vaiheessa jutulleen työingressin, joka ohjaa jutun työstämistä läpi koko prosessin ja auttaa keskittymään olennaiseen. Hän kertoi saattavansa kuitenkin kirjoittaa joitain asiasanoja ylös, mikä auttaa rakenteen suunnittelussa.

Muut haastatelluista toimittajista kertoivat suunnittelevansa varsin tarkasti etukäteen jutun jaksot ja hahmottelevansa lyhyesti niiden sisältöä paperilla. Elina Järvinen kertoi havainnollistavansa jutun jaksoja ympyröillä, Petri Pöntinen taas puhui ”laatikkoleikistä”, jossa hän sommittelee jutun jaksoja. Useimmilla toimittajilla jutun lopetusjakso on mukana suunnitelmassa, mutta esimerkiksi Anni Pasanen kertoi tekevänsä huomattavasti tarkemmat suunnitelmat muista jutun osista, eli hän suunnittelee lopetusta vähiten. Pasanen luottaa siihen, että lopetus kyllä syntyy juttua varten kerätystä materiaalista.

”Se on hassua, koska mun jutunkirjoittamismetodi on sellainen, että suunnittelen hirveän tarkkaan jutun rakenteen. Juttu on mun päässä melkein valmiina ennen kuin rupean kirjoittamaan sitä, paitsi viimeiset virkkeet eivät ole. Ne on mun suunnitelmassa silleen, että ’kirjoita jotain sinne loppuun’. Sitten kun hyvin väsyneenä ja kirjoittamiseen kyllästyneenä alkaa miettiä, että mitäs tähän nyt laittaa, jotenkin luottaa siihen, että siinä vaiheessa alkaa taas tsemptata, että okei, nyt on maalisuora menossa, yritä keksiä jotain hienoa. Lopetus on vähiten suunniteltu asia kaikissa jutuissa.” (Pasanen)

Pasanen ei myöskään tavallisesti keskustele editorin kanssa suunnittelu- tai kirjoitusvaiheessa jutun lopetusratkaisuista, mutta *Juoksen*-jutussa hän poikkeuksellisesti toimi näin. Monet muut haastatellut toimittajat puolestaan kertoivat keskustelelevansa editorin kanssa pitkin juttuprosessia jo suunnitteluvaiheesta lähtien. Anu Nousiainen kertoi esimerkiksi keskustelelevansa editorin kanssa alusta ja lopusta ennen kirjoittamiseen ryhtymistä, koska ”muu rakenne loksahdaa aika hyvin paikalleen”. Nousiainen nosti tutkimushaastattelussa esiin myös lopetukseen liittyvän intuition, sillä toisinaan lopetus rupeaa hänen mukaansa hahmottumaan vasta kirjoitusprosessin aikana. Nousiainen mainitsi, että tuntui intuitiivisesti hyvältä lopettaa *Saari* kuvailuun Utøyan luonnosta eikä esimerkiksi aloittaa juttua sieltä, mikä myös olisi ollut mahdollista. Myös Myllymäki ja Pöntinen korostivat intuitiota jutun ideointivaiheessa. Hän kertoi pitävänsä lopun mielellään varsin avonaisena, koska se voi muuttua juttuprosessin aikana.

”Monta kertaa on alkuvaiheessa jo ajatus siitä, miten se juttu päättyy, mutta en saa kiksejä eikä mulle ole sinänsä tärkeää, ehkä jollain tavalla jopa jättää auki sen mahdollisuuden, että loppu voi muuttua, jos se tuntuukin siltä, että sitä pitää vielä johonkin suuntaan muuttaa.” (Pöntinen)

Useimmissa aineiston jutuissa toimittajalla oli jo varhaisessa vaiheessa juttuprosessia ajatus siitä, kuinka juttu päättyy. Viimeistään ajatus muodostui useimmissa tapauksissa jutun

suunnitteluvaiheessa ennen kuin toimittajat ryhtyivät kirjoittamaan juttua. Muutamassa tapauksessa ajatus lopetuksesta tuli jo juttukeikan aikana, kuten esimerkiksi jutuissa *Saari*, *Veljeni*, *rakkaani* ja *Valkoista kohinaa*.

## 8.2.2 Kirjoittaminen

Vaikka usein lopetus oli jo varhaisessa vaiheessa selvillä suunnitelman tasolla, toimittajat kirjoittivat jokaisen aineiston lopetuksen jutun kronologian mukaisesti viimeisenä. Useimmat toimittajat myös kertoivat toimivansa näin poikkeuksetta jutuissaan, eli lopetus kirjoitetaan viimeiseksi. Laura Myllymäki kertoi saattavansa toisinaan kirjoittaa jutun lopetuksen ennen jotain muuta jutun osaa. Aineiston juttujen lopetukset hänkin kuitenkin kirjoitti viimeisenä osana juttua. Myllymäen mukaan hänellä on usein tapana kirjoittaa lopetus myöhäisessä vaiheessa, vaikka ajatus siitä olisikin muodostunut jo varhain.

”Saatan välillä jopa tietää ihan ensimmäiseksi, miten juttu loppuu. En aina, mutta joskus. Hyvin nopeasti nousee intuitiivinen ajatus, että tämän jutun voisi päättää näin. – – Idea, miten lopetan, tulee aika aikaisin, mutta saattaa olla, että säästelen sen kirjoittamista jopa sinne aika myöhäiseen vaiheeseen. Toikin on juttukohtaista.”  
(Myllymäki)

Myös Anu Nousiainen kertoi saattavansa ”hyvin hyvin harvoin” kirjoittaa lopetuksen ennen jotain muuta jutun osaa, mutta aineiston juttujen lopetukset hän kirjoitti viimeiseksi.

Toimittajat eivät myöskään kirjoittaneet lopetuksista vaihtoehtoisia versioita. Vaihtoehtoisia lopetusideoita oli neljässä aineiston jutussa (*Juoksen*, *Kaikesta huolimatta*, *Tuli hälytys* ja *Kuparikuningatar*), mutta ne jäivät idean tasolle. Petri Pöntinen kertoi saattavansa kirjoittaa jutun aloituksesta useamman version, eli aloitusten kohdalla vaihtoehtoiset ideat saattavat realisoitua, mutta lopetusten kohdalla näin ei tapahdu.

”Teen sitäkin, että saatan kirjoittaa kaksi kolme aloitusta, joita testaan tuottajalla. Tai sitten sitä yhtä muokataan.” (Pöntinen)

Venla Rossi kertoi haastattelussa pyrkivänsä säästämään haastateltavalta saadun parhaan materiaalin jutun lopetukseen. Hän ei esimerkiksi käytä sitä jutun alussa, mikä kenties voisi olla houkuttelevaa, vaan pyrkii saamaan jutun liikkeelle omalla kerronnallaan. Esimerkki

tämänkaltaisesta lopetuksesta on jutussa *Valkoista kohinaa*, jossa Rossi säästi jutun loppuun anekdootin siitä, kuinka jutun päähenkilö ja hänen puolisonsa tapasivat.

”Kyllä se usein on niin, että paras, tehokkain, hauskin, liikuttavin juttu, joka haastateltavan kanssa on tullut esiin, niin yritän säästää sen loppuun. – Alun pyrin usein rakentamaan itse kirjoituksellisesti, ja sitten loppuun säästyy se haastateltavalta saatu paras juttu.” (Rossi)

### 8.2.3 Editointi

Aineiston juttujen lopetuksista kaikkiaan neljä muuttui juttuprosessin aikana. Kahteen lopetukseen editori teki rakenteellisia muutoksia. Nämä jutut olivat *Ismo ja Näkymätön vihollinen*. Ensin mainitussa jutussa Jouni K. Kemppainen esitteli lopetuksessa Ismo Alangon elämäkerran kustannustoimittajan, jota ei editori Lauri Malkavaaran mielestä voinut enää tuossa vaiheessa tuoda juttuun uutena henkilönä.

”Mutta ymmärrän, Lauri oli ihan oikeassa siinä, ei siihen voinut tuoda randomina uutta henkilöä.”  
(Kemppainen)

Anu Nousiaisen *Näkymättömässä vihollisessa* editori Malkavaara halusi taas korostaa lopussa jutun päähenkilöä luonnon sijasta. Nousiainen itse piti viimeisiä, editorin toiveesta kirjoitettuja virkkeitä turhan alleviivaavina.

”– – muistin, että Laurihan halusi sen siihen loppuun, että pitää tulla sen tutkijan hengitys. Mä en ollut siitä niin innostunut, musta se oli vähän ylimääräinen lause siinä.” (Nousiainen)

Lopetus ei muuttunut editointivaiheessa lainkaan tai vain vähän pintatasolla kymmenessä aineiston jutussa. On huomattava, että editorilla on kuitenkin saattanut olla vaikutusta lopetuksen muodostumiseen esimerkiksi osallistumalla jutun suunnitteluun. Kahdessa aineiston jutussa toimittaja itse teki muutoksia lopetukseen sen jälkeen, kun sen ensimmäinen versio oli valmis. Nämä jutut olivat *Tämä peli seis* ja *Uskomaton rakkaustarina*. Kemppainen teki suuria rakenteellisia muutoksia ensin mainitun jutun lopetukseen haastateltavien pyynnöstä. Järvinen taas kirjoitti jo valmistuneeseen lopetukseen lisää tekstiä, koska sai Tinder-huijarilta yllättäen lisämateriaalia juuri ennen jutun määräajan umpeutumista.

Vaikka lopetus ei muuttunut lainkaan tai merkittävästi valtaosassa aineiston jutuista, useimmat toimittajat kyllä vakuuttivat haastatteluissa, että niin Kuukausiliitteessä, Suomen Kuvalehdessä kuin Imagessa kiinnitetään editointivaiheessa tavallisesti huomiota myös lopetuksiin. Poikkeuksen teki Venla Rossi, joka oli ainoa tutkimukseen haastateltu freelance-toimittaja. Rossi kertoi, ettei hänen juttujansa tavallisesti editoida juuri ikinä, mikä saattaa osaltaan johtua siitä, että hän editoi usein juttujaan aviomiehensä Jouni K. Kemppaisen kanssa ennen kuin ne lähetetään editorille. Moni haastatelluista toimittajista myös kertoi editorien keskittyvän usein enemmän esimerkiksi aloitusten hiomiseen ja lopetukset saattavat jäädä vähemmälle huomiolle. Muiden muassa Petri Pöntinen ja Rossi sanoivat suoraan, että kaipaisivat jutuilleen enemmän editointia.

”Tämä [lopetus] on myös asia, josta tulee aika vähän tuottajien kanssa keskusteltua, ehkä ennemmin aloituksista puhumattakaan otsikosta ja inkusta. – – Tiedän, että jotkut eivät hirveästi näyttele rakenteita tai keskustele, mutta mä tykkään kyllä. Välillä tuntuu, että nuo tuottajat ja editorit on niin jumalattoman kiireisiä, että saako siihen aikaa niiltä.” (Pöntinen)

”Virallisia teitä mun juttuja ei juurikaan editoida koskaan kauheasti missään. – – Tämä on vähän hankala asia mulle, koska toivoisin enemmän editointia lehdiltä, joihin kirjoitan, mutta aika vähän sitä saan. Myös suhteessa lopetuksiin.” (Rossi)

Toimittajat kertoivat suhtautuvansa editointiin positiivisesti ja kokivat, että se parantaa juttujen laatua. Esimerkiksi Kemppainen koki *Ismo*-jutun parantuneen editorin karsinnan myötä.

”Olen ilman muuta erittäin erittäin erittäin editointimyönteinen henkilö. Mikään ei ole ihanampaa kuin että joku fiksu taitava ihminen käyttää aikaansa siihen, että parantaa mun tekstiä.” (Kemppainen)

Välillä toimittaja ja editori ovat kuitenkin eri linjoilla muutoksista. Tällainen tilanne oli aineiston jutuista Anu Nousiaisen *Näkymättömässä vihollisessa*. Nousiainen piti editorin toiveesta lisättyjä viimeisiä virkkeitä ”turhan alleviivaavina”, mutta hän kertoi useimmiten silti suostuvansa editorin muutosehdotuksiin, vaikka olisi niistä eri mieltä. Toisaalta päinvastainenkin esimerkki löytyi jo edellä käsitellyn *Saari*-jutun työprosessista (ks. luku 7.2.2): editori Lauri Malkavaara toivoi jutun suunnitteluvaiheessa, että Nousiainen olisi vierailut Utøyan saarella joidenkin terrori-iskusta selvinneiden nuorten kanssa. Nousiainen



vastusti ajatusta, koska hän kertoi lukeneensa tämänkaltaisia juttuja jo paljon. Malkavaara myöntyi tähän, ja juttu päätettiin toteuttaa toisella tavalla.

”Välillä editorin kanssa väitellään kiihkeästikin, että mikä on parempi. Useimmiten editorin sana voittaa, koska se on pomo ja siihen on alistuttava.” (Nousiainen)

#### 8.2.4 Kiire

Kiire tai aikataulupaineet olivat läsnä seitsemässä lopetuksessa eli puolessa aineiston jutuista. Kiireen syntymiseen oli useita syitä, kuten äkilliset muutokset juttuprosessissa (*Uskomaton rakkaustarina*, *Tämä peli seis*), juttukeikan ajankohta (*Juoksen*, *Näkymätön vihollinen*) tai se, ettei juttu ollut numeron kansi- tai pääjuttu, jolloin kirjoittamiseen oli käytettävissä vähemmän aikaa (*Elisan maailma*, *Ruudun takaa*). Aikataulupaine ei siis aina johtunut toimittajan työtavoista, mutta tällaisiakin juttuja aineistoon mahtui. Esimerkiksi Kemppainen kertoi usein olevansa juttujensa kanssa myöhässä, mikä vaikuttaa lopetukseen niin, ettei hän ehdi työstää niitä niin paljon kuin haluaisi. Esimerkiksi *Ismo*-jutun lopetuksen editoriaaliset muutokset tehtiin hyvin myöhäisessä vaiheessa, jolloin isoille rakenteellisille muutoksille ei enää ollut aikaa. Siksi kustannustoimittajan osuus päätettiin poistaa jutusta ja muotoilla lopetuksen ajatus toisella tavalla. Kustannustoimittajan hahmoa ei enää tuossa vaiheessa ehditty kirjoittaa muualle juttuun, jolloin häneen viittaaminen lopetuksessa olisi ollut mahdollista.

”Usein se käytäntö on ikävä kyllä sellaista, että mulla on itselläni vähän aikaa hinkata niitä loppuja, mikä tarkoittaa yleensä sitä, että mun jutut valmistuu viime tingassa.” (Kemppainen)

Toimittajat myös ilmaisivat tyytymättömyyttään kirjoittamaansa lopetukseen useammin niissä jutuissa, joiden työprosessiin liittyi kiire. Usein he luonnehtivat lopetusta niin, että jutusta piti vain päästä tavalla tai toisella eroon.

”En mä tähän mitenkään hirveän tyytyväinen ole. – Mulla oli vaan se viikonloppu aikaa kirjoittaa tätä juttua. Ehkä jos olisin kirjoittanut tämän juttua myöhemmin, voi olla, että olisin nähnyt ne asiat vähän eri tavalla, mutta varsinkin kun sen tekee heti, on aika helppoa mennä siinä järjestyksessä, mitä oikeastikin on menty eikä yrittää siihen mitään sen kummallisempaa rakennetta.” (Anu Nousiainen, *Näkymätön vihollinen*)

”En osaa ottaa kantaa, onko toi lopetus kauhean onnistunut vai ei. Muistan, että tossa tuli vähän sellainen, että mun pitää vaan saada tämä juttu valmiiksi. En ota kantaa siihen, onko tuo omasta mielestäni hirveän onnistunut lopetus. – – Voi olla myös, että meillä oli aikataulupaine siinä vaiheessa ja katsottiin, että loppu on tarpeeksi ok.” (Myllymäki, *Elisan maailma*)

### 8.3 Lopetusten yleinen merkitys

Tässä luvussa käsittelen haastatteluaineistoon pohjaten sitä, minkälaisena toimittajat näkivät lopetusten merkityksen yleisellä tasolla. Tässä vaiheessa haastattelujen näkökulma siis vapautui toimittajien itse kirjoittamista lopetuksista. Aihepiiristä löytyi kaksi teemaa: *lopetusten merkitys suhteessa aloituksiin ja toimittajien suosimat lopetusrakenteet.*

#### 8.3.1 Lopetusten merkitys suhteessa aloituksiin

Lähes kaikki haastatelluista toimittajista sanoivat haastattelussa, että lopetus ja aloitus ovat kaksi tärkeintä osaa pitkässä tarinallisessa lehtijutussa. Valtaosa toimittajista piti aloitusta kuitenkin tärkeämpänä kuin lopetusta. Muiden muassa Venla Rossi ja Anu Nousiainen pitivät aloitusta tärkeämpänä jo siitä loogisesta syystä, että mikäli alku ei ole hyvä, lukija lopettaa jutun lukemisen eikä ikinä edes näe loppua. Laura Myllymäki oli ainut haastatelluista toimittajista, joka piti lopetuksia aloituksia tärkeämpänä elementtinä – toki sillä varauksella, että lukija on jo ”imaistu” tarinan maailmaan. Myös hän peräänkuulutti aloituksen merkitystä jutun sisäänheittäjänä. Myllymäki kertoi näkevänsä lopetukset ”palkintona” lukijalle. Tämä näkökulma toistui monissa muissakin haastatteluissa.

”Ensinnäkin se [lopetus] on lukijalle palkinto, että hän on jaksanut lukea niin pitkälle. Kun hän pääsee sinne, sen täytyy olla hyvä. Mietti mitä tahansa leffaa, se on kauhea pettymys, jos se loppuu huonosti. Siihen latautuu paljon, miten artikkeli loppuu: odotuksia, toisaalta merkityksiä.” (Myllymäki)

”Ne lukijat, jotka ovat päässeet sinne loppuun asti, ehkä sitä ajattelee, että ne pitää palkita sillä lopulla. Niitä varten pitää kirjoittaa hyvä loppu.” (Nousiainen)

Aloituksen tehtävä on toimittajien mukaan laittaa vireille jutun tarinalinjat, koukuttaa lukija tarinan maailman ja esitellä jutun kertojan ääni. Lopetuksen tarkoitus taas on herättää lukijassa jokin tunne, tiivistää olennainen jutusta, sitoa irtonaiset langat yhteen tai rauhoittaa

kerronta lopputuokioon. Lopetus ei myöskään saa olla liian valmiiksi pureskeltu, vaan lukijan omille tulkinnoille pitää jättää tilaa.

”Kyllä hyvä lopetus pitkässä jutussa herättää jonkin tunteen.” (Rossi)

”Se [hyvä lopetus] jollain tavalla sitoo ne langat yhteen.” (Pöntinen)

”Sellainen on musta kivaa, jos osaa ja en aina siis todellakaan onnistu siinä itse, mutta jos kykenee sellaiseen lopettamiseen, josta lukija voi saada oivalluksen ilman, että se on superalleviivaava, niin siihen [pyrin] – –.” (Myllymäki)

”Musta on kiva, jos se [loppu] on vähän... ylevöittävä on niin tyhmä sana, mutta sellainen, ettei se nyt ainakaan lässähdä. Ja silleen vähän hämää, ettei se sulje erilaisia tulkintoja, vaan jättää jutun tulkinnat jutun lukijalle avoimeksi. Lukijalle jätetään mahdollisuuksia.” (Nousiainen)

Pasasen mukaan lopetus vaikuttaa siihen, minkälainen muistijälki lukijalle jää jutusta. Hieman samansuuntaisesti moni toimittaja kertoi, että hyvän lopetuksen tulee herättää lukijassa tunne, joka jää mieleen jutun lukemisen jälkeen. Rossi kertoi jopa huomanneensa, että mikäli lopetus onnistuu ja se herättää lukijassa tunteen, tämä jakaa jutun herkemmin sosiaalisessa mediassa.

”Kyllä se [lopetus] on varmaan tärkeä niille lukijoille, jotka jaksavat lukea sen pitkän jutun loppuun asti. Sehän tavallaan ratkaisee, tai ainakin pitäisi ratkaista, millainen fiilis ja muistijälki jutusta jää.” (Pasanen)

”Just puhuttiin sitäkin, että on huomannut omista jutuista, että kun on olemassa tällainen tendenssi siitä, että kuinka paljon omat kaverit jakaa mun juttuja somessa, niin olen huomannut, että lopetus vaikuttaa siihen tosi paljon. Jos jutussa on vaikuttava, onnistunut lopetus, silloin ihmiset menevät jakamaan sitä. Se on se hetki, ne ovat lukeneet sen ja lopussa ovat ’onpa hieno, mun pitää jakaa tää’. Jos loppu on mitäänsanomaton, ihmiset voivat olla silleen oli tosi hyvä, mutta ei synny sellaista halua mennä muillekin kertomaan.” (Rossi)

Vaikka lopetusta pidettiin merkityksellisenä, jokainen toimittaja kertoi kuitenkin käyttävänsä enemmän työaikaa ja -panosta aloitusten suunnittelemiseen ja kirjoittamiseen. Tämä johtui siitä, että useimmat toimittajat kokivat aloitusten olevan lopetuksia vaikeampia kirjoittaa ja lopetuksen joka tapauksessa syntyvän jollakin tavalla juttua varten kerätystä materiaalista. Muiden muassa Jouni K. Kempainen ja Petri Pöntinen puhuivat siitä, että usein lopetus

syntyy ikään kuin itsestään tarinan kaaren kautta. Kemppainen korosti, että hänen on aloitukseen verrattuna hankalampaa kirjoittaa jutun lopetus, ellei se synny ”itsestään” jutun materiaalista tai tarinan kaaresta.

”Mulle se loppu on usein paljon hankalampi asia, jos se ei vaan loksahda silleen. – – useinhan käykin niin, että se [lopetus] tulee itsestään. Jos sen tarinan ajattelee, että siinä on jokin kaari, niin silloinhan se lopetus tulee aika luontevasti itsestään.” (Kemppainen)

Useammassa haastattelussa nousi esiin ajatus siitä, ettei lopetusta kirjoittaessa tarvitse ajatella niin paljon jutun ”imua”, koska toimittajat uskovat lukijan kyllä lukevan jutun loppuun, mikäli hän on jo lukenut kaiken lopetusta edeltävän materiaalin.

”Pitää myöntää, kyllä se loppu välillä saa vähemmän huomiota [kuin alku], vaikka se on tosi tärkeä. Ehkä se johtuu siitä, että alulla on niin paljon merkitystä sille, kuka sitä rupeaa lukemaan, ja rupeaako ollenkaan. Se on se sisäänheittäjä. Koko sen kirjoitusprosessin aikana joutuu miettimään sitä, että sinne ei tule niitä exit-pointteja, missä teksti väsyä ja lukijakin väsyä ja jättää kesken. – – Siinä [lopussa] ei tarvitse välittää siitä, lopettaako joku tässä kohtaa. Jos ihminen on sinne asti lukenut, eiköhän se lue sen viimeisenkin jakson. (Nousiainen)

”Varmaan siinä on joku tämmöinen, että miettii mielessään sitä lukijaa, joka miettii, että aloittaako lukemaan tällaista pitkää hirviötekstiä, niin sitten panostaa siihen [aloitukseen] ehkä enemmän. Lopetus nyt menee kuten sanoin, luottaa siihen, että sieltä syntyy jotain hätäpäissään ja väsyneenä.” (Pasanen)

Monet haastatelluista toimittajista, kuten Anni Pasanen, Laura Myllymäki ja Kemppainen, kertoivat käyttävänsä aloitusten kirjoittamiseen eniten aikaa koko juttuprosessissa. Osa toimittajista myös tuntuivat tiedostavan, että lopetukseen olisi hyvä kiinnittää enemmän huomiota, mutta usein juttuprosessin loppupäässä iskevä kiire vaikuttaa lopputulokseen.

”Mä käytän ainakin aivan liian vähän [aikaa lopetusten pohtimiseen ja kirjoittamiseen], koska mä olen yleensä niin helvetin myöhässä. – – Mä käyttäisin tosi mielelläni paljon enemmän aikaa siihen, mutta siinä prosessissa se on yleensä hetki, jolloin aikaa on liian vähän.” (Kemppainen)

### **8.3.2 Toimittajien suosimat lopetusrakenteet**

Seitsemän aineiston juttua sisälsi takautuvan lopetuksen eli niin kutsutun ympyrälopetuksen, jossa lopetuksessa käsitellään samoja teemoja kuin jutun alussa (ks. luku neljä). Tämä tehtiin

joko eksplisiittisesti toistamalla aloituksessa käytettyjä sanoja (kuten jutuissa *Näkymätön vihollinen* ja *Ismo*) tai hienovaraisemmin palaamalla lopetuksessa samoihin teemoihin kuin aloituksessa (kuten jutuissa *Kääk – tuo mies piirtää minut!* ja *Kaikesta huolimatta*).

Ympyrärakenne oli yleisin rakenteellinen kaava, joka aineiston lopetuksissa toistui. Siihen suhtautuminen kuitenkin vaihteli toimittajien keskuudessa. Esimerkiksi Anni Pasanen kertoi suosivansa ympyrärakennetta jutuissaan.

”Ainakin sellaisia [lopetustapoja], mitä olen huomannut, että itse suosin, niin yksi on todella klassinen ympyrän sulkeutuminen. Ympyrähän on kaunis, ikaikainen universaali muoto. Eli palaa siihen, mitä on alussa käsitelty, siihen viittaa jotenkin. Yleensä, jos sillä tavalla onnistuu lopettamaan, ei mene pahasti pieleen.” (Pasanen)

Anu Nousiainen puolestaan piti ympyrärakennetta enemmän hätäratkaisuna, johon voi turvautua, kun mitään muuta rakennevaihtoehtoa ei tule mieleen. Toisaalta se todistaa ympyrärakenteen toimivuudesta.

”Siinä on hirveän perinteinen loppu, että vaikka ollaan eri paikassa, se juttu tavallaan sulkeutuu, se puhuu samasta asiasta kuin alussa. Toihan on aina se helppo, että jos ei muuta keksi, niin sitten voi valita ympyrärakenteen.” (Nousiainen, *Näkymätön vihollinen*)

Yksi hyvin tavallinen rakennemuoto on ympyrärakenne, jonka juuri esimerkiksi kirjoitin eilen. – – Tämä on tosi tavallinen, ja olisi tietysti parempi, jos voisi käyttää muita rakenteita.” (Järvinen)

Pasanen kertoi myös pyrkivänsä kirjoittamaan lopetuksia, jotka kiteyttävät olennaisen jutusta tiiviissä muodossa. Myllymäki puhui hieman samankaltaisesta pyrkimyksestä kertoessaan tavoittelevansa lopetuksia, joihin tiivistyy yksi argumentti sellaisella tavalla, joka ei ole liian alleviivaava vaan jättää tilaa lukijan oivallukselle. Myllymäki nimitti tätä ”pointtaamiseksi”.

”Toinen, mitä itse suosin, on sellainen, että jollain tavalla yrittää tiivistää ja kiteyttää sen jutun ydinajatuksen tai -tunteen, jotta lukijalle jäisi se päällimmäiseksi mieleen, kun se lopettaa lukemisen. Se kiteyttäminen pitää tehdä jollain sellaisella tavalla, ettet toista sitä, mitä on aiemmin sanottu, vaan sanot sen eri tavalla ja ehkä vielä hienommalla tavalla.” (Pasanen)

”Kyllä siinä lopussa... jos ajatellaan sellaista teesi, antiteesi, synteesi -pelkistystä, niin se synteesi on onnistunut kirkastamaan jotain yksittäistä ajatusta tai pointtia. Sellainen voi olla hyvä lopetus.” (Myllymäki)

Muiden muassa Petri Pöntinen ja Elina Järvinen puolestaan kertoivat pyrkivänsä tavallisesti kirjoittamaan rauhallisia lopetuksia, joissa ei tapahdu yllättäviä käännteitä. Järvinen nimitti tällaisia lopetuksia ”haikulopetuksiksi”. Yleisesti haastatellut toimittajat kuitenkin korostivat, että jutun materiaali ratkaisee viime kädessä sen, minkälainen lopetus juttuun on sopivaa tai edes mahdollista kirjoittaa.

”Olen saanut kuullakin tästä, että mä tykkään tällaisista haikulopuista. Ja mä tykkäänkin, mutta ne toimii aika harvoin. Mä tykkään sellaisista lopuista, jotka ovat vähän sellaisia jälkikirjoitustyyppisiä. Tarina on ikään kuin kerrottu, mutta on vielä jokin pieni hetki tai välähdys, jonka loppu voi tuoda. – – Yritän välttää hirveän dramaattista lopetusta.” (Järvinen)

”Yleensä tykkään aika rauhallisista lopetuksista. Se rauhallisuus tarkoittaa sitä, ettei siinä ole hirveästi sitaatteja tai yllättäviä käännteitä.” (Pöntinen)

Useassa haastatteluissa keskustelu kääntyi myös suosikkilopetusten vastakohtiin eli sellaisiin lopetuksiin, joita toimittajat pyrkivät välttelemään. Ylivoimaisesti yleisimmin toimittajat kertoivat välttelevänsä lopetusta, jossa vedetään yhteen johtopäätöksiä korostetun alleviivaavasti. Tällaisen lopetuksen mainitsivat muiden muassa Anu Nousiainen, Elina Järvinen, Venla Rossi, Jouni K. Kemppainen.

”Mun inhokkilopetus pitkissä tarinallisissa jutuissa on sellainen, että vedetään yhteen johtopäätöksiä.” (Rossi)

”Se on lukijoiden hirveää aliarvioimista. ’Olette lukeneet, mutta ymmärsittekö, mitä luitte? Minä vielä kerron sen teille.’ (Kemppainen)

”En tykkää sellaisista lopetuksista, joissa jotenkin vedetään yhteen se asia.” (Nousiainen)

Pöntinen puolestaan kertoi päättävänsä hyvin harvoin juttuja suoraan sitaattiin. Kumpikaan hänen tässä tutkimuksessa tarkastelluista jutuista ei myöskään pääty sitaattiin. Samoilla linjoilla oli Kemppainen, joka sanoi ”vastustavansa sitaatti-lopetuksia”. Tästä huolimatta aineiston jutut sisälsivät yllättävän paljon suorja ja epäsuoria sitaatteja, mutta harva aineiston juttu päättyi sitaattijaksoon.

”– – hyvin harvoin päätän juttua suoraan sitaattiin. – – Yleensä lopetuksessa käytän aika niukasti [sitaatteja]. (Pöntinen)

”– – mä noin ylipäänsä vähän vastustan sitaattilopetuksia.” (Kemppainen)

## 9 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tässä tutkimuksessa tarkasteltiin, minkälaisista elementeistä pitkien tarinallisten lehtijuttujen lopetukset muodostuvat Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä, Suomen Kuvalehdessä ja Imagessa. Lisäksi tutkimuksessa selvitettiin, miksi toimittajat päätyivät kirjoittamaan juuri tietynlaisen lopetuksen, minkälainen työprosessi lopetukseen liittyi ja minkälaisena toimittajat näkivät lopetusten merkityksen yleisellä tasolla. Lopetus määriteltiin viimeisestä anfangista tai muusta kohosteisesta tekstielementistä alkavaksi jutun viimeiseksi tekstijaksoksi. Lopetukseen ei laskettu mahdollisia kuvallisia elementtejä tai varsinaisen leipätekstin jälkeen tulevia jälkikirjoituksia tai lisätietoja.

Tutkimuskysymykseni olivat:

1. Minkälaisista elementeistä tarinallisten lehtijuttujen lopetukset muodostuvat HS:n Kuukausiliitteessä, Suomen Kuvalehdessä ja Imagessa?
2. Miksi toimittajat päätyivät kirjoittamaan juuri tietynlaisen lopetuksen?
3. Minkälainen työprosessi lopetukseen liittyi?
4. Minkälainen merkitys pitkän tarinallisen lehtijutun lopetuksella on?

Ensimmäiseen kysymykseen etsin vastausta analysoimalla 14 lehtijutun lopetusta. Kolmeen muuhun tutkimuskysymykseen etsin vastausta haastatteleamalla seitsemää toimittajaa, jotka olivat kirjoittaneet analysoimani lopetukset. Tässä luvussa suhteutan kahdesta aineistostani tekemät päätelmät tutkimuskirjallisuuteen. Luku on jaettu tutkimuskysymysten mukaisiin alalukuihin luettavuuden parantamiseksi.

### 9.1 Lopetuksissa kuuluu toimittajan ääni

Hahmotin aineistoni lopetuksissa toistuvia rakenteellisia elementtejä funktionaalisella jaksoanalyysillä. Luomaani jaksotukseen kuului yhteensä kahdeksan jaksoa: tilanne, kuvailu, erittely, sisäinen ääni, vapaa epäsuora esitys, suora sitaatti, epäsuora sitaatti ja esittely. Kaikkiaan jaksoja löytyi aineistosta 374. Tarinallisen lehtiartikkelin rakentamiseen ei ole yhtä oikeaa kaavaa (Wheeler 2009, 69; Hogarth 2019, 115), mikä näkyy myös lopetuksissa: eri jaksoja esiintyi yksittäisissä jutuissa useimmiten monipuolisesti, eli jaksot vaihtelivat

lopetuksissa. Tarinallisen journalismin monipuolisuus näkyi jo yksin lopetusten pituudessa: lyhin aineiston lopetus oli vain 228 merkkiä, pisin puolestaan 4 859 merkkiä. Toisaalta aineistossa oli kolme lopetusta, joissa vain yksi jakso oli selvästi hallitsevin. Nämä jutut olivat Anu Nousiaisen *Saari*, jonka lopetuksesta ylivoimainen valtaosa oli kuvailu-jaksoa, Anni Pasasen *Juoksen*, jonka lopetusta hallitsi sisäisen äänen jakso, ja Laura Myllymäen *Elisan maailma*, jonka lopetuksessa korostui vapaan epäsuoran esityksen jakso.

Vaikka jaksojen vaihtelu oli suurta, lopetuksista löytyi myös yhteisiä piirteitä. Yksi selvä yhdistävä tekijä oli toimittajan oman äänen kuuluminen. Tarinallisessa journalismissa on tavallista, että kertoja on jutussa konkreettisesti läsnä toisin kuin uutisjournalismissa, jossa kertoja on häivytetty ja näkymätön (Craig 2006, 159; Wheeler 2009, 56; Lassila-Merisalo 2020, 45–49). Tutkimukseni perusteella kertojan ääni kuuluu vahvana myös lopetuksissa, koska tekstiaineistossani esiintyi eniten sisäisen äänen ja vapaan epäsuoran esityksen jaksoja. Kumpaakin esiintyi yhteensä 63 jaksoa. Sisäisen äänen jaksoon laskin sellaiset jutun kohdat, joissa äänessä on toimittajaan jäljitettävä kertoja. Lassila-Merisalon (2009, 187) mukaan kertojan ja toimittajan samastettavuus on hyvä nyrkkisäätö, mutta kertoja on kuitenkin aina konstruktio, jonka tiettyjä ominaisuuksia voidaan korostaa tai häivyttää sen mukaan, että kertoja palvelee jutun kokonaisuutta.

Kahdessa aineiston lopetuksessa sisäinen ääni oli voimakkaasti läsnä. Yhteistä lopetuksille oli se, että kummatkin oli kirjoitettu minämuodossa. Minämuodon käyttö lisäsi kertojan läsnäoloa merkittävästi. Minämuoto on yksi mahdollinen tarinallisessa journalismissa hyödynnettävä kertojaratkaisu, mutta sen käyttö tulee perustella (Lassila-Merisalo 2020, 55). Toisen minämuotoisista lopetuksista kirjoitti Elina Järvinen jutussa *Näkymätön vihollinen*. Kyseisessä jutussa kerronta vieläpä muuttuu lopetuskappaleessa: juttu on muuten kirjoitettu kolmannessa persoonassa, mutta lopetuksessa kerronta vaihtuu minämuotoon. On huomautettava, että kyseisen jutun lopetuksessa tärkeä sija on myös suorien sitaattien muodostamalla dialogilla. Suoria sitaatteja esiintyy jopa yksi jakso enemmän kuin sisäisen äänen jaksoa. Järvinen korosti haastattelussa, ettei hän tavallisesti käytä jutuissaan minäkertojaa eikä olisi halunnut käyttää sitä nytkään, mutta yritykset rakentaa muunlainen kertojaratkaisu lopetukseen tuntuivat hänestä sekavilta. Selkeyden nimissä minämuoto saattaakin olla toisinaan parempi ratkaisu kuin nollapersoonaa tai passiivimuoto (mp.).

”Jos olisi vain löytynyt joku muu keino, en olisi käyttänyt sitä [minämuotoa].” (Järvinen)



Toimittajien nuivasta suhteesta minäkertojaan on kirjoittanut myös Lassila-Merisalo väitöskirjassaan (2009) haastateltuaan neljää Kuukausiliitteen toimittajaa: Anu Nousiaista, Jouni K. Kempista, Ilkka Malmbergia ja Ilkka Karistoa. Yksikään toimittajista ei pitänyt minämuotoa yksiselitteisesti hyvänä tai suositeltavana ratkaisuna, ja kaikki kertoivat hyödyntävänsä minäkertojaa vain harvoin. Toimittajat uskoivat tai pelkäsivät minämuodon ärsyttävän lukijaa. (Lassila-Merisalo 2009, 188.)

Minämuotoa esiintyi myös Anni Pasasen jutussa *Juoksen*, joka on intiimi ja omakohtainen teksti hänen juoksuharrastuksestaan. Kyseinen juttu on hyvä esimerkki journalismista, jossa ”minän käytöllä voidaan päästä syvyyksiin, joihin muilla kertojaratkaisuilla ei päästä” (Lassila-Merisalo 2020, 55). Lähes kaikissa eli 11 aineiston lopetuksessa esiintyi sisäisen äänen jaksoa, vaikka useimpia lopetuksia ei ollut kirjoitettu minämuodossa. Tällöin kertoja ilmeni tekstissä esimerkiksi kommentoivana äänenä, joka otti kantaa käsiteltyihin asioihin tai esitti retorisia kysymyksiä, jotka kuljettivat juonta eteenpäin. Kommentointi on yksi tapa lisätä kertojan näkyvyyttä ja läsnäoloa jutussa sekä korvata minäkertoja (mts. 49–50), joka tuntui ainakin Järvisen mielestä vastenmielinen ratkaisulta. Minäkertojaa esiintyi vain kahdessa aineiston lopetuksessa, joten ainakaan tämän tutkimuksen kontekstissa kyseessä ei ollut tyypillisin kertojaratkaisu.

Toimittajat tunnistivat haastatteluissa sisäisen äänen merkityksen tarinallisen journalismin ominaispiirteenä. Esimerkiksi Venla Rossi kommentoi *Ruudun takaa* -juttunsa lopetuksen olevan melko vähän tarinallinen. Rossin mukaan ainut seikka, joka tekee siitä tarinallisen, on hänen ”oma äänensä”. Rossi myös hieman kyseenalaisti oman äänensä tuomista juttuun, mutta tämän tutkimuksen perusteella toimittajan äänen kuuluminen on yksi lopetusten hallitsevimista piirteistä.

”Ainut sellainen tarinallisuus tai featuremaisuus, joka siitä tulee, on tämä mun oma ääni, joka tulee tossa: ’Olisipa tymeää, jos me tässä ruvetaan moralisoimaan. Eipä tehdä niin’. Se on ehkä ainut kiinnostavuus tossa, enkä mä sano, että se on välttämättä ollut hyvä ratkaisu, mutta se erottaa sen sellaisesta, joka tyyliin voisi olla uutisosastolla.” (Rossi, *Ruudun takaa*)

Jutuissa kuuluva toimittajan ääni voi herättää lukijoissa myötätuntoa tai etäännyttää heidät tunteellisesti (Craig 2006, 159). *Ruudun takaa* -jutussa oma ääni toimii juuri myötätunnon herättäjänä: huomio käännetään pois negatiivisista ja moralisoivistakin ajatuksista juuri

sisäisen äänen eli kertojan auktoriteetin avulla. Kun käänne tehdään näkyväksi kertojan mielipiteiden avulla, sen vaikutus on tehokkaampi. Rossi kertoi myös huomanneensa yleisemmällä tasolla, että sisäisen äänen käytöstä tuli hänelle ennen pitkää jopa maneerijuttujen viimeisissä virkkeissä. Vaikka toimittajan omalla äänellä on tarinallisen journalismin kerronnassa tärkeä asema, sisäinen ääni saatetaan kokea myös rasitteena tai kaavamaisena.

”Jossain vaiheessa huomasin, että mulla oli maneerina se, että halusin lopussa esitellä jonkin oman ajatukseni tai analyysini. Mutta ei sellaisena mitään me tästä ajatteleminen -tyyppisenä vaan nimenomaan tyyliin yhdellä lauseella. – – Huomasin joskus, että ikään kuin pitää itse saada se viimeinen sana.” (Rossi)

Sisäisen äänen jakson rinnalla yhtä merkittävä jakso aineiston lopetuksissa oli vapaa epäsuora esitys, jota esiintyi niin ikään 63 jaksoa. Vapaalla epäsuoralla esityksellä tarkoitetaan kaunokirjallisuudesta tuttua kerrontatekniikkaa, jossa kertojan ja henkilöihahmon äänet sekoittuvat (ks. luku 6.1.5). Käytännössä vapaa epäsuora esitys konkretisoitui tarinallisen journalismin lopetuksissa niin, että toimittaja kertoi haastateltavan sisäisestä maailmasta omalla äänellään. Haastateltavan näkökulma ikään kuin sulautuu toimittajan näkökulmaan. Uusi journalismi -suuntauksen pioneeritoimittaja Tom Wolfe nimitti tätä tekniikkaa ”kolmannen persoonan näkökulmaksi” (*third-person point of view*), jossa tapahtumat kerrotaan jutun henkilön näkökulmasta. Tekniikan käytön mahdollistaa se, että haastattelussa kysyy yksityiskohtaisesti henkilön tunteista ja ajatuksista. (Wolfe 1996 [1975], 46–47).

Vaikka edellä kuvatus kaltainen fiktiosta lainaava tekniikka on ominainen paitsi tarinalliselle journalismille (Lassila-Merisalo 2020, 48) myös uutisjournalismille (Tammi 1995), siihen liittyy vaara siitä, ettei lukijalle ole selvää, kenen mielipiteet tai näkökulma tekstissä tosiasiallisesti kuuluu (Mäkelä & Karttunen 2020, 287). Riskeistä huolimatta vapaa epäsuora esitys on ainakin tämän tutkimuksen aineistossa hyvin suosittu tekniikka. Epäilen tämän johtuvan siitä, että tarinallisen journalismin tekstuaalinen ”imu” (ks. esim. Niemi & Parikka 2019; Parikka 2021) ei kärsi, kun virkkeiden rytmiä ei katkaise toistuva ”hänen mukaansa”- tai ”hän sanoo” -tyyppinen epäsuora referointi. Tällainen kerronta olisi ominaista uutisjournalismille, jossa on tyypillistä, että puhujat ja äänet asemoidaan selkeästi (Lassila-Merisalo 2020, 48). Silti tällainen epäsuora referointikaan ei ollut aineiston tarinallisten lehtijuttujen lopetuksille täysin vierasta, koska epäsuoria sitaatteja esiintyi aineistossa yhteensä 26 jaksoa. Jaksoanalyysin perusteella voidaan todeta, että tutkimuksen suppeassa

aineistossa tarinallisten lehtijuttujen lopetusten hallitsevin piirre on toimittaja oma ääni, joka kuuluu paitsi kertojan suulla myös kietoutuneena haastateltavan ääneen.

Yllättävää oli se, että aineiston lopetuksissa esiintyi hyvin paljon suoria sitaatteja: kaikkiaan 46 jaksoa. Tämä on huomattava määrä, sillä esimerkiksi tarinallisen journalismin aloituksissa sitaatteja esiintyi kandidaatintutkielmamme perusteella hyvin vähän (Niemi & Parikka 2019, 46). Tämän tutkimuksen aineistossa suoria sitaatteja esiintyi 13 jutun lopetuksessa eli kaikissa paitsi yhdessä, joka on Anni Pasasen sisäiseen ääneen nojaava *Juoksen*. On muistettava, että henkilöiden puheen ohella suoran sitaatin jaksoon laskettiin tässä tutkimuksessa myös muu lainattu aines. Elina Järvisen *Uskomaton rakkaustarina* oli aineiston ainut juttu, jossa suora sitaatti oli hallitsevin jakso. Tämä johtuu siitä, että suorilla sitaateilla luotiin lopetukseen dialogia, minkä vuoksi sitaatteja esiintyi runsaasti. Dialogia luotiin suorilla sitaateilla myös Jouni K. Kemppaisen *Tämä peli seis* -jutun lopetuksessa ja Laura Myllymäen *Veljeni, rakkaani* -jutun lopetuksessa. Dialogi on tehokas keino kuvailemaan ja määrittelemään puhujia sekä viemään lukija keskelle tapahtumia (Wolfe 1996 [1975], 46; Brooks, Kennedy, Moen & Ranly 2002, 190; Clark 2006, 129–131), minkä vuoksi dialogia hyödynnettiin jopa kolmessa aineiston lopetuksessa.

Dialogin teho havainnollistui erityisesti Myllymäen jutun lopetuksessa, jossa esiintyi enimmillään kolme sitaattia peräkkäin. Suorat sitaatit lopetuksessa välittävät ”autenttisesti” jutun päähenkilöiden puheenpartta, mikä olisi vaikeampaa ja eittämättä tehottomampaa yrittää tehdä epäsuoralla kerronnalla. Tosin Lauri Haapanen on väitöstutkimuksessaan (2017) osoittanut, että lehtijuttujen suoriakin sitaatteja saatetaan muokata runsaasti toimitustyössä ja ne saattavat toisinaan olla varsin kaukana haastateltavan alkuperäisestä lausumasta.

Siksi päivän päätteeksi avataan vielä tietokoneet. Pc:t, koska pc pyörittää Juhanin mukaan *Rocket Leaguea* nopeammin kuin pleikkari.

”Eihhh, *close one!*”

”Ei saatana.”

”Okei nyt pitää ottaa ihan vitun chillisti.”

[--]

Fyysisesti kumpikin pelaa omalta kotisohvaltaan. Vieressä on auki WhatsApp-puhelu.

”Millainen sun päivä oli tänään, Erkka?”

”Ööh totanini vähän väsynyt. Mä tein eilen pitkän työpäivän, tein podcast-jakson. Tein vaan aamupäivän töitä ja makasin sängyssä. Oli jotenkin niin väsynyt. Et ei siinä sen kummempaa.”

[Lainaus Laura Myllymäen jutusta *Veljeni, rakkaani*]

## 9.2 Lopetuksissa luotetaan ympyrärakenteeseen

Toimittajien lopetuksia koskevista pyrkimyksistä erottui teemahaastattelujen perusteella neljä teemaa, jotka ovat *ratkaisu*, *ristiriita*, *kronologia* ja *uusi asia*. Ratkaisu-teemalle tunnusomaista on se, että lopetuksessa pyrittiin vastaamaan aloituksessa esitettyyn kysymykseen tai ongelmaan, sitomaan tarinalangat yhteen tai ”sulkemaan” juttu muilla tavoilla, kuten lausumalla jotain kokoavaa jutussa käsitellyistä asioista. Tähän kategoriaan kuului yhteensä viisi aineiston juttua: *Tämä peli seis*, *Uskomaton rakkaustarina*, *Kaikesta huolimatta*, *Veljeni, rakkaani* ja *Elisan maailma*. Monissa kirjoitusoppaissa neuvotaan, että lopetus voi summata tai vetää yhteen jutun keskeistä sanomaa (ks. esim. Steigleman 1950, 270–271; Blundell 1988, 148–149; Jacobi 1991, 111; Brooks ym. 2002, 204–205; Hennessy 2006, 187–190; DeSilva 2007, 117; Wheeler 2009, 75). Juuri tähän ratkaisu-teemaan kuuluvat jutut pyrkivät. Siksi ei ole ihme, että kyseessä oli aineiston suurin teema. Tällaiset lopetukset luovat useimmiten tunnun päätöksestä tai asioiden loppuun saattamisesta, mistä syystä ratkaisu-teemaan kuuluvat lopetukset ovatkin enemmän suljettuja kuin avoimia (Lassila-Merisalo 2020, 80–81).

Toiseksi suurin teema on ristiriita, johon kuuluvissa lopetuksissa korostettiin jutussa jo aikaisemmin ilmennyttä tai koko jutun taustalla väikkynyttä jännitettä. Tähän kategoriaan lukeutui neljä juttua: *Ismo*, *Juoksen*, *Kääk – tuo mies piirtää minut!* ja *Ruudun takaa*. Ratkaisu- ja ristiriita-teemojen lopetukset ovat saman kolikon kaksi eri puolta, joten myös ristiriita-teeman lopetuksissa voidaan ajatella korostettavan jutun tärkeintä sanomaa. Tämänkaltaisen kiteyttävän lopetuksen ei kuitenkaan sovi olla liian yhteenvetomainen (Hogarth 2019, 130; Flaherty 2009, 239), missä Jouni K. Kemppaisen *Ismo*-jutun lopetusjakso onnistuu erinomaisen hyvin. Lopetus on vain kolme virkettä pitkä, mutta jo näin vähillä sanoilla voidaan muistuttaa lukijaa jutun perimmäisestä ristiriidasta. Moni toimittaja korosti myös tutkimushaastatteluissa inhoavansa liian alleviivaavia lopetuksia.

Kolmanneksi suurin teema on kronologia, johon kuuluvat jutut olivat kaikki reportaaseja. Niissä lopetus siis noudatteli juttukeikan kaarta, tai mikäli kyseessä oli rekonstruoitu reportaasi, lopetus noudatti menneiden tapahtumien kaarta. Tähän kategoriaan kuului kolme juttua: *Näkymätön vihollinen*, *Tuli hälytys* ja *Kuparikuningatar*. Ensimmäisenä mainitun jutun kirjoittaja Anu Nousiainen korosti haastattelussa, että juttu päättäminen juttukeikan rakenteen mukaisesti tuntui ”luonnolliselta”. Kronologiaa eli tapahtumien esittämistä aikajärjestyksessä sopii kyllä myös rikkoa, mutta tällöin on vaara, että tekstistä voi tulla sekavaa (Lassila-Merisalo 2020, 78). Petri Pöntinen kertoi haastattelussa, ettei nimenomaan halunnut rikkoa rekonstruoidun reportaasin eheää tarinamaailmaa *Tuli hälytys* -jutun tapauksessa uudella aikatasolla eli tuomalla kerronnan nykypäivään, vaikka hän pohti vakavasti myös tätä lopetusvaihtoehtoa kirjoitusprosessin aikana. Pöntisen ideana olisi ollut kuvailla jutun lopussa Kalajoen maastopalojen aiheuttamia tuhoja nykyhetkessä eli noin kaksi kuukautta sen jälkeen, kun maastopalot oli sammutettu, mutta hän päätti lopulta säilyttää jutun viimeisenkin osion rekonstruoidun kertomuksen maailmassa.

Neljäs teema on nimeltään uusi asia. Tässä kategoriassa jutun lopetuksessa esiteltiin uusi näkökulma tai teema, jota ei ole aiemmin käsitelty. Tämä voidaan esimerkiksi tehdä rikkomalla jutun kronologiaa. Tähän kategoriaan kuului vain kaksi juttua: *Saari* ja *Valkoista kohinaa*. Yksi mahdollinen tapa päättää tarinallinen juttu on tuoda lopetukseen uutta materiaalia, jota ei ole aikaisemmin esiintynyt. Tämä voidaan tehdä joko kerronnallisesti tai temaattisesti. (Flaherty 2009, 240–241). *Saarella* uusi asia on pääasiassa kerronnallinen, koska lopetusjakso perustuu täysin toimittaja Anu Nousiaisen havaintoihin eikä lainkaan haastattelu- tai arkistomateriaaliin, kuten aikaisempi juttu, josta iso osa käytetään Norjan terrori-iskun tapahtumien rekonstruointiin. Lopetuksessa Nousiainen kuvailee, miltä Utøyan saarella näyttää nykyhetkessä eli vuosikymmen terrori-iskun jälkeen. Tätä voi toisaalta pitää myös temaattisesti uutena asiana, koska sitä ei ole aikaisemmin käsitelty jutussa. *Valkoista kohinaa* -jutun lopetus puolestaan on selvästi enemmän temaattinen kuin kerronnallinen. Jutun lopetuksessa esitellään päähenkilön eli kirjailija Pauliina Vanhatalon puoliso, jonka kautta käsitellään lähipiirin merkitystä kirjailijan työssä.

Nämä olivat teemahaastattelujen perusteella toimittajien intentiot lopetusten taustalla, mutta kuinka lopetukset rakennettiin käytännössä? Ylivoimaisesti suosituin rakenteellinen ratkaisu oli kirjoittaa takautuva lopetus eli ”ympyrälopetus”, jossa jutun lopetus viittaa aloitukseen. Ympyrälopetusta pidetään kirjoitusoppaissa hyvänä ja tavoiteltavana tapana lopettaa juttu,

sillä symmetrinen rakenne vetoaa lukijaan (ks. esim. Brooks ym. 2002, 204–205; *Writer’s Digest Handbook of magazine article writing* 2005, 144; Clark 2006, 190–191; DeSilva 2007, 117; Lassila-Merisalo 2020, 81). Ympyrälopetuksia esiintyi aineistossa seitsemässä lopetuksessa eli puolessa aineiston. Kyseessä oli suosituin yksittäinen lopetusrakenne, vaikka jotkut toimittajat sanoivatkin tutkimushaastatteluissa, että ympyrälopetus on ”helppo” tapa päättää juttu, ja sitä voi käyttää ”häätäratkaisuna”, ellei muuta lopetustapaa tule mieleen (ks. myös Töyry ym. 2009, 88). Ympyrälopetuksen toimivuudesta todistaa kuitenkin se, että samat toimittajat, jotka kritisoivat ympyrälopetusta, hyödynsivät sitä itse kirjoittamissaan aineiston lopetuksissa. Vaikka ympyrälopetus kuulostaa yksinkertaiselta, se toteutettiin aineiston jutuissa ainakin kolmella eri tavalla. Esimerkiksi Nousiaisen *Näkymätön vihollinen* -jutun lopetuksessa toistetaan kirjaimellisesti samoja virkkeitä kuin aloituksessa, kun taas vaikkapa Elina Järvisen *Kaikesta huolimatta* -jutun lopetuksissa viitattiin aloituksen teemoihin tunnistettavasti muttei toisteisesti. Lopetuksessa saatettiin myös vastata jutun aloituksessa esitettyyn suoraan kysymykseen, kuten Laura Myllymäen jutussa *Veljeni, rakkaani*.

Toinen tärkeä havainto lopetusten käytännön rakentamisesta oli se, että lopetukset saattoivat kuulua useampaan kirjoitusoppaissa esiteltyyn lopetuskategoriaan (ks. Töyry ym. 2009, 89). Tällainen tilanne oli esimerkiksi jutussa *Kääk – tuo mies piirtää minut!*, jossa lopetus viittaa jutun alkuun, mutta sen viimeinen jaksio on suora sitaatti. Sitattilopetus on laajasti hyvänä pidetty keino päättää tarinallinen juttu (*Writer’s Digest Handbook of magazine article writing* 2005, 144; Wheeler 2009, 75), ellei kyseessä ole jopa liiankin taajaan käytetty lopetustapa (Jacobi 1991, 112). Vastaavasti esimerkiksi *Näkymättömän vihollisen* lopetus sisältää anekdootin (Steigleman 1950, 270–271; Hogarth 2019, 130), vaikka lopetus viittaa myös alkuun. Anekdootti ei kuitenkaan ole sijoitettu aivan lopetusjakson viimeiseksi toisin kuin vaikkapa Venla Rossin jutussa *Valkoista kohinaa*, joka päättyy anekdoottiin ja olisi siksi helpommin sijoitettavissa ”anekdoottilopetuksen” kategoriaan. Myös lopetuksen määritelmällä on vaikutusta siihen, mihin kategoriaan lopetus lasketaan: pidetäänkö lopetuksena koko viimeistä tekstijaksoa vai pelkkiä viimeisiä virkkeitä? Tässä tutkimuksessa lopetuksena pidettiin koko viimeistä leipätekstijaksoa, jolloin lopetukseen mahtuu piirteitä useammista kirjoitusoppaissa esitellyistä lopetustavoista. Jos kuitenkin tarkastellaan pelkkiä viimeisiä virkkeitä, ylivoimainen enemmistö eli kuusi aineiston jutuista päättyi sisäisen äänen jaksoon. Myös tämä yksi opaskirjallisuudessa mainituista tavoista, jolla jutun voi päättää: toimittaja saa itse viimeisen sanan (*Writer’s Digest Handbook of magazine article writing*

2005, 144). Sisäistä ääntä hyödyntämällä on myös helppo rakentaa yhteenvetävä lopetus. Voi jopa kysyä, voiko tehokasta yhteenvetävää lopetusta kirjoittaa ilman sisäistä ääntä.

Yksi merkittävä taustakirjallisuudessa esitelty tapa päättää pitkä tarinallinen lehtijuttu on niin kutsuttu yllätys- tai šokkiloppu (ks. esim. Lassila-Merisalo 2020, 84–85): jutun lopussa tapahtuu yllättävä käänne, joka sysää kaiken edellä kerrotun uuteen valoon. Tämän tutkimuksen aineistossa ei esiintynyt ainuttakaan šokkiloppua. Vaikka aineisto on suppea, voidaan kyseistä lopetustapaa nimittää silti harvinaiseksi, koska liiallisesti käytettynä lopetustavan šokkiarvo laskisi (mts. 85). Tutkimushaastattelujen perusteella toimittajien suhtautuminen šokkilopetukseen vaihteli: osa toimittajista, kuten Petri Pöntinen ja Elina Järvinen, kertoi suosivansa rauhallisia lopetuksia ja pyrkivänsä välttämään yllätyksiä jutun lopetuksessa, mutta jotkut toimittajat, kuten Anni Pasanen, taas pitivät šokkilopetusta tavoiteltavana – elleivät jopa parhaana mahdollisena tapana päättää tarinallinen juttu. Parhaat lopetukset tarjoavat käänteen, jota lukijat eivät odota (DeSilva 2007, 117). Šokkilopetuksen merkityksestä kertoo myös se, että lopetustapa nousi puheeksi useammassa tutkimushaastattelussa, vaikka aineistossa ei esiintynyt tällaisia lopetuksia eikä yksikään tutkimuskysymys liittynyt suoraan šokkilopetukseen (ks. liite 1).

”Ihan paras olisi ehkä yllätyslopetus. Että lopussa tapahtuu jotain todella yllättävää, lopussa onnistutaan tuomaan uusi käänne. Se on aika harvinaista, en ole varmaan itse onnistunut tekemään semmosia.” (Pasanen)

### **9.3 Lopetukset kirjoitetaan usein kiireessä**

Lopetusten työprosessia käsittelevistä teemahaastatteluista löysin neljä teemaa, jotka ovat *suunnittelu*, *kirjoittaminen*, *editointi* ja *kiire*. Käsitellen tässä luvussa näistä teemoista tekemiäni johtopäätöksiä mainitussa kronologisessa järjestyksessä.

Useimmat haastatelluista toimittajista suunnittelivat juttujensa rakennetta paperilla ennen kuin ryhtyivät kirjoittamaan. Suunnitteluun ajatuskarttojen tai muiden hahmotusta helpottavien välineiden avulla kannustetaan myös taustakirjallisuudessa, sillä ajatuskartta mahdollistaa suoraan jutun rakenteen hahmottamisen (ks. esim. Hogarth 2019, 115). Suunnitelmassa pitää olla myös lopetus (Clark 2006, 119), ja useimmilla haastatelluista toimittajista olikin aineiston juttujen tapauksessa jo tässä vaiheessa tiedossa, kuinka juttu

tulee päättymään. Ainoastaan Anu Nousiainen, Jouni K. Kemppainen ja Laura Myllymäki kertoivat suunnittelevansa juttuja päässään. Nousiainen ja Kemppainen vetosivat vuosikymmenten kokemukseensa tarinallisesta journalismista, Myllymäki taas kertoi muodostavansa ”työingressin”, joka ohjaa hänen tekemistään läpi kirjoitusprosessin.

Kiintoisaa oli se, että vaikka lopetus mainittiin yhdeksi tärkeimmistä osista pitkässä tarinallisessa lehtijutussa sekä toimittajien haastatteluissa (ks. luku 8.3) että taustakirjallisuudessa (ks. esim. Steigleman 1950, 267; Hogarth 2019, 115), osa haastatelluista toimittajista kertoi käyttävänsä lopetuksen suunnitteluun merkittävästi vähemmän aikaa kuin joihinkin muihin osiin. Muiden muassa Anni Pasanen sanoi suoraan, että hänen suunnitteluprosessissaan lopetus jää vähimmälle huomiolle.

”Se on hassua, koska mun jutunkirjoittamismetodi on sellainen, että suunnittelen hirveän tarkkaan jutun rakenteen. Juttu on mun päässä melkein valmiina ennen kuin rupean kirjoittamaan sitä, paitsi viimeiset virkkeet eivät ole. Ne on mun suunnitelmassa silleen, että ’kirjoita jotain sinne loppuun’. Sitten kun hyvin väsyneenä ja kirjoittamiseen kyllästyneenä alkaa miettiä, että mitäs tähän nyt laittaa, jotenkin luottaa siihen, että siinä vaiheessa alkaa taas tsemputa, että okei, nyt on maalisuora menossa, yritä keksiä jotain hienoa. Lopetus on vähiten suunniteltu asia kaikissa jutuissa.” (Pasanen)

Kaikki toimittajat kertoivat käyttävänsä aloitukseen enemmän aikaa kuin lopetukseen, koska heidän mukaansa aloituksella on suuri painoarvo siinä, saako juttu koukutettua lukijan. Valtaosa toimittajista oli myös sitä mieltä, että aloitus on vaikeampi kirjoittaa kuin lopetus. Muiden muassa Petri Pöntinen, Jouni K. Kemppainen ja Anni Pasanen kertoivat ajattelevansa, että lopetus kyllä syntyy omalla painollaan juttua varten kerätystä materiaalista. Materiaali myös viime kädessä sanelee, minkälainen lopetus juttuun on mahdollista tai soveliaista kirjoittaa (Steigleman 1950, 273). Lopetuksen myös pitää selvästi kummuta jutun aikaisemmasta tekstistä, eikä lopetus saa vaikuttaa siltä, että se olisi parsittu väkisin kasaan (Hennessy 2006, 190). Toimittajat kertoivatkin, että useimmiten lopetukset todella syntyvät ”itsestään” jutun materiaalista, jolloin ne istuvat saumattomasti jutun kokonaisuuteen. Päinvastainen lopputulos voisi kenties syntyä tilanteessa, jossa lopetuksessa yritettäisiin hyödyntää tietoisia ”kikkoja” tai briljeeraavia temppuja.

Usein toimittajat saivat ajatuksen siitä, kuinka juttu voisi loppua, viimeistään suunnitteluvaiheessa ennen kuin ryhtyivät kirjoittamaan juttua. Muutamassa aineiston lopetuksessa, kuten jutuissa *Saari*, *Veljeni*, *rakkaani* ja *Valkoista kohinaa*, ajatus lopetuksesta



syntyi jo juttukeikalla. Aina ennalta suunniteltu lopetusidea ei kuitenkaan toteutunut. Petri Pöntinen kertoi haastattelussa, ettei halua lyödä lopetusta lukkoon liian varhaisessa vaiheessa juttuprosessia, koska se voi muuttua. Hogarthin (2019, 130) mukaan kirjoittajan tulisikin pysyä avoimena vaihtoehtoisille ja paremmille lopetusideoille. Parempi lopetusidea sivuuttikin alkuperäisen esimerkiksi Petri Pöntisen *Tuli hälytys* -jutussa (ks. luku 7.2.5).

DeSilva (2007,121) neuvoo kirjoittamaan lopetuksen ensimmäisenä osana juttua, koska se on päämäärä, jota kohti toimittaja kirjoittaa. Monet toimittajat pitivät tärkeänä, että lopetus on tiedossa jo varhaisessa vaiheessa juttuprosessia, koska se on ”maali” tai ”päätepiste”, jota kohti teksti etenee. Esimerkiksi Anu Nousiainen puhui lopetuksesta ”suunnannäyttäjänä”. Vaikka toimittajat pitivät lopetusta maalina, he kirjoittivat kaikki aineiston 14 lopetusta poikkeuksetta viimeisenä osana juttua. Useimmat toimittajat korostivat haastattelussa toimivansa näin aina, eli lopetus kirjoitetaan yleisimmin viimeisenä. Poikkeuksen teki Laura Myllymäki, joka kertoi saattavansa toisinaan kirjoittaa lopetuksen ennen jotain muuta jutun osaa, mutta *Elisan maailma* ja *Veljeni, rakkaani* -juttujen lopetukset hänkin kirjoitti viimeisenä.

Neljä aineiston lopetusta muuttui juttuprosessin aikana, ja vain kaksi näistä editorin toiveesta. Kymmentä aineiston juttua ei siis editoitu lainkaan rakenteellisella tasolla – jos hienovaraisia muutoksia tehtiin, ne keskittyivät vain kielellisen pintatason paranteluun. Kahdeksan aineiston juttua painettiin toimittajien mukaan lehteen kutakuinkin sellaisena kuin he ne kirjoittivat, eli yli puolet aineiston jutuista ei muuttunut lainkaan kirjoitusprosessin jälkeisessä editointivaiheessa. On syytä muistaa, että editori on silti saattanut kommentoida juttua jo pitkin suunnittelu- ja kirjoitusprosessia, mikä lasketaan myös editoinniksi (Töyry ym. 2009, 20–21; Lassila-Merisalo 2020, 101). Esimerkiksi Elina Järvinen kertoi, että jos hänelle tulee jutun kirjoitusprosessin aikana ongelmia, hän puhuu niistä editorille ja juttua saatetaan muokata jo tuossa vaiheessa.

Kahteen lopetukseen toimittajat tekivät itse muutoksia sen jälkeen, kun olivat saaneet ensimmäisen version valmiiksi. Näihin muutoksiin editoreilla ei siis ollut vaikutusta. Ensimmäinen jutuista oli Jouni K. Kemppaisen *Tämä peli seis*, jonka lopetukseen juttuun haastatellut henkilöt toivoivat muutoksia. Lopetuksen ydinajatus säilyi samanlaisena, mutta tekstiä muokattiin Kemppaisen mukaan paljon. Toinen lopetus oli Elina Järvisen *Uskomaton rakkaustarina*, jonka lopetukseen Järvinen kirjoitti lisää tekstiä, koska viestisovellus

Whatsappin välityksellä haastateltu henkilö yllättäen vastasikin parin päivän hiljaisuuden jälkeen. Järvinen ajatteli, että viestin sisältö oli syytä saada mukaan juttuun, ja hän muokkasi lopetusta viime hetkellä.

Lopetukset, joihin tehtiin muutoksia editorin toiveesta, olivat Jouni K. Kemppaisen *Ismo* ja Nousiaisen *Näkymätön vihollinen*. Kummatkin jutut ovat HS:n Kuukausiliitteen juttuja, ja editorina kummassakin oli Lauri Malkavaara. *Ismosta* Malkavaara editoi pois henkilön, joka esiteltiin ensimmäisen kerran vasta lopetusjaksossa. *Näkymättömässä vihollisessa* Malkavaara taas halusi korostaa vielä enemmän jutun päähenkilöä lopetuksessa. Kuukausiliitteessä editointiprosessiin kiinnitetään niin paljon huomiota, että on perusteltua väittää, ettei lehden pitkistä artikkeleista juuri löydy sanoja, joita sinne ei olisi tarkoitettu (Lassila-Merisalo 2009, 185). Malkavaaran vaatimat hyvin pienet muutokset esimerkiksi *Näkymättömässä vihollisessa* kielivät myös yksityiskohtaisesta editoinnista – puhumattakaan *Saaresta*, jonka lopetuksesta hän vaihtoi vain yhden sanan paikan.

Editoinnin vähyyteen aineiston jutuissa lienee monta syytä. Kenties Suomen merkittävimmissä tarinallista journalismia julkaisevissa lehdissä kirjoittajat ovat niin ammattimaisia ja lopetukset niin hyviä, ettei niitä juuri tarvitse editoida – tai jos tarvitsee, muutokset ovat hyvin hienovaraisia. Toimittajien ammattitaidon puolesta puhuu se seikka, että muutokset, joita editorin toiveesta tehtiin kahteen juttuun, olivat joka tapauksessa varsin pieniä. Yhdessäkään aineiston tapauksessa editori ei esimerkiksi pyytänyt kirjoittamaan kokonaan uutta lopetusta eikä lopetuksille tehty kovin dramaattisia rakenteellisia muutoksia. Jokaisessa lopetuksessa ydinajatus säilyi samanlaisena kuin kirjoittaja oli sen alun perin tarkoittanut.

Vaikka suuri osa lopetuksista säilyi koskemattomana, lähes jokainen haastatelluista toimittajista vakuutti, että editorit kyllä kiinnittävät huomiota myös lopetuksiin niin Kuukausiliitteessä, Suomen Kuvalehdessä kuin *Imagessa*. Editori voi osallistua juttuprosessiin jo varhaisessa vaiheessa vaikuttamalla jutun näkökulmaan, rakenteeseen ja tekotapaan (Töyry ym. 2009, 17). Tällainen editointi voi olla huomaamattomampaa kuin toimittajan valmiiksi kirjoittaman lopetuksen konkreettinen muokkaaminen, minkä vuoksi suunnittelevaa tai ohjaavaa editointia ei välttämättä aina edes pidetä editointina (käsitteistä ks. mts. 14–15). Toinen mahdollinen syy toimittajien ammattitaidon ohella, miksi lopetuksia ei editoitu viimeistelyvaiheessa, on editorien kiire. Jotkut toimittajat kertoivat haastatteluissa

toivovansa, että heidän juttujaan editoitaisiin enemmän tai että editoreilla olisi enemmän aikaa keskustella juttuja koskevista ideoista tai ongelmista. 2000-luvulla kotimaisissa medioissa on ymmärretty, ettei editointi tarkoita pelkästään oikolukua, vaan se alkaa jo aiheen kehittämisestä ideaksi ja jatkuu läpi juttuprosessin tekstin muokkaamisena, kommentointina että keskusteluna toimittajan kanssa (Töyry ym. 2009, 20–21; Lassila-Merisalo 2020, 101; vrt. sanomalehtien uutiseditoinnin historiasta ks. Vandendaele 2017).

”Tämä [lopetus] on myös asia, josta tulee aika vähän tuottajien kanssa keskusteltua, ehkä ennemmin aloituksista puhumattakaan otsikosta ja inkusta. – – Tiedän, että jotkut eivät hirveästi näyttele rakenteita tai keskustele, mutta mä tykkään kyllä. Välillä tuntuu, että nuo tuottajat ja editorit on niin jumalattoman kiireisiä, että saako siihen aikaa niiltä.” (Pöntinen)

”Virallisia teitä mun juttuja ei juurikaan editoida koskaan kauheasti missään. – – Tämä on vähän hankala asia mulle, koska toivoisin enemmän editointia lehdiltä, joihin kirjoitan, mutta aika vähän sitä saan. Myös suhteessa lopetuksiin.” (Rossi)

Editorien kiire vaikuttaa ainakin osittain johtuvan toimittajista, sillä kiire tai aikataulupaine oli läsnä seitsemässä lopetuksessa eli puolessa aineiston jutuista. Aina kiire ei johtunut toimittajien työtavoista vaan toisinaan esimerkiksi haastateltavien aikatauluista ja juttukeikan ajankohdasta (esimerkiksi jutuissa *Näkymätön vihollinen* ja *Juoksen*) tai yllättävistä käännteistä juttuprosessissa (kuten *Uskomattomassa rakkaustarinassa*). Osassa aineiston jutuista kiire kuitenkin näytti syntyvän toimittajan työtavoista: esimerkiksi Jouni K. Kemppainen myönsi suoraan, että hän käyttäisi mieluusti enemmän aikaa lopetusten kirjoittamiseen, mutta usein tuossa vaiheessa juttuprosessia aikaa ei enää ole. Kemppainen myös kertoi käyttävänsä merkittävän osan jutun kirjoittamiseen käytetystä ajasta jutun aloituksen rakentamiseen ja hiomiseen.

”Mä käytän ainakin aivan liian vähän [aikaa lopetusten pohtimiseen ja kirjoittamiseen], koska mä olen yleensä niin helvetin myöhässä. – – Mä käyttäisin tosi mielelläni paljon enemmän aikaa siihen, mutta siinä prosessissa se on yleensä hetki, jolloin aikaa on liian vähän.” (Kemppainen)

Lopetukset siis syntyvät paradoksaalisessa tilanteessa: toimittajat toisaalta ymmärtävät lopetusten merkityksen jutun kokonaisuudessa ja pitävät sitä yhtenä tärkeimmistä jutun osista, mutta käytännössä lopetukset kirjoitetaan usein kiireessä luottaen siihen, että lopetus kyllä syntyy ”itsestään”. Koska lopetukset kirjoitettiin järjestään viimeisenä osana juttua,

juttuprosessissa syntyvä aikataulupaine vaikuttaa erityisesti juuri lopetukseen. Kenties toimituksissa voitaisiin kiinnittää paremmin huomiota työprosessien aikataulutukseen ja pyrkiä välttämään kiireen syntymistä, koska se huonontaa lopetusten laatua. Haastatellut toimittajat ilmaisivat useammin tyytymättömyyttä kirjoittamaansa lopetukseen, mikäli kiire tai aikataulupaine oli vaikuttanut lopetuksen syntyyn.

”Tämä oli joku kahdessa kolmessa päivässä tehty juttu, että oli tämä vähän kuin työvoitto. En ole ylipäättään kauhean tyytyväinen tähän juttuun, mikä näkyy ehkä erityisesti tässä lopussa. – Toi loppu oli sellainen, että meinasi vähän loppua aika tämän kanssa –.” (Rossi, *Ruudun takaa*)

#### **9.4 Lopetukset ovat palkinto sinnikkäälle lukijalle**

Useimmat haastatteluista toimittajista sanoivat suoraan, että aloitus ja lopetus ovat kaksi tärkeintä osaa pitkän tarinallisen lehtijutun leipätekstissä. Sama näkökulma toistuu myös taustakirjallisuudessa (ks. esim. Hogarth 2019, 115; Steigleman 1950, 267). Lopetusta ja aloitusta voidaan pitää toistensa vastapoolleina niiden funktion vuoksi: jos aloituksen tehtävä on houkutella lukija tekstin maailmaan, on lopetuksen tehtävä saattaa hänet sieltä pois (Lassila-Merisalo 2020, 80). Kaikki toimittajat pitivät kuitenkin aloitusta merkittävämpänä jutun osana kuin lopetusta lukuun ottamatta Laura Myllymäkeä. Hänen mukaansa lopetus on aloitusta tärkeämpi sillä varauksella, että lukija on jo saatu koukuttettua jutun imuun. Aloitusta pidettiin merkittävämpänä nimenomaan siksi, että siihen latautuu enemmän odotuksia: aloituksen pitää laittaa jutun tarinalangat liikkeelle ja olla niin vetävä, ettei lukija lopeta tekstin lukemista missään vaiheessa (ks. myös Niemi & Parikka 2019; Wheeler 2009, 69). Lopetusta toimittajat pitivät taas palkintona lukijoille, jotka ovat jaksaneet lukea pitkän tekstin loppuun.

Monessa haastattelussa toistui ajatus, jonka mukaan jutun lopetus ratkaisee sen, minkälaiseen mielentilaan lukija jää jutun luettuaan (ks. myös Lassila-Merisalo 2020, 80). Toisin sanoen hyvän lopetuksen pitää herättää lukijassa tunne, mitä muiden muassa Venla Rossi ja Jouni K. Kemppainen painottivat haastattelussa. Rossi kertoi, että hän pyrki aloittamaan jutun useimmiten omalla kerronnallaan, jolloin lopetukseen on mahdollista säästää ”paras, tehokkain, hauskin, liikuttavin juttu, joka haastateltavan kanssa on tullut esiin”. Usein kirjoittaja voi vain arvailla, onnistuiko lopetus herättämään niitä tunteita, joita sen oli

tarkoitus herättää, mutta Anu Nousiainen ei tarvinnut pohtia tätä Norjan terrori-iskusta kertovassa *Saari*-jutussaan.

”Minkään jutun lopusta en ole saanut niin paljon palautetta kuin tästä. Ihmiset on silleen, että ’mä vollasin, se oli niin liikuttava’. En mä itse kyllä todellakaan vollannut, kun mä sitä kirjoitin. Mä ajattelin, että se on kaunis ja yksinkertainen. Mutta ehkä jos on lukenut ton koko jutun, ja varsinkin, jos on ton ikäisiä lapsia, se tulee tosi tosi lähelle.” (Nousiainen)

Haastattelut ja tutkimuskirjallisuus näyttävät vahvistavan psykologiasta tunnettua huippu–loppu-sääntöä (*peak–end rule*), jonka mukaan ihminen rakentaa käsityksenä tietystä kokemuksesta sen intensiivisimmän kohdan ja lopun perusteella (Kahneman, Fredrickson, Schreiber & Redelmeier 1993.) Tämä myös perustelee lopetuksen tärkeyden lehtiartikkelin kokonaisuudessa: lukija lukee viimeiseksi lopetuksen, joten se saattaa muovata hänen mielikuvaansa koko jutusta (Jacobi 1991, 111). On valitettavaa, ettei aineistossa ole ainuttakaan šokkilopetusta, koska tällaisia lopetuksia pidetään kirjoitusoppaissa laajasti tehokkaina (ks. esim. Lassila-Merisalo 2020, 84–85). Toisin sanoen on mahdollista, että tällainen jutun lopussa tapahtuva yllättävä käänne voisi jäädä muunlaisia lopetuksia paremmin mieleen. Yleisesti ottaen lehtijutun lopetus voi jättää kauaskantoisen muistijäljen (Flaherty 2009, 239; Töyry ym. 2009, 87; DeSilva 2017, 116), kuten *Saaren* lopetus todennäköisesti osaan lukijoistaan jätti.

Lopetuksen herättämät tunteet saattavat olla yhteydessä myös siihen, kuinka paljon artikkeleita jaetaan sosiaalisessa mediassa. Venla Rossi kertoi huomanneensa, että mikäli hän on onnistunut kirjoittamaan juttuunsa hyvän lopetuksen, joka herättää tunteen, hänen juttuaan jaetaan enemmän sosiaalisessa mediassa.

”Just puhuttiin sitäkin, että on huomannut omista jutuista, että kun on olemassa tällainen tendenssi siitä, että kuinka paljon omat kaverit jakaa mun juttuja somessa, niin olen huomannut, että lopetus vaikuttaa siihen tosi paljon. Jos jutussa on vaikuttava, onnistunut lopetus, silloin ihmiset menevät jakamaan sitä. Se on se hetki, ne ovat lukeneet sen ja lopussa ovat ’onpa hieno, mun pitää jakaa tää’. Jos loppu on mitäänsanomaton, ihmiset voivat olla silleen oli tosi hyvä, mutta ei synny sellaista halua mennä muillekin kertomaan.” (Rossi)

Tunnepitoinen sisältö leviää sosiaalisen median alustoilla tehokkaasti (ks. esim. Brady, Wills, Jost, Tucker & Van Bavel 2017; Van Dijck 2013, 77), joten on mahdollista, että hyvän lopetuksen herättämällä tunteella, sen jättämällä muistijäljellä ja näkyvyydellä sosiaalisessa

mediassa on yhteys. Ylipäänsä tarinallinen journalismi on noussut suosittuun asemaan juuri siitä syystä, että sen huomattiin leviävän hyvin verkossa (Lassila-Merisalo 2020, 8). Viime aikoina on ryhdytty tutkimaan yhä enemmän journalismin yhteyttä tunteisiin, mikä johtuu viimeaikaisista tunteisiin kytkeytyvistä journalistisista innovaatioista, kuten virtuaalitodellisuudesta ja immersiiivisestä journalismista. Näiden innovaatioiden on tarkoitus luoda läheisempi tunteellinen yhteys yleisöön, jonka uskotaan olevan pirstaloitunut ja hajanainen. (Lecheler 2020.) Vetävä, lukemaan kutsuva teksti on elimellinen osa ”perinteisen” tarinallisen journalismin immersiota, joten myös lopetuksella on tässä kokonaisuudessa tärkeä sija. Tunteita herättävä pieteetillä rakennettu lopetus voi osaltaan parantaa tunteellisen siteen muodostumista lukijoihin, mikä puolestaan voi lisätä heidän sitoutumistaan jutun julkaisseeseen mediaan. Hyvä lopetus voi myös parantaa jutun näkyvyyttä sosiaalisessa mediassa, mikä puolestaan saattaa lisätä uusien lukijoiden potentiaalia. Ei liene sattumaa, että usein verkossa julkaistut pitkät tarinalliset jutut ovat maksumuurissa – ne ovat laatusisältöä, jolla yritetään houkutella uusia maksuhalukkaita tilaajia. Laadusta on tullut yhä tärkeämpi tekijä aikakauslehtimarkkinoilla (Töyry ym. 2009, 14).

Lopetuksen tragedia on sen sijainti. On mahdollista, että iso osa lukijoista ei koskaan näe, millä tavalla juttu päättyy. Jos jutun kerronta kuitenkin onnistuu alusta pitäen koukuttamaan sinnikkään lukijan imuunsa, toimittajan tulee varmistaa, ettei lukijaa odota lopussa palkinnon asemesta pettymys.

”Kyllähän sen lopunkin pitää olla hyvä. Niin kuin mä sanoin, jos se lässähtää, se vetää äkkiä maton koko jutulta.” (Nousiainen)

## 10 LOPUKSI

Tässä luvussa arvioin maisterintutkielmani vahvuuksia ja heikkouksia sekä pohdin tutkimuksen tuloksista kumpuavia aiheita jatkotutkimukselle.

### 10.1 Tutkimuksen arviointia

Tutkielmassa hyödynnetään kahta tutkimusmenetelmää, joita sovelletaan kahteen aineistoon. Käyttämällä useampaa kuin yhtä tutkimusmenetelmää saadaan esiin laajempia näkökulmia ja voidaan lisätä tutkimuksen luotettavuutta (Hirsjärvi & Hurme 2000, 38). Tämä juuri oli pyrkimykseni: tarkastella yhtäältä funktionaalisen jaksoanalyysin avulla sitä, minkälaisista elementeistä tarinallisten lehtijuttujen lopetukset koostuvat, ja toisaalta haastatella samat jutut kirjoittaneita toimittajia siitä, kuinka he päätyivät kirjoittamaan tällaiset lopetukset. Jälkimmäisessä näkökulmassa hyödynsin puolistrukturoitua haastattelua, jolla kerättyä aineistoa tarkastelin laadullisella sisällönanalyysillä. Useamman menetelmän käyttöä voidaan pitää tämän tutkimuksen vahvuutena, koska pelkästään lopetusten tekstitasoa tarkastelemalla ei olisi voinut saada tietoa toimittajien lopetuksia koskevista valinnoista, motiiveista tai taustalla vaikuttaneista olosuhteista. Toisaalta taas pelkkä toimittajien pyrkimyksiin tai lopetuksia koskevaan työprosessiin keskittyminen haastattelun avulla olisi helposti voinut tuntua kontekstittomalta. En tahtonut tyytyä vain jompaankumpaan vaan halusin yhdistää näkökulmat ja tarkastella tarinallisten lehtijuttujen lopetuksia mahdollisimman monipuolisesti.

Vaikka menetelmiä on kaksi, kumpaankin liittyy heikkouksia. Funktionaalinen jaksoanalyysi on subjektiivinen menetelmä, joka pohjautuu toimittajan itse tekemään jaksoluokitukseen. Kukin tutkija joutuu itse ratkaisemaan, kuinka jaksot tunnistetaan. Jaksot eivät milloinkaan ole absoluuttisia. (Honkanen & Tiililä 2012, 209.) Pyrin jaksoluokituksessa systemaattisuuteen ja läpinäkyvyyteen tarjoamalla lukijalle tarpeeksi esimerkkejä siitä, kuinka olen päätenyt tiettyihin jaksoluokkiin ja kuinka tein jaksotuksen käytännössä. Laadullista tutkimusta arvioidaan kokonaisuutena, jolloin painottuu sen sisäinen johdonmukaisuus (Tuomi & Sarajärvi 2018, 163). Jaksotukseni luotettavuutta lisää myös se, että käytimme kandidaatintutkielmassamme (Niemi & Parikka 2019) samaa metodologia tarkastellessamme tarinallisten lehtijuttujen aloituksia. Nyt tekemäni jaksoluokitus pohjaa

aikaisemmin tekemäämme luokitukseen, jonka luotettavuus on jo kertaalleen asetettu akateemiseen tarkasteluun.

Puolistrukturoidun teemahaastattelu on hyvä menetelmä silloin, kun tutkimuksen kohde on vähän kartoitettu (Hirsjärvi & Hurme 2000, 35). Tarinallisen journalismin lopetukset on vähän tutkittu aihe niin kotimaassa kuin ulkomaillakin, eikä vastaavaa tutkimusta ole aiemmin tehty. Myös lähdemateriaali oli verrattain vähäistä, minkä vuoksi jouduin suurelta osin nojaamaan pelkästään journalistisiin kirjoitusoppaisiin. Haastatteleamalla toimittajia sain esiin julkaistujen lopetusten taustalla olevia motiiveja (mts. 34), mitä pidän valitun menetelmän onnistumisena. Lisäksi haastatteluun suostui seitsemän toimittajaa, jotka kirjoittavat kolmeen Suomen merkittävimpään tarinallista journalismia julkaisevaan lehteen. Haastateltavien valinta on mielestäni onnistunut, ja vaikka tutkimuksessa ei vertailtu eri medioiden eroja ja yhtäläisyyksiä, haastateltavien monipuolisuutta voitaneen pitää myönteisenä asiana.

Haastattelumenetelmään liittyy myös ilmiselviä sudenkuoppia. Niistä suurin lienee haastattelussa mahdollisesti syntyvät virheet, jotka voivat liittyä sekä tutkijaan että haastateltaviin (mts. 35). Haastateltavat saattavat esimerkiksi kaunistella vastauksiaan ja puhua edukseen. Tutkija taas saattaa tulkita vastauksia väärin. Tämän lisäksi laadulliseen sisällönanalyysiin, jolla analysoin haastatteluaineiston, liittyy jälleen tutkijan subjektiivisuudesta aiheutuvien virheiden vaara. Haastateltavat toisaalta kertoivat myös epäedullisia asioita itsestään, mikä loi vaikutelman rehellisyydestä. Haastattelujen teemat olivat isolta osin kytketty aineiston juttuihin, jolloin haastateltavien voidaan olettaa antavan yksityiskohtaisempaa ja luotettavampaa tietoa kuin jos haastattelut olisivat keskittyneet tarinallisten lehtijuttujen lopetuksiin yleisesti.

Tutkimuksen tekstiaineistoa voidaan kritisoida suppeudesta, sillä se koostuu vain 14 lopetuksesta. Tutkimuksen tarkoituksena oli kuitenkin pyrkiä muodostamaan kokonaiskuva vähän tutkitusta ilmiöstä, jolloin aineiston lopetuksiin paneuduttiin erittäin syvällisesti. Tämä tutkimus ei kykene tarjoamaan kovin paljon yleistettävää tietoa tarinallisen journalismin lopetuksista muuta kuin tutkimuksen aineiston kontekstissa. Eri menetelmät olisi voinut yhdistää tehokkaammin analysoimalla ensin funktionaalisen jaksoanalyysin avulla aineiston jutut, minkä jälkeen haastattelukysymykset olisi kenties voinut kohdistaa tarkemmin tekstianalyysillä saatuihin tuloksiin. Nyt tein haastattelut ennen lehtijuttujen lopetusten



analyysia. Toisaalta tutkimuksen pyrkimyksenä oli alusta lähtien tutkia ilmiötä kahdesta eri näkökulmasta: kahdella menetelmällä saatiin tietoa saman ilmiön eri puolelta sen sijaan, että kumpikin menetelmä olisi kohdistettu täydellisesti samaan kohteeseen. Lisäksi haastattelujen kytkeminen tiukasti funktionaalisella jaksoanalyysillä saatuihin tuloksiin olisi saattanut olla hedelmätöntä, koska toimittajat eivät tietenkään jäsennä työtään yksityiskohtaisiin jaksoihin tai kykene palauttamaan mieleen näin pikkutarkkaa päätöksentekoa kirjoitusprosessista. Nykyiselläänkin kaksi aineistoa kyllä risteävät, minkä osoittaa esimerkiksi se, että toimittajat puhuivat haastatteluissa jutuissa kuuluvasta omasta äänestään, vaikka he eivät käyttäneet nimenomaisesti sisäisen äänen käsitettä tai pilkkoneet lopetuksiaan jaksoihin.

Tutkimusta voidaan pitää onnistuneena ja valikoiduilla menetelmillä saatuja tuloksia luotettavina. Hyvin käytännönläheinen tutkimus onnistui luomaan uutta tietoa ilmiöstä, joka on toistaiseksi jäänyt vähäiselle huomiolle journalismin tutkimuksessa. Vaikka tuloksia ei voida juurikaan yleistää, tutkimus onnistui vastaamaan tutkimuskysymyksiinsä mielekkäästi ja tarjoamaan mahdollisimman kokonaisvaltaisen kuvan tarinallisten lehtijuttujen lopetuksista maisterintutkielman suppeissa rajoissa.

## **10.2 Jatkotutkimusaiheet**

Tutkimuksen tulokset tarjoavat pohjan ja ideoita lukuisille tutkimusaiheille. Tutkimme kandidaatintutkielmassamme (Niemi & Parikka 2019) pitkien tarinallisten lehtijuttujen aloituksia, tämä tutkimus on puolestaan pyrkinyt valaisemaan kirjoitusprosessin häntäpäätä. Ilmiselvä vielä tutkimaton alue löytyy keskeltä: kuinka aloituksessa liikkeelle lasketut tarinalinjat säilyvät ja kehittyvät läpi leipätekstin, kunnes saavutetaan jutun loppu? Tämänkaltaisen tutkimus tarjoaisi uutta tietoa tarinallisen journalismin käytännöistä ja olisi sovellettavissa myös kyseisen journalismin genren opetuksessa. Tutkimus voisi lähteä samankaltaisista perusteista kuin tämäkin eli selvittää, minkälaisia elementtejä jutun keskivaiheilla esiintyy ja miten ne eroavat aloituksesta ja lopetuksesta.

Tämä tutkimus on selvittänyt tarinallisen journalismin lopetuksia tekijöiden näkökulmasta. Tulevissa tutkimuksissa huomio voitaisiin kääntää lukijaan ja kysyä, minkälaisia tunteita lopetukset herättävät ja millaisia merkityksiä he lopetukseen liittävät. Moni toimittaja kertoi

tämän tutkimuksen haastatteluissa, etteivät he useimmiten saa tietää, miten lukijat suhtautuvat heidän kirjoittamiinsa lopetuksiin. Toimittajat voivat vain arvailla, onnistuivatko he kirjoittamaan hyvän lopetuksen tai ymmärsivätkö lukijat kaikki yksityiskohdat, kuten vaikkapa viittaukset tai sanaleikit, koska harva lukija lähettää palautetta toimittajille. Siksi olisi mielenkiintoista kuulla lukijoilta itseltään, mitä lopetukset saavat heissä aikaan.

Leipätekstin tarkastelun sijasta huomio voitaisiin vastaisuudessa kiinnittää myös verkkokerronnan mahdollistamiin ilmiöihin. Suomen suurimmat mediat julkaisevat verkkosivuillaan viikoittain useita näyttäviä erikoisartikkeleja, jotka useimmiten ovat pitkiä ja tarinallisia. Nämä jutut sisältävät usein myös käsin koodattuja elementtejä, videoita, ääntä ja kuvia. Sekä HS:n Kuukausiliite, Suomen Kuvalehti ja Image ovat alkujaan printtijulkaisuja, ja yhäkin suurin osa lukijoista pitää niitä varmasti paperisina aikakauslehtinä, vaikka lehtien verkkosivuilla samat jutut saattavat olla täynnä verkkorikasteiden kimallusta. Parikka tutki maisterintutkielmassaan (2021) tekijälähtöisesti jutun imun rakentumista HS:n erikoisartikkeliprosessissa. Olisi kiintoisaa tietää, minkälainen vaikutus verkkoelementeillä on jutun kokonaisuudelle verrattuna paperilehdessä julkaistuun juttuun, jossa teksti on korosteisessa asemassa. Koetaanko elementit häiritsevinä, vai tehostavatko ne uppoutumista juttuun? Vastaus kysymykseen löytynee jälleen kerran lukijoilta.

Ylipäänsä Suomessa tarvittaisiin lisää käytännönläheistä tutkimusta tarinallisesta journalismista. Syy on ilmeinen: tämänkaltainen journalismi nähdään laatusisältönä, josta lukijat ovat valmiita maksamaan (Lassila-Merisalo 2020, 100). Tämänkaltainen journalismi voi siis osaltaan olla lääke, joka auttaa median murroksen aiheuttamissa talousvaikeuksissa kamppailevia mediaorganisaatioita. Käytännönläheinen ja perustavanlaatuinen tutkimus tarjoaa myös helposti omaksuttavaa tietoa, jota toimittajat, mediayritykset tai vaikkapa journalistiikan opiskelijat voivat hyödyntää omassa toiminnassaan.

## KIRJALLISUUS

Aristoteles 1997. Retoriikka. Runousoppi. Suom. Paavo Hohti & Päivi Myllykoski. Helsinki: Gaudeamus.

Blundell, W. E. 1988. The art and craft of feature writing: Based on the Wall Street Journal guide. Yhdysvallat: Plume.

Brady, W.; Wills, J.; Jost, J.; Tucker, J. & Van Bavel, J. 2017. Emotion shapes the diffusion of moralized content in social networks. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America 114 (28), 7313–7318. Saatavana:

<https://www.pnas.org/doi/full/10.1073/pnas.1618923114> [viitattu 15.5.2022].

Brooks, B.; Kennedy, G.; Moen, D. & Randly, D. 2002. News reporting and writing. Yhdysvallat: Bedford/St. Martin's.

Clark, R. 2006. Writing tools. 50 essential strategies for every writer. Yhdysvallat: Little, Brown and Company.

Couldry, N. 2017. Reconstructing journalism's public rationale. Teoksessa Peters, C. & Broersma, M. (toim.) Rethinking journalism again. Societal role and public relevance in digital age. Britannia: Routledge.

Craig, D. 2006. The ethics of the story: Using narrative techniques responsibly in journalism. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

DeSilva, B. 2007. Endings. Teoksessa Kramer, M. & Call, W. (toim.) Telling true stories. A nonfiction writer's guide from the Nieman foundation at Harvard university. Yhdysvallat: Plume, 116–121.

Flaherty, F. 2009. The elements of story. Field notes on nonfiction writing. Yhdysvallat: Harper Collins.

Garbinsky, E. & Morewedge, C. 2014. Interference of the end: why recency bias in memory determines when a food is consumed again. *Psychological Science* 25 (7). Saatavana: [10.1177/0956797614534268](https://doi.org/10.1177/0956797614534268) [viitattu 20.10.2021].

Haapanen, L. 2011. Sitaattien tehtävät ja tekeminen kaunokirjallis-journalistisissa lehtijutuissa. *Media & viestintä* 34 (3), 64–89. Saatavana: <https://doi.org/10.23983/mv.62907> [viitattu 17.3.2022].

Haapanen, L. 2017. *Quoting Practices in Written Journalism*. Helsingin yliopisto: Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Väitöskirja.

Hakulinen, A. 1982. Mikä tekee lauseista/virkkeistä tekstin. *AFinLAn Vuosikirja*, 12 (33), 5–11. Saatavana: <https://journal.fi/afinlavk/article/view/57594> [viitattu 17.3.2022].

Hakulinen, A.; Vilkuna, M.; Korhonen, R.; Koivisto, V.; Heinonen, T. R. & Alho, I. 2008. *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkooversio. Saatavana: <https://scripta.kotus.fi/visk/etusivu.php> [viitattu 6.6.2022].

Hartsock, J. C. 2000. *Literary journalism. The emerge of modern narrative form*. Amherst: The University of Massachusetts Press.

Hennessy, B. 2006. *Writing feature articles*. Yhdysvallat: Focal Press.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.

Honkanen, S. & Tiililä, U. 2012. Muodon ja merkityksen yhteispeliä: jaksoanalyysi osana tekstilajitutkimusta. Teoksessa Heikkinen, V., Voutilainen, E., Lauerma, P., Tiililä, U. & Lounela, M. (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus, 208–227.

Hogarth, M. 2019. *Writing feature articles. Print, digital and online*. Britannia: Routledge.

Huovila, T. 1995. *Uutisvuorokausi: tutkimus medioiden eroista*. Helsinki: Inforviestintä.

Jacobi, P. P. The magazine article. How to think it, plan it, write it. Yhdysvallat: Indiana University Press.

Jaakkola, M. 2018. Journalistic Writing and Style. Oxford Research Encyclopedia of Communication. Saatavana:  
<http://oxfordre.com/communication/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-884> [viitattu 2.2.2022].

Julkisen sanan neuvosto. 2014. Journalistin ohjeet. Saatavana:  
[https://www.jsn.fi/journalistin\\_ohjeet/](https://www.jsn.fi/journalistin_ohjeet/) [viitattu 15.5.2022].

Juvonen, M. 2017. Liikenteen turvallisuusviraston asiakaskirjeiden uudistamisprosessi: vertaileva tekstianalyysi. Jyväskylän yliopisto, kieli- ja viestintätieteiden laitos. Maisterintutkielma.

Kahneman, D., Fredrickson, B. L., Schreiber, C. A. & Redelmeier D. A. 1993. When more pain is preferred to less: Adding a better end. Psychological Science 6 (4). Saatavana:  
<http://pcl.missouri.edu/jeff/sites/pcl.missouri.edu/jeff/files/Kahneman.pdf> [viitattu 20.10.2021].

Kalliokoski, J. 2015. ”Featurea ehdottomasti, aika usein reportaasia”. Tekijöiden näkökulmia kerronnalliseen journalismiin. Tampereen yliopisto, viestinnän, median ja teatterin yksikkö. Maisterintutkielma.

Kalliokoski, J. 1996. Kieli, tunteet ja ideologia uutistekstissä. Näkymiä tekstilajin historiaan ja nykyisyyteen. Teoksessa Kalliokoski, J. (toim.) Teksti ja ideologia. Kieli ja valta julkisessa kielenkäytössä. Helsingin yliopisto: suomen kielen laitos, 37–97.

Kansallinen mediatutkimus. 2021. Lukijamäärät ja kokonaistavoittavuudet. Saatavana:  
<https://mediaauditfinland.fi/wp-content/uploads/2021/10/KMT-2021-lukijamaarat-liite.pdf> [viitattu 1.11.2021].

Kielitoimiston sanakirja. 2021. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. Päivitetty verkkojulkaisu. Päivitetty 11.11.2021. Saatavana: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/> [viitattu 6.6.2022].

Komppa, J. 2012. Retorisen rakenteen teoria suomi toisena kielenä -ylioppilaskokeen kirjoitelman kokonaisrakenteen ja kappalejaon tarkastelussa. Helsingin yliopisto: Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Väitöskirja.

Kuutti, H. & Puro, J-P. 1998. Mediasanasto. Jyväskylä: Atena

Kuutti, H. 2015. Todenmukainen journalismi. Jyväskylän yliopisto, viestintätieteiden laitos.

Lassila, M. 2001. Faktaa fiktion keinoin. Nonfiktiota Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä ja Imagessa. Jyväskylän yliopisto, viestintätieteiden laitos. Maisterintutkielma.

Lassila-Merisalo, M. 2009. Faktan ja fiktion rajamailla. Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä. Jyväskylän yliopisto, viestintätieteiden laitos. Väitöskirja.

Lassila-Merisalo, M. 2014. Tarina edellä – kerronnallinen juttu digitaalisessa ympäristössä. Teoksessa Virtapohja, K. (toim.) Journalismi ajassa. Professori Raimo Salokankaan juhla-kirja. Jyväskylän yliopisto, viestintätieteiden laitos, 152–169.

Lassila-Merisalo, M. 2020. Tarinallinen journalismi. Tampere: Vastapaino.

Lecheler, S. 2020. The emotional turn in journalism needs to be about audience perceptions. *Digital Journalism*, 8 (2), 287–291. Saatavana: <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1708766> [viitattu 15.5.2022].

Melender, T. & Vuola, S. 2018. Maailmojen loput. Helsinki: WSOY.

Mäkelä, M. & Karttunen, L. 2020. Kokemuksellisuus, mallitarinat ja eksemplarisuus tarinallisen yksilöjournalismin valtakaudella. Teoksessa Virtanen, M. T.; Hiidenmaa, P. &

Nummi, J. (toim.) Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa. Helsinki: Gaudeamus, 273–306.

Niemi, O. & Parikka, V. 2019. ”Ekan lauseen vääjäämätön seuraus pitäisi olla se, että lukija haluaa lukea seuraavan” – tarkastelussa keinot, joilla HS:n Kuukausiliitteen pitkien tarinallisten lehtijuttujen aloitukset imaisevat lukijan mukaansa. Jyväskylän yliopisto, kieli- ja viestintätieteiden laitos. Kandidaatintutkielma.

Nissi, E. 2010. Täältä tulee tarina. Feature-journalismin jutturakenteet ja ilmaisukeinot kirjoitusoppaissa ja lehtijutuissa. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos. Maisterintutkielma.

Nousiainen, A. 2013. A bunch of distractive writing. Why has fact-based and extensively reported American style narrative journalism not gained ground in Europe? Reuters Institute Fellowship Paper. University of Oxford.

Nousiainen, A. 1998. Reportaasin renessanssi. Teoksessa Kantola, A. & Mörä, T. (toim.) Journalismia! Journalismia? Helsinki: WSOY, 117–136.

Parikka, V. 2021. Jutun imun rakentaminen Helsingin Sanomien erikoisartikkeliprosessissa. Jyväskylän yliopisto, kieli- ja viestintätieteiden laitos. Maisterintutkielma.

Pietilä, V. 1991. Onko narratologia vihreämpää aidan journalistiselta puolelta? Teoksessa Ihonen, M. (toim.) Miten valehdellaan? Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 175–191.

Pietilä, V. 1992. Beyond the news story. News as discursive composition. *European Central of Communication* 7, 37–67.

Roberts, W. & Giles, F. 2014 Mapping nonfiction narrative: A new theoretical approach to analyzing literary journalism. *Literary Journalism Studies* 6 (2), 100–117 [viitattu 7.4.2022].

Räty, P. 1998. Henkilökuvaa ajan kuvana. Teoksessa Kantola, A. & Mörä, T. (toim.) Journalismia! Journalismia? Helsinki: WSOY, 137–150.

Rimmon–Kenan, S. 1991. Kertomuksen poetiikka. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ruberg, M. (toim.) 2005. Writer's Digest Handbook of magazine article writing. Yhdysvallat: Writer's Digest Books.

Steensen, S. 2011. The featurization of journalism. *Nordicom Review* 32 (2) 49–61.

Saatavana:

[https://www.researchgate.net/publication/265583543\\_The\\_Feurization\\_of\\_Journalism](https://www.researchgate.net/publication/265583543_The_Feurization_of_Journalism)  
[viitattu 13.10.2021].

Steensen, S. 2009. Online feature journalism: A clash of discourses. *Journalism Practice*. 3 (1) 13–29. Saatavana:

[https://www.researchgate.net/publication/270793241\\_Online\\_Feature\\_Journalism\\_A\\_Clash\\_of\\_discourses](https://www.researchgate.net/publication/270793241_Online_Feature_Journalism_A_Clash_of_discourses) [viitattu 1.10.2021].

Steigleman, W. A. 1950. Writing the feature article. Yhdysvallat: Macmillan.

Tammi, P. 1995. Uutinen ja fiktio. Kaksi metakriittistä huomautusta narratologian soveltamisesta journalistisiin teksteihin. Teoksessa Ahokas, P.; Lappalainen, O. ja Saariluoma, L. (toim.) *Proosan taiteesta*. Leevi Valkaman juhlakirja. Turku: Turun yliopiston offset, 369–390.

Tiililä, U. 2007. Tekstit viraston työssä. Tutkimus etuuspäätösten kielestä ja konteksteista. Helsingin yliopisto, suomen kielen ja kotimaisen kirjallisuuden laitos. Väitöskirja.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2018 [2002]. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

Töyry, M.; Rätty, P. & Kuisma, K. 2009. *Editointi aikakauslehdessä*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.



Van Dijck, J. 2013. The culture of connectivity. A critical history of social media. Yhdysvallat: Oxford University Press.

Van Krieken, K. & Sanders, J. 2021 [2019]. What is narrative journalism? A systematic review and an empirical agenda. *Journalism*. 22 (6),1393–1412. Saatavana: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1464884919862056>. [Viitattu 7.4.2022].

Vandendaele, A. 2017. The newsroom's last line of defence: A linguistic ethnographic investigation into newspaper sub-editing. Ghentin yliopisto, humanistinen tiedekunta. Väitöskirja.

Virtanen, M. T. 2020. Kertomukset mediassa ja tietokirjallisuudessa. Kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen yhteisellä alueella. Teoksessa Virtanen, M. T.; Hiidenmaa, P. & Nummi, J. (toim.) Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa. Helsinki: Gaudeamus, 7–19.

Werlich, E. 1976. A text grammar of English. Heidelberg: Quelle und Meyer.

Wheeler, S. 2009. Feature writing for journalists. Britannia: Routledge.

Wolfe, T. 1996 [1975]. The new journalism. Teoksessa Wolfe, T. & Johnson, E. W. (toim.) The new journalism. Britannia: Picador, 13–68.

# LIITTEET

## Liite 1. Puolistrukturoidun haastattelun kysymyslista.

### Toimittajan kirjoittaman jutun lopetusprosessi

1. Miten kuvailisit kyseisen jutun lopetusta?
2. Mihin lopetus pyrkii?
3. Missä vaiheessa juttuprosessia keksit, että juttu päättyy tällä tavalla?
4. Missä vaiheessa jutun kirjoitusprosessia kirjoitit lopetuksen?
5. Oliko lopetuksesta erilaisia versioita, ja jos oli, millä tavoin alkuperäinen lopetus erosi nykyisestä?
6. Mikä oli editorin rooli lopetuksen muodostumisessa?
7. Kiinnittävätkö editorit tai tuottajat tavallisesti huomiota lopetuksiin?
8. Noudatanko vakiintuneita kaavoja tai rakenteita kirjoittaessasi lopetusta?

### Lopetusten yleinen merkitys

1. Kuinka merkittävä tekijä lopetus on pitkässä tarinallisessa artikkelissa?
2. Minkälainen on hyvä lopetus?
3. Mihin tavallisesti pyrit lopetuskappaleella?
4. Kuinka paljon käytät aikaa lopetuksen pohtimiseen ja kirjoittamiseen?
5. Missä vaiheessa kirjoitusprosessia tavallisesti kirjoitat lopetuksen?
6. Miten lopetusten ideointi- ja kirjoitusprosessi eroaa aloitusten vastaavasta prosessista?

### Taustakysymykset

1. Syntymävuosi?
2. Koulutus?
3. Kuinka kauan työskennellyt nykyisellä työnantajalla?
4. Kuinka kauan työskennellyt tarinallisen journalismin parissa?
5. Mistä saanut koulutusta tarinalliseen journalismiin?