

Faktaa fiktion keinoin

Nonfiktiota
Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä
ja Imagessa

Maria Lassila

Journalistiikan pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Viestintätieteiden laitos

Toukokuu 2001

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta	Laitos Viestintätieteiden laitos
Tekijä Maria Lassila	
Työn nimi Faktaa fiktion keinoin. Nonfiktiota Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä ja Imagessa.	
Oppiaine Journalistiikka	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Toukokuu 2001	Sivumäärä 111
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Faktaa fiktion keinoin -tutkimuksessa keskityttiin nonfiktioon: määriteltiin, mitä se on, pohdittiin sen heikkouksia ja vahvuuksia yhtenä journalismin muotona ja etsittiin sitä Helsingin Sanomien Kuukausiliitteestä ja Imagesta.</p> <p>Nonfiktio on kaunokirjallisten kerrontamuotojen käyttöä journalistisessa (tai muussa faktapohjaisessa) tekstissä. Myös toimittajan/kertojan subjekti on nonfiktiossa vahvasti läsnä. Nonfiktio on kiistanalainen journalismin laji, joka on ollut selvimminkin esillä Yhdysvalloissa 1960-luvulla virinneessä uudessa journalismissa.</p> <p>Nonfiktio asetettiin tutkimuksessa vastakkain uutisen kanssa. Uutisjournalismi on niin vahvassa asemassa maamme journalistikoulutuksessa ja -perinteessä, että aikakauslehtijututkin voivat usein näyttää vain pidentetyiltä ja kevennetyiltä uutisilta. Nonfiktio hylkää uutisen pyramidimuodon ja ottaa tilalle kaunokirjallisten muotojen runsauden. Sisällön tasolla uutinen kirjoitetaan ikään kuin se olisi ainoa mahdollinen tulkinta kerrottavasta tapahtumasta. Nonfiktiolla taas on usein vahva metataso. Se paljastaa journalismin teon konventioita ja purkaa illuusiota siitä, että toimittaja voisi peilin lailla heijastaa todellisuuden lukijoille.</p> <p>Tutkimuksen empiirisessä osuudessa tarkasteltiin yhteensä viittätoista, kahdeksaa Kuukausiliitteen ja seitsemää Imagen, artikkelia. Joukossa oli reportaaseja, henkilökuvia ja kronologisia kertomuksia. Lisäksi oli artikkeleita, joiden muoto muistutti lähinnä esseitä. Artikkeleista etsittiin kerrontaa, kuvausta, kuvia, kohtauksia, dialogia, eläytymisesitystä ja tajunnanvirtakuvausta. Kaikkia kerrontamuotoja esiintyi, joskaan ei niin monipuolisesti ja runsaasti kuin olisi mahdollista. Esimerkiksi dialogin käyttöä vaikeuttaa kuitenkin se, että on kyse faktasta. Toimittaja ei voi vaikuttaa dialogiin; hyvää dialogia joko on tai ei. Sen sijaan esimerkiksi kerronta ja kuvaus ovat toimittajan vallassa olevia kerrontamuotoja, ja niitä käytettiin tutkimusaineistossa runsaasti.</p> <p>Lisäksi tutkimuksessa analysoitiin toimittajan/kertojan läsnäoloa tekstissään, eri diskursseja ja jutun aikaa. Huomattiin, ettei nonfiktion tekijää ja kertojaa ole syytä samastaa toisiinsa, vaan ne ovat tai ainakin voivat olla erilliset samoin kuin fiktiossa. Kävi ilmi, että kertojan läsnäolon muodot ovat nonfiktiossa moniselitteisempiä kuin uutisjournalismissa. Nonfiktion eri esitysmuotojen kartoittamiseksi oli koottava muotoja sekä kirjallisuudentutkimuksen että journalistiikan puolelta.</p> <p>Tutkimuksessa todettiin, että nonfiktiota voi olla monenasteista. Pisimmälle vietyinä sitä esiintyy aikakauslehdissä, joissa yhden jutun tekemiseen voi kulua puolikin vuotta. Tällöin nonfiktiossa esiintyviä piirteitä ovat esimerkiksi muodon ottaminen jutun lähtökohdaksi sisällön sijasta, epätyypillisten lähteiden käyttö, perusteellinen materiaalinhankinta ja pitkälinen editointi. Nonfiktio ei ole sanomalehdiltäkään poissuljettu vaihtoehto, sillä kaunokirjallisia tekniikoita voidaan käyttää päivittäisjournalismissa ja näin lisätä sen elämyksellisyyttä ja ymmärrettävyyttä. 1990-luvulta lähtien sanomalehdissä onkin ollut nähtävissä jonkinlaisia elämysjournalismin lisääntymistä, ja jotta journalismin laatua saataisiin pidettyä yllä, nonfiktion jatkotutkimus ja lajin ottaminen mukaan journalistiseen keskusteluun olisi tärkeää.</p>	
Asiasanat nonfiktio, uusi journalismi, elämysjournalismi, reportaasi, henkilökuva, Image, Helsingin Sanomien Kuukausiliite	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto / Tourulan kirjasto	
Muita tietoja Tutkielma on luettavissa internet-osoitteessa http://docuweb.jyu.fi .	

SISÄLLYS

Johdanto	4
1. UUTINEN NORMAALIJOURNALISMIN PERUSTANA	6
1.1. Olennaisesta epäolennaiseen	7
1.2. Ongelmallinen objektiivisuus	10
2. MONIMUOTOINEN NONFIKTIO	12
2.1. Nonfiktioin suhde normaalijournalismiin	14
2.1.1. Valtavirtaa ja vaihtoehtoa	14
2.1.2. Villi ja vapaa reportaasi	15
2.1.3. Miksi nonfiktiota tarvitaan?	18
2.1.4. – Ja miksi sitä kritisoidaan?	22
2.2. Nonfiktioin suhde kaunokirjallisuuteen	27
2.2.1. Kirjailijatoimittajat, toimittajakirjailijat	29
2.3. Uusi journalismi nonfiktioin yhtenä ilmentymänä	31
2.4. Nonfiktioin tekeminen	36
2.4.1. Ideointi ja aineistonhankinta	36
2.4.2. Kirjoittaminen ja editointi	39
3. NONFIKTIOTA HELSINGIN SANOMIEN KUUKAUSILIITTEESSÄ JA IMAGESSA	42
3.1. Tutkimusaineisto	42
3.1.1. Image	42
3.1.2. Kuukausiliite	43
3.1.3. Juttutyyppeiden kirjo	44
3.2. Kertomisen perusmuodot	49
3.3. Nonfiktioin narratologiaa	58
3.3.1. Kertojan läsnäolosta	59
3.3.2. Vieraan puheen esittäminen	65
3.3.3. Aika	73
Päätelmät	77
Lähteet	82
Liitteet	90

JOHDANTO

Kymmeniä ihmisiä loukkaantui tiistaina Prahassa, kun rauhallisena alkaneet mielenosoitukset muuttivat täydeksi räihinäksi.

Globalisaation vastustajat heittivät kadusta irrotettuja kiviä ja polttopulloja kohti mellakkepoliiseja niin, että useiden poliisien vaatteet syttyivät palamaan. Poliisi vastasi vesitykein ja kyynelkaasulla.

"Ihan täysi mellakka. Näytti ihan Pohjois-Irlannilta", kuvasi paikalla ollut suomalainen Jan Hagelberg.

Mielenosoittajat kokoontuivat aamulla Namesti Mirun aukioilla. Sieltä sinisiin, keltaisiin ja vaaleanpunaisiin jakautuneet mielenosoittajat marssivat eri reittejä kohti kongressikeskusta. (Isotalus — Partanen 2000.)

Poliisien musta rintama vetää henkeä. Sisäänhengityksessä se paisuu suuremmaksi. Pamput hakeavat kilpiin, ja jostain kypärän suojasta purkautuu raskas huuto. Rytmii on tibia, metronomin tarkka.

"They are coming!" Puolalaispojan silmissä on villi pelko. Hän nytkeyy edestakaisin paikallaan. Poliisien ketju ulottuu Prahin keskustan puistokadun reunasta reunaan, olkapää olkapäätä vasten. Yksi mielenosoittajista heittää puistonpenkin palavien roskisten päälle. Hakeava ääni voimistuu. Hetkeksi kaikki peittyi tummaan, lihavaan savupatsaaseen.

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

Katson poliiseja ja otan pari epävarmaa hölkkääskelta pois päin, mutta pian juoksen niin lujaa kuin jaksan. Tainnutuskranatit räjähtävät korvissa. Kyynelkaasu kirvelee vuotavia silmiä. Laitoin aamulla ripsiväriäkin, idiootti! Sumun läpi näen, että kuvaaja juoksee jo kaukana edellä. Enhän ole ihan viimeisten joukossa? (14)

Molemmat otteet kertovat samasta tapahtumasta, mielenosoituksesta Prahassa syyskuussa 2000. Molemmat jutut on kirjoitettu toimittajan paikan päältä saaman kokemuksen pohjalta. Ensimmäinen ote on Helsingin Sanomissa julkaistun uutisen, toinen Imagessa julkaistun nonfiktiivisen reportaasin alku.

Jokainen lehtijuttu on muodon ja sisällön yhteensulautuma (Hemánus 1990, 77). Nonfiktio on muodoltaan fiktiota, kaunokirjallisen kerronnan keinoja käyttävää tekstiä, joka tapahtuu reaali maailmassa ja jonka sisältö on faktaa. (Ks. esim. Mäkinen 1990, 33.) Lisäksi nonfiktiossa näkyy toimittajan (kertojan) subjektin läsnäolo. Uutisjournalismissa subjekti on perinteisesti kätetty (Pietilä [1990] 1995, 63). (Ks. Hollowell 1977, 22.)

Pyrkimykseni on piirtää epäselvälle ja monimuotoiselle nonfiktioille jonkinlainen hahmo. Etsin nonfiktio tunnusmerkkejä *Helsingin Sanomien Kuukausilitteestä* ja *Imagesta*. Lähestyn tutkimusaineistoani kaunokirjallisen kerronnan muotojen luettelon ja muutaman diskurssianalyttisen sekä narratologisen työkalun avulla.

Minulla ei ole kirjallisuustieteellistä koulutusta. Katson asioita ensisijaisesti journalismista käsin ja mietin, miten kaunokirjallisuus voisi monimuotoistaa journalismia.

Olen valikoinut tutkittavikseni viisitoista lehtitekstiä. Tavoitteenani on analysoida tekstien muotoja ja kertoa, miten kahdessa suomalaisessa aikakauslehdessä käytetään kaunokirjallisen kerronnan tekniikoita.

Tärkeimpänä motiivinani on yrittää tarjota vaihtoehtoisia ajattelumalleja. Uutisella on suuri valta journalismissa. Aikakauslehtijutut näyttävät usein vain kevennetyiltä sanomalehtiuutisilta (esim. Lundberg 1992, 11; vrt. Johnstone — Ciofalo 1994), vaikka moni uskoo, ettei uutinen toimi enää edes sanomalehdessä (ks. esim. Malmberg 1998).

Kun suuret ikäluokat jäävät eläkkeelle, aikakauslehtijournalismilla olisi uuden sukupolven myötä luonteva mahdollisuus uusiutua. Uutispainotteinen journalistikoulutuksemme ei anna siihen helpolla eväitä. Maaliskuussa 2001 aikakauslehtijournalismin maisteriohjelma on suunnitteilla, mutta aivan alkutekijöissään. Projektissa mukana oleva Ullamaija Kivikuru (2001) epäilee, ettei ohjelmaa saada alkamaan ennen syksyä 2003, tuskin vielä silloinkaan.

Nonfiktiota ei ole helppo tehdä. Ympäristön paine on toimituksissa usein kova, eikä ”vaihtoehtotoimittajia” välttämättä arvosteta (esim. Suhola 2001). Motivaation täytyy silloin olla suuri. Yhtenä motiivina voivat olla nonfiktioin ei-esteettiset ominaisuudet. Kaunokirjallinen kerronta voi antaa mahdollisuuksia myös sisällön uudistamiseen siten, että lukija saa tavalla tai toisella uudenlaista tietoa – tai elämyksiä, miksi niitä pitäisi väheksyä? Ehkä nonfiktiojuttu saa lukijan ymmärtämään vaikeat asiat paremmin kuin uutinen (ks. esim. Franklin 1987, 10; Malmberg 1998).

Uutinen on hieman keinotekoisesti asetettu tutkimuksessani nonfiktioin vastakohtaksi, koska se ei sitä välttämättä ole. Ensinnäkään en pidä nonfiktiota juttutyypinä, vaan kokoelmana erilaisia tekniikoita, joita voidaan käyttää monissa eri juttutyypeissä: reportaa-seissa, henkilökuvuissa, kertomuksissa. Missä sitten menee nonfiktioin ja ei-nonfiktioin raja? Olen valinnut tutkimusaineistooni myös juttuja, jotka koettelevat tätä epätarkasti määritellyä rajaa.

Haluan kiittää Journalistisen kulttuurin edistämissäätiötä saamastani apurahasta, joka on antanut minulle mahdollisuuden perehtyä aiheeseeni paremmin. Aineistonhankinta ei ole ollut kovin helppoa eikä halpaa, koska Yhdysvaltoihin keskittyntä nonfiktiota ei Suomessa muutamaa poikkeusta (esim. Juusola 1988, Mäkinen 1990) lukuun ottamatta ole tutkittu juuri lainkaan.

1. UUTINEN NORMAALIJOURNALISMIN PERUSTANA

”Sen pahuksen pyramidin rakenne kun tuntui työntyvän kaikkeen kirjoittamiseen: reportaaseihin, analyyseihin, haastatteluihin.” (Malmberg 1998, 52.)

Journalismin – tai ainakin hyvän journalismin – voidaan katsoa olevan jonkinlaisessa kriisissä (Kunelius 2000, 4). Yhtäältä pelätään mediakentän muodonmuutosta, joka johtaa siihen, että muut kommunikaatiomuodot ohittavat journalismin ja sen periaatteet (emt.). Toisaalta pelätään journalismin laadun heikkenemistä sinänsä (ks. esim. Sipola 1998).

Mitä journalismille sitten on tähän mennessä ehtinyt tapahtua? Esko Salmisen (1998, 23–24) mukaan suuria trendejä viime aikoina ovat olleet henkilöityminen ja kansainvälistyminen. Molemmat johtavat negatiivisiin ilmiöihin: henkilöityminen sensaatiojournalismiin ja kansainvälistyminen mielikuvien ylivaltaan.

Toimittaja Simo Sipola on myös huolissaan uutisten viihteellistymisestä ja dramatisoitumisesta (1998, 91). Hän on huomannut siirtymistä uutisista tarinoihin (emt. 87), ja pitää tarinoita negatiivisena ilmiönä, uutisten tuhoajana. Muina hyvää journalismia uhkaavina tekijöinä hän mainitsee muun muassa pinnallistumisen, liiallisen yksinkertaistamisen ja vauhtisokeuden. (Emt.)

Samalla kun Sipola valittaa, ettei sanomalehdissä ole enää uutisia, Valittujen Palojen päätoimittajan Tom Lundbergin (1992, 11) mielestä aikakauslehdet ovat niitä tulvillaan. Uutismainen rakenne saa hänen mielestään aikakauslehtien jutut muistuttamaan sanomalehtijuttuja. Syyksi Lundberg epäilee journalistikoulutuksessamme vallitsevan sanomalehtiopin perinteen.

Helsingin Sanomien sunnuntaitoimituksen esimies Ilkka Malmberg on sitä mieltä, että paitsi aikakauslehtiin, myös sanomalehtiin tarvittaisiin enemmän Lundbergin peräänkuuluttamia tarinoita. Journalismissa ovat hänen mukaansa aivan liian kauan olleet vallalla ”urosjutut”, kovat, tekniset ja faktakeskeiset uutiset. Malmbergin mielestä lehtijuttujen tulisi muuttua elämyksellisemmiksi, inhimillisemmiksi. (Malmberg 1998.)

Journalismista ollaan niin monta mieltä, että jonkinlaisen ”normaalijournalismin” määrittelemisen vaikuttaa mahdottomalta tehtävältä. Mitä arvostetaan, miten käytännössä toimitaan?

Journalismi on Pertti Hemánuksen (1990, 14) mukaan osa joukkotiedotusta, edellyttää teknistä välinettä, on asia- eli faktapohjaista ja on itse nuo sanomat, sisällön ja muodon yhteistulos. Oli puhe sitten uutisesta tai reportaasista, kolme edellisistä määreistä on selviä. Jos

lehdessä julkaistaan juttu, se on edellyttänyt teknistä välinettä, edustaa joukkotiedotusta ja on palanen journalismia.

Jäljelle jääneessä määreessä Hemánus rinnastaa asian ja faktan. Fakta merkitsee kuitenkin tosiasiaa, kun taas sana *asia* ei sisällä viitteitä totuudellisuuteen. Jos journalismi on faktapohjaista, on viesti selvä: fiktio ei kuulu journalismin piiriin, eivätkä myöskään valheet.

Entä subjektiiviset jutut? Täyttävätkö ne journalismin vaatimukset? Toimitukselliset tuotokset voi jakaa esimerkiksi kolmeen ryhmään: objektiivisuuteen pyrkiviin juttuihin (sähköuutiset ja uutiset), subjektiivisiin juttuihin (mielipidekirjoitukset, kolumnit ja pakinat) ja niiden kahden välimuotoihin (uutistaustat ja -raportit, featuret, arvostelut ja artikkelit). (Huovila 1996, 93.) Jos journalismi edellyttää faktapohjaisuutta, mitkä edellisistä ryhmistä pääsevät mukaan?

Suomalaisten toimittajien eettisen säännösten, Journalistin ohjeiden (1998, 5), perusteella ei-faktatkin (mielipiteet, seipitetty teksti) hyväksytään journalismiin, kunhan ne erotetaan selvästi tosiasioista.

Faktat ovat voimissaan. Niitä arvostetaan, niiden määrän ja kovuuden kautta journalismin laatu usein määritellään. (Ks. esim. Malmberg 1998.)

1.1. Olennaisesta epäolennaiseen

Bruun, Koskimies ja Tervonen (1986, 52) esittävät uutisjournalismista ja uutisesta kolme perusväitettä. Ensinnäkin uutinen on journalismin vanhin muoto. Toisekseen se on journalismin selvästi vakioituinein muoto, vaikka onkin muovautunut aikojen saatossa jonkin verran. Kolmanneksi uutinen on journalismin muodoista eniten sitoutunut aktuaalisuuteen ja faktuaalisuuteen.

Uutinen aloitetaan olennaisella ja jatketaan epäolennaiseen. Muotoa kutsutaan kärjellään olevaksi kolmioksi, pyramidiksi (ks. esim. emt. 151; Bech-Karlsen 1984, 10; Kotilainen 1989, 101; Miettinen 1984, 175; Möra 1996, 111; Rentola 1983, 46; Tervonen 1986, 117).

Uutiselta vaaditaan paljon. Antero Okkonen (1974, 183) on (monin paikoin historiankirjaksi muuttuneessa) toimittajan työn oppikirjassaan sanonut, että uutisen tulee olla

- ”– vain asiaa sisältävä, mahdollisimman lyhyt ja tiivis
- heti tietonsa lukijalle luovuttava
- selkeä, helppolukuinen
- muuttamiskelpoinen valmiinakin sekä
- standardirakenteinen.”

Okkonen (emt. 200) puhuu elementtikirjoittamisesta uutisen rakennemuotona. Tämä tarkoittaa sitä, että jokainen kappale on oma kokonaisuutensa, joka voidaan poistaa uutisen ymmärrettävyyden siitä kärsimättä. Tavoite asettaa suuria vaatimuksia kirjoittamiselle, ja Okkonen esittääkin muun muassa pitkän luettelon sanamuotoja, jotka ovat elementtitekniikassa kiellettyjä, koska ne viittaavat edelliseen tai seuraavaan kappaleeseen.

Voidaan kysyä, kuka pystyy uutistyylin vauhdissa – tai muutenkaan – harjoittamaan elementtikirjoittamisen tekniikkaa. Myös uutispyramidia voisi tutkia hieman tarkemmin; käytetäänkö sitä todella vai onko se vain vakiintunut tapa kuvata uutiskirjoittamista, vailla sen systemaattisempaa katetta todellisuudessa?

Kaikesta huolimatta olennaisin ensin -periaatteen voidaan katsoa leimaavan uutiskirjoittamista. Kesätoimittajan kronologisesti kirjoittama onnettomuus uutinen korjataan.

Toiseen maailmansotaan asti uutiset oli kuitenkin tapana kirjoittaa kronologisesti, tapahtumajärjestyksensä mukaisesti, perinteisessä tarinan muodossa¹. Tyylikin oli usein tarinallinen. (Bruun — Koskimies — Tervonen 1986, 54.) Bruun, Koskimies ja Tervonen (emt. 169) ovat litteroineet uutisoppikirjaansa auto-onnettomuutta koskevan radiouutisen vuodelta 1936:

”Suomen Valkoisen Kaartin konekiväärikomppanian ollessa eilen kello kahdenkymmenen ajoissa matkalla harjoitukseen Heikinkatua pitkin Töölön päin ajoi muuan toistaiseksi tuntematon henkilöauto komppanian päälle Töölön tavara-aseman kohdalla. Tällöin sai seitsemän sotilasta vammoja.

Loukkaantuneet vietiin Kaartin sairaalaan, josta neljä sitomisen jälkeen saattoi palata osastoonsa, mutta kolmen oli jäätävä sairaalaan hoitoa saamaan. Heidän vammansa eivät ole hengenvaarallisia. Kaksi heistä on kotoisin Helsingistä ja yksi Hyvinkäältä. Auto jatkoi matkaansa kovaa vauhtia. Komppanian päälle ajaessaan irtautui siitä oikeanpuolisten ovien kädensijat. Autosta ei tiedetä muuta, kuin että se oli umpinainen virtaviivainen henkilöauto. Tämän vuoksi rikospoliisi pyytää, että henkilöt, jotka mainitusta autosta jotakin tietävät, ilmoittaisivat siitä rikospoliisiosastolle puhelimitse kaksikymmentäkahdeksan viisi kahdeksankymmentäkolme. Siis rikospoliisiosastolle, puhelin kaksikymmentäkahdeksan, viisi, kahdeksankymmentäkolme.”

Mika Waltari neuvoi vuonna 1935 kirjoittamisen oppaassaan aloittelevia kirjoittajia uutisen tekemisessä. Hän on liittänyt ohjeidensa yhteyteen itse kirjoittamansa, kuvitteellisen uutisen:

”Eilen 15.30 ajoi montttööri Kainulaisen ohjaama yksityisauto kuorma-autoa sivuuttaessaan polkupyöräilijän päälle. Pyöräilijä sinkoutui katuun ja kirurgissa todettiin hänen saaneen lievän aivotärähdyksen. Kainulainen jatkoi pysähtymättä matkaansa, mutta passipoliisi seisautti hänet seuraavassa kadunkulmassa havaittuaan katuylläisön käytöksestä onnettomuuden tahtuneen. Kainulainen oli nauttinut väkijuomia.” (Waltari 1935, 139.)

¹ Juurihan mainitsin, että uutista pidetään journalismin vanhimpana ja vakioituneimpana muotona. Sen muoto kuitenkin vakiintui vasta 1900-luvulla. Tarinoita taas on kerrottu ihmiskunnan alusta asti (ks. esim. Mak 1998). Niitä kerrotaan journalismissa edelleen. Niillä vain on hienompi nimi, ne on upotettu reportaasien tai featureiden joukkoon.

En siis välttämättä itse pidä uutista vanhimpana ja vakioituneimpana juttumuotona. En kuitenkaan viitsi ruveta tappelemaan asiasta, sillä kumpi tuli ensin – onko sillä suurtakaan väliä? Uuden journalismin pohdiske-lussa ja tutkimuksessakin on hukattu aivan liian paljon energiaa taisteluun siitä, oliko se todella uutta (ks. luku 2.3.).

Nykylukijalle nämä esimerkkiuutiset ovat lähinnä huvittavia. Ne osoittavat hyvin, kuinka paljon uutisen muoto ja tyyli ovat muuttuneet; vanhanaikaisuus näkyy niistä heti.

Uutisen asema on niin vakiintunut, että toisinaan tuntuu siltä, että kaikkea journalismia nimitetään uutisiksi. Bruun, Koskimies ja Tervonen (1984, 55) pitävät uutissähköttä uutisen perustyyppinä. Siitä on heidän mukaansa erotettavissa kolme laajennusta. Ensimmäinen on uutisraportti, jossa kuvataan tapahtunutta. Raportti voi rikkoa olennaisesta epäolennaiseen -rakenteen. Toinen, uutistausta, liittyy tapahtuman laajempaan yhteyteen. Kerronnan logiikka perustuu tässä kontekstiin, ei yksittäiseen asiaan. Kolmas, uutiskommentti, sisältää jo tulokintaa ja mielipiteitä eli loittonee varsin kauas uutissähkeen ominaisuuksista.

Bruun, Koskimies ja Tervonen pitävät edellä mainituista uutissähköttä ainoana ”puhtaana” ja luotettavana uutisena, joka erotetaan lehdessä ulkoasullisesti muusta, vähemmän luotettavasta aineistosta, kuten juuri taustoista ja kommentteista (emt. 27).

Minä tarkoitan tutkimuksessani uutisella nimenomaan uutissähkeen kaltaisia journalistisia tuotteita, jotka aloittavat olennaisella ja joissa nykyaikaisen uutistoiminnan tavoitteiden mukaan pyritään toimittajan kantaaottamattomuuteen ja uutiskertojan anonyymiyteen, persoonattomuuteen (Pietilä [1990] 1995, 59, 63). Jutun pituus ei mielestäni ole niin merkittävä asia; moni pitkä, taustoittava uutinenkin tehdään perinteiseen uutisen muotoon ja anonyymisti.

Myös yhdysvaltalaisissa journalismin oppikirjoissa monenlaiset jutut ovat päässeet uutistermin alle. Rentola (1983, 17) huomasi vuosina 1925–1964 julkaistuissa oppikirjoissa kaksi uutistyyppiä: kovan ja pehmeän uutisen. Hän itse kytkee kovat uutiset suomalaiseen sanomalehtijournalismiin ja pehmeät uutiset aikakauslehtijournalismiin (emt. 18).

”On siis olemassa tapahtumatyyppisiä, joista kirjoitetaan vain kovia uutisia ja tapahtumatyyppisiä, joista kirjoitetaan vain pehmeitä uutisia. Tällaisissa tapauksissa tapahtumatyyppien esittäminen ”väärässä” uutistyyppissä rikkoo journalistisen kulttuurin hyväksymiä sääntöjä.” (Emt. 31.)

Rentola huomauttaa, että pehmeitä uutisia (”soft news”) kutsutaan kirjoissa myös muun muassa nimillä newsfeature, human interest story ja colour story. Kovalla uutisella voidaan katsoa tarkoitettavan meidän tuntemaamme uutista ja pehmeällä uutisella kokonaan muita journalistisia juttutyyppisiä, kuten reportaaseja. (Emt. 18.)

Rentolan esimerkki pehmeästä uutisesta antaa väärän kuvan lähes kaikista ei-uutismuotoisista jutuista. Pehmeä uutinen voidaan Rentolan mukaan kirjoittaa oikeastaan mistä tahansa aiheesta. Esimerkkinä hän mainitsee jutun nuoresta yhdysvaltalaisesta vaaleaveriköstä, jonka toinen kenkä jäi metron oven väliin.

”Pehmeisiin uutisiin voidaan turvautua silloin, kun mitään ’tärkeää’ ei tapahdu, mutta sanomalehti täytyy kuitenkin täyttää uutisilla. -- Sen [pehmeän uutisen] käyttöarvo synnytetään

tietyn, uutisen kirjoittajalle ominaisen tyylin avulla. Käyttöarvo ei siis perustu tosiasialauseisiin vaan siihen, miten ne on esitetty.” (Emt. 30.)

Rentolan blondiesimerkki ei ole mielekäs eikä edustava, vaan vaikuttaa lähinnä kaiken ei-uutismateriaalin irvailulta. Voikin ihmetellä, millä perusteella hän on sen tekstiinsä valinnut. Toisaalta hän kertoo itsekin, että on keskittynyt työssään nimenomaan koviin uutisiin ja jättänyt pehmeät vähälle huomiolle (emt. 18). Noinko vähälle?

Jako kovaan ja pehmeään uutiseen on nähdäkseni harhaanjohtava. Järkevämpää olisi sijoittaa uutisen muotoiset jutut kokonaan omalle puolelleen, olivat ne sitten kovia tai pehmeitä¹. Toiselle puolelle sijoittuisivat sitten muut, esimerkiksi nonfiktiiviset jutut, jotka voivat niin ikään olla kovia tai pehmeitä. Jako tapahtuisi siis muodon perusteella.

1.2. Ongelmallinen objektiivisuus

Objektiivisuudesta puhuminen on hyppy pohjattomaan suohon. Nonfiktiota käsiteltäessä objektiivisuus-subjektiivisuus -dikotomiaan on silti pakko puuttua, sillä objektiivisuus on uutisjournalismin arvostetuimpia periaatteita, ja nonfiktiossa taas yhtenä lähtökohtana on juuri uutisjournalismissa käytetyn objektiivisuuden (jota nonfiktion kannattajat eivät välttämättä pidä niinkään objektiivisena) kritisointi.

Objektiivisuuden tavoittelu on itse asiassa nuori ilmiö. Käsite vakiintui esimerkiksi yhdysvaltalaisiin journalismin oppikirjoihin vasta 1930-luvun jälkeen. (Rentola 1983, 16.) Hemánuksen ja Tervosen (1980, 63) mukaan jälkiä objektiivisuuden käsitteen olemassaolosta löytyy jo 1700-luvulta, mutta määrätietoisemmin sitä alettiin käsitellä 1800-luvun loppupuoliskolla. Lähtökohtana oli Hemánuksen ja Tervosen (emt.) lainaaman Furhoffin (1974, 82–83, 212) mukaan viestimien välinen kilpailu. Kun lehdet monopolisoituivat, ne alkoivat käyttää objektiivisuutta asemansa oikeutuksena. Aiemmin, kun useat lehdet olivat kilpailleet samoista lukijoista, avoin subjektiivisuus oli ollut hyvä kilpailukeino.

Pertti Hemánuksen (1990, 18–22) mukaan objektivismi, usko siihen, että lehtijuttu voi peilin lailla vastata todellisuuden tapahtumia, on mahdoton ajatus. Yhtä lailla mahdottomana hän pitää subjektivismia, käsitystä, että kaikki ihmisen tarvitsema tieto on valmiina ihmisesä itsessään. Kolmantena – ja siis käytännössä ainoana – vaihtoehtona Hemánus tarjoaa subjektin ja objektin vuorovaikutusteoriaa, joka sisältää monenlaisia oppeja ja antaa mah-

¹ Pehmeitä uutisiakin voidaan tehdä tosissaan. Esimerkiksi Ilta-Sanomien viihdeosastolla julkaistaan viihdeuutisia, joista lehden toimituspäällikkö Erik Rissanen (2001) sanoo seuraavaa: ”Viihdeuutisissa pätevät samat uutiskriteerit kuin muissakin uutisissa ja lehtikirjoituksissa: tietojen on oltava totia ja niiden on oltava kiinnostava-

dollisuuden suhteelliseen objektiivisuuteen ja suhteelliseen subjektiivisuuteen. Jälkimmäiseen Hemánus ei puutu lainkaan. Ensimmäinen tarkoittaa hänen mukaansa sitä, että

”vaikka kaikki informaatio on tulkintaa, kaikki tulkinnat jostakin asiasta eivät ole yhtä hyviä, vaan voidaan konstruoida keskustelusääntöjä, joiden mukaan jokin tulkinta todetaan toista paremmaksi.” (Emt. 21.)

Toisia paremman tulkinnan erottamisen kriteereinä voidaan pitää todenmukaisuutta ja olennaisuutta (Hemánus — Tervonen 1980, 110). Journalistin ohjeissa (1998, 5) todenmukaisuuteen ja olennaisuuteen on lisätty monipuolisuuden vaatimus. Edellisten ohella objektiivisuuden voidaan katsoa merkitsevän yleispätevyyttä, asiallisuutta, puolueettomuutta ja ei-värittyneisyyttä. (Kuutti — Puro 1998, 118.)

Objektiivisuuden vaatimus korostuu uutisissa. Ei ole kuitenkaan lainkaan itsestään selvää, että objektiivisuus toteutuisi edes niissä. Esimerkiksi Hemánus ja Tervonen toteavat, että heidän itse esittämänsä olennaisuuden vaatimus on käytännössä mahdoton uutisteknisistä syistä. Lyhyet, tietyn kaavan mukaiset, pintafaktoihin keskittyvät uutiset eivät voi täyttää olennaisuuden vaatimuksia.

”Sikäli kuin länsimaaisessa uutisvälityksessä todella pyrittäisiin noudattamaan myös olennaisuuden kriteeriä, tämä edellyttäisi vallitsevan uutiskäsityksen uudelleenarviointia ja ns. raakautisia syventävien artikkelien ja ohjelmien osuuden ja aseman korostamista.” (Hemánus — Tervonen 1980, 118.)

Objektiivisuus liitetään yleensä uutiseen, mutta se koskee muutakin journalismia. Hemánus ja Tervonen (emt. 123, 126) vaativat viihteelliseltä fiktioltakin objektiivisuutta, mikä merkitsee esimerkiksi sitä, että ”kuvatut henkilöt, tapahtumat yms. ovat tyypillisiä eli edustavia tai jos ne eivät ole sitä, esityksessä tehdään selväksi missä suhteessa ne eivät sitä ole”.

Mitä enemmän objektiivisuus-subjektiivisuus -kahtiajakoa ajattelee nonfiktion kannalta, sitä epäselvemmäksi se muuttuu. Voidaanko erottaa toisistaan muoto ja sisältö siten, että juttu olisi sisällöltään objektiivista, mutta se esitettäisiin subjektiivisin keinoin? Nonfiktio voi hyvinkin täyttää Hemánuksen ja Tervosen vaatimat todenmukaisuuden ja olennaisuuden vaatimukset, mihin taas (sähke)uutiset eivät heidän mielestään yleensä edes pysty.

Tuntuu siltä, että käytännössä sanoja käytetään usein virheellisesti ilmaisemaan kertojan havaittavuuden astetta. Mitä enemmän kertoja kätkee itseään, sitä ”objektiivisemmasta” jutusta on kyse ja toisin päin (ks. esim. Pietilä 1995, 49; Ridell 1990, 74; Tervonen 1986, 112). Pyrin tuomaan tutkimuksessani julki, millaisesta objektiivisuudesta tai subjektiivisuudesta kulloinkin puhun, ja onko syytä edes käyttää näitä termejä.

Palaan objektiivisuuden käsitteeseen vielä luvussa 2.1.4., jossa käsittelen nonfiktion osakseen saamaa kritiikkiä.

via. -- IS:n vühdetoimituksessa tehdään töitä aivan yhtä tosissaan kuin politiikassa, taloudessa tai rikoksessa.” Työtä siis tehdään päämäärätietoisesti, ei Rentolan sanoin ”silloin, kun mitään tärkeää ei tapahdu”.

2. MONIMUOTOINEN NONFIKTIO

”All the facts in the world are useless
to a journalist who can’t write.”
(Jon Franklin 1987, 13.)

Nonfiktio ymmärretään monella tavalla. Äkkiseltään voisi ajatella, että nonfiktio on kaikkea, mikä ei ole fiktiota – siis faktaa. Minä määrittelen nonfiktioin faktatekstiksi, jossa käytetään kaunokirjallisen kerronnan tekniikoita, ja jossa kirjoittajan persoona on uutisjournalismista poiketen vahvasti läsnä. (Ks. Hollowell 1977, 22.) Ne, jotka tarkoittavat nonfiktiolla kaikkea ei-faktaa, viittaavat tällaiseen nonfiktioin lajiin esimerkiksi nimillä *literary nonfiction* tai *artistic nonfiction*. Minä haluaisin kääntää nonfiktio-sanankin suomen kielelle, mutta en ole toistaiseksi löytänyt sille sopivaa vastinetta. Esimerkiksi tositarina-sanalla on niin tuttu arkimerkitys, ettei sillä luultavasti voisi tarkoittaa nonfiktiota joutumatta perin juurin selittämään, mistä on kyse. Pitäydyn siis nonfiktiossa, joka on monelle kokonaan vieras sana eikä ehkä herätä harhaanjohtavia mielikuvia.

Barbara Lounsberryn on määrittellyt *literary nonfiction*in, siis nonfiktioin, neljä perustavaa piirrettä.

- 1) Aihe on dokumentaarinen, valittu todellisesta maailmasta (vastakohtana fiktion kirjoittajan ”päästään keksimät aiheet”).
- 2) Perusteellinen tutkimus. Nonfiktiossa on konkretiaa, sen on oltava luotettavaa ja totta, koska se kertoo todellisuudesta.
- 3) Kohtaus. Kohtausten ja kertomusmuodon käyttö ovat Lounsberryn mukaan se, mikä erottaa nonfiktioin pieneksi palaseksi valtavaa faktan kategoriaa.
- 4) Hyvä kirjoittaminen. Lounsberryn mukaan hyvä, todistettava aihe ja perusteellinen tutkimus takaavat nonfiktioin faktapuolen. Kertomusmuoto ja rakenne sinetöivät kirjoittajan taidon, ja lopulta viimeistelty kieli paljastaa, että tavoitteena on alusta alkaen ollut kirjallisuuden tekeminen. (Lounsberryn 1990, xiii–xv.)

Nonfiktio voidaan käsittää genreksi, journalismia ja kaunokirjallisuutta sekoittavaksi lajiksi, jota tulkitsijasta riippuen saatetaan pitää osana journalismia tai osana kaunokirjallisuutta. Lehdessä julkaistava nonfiktio, josta tutkimuksessani on kyse, on mielestäni ennen muuta journalismia.

Pidän tutkimuksessani nonfiktiota eräänlaisena ”tyylikokoelmana”, en omana juttutyypinään. Etsin nonfiktiota teksteistä, jotka voidaan luokitella esimerkiksi henkilökuviksi

tai reportaaseiksi. Nonfiktiota voi olla lähes kaikissa journalismin juttutyypeissä. Selvimmin sitä *ei ole* puhtaimmassa, ”kovimmassa” sähköuutisessa.

Journalismilta edellytetään faktapohjaisuutta ja tosiasioiden ja seipitteen selvää erottamista toisistaan (ks. luku 1), joten on ymmärrettävää, että faktan ja fiktion rajat sumentava nonfiktio on hyvin kiistanalaista journalismia. Ehkä vahvimmin sen saivat tuntea 1960-luvun New Journalismin, uuden journalismin, harjoittajat Yhdysvalloissa. Nonfiktio oli tosin vain yksi osa uutta journalismia (joka sekin on erittäin hajanaisesti määritelty käsite), joka oli monille tekijöilleen suuri yhteiskunnallinen, liberaalinen ilmiö.

Suomessa nonfiktio ei ole oikein lyönyt itseään läpi. Sitä julkaistaan enemmän lehtijuttuina kuin romaanimuotoisina teksteinä (Tapaninen 2001a), mutta journalismissakin sitä tehdään melko vaivihkaa ja suurta ääntä pitämättä. Moni varmasti tunnistaa tyylin, onhan nonfiktioita julkaisevalla Helsingin Sanomien Kuukausiliitteelläkin 1,4 miljoonaa lukijaa (Malkavaara 2001a). Harvempi osaa kuitenkin nimetä, mistä tällaisissa jutuissa on kyse.

Kuukausiliitteen jutut ovat koko kansalle suunnattuja, mutta toinen tutkimusaineistoni lehti, Image, on lähinnä hyvinkoulutettujen pääkaupunkilaisten lehti, mistä seuraa, että juttuja voidaan pitää jossakin määrin elitistisinä. Esimerkiksi käynee tutkimusaineistoni juttu I6, jossa toimittaja Samuli Knuuti – vaikkakin itseironialla varustettuna – lähtee Kyyjärvelle kokeilemaan, voisiko siellä elää. Jutun otsikkona on vielä *Syrjähyppy lakeudelle*, vaikka ainaakaan Etelä-Pohjanmaan liitossa Kyyjärven ei edes katsota sijaitsevan lakeudella, vaan Suomenselällä (Ristaniemi 2001).

Kyselin suomalaisilta nonfiktion tekijöiltä ja tuntijoilta, missä suomalaisissa lehdissä nonfiktiota heidän mielestään julkaistaan. Neljän asiantuntijan antamat vastaukset ovat melko ylimalkaisia, mutta jotakin käsitystä niistä toki saa.

”Me [Kuukausiliite] ehkäpä käytämme kirjallisia keinoja suomalaisista lehdistä vapaimmin. Niin tekevät myös jotkut muut HS:n osastot (Nyt, sunnuntai), Image, erittäin tärkeä tässä on tietysti Valitut Palat jonka kuukauden kirja on tehty dramaturgisesti laskelmoiden, opiskelijalehdet kuten Ylkkäri, uudet herrasmiestenlehdet jne.” (Malkavaara 2001c; Malkavaara on Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen esimies.)

”Minusta HS-kk-liite ja Image ovat ainoat joissa tuota lajityyppiä vaalitaan, muihin lehtiin saattaa joskus eksyä kummajaisia.” (Tapaninen 2001c; Tapaninen on Tammen kustannusjohtaja, entinen Imagen päätoimittaja.)

”Askel-lehdessä on kolumnistina Mirja Sinkkonen, häneltä löytynee juttuja joissa on kauno-kirjallisia arvoja.” (Lundberg 2001; Lundberg on Valittujen Palojen päätoimittaja.)

”Kuukausiliite ja Image ovat tietenkin kärjessä. Muita suomalaisia lehtiä, joiden nonfiktio-kirjoittamisen kehtaisi mainita, ei juuri ole. Tekijöitä on vähän, maa on pieni, feature-kirjoittamisen perinne ohut ja koulutus puuttuu. Käytännössä myös lehtien budjetit asettavat rajoitteensa. Toki nonfiktio-keinovalikoimasta näkee viitteitä siellä täällä City-lehdestä sanomalehtien supplementteihin ja sunnuntaiosastojen juttuihin. Toinen asia on miten keinoja käytetään.

Kuukausiliitteen ja Imagen lisäksi sarjaan kuuluu mielestäni sarallaan myös Valitut Palat. Siellä tosin tarinankerronnassa kyse on tarkoin hiotuista konsepteista.” (Räty 2001; Räty on vapaa toimittaja, entinen Imagen toimituspäällikkö.)

Nonfiktiiivisinä kotimaisina romaaneina mainittiin Jaakko Tapanisen *Kauppahuoneen kuolema* ja Walter De Campin *Riipinen interview*.

Tapanisen reportaasiksi nimetty kirja kertoo kolmannessa persoonassa Bensowin kauppahuoneen viimeisistä vuosista ennen kasinotalouden romahdusta 1990-luvun taitteessa. De Campin teos on kerrottua sisäistä monologia (ks. s. 56).

2.1. Nonfiktio suhde normaalijournalismiin

2.1.1. Valtavirtaa ja vaihtoehtoa

Pertti Hemánus ja Ilkka Tervonen (1986b) ovat pohtineet vaihtoehtojournalismin merkitystä ja mahdollisuuksia Suomessa. Vaihtoehtojournalismin vastakohtana he erottavat vallitsevan journalismin. Välineiden tasolla tämä tarkoittaa sitä, että vallitseviin välineisiin kuuluivat tuolloin, 1980-luvun puolivälissä, sanomalehdistö, vallitseva aikakauslehdistö, Yleisradio ja MTV, joilla Hemánus ja Tervonen katsoivat olevan voimakkaasti yhdenmukaisia piirteitä. Vaihtoehtovälineitä olivat vallitsevaa journalistista kulttuuria hylkivät välineet, kuten paikallislisäradioasemat Radio City ja Radio 957. (Emt. 1.)

Edes välineiden tasolla raja ei kuitenkaan ollut niin selkeä (emt. 30). Vaihtoehtojournalismia esiintyi yhtä lailla niin kutsutuissa vallitsevissa tavanomaisissa tiedotusvälineissä, kuten Helsingin Sanomissa ja Yleisradiossa, kuin ”vaihtoehtovälineissä” (emt. 2).¹

Mikä siis on vallitsevan journalismin ja vaihtoehtojournalismin ero? Hemánus ja Tervonen (emt. 2) erottavat seitsemän eri tekijää, joilla vaihtoehtojournalismi voi poiketa vallitsevasta. Vaihtoehtojournalismia voidaan tarkastella tieto-opillisista perusteista, ideologis-poliittisista lähtökohdista, muodosta, sisällöstä, yleisösuhteesta, maksimaalisen itseilmaisun halusta ja professionalismin hylkäämisestä käsin.

Minä tarkastelen tutkimuksessani nonfiktiota ennen kaikkea siltä kannalta, miten se eroaa *muodoltaan* vallitsevasta journalismista. Otan myös kantaa sisältökysymykseen. Tarkastelen nonfiktiota journalistisina tuotteina ja vilkaisen juttujen valmistusprosessia, mutta vastaanoton jätän kokonaan tutkimukseni ulkopuolelle.

¹ Tutkimusaineistossa oleva Helsingin Sanomien Kuukausiliite on Pohjoismaiden suurimman sanomalehden liite, jota lukee 1,4 miljoonaa ihmistä. Image on olemassaolonsa aikana muotoutunut avantgardistisesta vaihtoehtojulkaisusta parinkymmenen tuhannen urbaanin lukijan lähes tulkoon yleisaikakauslehdiksi. Lehdissä tehdään vaihtoehtoista nonfiktiota.

Lasken siis nonfiktiojournalismin piiriin, vaikka se onkin ongelmallista, koska en pidä nonfiktiota genrenä, vaan tyylien tai keinojen kokoelmana. Käsitän uutisen vallitsevan journalismin perusyksiköksi, ja koska keskityn tutkimuksessani muotoratkaisuihin, katson vaihtoehtojournalismin edellytykseksi tietynlaisen poikkeamisen uutisjournalismin masta.

Vaihtoehtojournalismin ja sen myötä nonfiktioon kytketään usein poliittisia näkemyksiä (emt. 7) – esimerkiksi uutta journalismia pidetään hyvin ideologisena ja poliittisena vasemmistolaisena suuntauksena – mutta lähtökohtana voi olla yhtä hyvin esimerkiksi taiteellisuus, kuten Hemánus ja Tervonenkin toteavat (emt. 15). Vaihtoehtojournalismi itse asiassa vaikuttaa heidän mukaansa hyvin sitoutumattomalta journalismin suuntaukselta (emt. 19). Minä jätän ideologis-poliittisen näkökulman kokonaan tutkimukseni ulkopuolelle.

Kun vaihtoehtojournalismia tehdään muodon näkökulmasta, vaihtoehtoisuus perustuu Hemánuksen ja Tervosen (1986b, 19) mukaan usein persoonattomuuden kritiikkiin, subjektiivisen ilmaisun puolustamiseen. Persoonattomuuden vastakohtana he pitävät kokemus- ja elämysjournalismia, joka pohjautuu journalistin omiin kokemuksiin, mielellään vielä sellaisiin, joihin hänellä on voimakas suhde. (Emt. 14–15.)

Vaihtoehtojournalismin tekeminen voi vaatia toimittajalta kokonaan toisenlaisia taitoja kuin uutisjournalismin.

”On mahdollista, että vaihtoehtojournalismi ainakin vähitellen kehittää omaa uudentyyppistä journalistista ammattitaitoa. Sen perusta ehkä on löydettävissä kokemus- ja elämysjournalismista sekä oman subjektin/subjektiviteetin alttiiksi asettamisesta journalistisessa työssä. Ns. neutraalin uutisjournalismin tekijän ammattitaito ei ehkä tulisi vaihtoehtojournalismissa lainkaan kysymykseen.” (Emt. 30.)

Keskityn omassa tutkimuksessani juuri nonfiktiojournalismin muoto- ja sisältöratkaisuihin, joissa toimittajan subjektilla on suuri merkitys. Hemánuksen ja Tervosen viisitoista vuotta vanha ajatus uudentyyppisestä ammattitaidosta on varsin ajankohtainen vuosituhaten vaihteen journalismissa etsitään muiden osaajien lisäksi nimenomaan tarinankertajia, hyviä kirjoittajia (ks. esim. Kantola 1998, 37).

Toimittajan subjektin läsnäolon ongelmallisuudesta lisää s. 28.

2.1.2. Villi ja vapaa reportaasi

Reportaasi on journalistinen juttutyyppi, jonka Tapani Huovila (1996, 93) laskee kuuluvaksi objektiivisten ja subjektiivisten juttujen välimuotoihin. Sitä tarkempi määrittely on melko

mahdotonta, koska reportaaseja on yhtä monta kuin on niistä puhujia, eikä yleisesti tutkittuja ja hyväksytyjä kriteereitä tunnu olevan olemassa.

Uutinen on selvästi määritelty, ja tuntuukin, että journalismin juttutyyppeiden yksinkertaisin perusjako voisi olla uutisen ja ei-uutisen erottaminen. Ei-uutista edustaa yleistermi *feature*, jona esimerkiksi Tom Wolfen (1973, 18) mukaan pidetään ”juttua, joka ei istu kovaa uutisen kategoriaan”. Kuutti ja Puro (1998, 34) määrittelevät *feature* seuraavasti:

”Erityisesti human interest -aineistoa sisältävä erikoisjuttu, -artikkeli, -reportaasi tai -ohjelma, joka aiheeltaan pohjautuu usein johonkin uutistapahtumaan, mutta on sisältönsä puolesta uutista ajattomampi ja monipuolisempi. *Feature*ksi on usein määritelty kaikki ei-uutis-maiset, varsinkin viihdepainotteiset jutut.”

Nonfiktio on tyyli ja keino, jota voidaan käyttää useissa eri juttutyypeissä. Periaatteessa sitä voidaan käyttää kaikissa *feature*-jutuissa. Löysin tutkimuksessani kaksi jokseenkin tunnistettavaa, olemassaolevaa juttutyyppiä: reportaasin ja henkilökuvan (ks. luku 3.1.). Reportaasi onkin tyypillinen nonfiktiojuttu; sen määritelmän voidaan katsoa usein sisältävän perinteisistä juttutyypeistä eniten viittauksia nonfiktiviisiin aineksiin. Sitä on myös tutkittu jonkin verran (esim. Bech-Karlsen 1984 ja 1988; Hemánus 1992; Hultén 1989). Henkilökuvan ja haastattelun raja jää monesti epäselväksi (ks. s. 45). Henkilökuva on myös yleinen nonfiktio juttutyyppi. Loput tutkimusaineistoni jutut eivät kuulu mihinkään varsinaiseen juttutyyppiin.

Vaikka reportaasi on ehkä selvin nonfiktiota käyttävä juttutyyppi, sana reportaasi voi tarkoittaa hyvinkin erilaisia lehtijuttuja. (Ks. esim. Bech-Karlsen 1984, 10, 72.) Termien käyttö on usein sekavaa. Helsingin Sanomien toimittaja Anu Nousiainen (1998, 117) kuuluu niihin, joiden mielestä reportaasia ei edes voi määritellä. Sen vaatimukset vaihtelevat ajan ja paikan mukaan.

”Kun se [reportaasi] vaikuttaa vähän juhlalliselta, siitä on tehty sellaisia diminutiiveja kuin *reppari* ja *reppi*. Tee kiva reppari, sanotaan, kun toimittaja pannaan kirjoittamaan kevyt *fiitsari*, *feature*-tyyppinen tapahtumaselostus vaikkapa Helsingin Taiteiden yöstä.”

Kuutti ja Puro sanovat reportaasista seuraavaa:

”Journalistinen genre, joka on uutista vähemmän ajankohtainen ja monia lähteitä käyttävä todellisuuden kuvaus perustuen usein toimittajan itsensä tekemiin havaintoihin ja haastatteluihin.” (Kuutti — Puro 1998, 140.)

Kuutti ja Puro siis määrittelevät reportaasin yhdeksi *feature* alalajiksi. Molempien yhteydessä miehet kertovat, miten laji eroaa uutisesta.

Miettinen, Kalliomäki ja Suominen (1981, 120) kuvailevat reportaasia seuraavasti:

”Reportaasi on -- monimuotoinen juttutyyppi. Tavallisesti reportaasi saa -- runsaahkosti tilaa; siinä voidaan käsitellä periaatteessa mitä aihetta tahansa; se voi olla tarkoitettu joko kaikille lehden lukijoille taikka vain jollekin osajoukolle; reportaasi voi -- olla informoiva --, viihteellinen, kasvattava tai vaikkapa opastava. Reportaasin funktion perusteella kuitenkin toimituksessa joudutaan miettimään, missä lehden osastossa se julkaistaan; viihteelliset menevät kevyille, ns. hömppäsivuille, informoivat taas esim. uutissivujen yhteyteen.

Reportaaseissa käsitellään melko harvoin aivan päiväkohtaisia aiheita. Aihetta reportaasissa käsitellään loogisesti, helposti ymmärrettävällä kielellä. Kirjoitustapa on usein jutteleva

tai keskusteleva. Toimittajan omilla havainnoilla on reportaasissa usein merkittävä asema; ne havainnollistavat ja elävöittävät juttua.”

Tapani Huovila (1996, 98) taas sanoo näin:

”Reportaasi on uutista laajempi ja muodoltaan raporttia vapaampi kuvaus uutistapahtumasta, tapahtumasarjasta tai tulossa olevasta tapahtumasta. Toimittajan selvityksen lisäksi reportaasissa on henkilöhaastatteluja, ympäristökuvausta, kiinnostavia pikkuseikkoja sekä radio- ja tv-raportissa ääni- ja kuvatehosteita.”

Kuvaukset ovat hieman epämääräisiä. Kun selvärajainen uutinen on journalismin kuningas, siitä selvästi poikkeava reportaasi saa osakseen epätasällisia ilmauksia. Reportaasi voi mennä *kevylle, ns. hömppäsivuille*, se on *helposti ymmärrettävää kieltä* (tarkoitetaanko tällä, että uutinen on vaikeaselkoinen, ja että vaikeaselkoisuus on ehkä jopa hyve?), siinä on *kiinnostavia pikkuseikkoja ja tehosteita*.

Täsmällisemmin (ja vakavammin ottaen) ovat reportaasia määritelleet ruotsalainen Lars J. Hultén ja norjalainen Jo Bech-Karlsen. Tosin molempien määritelmiä tutkiskellut Pertti Hemánus (1992, 12) näkee Bech-Karlsenin työssä selvän tieteellisen lapsuksen: Bech-Karlsen sekoittaa reportaasin ja hyvän reportaasin ominaispiirteet keskenään. Oli miten oli, Bech-Karlsenin määritelmät ovat käyttökelpoisia ainakin suomalaisiin abstrakteihin määritelmiin verrattuina.

Lars J. Hultén (1989, 52) määrittelee reportaasin vapaasti suomennettuna seuraavasti (ks. myös Hemánus 1992, 13):

”Selonteko,

1) joka esittää senhetkistä (ulkoista) todellisuutta, perustuu toimittajan omiin, paikan päällä tekemiin havaintoihin ja kokemuksiin, jotka on tehty melko lyhyessä ajassa, itse koetussa muodossa ja joiden aika ja paikka on tarkkaan määritelty.

2) jota on edeltänyt erityinen toimituksellinen journalistinen aloite, ja joka on sidoksissa ajankohtaisiin tapahtumiin.” [Ajankohtainen (tidsaktuell) erossa päiväkohtaisuudesta (dagsaktuell).]

Bech-Karlsen (1984, 82–86) on esittänyt yhdeksän reportaasin ominaispiirrettä. (Ks. myös Hemánus 1992, 8).

- *Läsnäolo*. Reportaasin perusedellytys, josta tosin voidaan poiketa tehtäessä juttuja, jotka esimerkiksi rekonstruivat jonkin menneisyyden tapahtuman.
- *Persoonallinen sävy*. Ilmenee esimerkiksi minäkertojan käytöllä. Toimittajan oma ymmärrys ja kokemus on tärkeä.
- *Riippumattomuus tapahtumista ja ajankohtaisuudesta*. Reportaasi voi syntyä uutisen, mutta myös teeman, idean tai hypoteesin pohjalta.
- *Asian valaiseminen eri puolilta*. Perusteellisen selvitystyön avulla voidaan antaa lukijalle monipuolinen kuva esitettävästä asiasta.
- *Vaihtelu*. Esimerkiksi tempo, rytmi, näkökulma ja aika voivat vaihdella reportaasissa.

- *Kompositio*. Reportaasi muodostuu useista elementeistä; se on rakennettu kokonaisuus.
- *Eepisyys*. Reportaasi on usein kertova. Se voi esimerkiksi käyttää draaman rakennetta.
- *Ympäristö- ja henkilökuvaus*. Sekä fyysisen että henkisen tapahtumaympäristön kuvaaminen lukijalle on tärkeää.
- *Tunteisiin vetoavuus*. Reportaasi vetoaa älyn lisäksi lukijan tunteisiin.

Eryyisesti Bech-Karlsenin määritelmä on mielestäni hyvin sovellettavissa kaikkeen nonfiktioon, ei vain reportaasiin.

Reportaaseja kirjoittava Anu Nousiainen (1998, 123) valittelee, ettei Suomessa ole montakaan julkaisukanavaa reportaaseille. Hän mainitsee ainoastaan Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen. Reportaasit vaativat tilaa ja usein myös rahaa.

Myös reportaasien tutkimus on ollut Suomessa vähäistä. Pertti Hemánus (1992) on tutkinut kolmen palkitun reportaaseja kirjoittaneen toimittajan, Anu Seppälän, Tapani Ruokasen ja Juhani Melartin, tuotoksia. Hän teki tutkimusaineistolle neljä peruskysymystä (emt. 31). Hän tutki aiheen valintaa, aineiston hankintaa, aineiston jäsentämistä ja muodon antamista jutulle. Aiheen valinnassa hän keskittyi seuraamaan, olivatko aiheet kapeita vai leveitä, ts. ”pieniä” vai ”suuria” aiheita, olivatko aiheet suomalaisen lukijan kannalta läheisiä vai kaukaisia ja olivatko aiheet yleisiä vai omaperäisiä.

Aineiston hankinnassa Hemánus tutki käytännössä lähteiden käyttöä (emt. 32). Aineiston jäsentämisessä hän etsi kirjoittajan juttuunsa valitsemissa näkökulmia. Tämän avulla hän pyrki etsimään ”jutun logiikan”, sen miten juttu yrittää tavoittaa ja lähestyä todellisuutta.

Muotoa tutkiessaan Hemánus perehtyi perustaviin narratologisiin ratkaisuihin. Hän kehittäeli oman kertojaerittelynsä ja etsi jutuista kaikkietäviä-, reporteri- ja toistajakertoja. Lisäksi hän pohti tekstin ja kuvien mahdollista yhteisvaikutusta.

Kuten Hemánus (emt.) itse sanoo jo saatesanoissaan, tutkimus jäi luonteeltaan tutkimuksen avaukseksi. Jatkoa ei ole kuulunut. Ehdottaisin kiinnostuneille tutkimuskohteen laajentamista reportaasista nonfiktioon, sillä niin paljon niillä on yhteistä, ja niin paljon pätevää tietoa nonfiktiosta mielestäni tarvitaan.

2.1.3. Miksi nonfiktiota tarvitaan?

Moni nonfiktio tekijä perustelee tyylinsä (tässä yhteydessä ei haitanne, vaikka nonfiktio käsitettäisiin genrenäkin) tarvetta sillä, että normaalijournalismi on liian vaikeaselkoista eikä se

auta lukijoita ymmärtämään yhä monimutkaistuvaa maailmaa. Kaunokirjallisten keinojen käyttö ei siis ole ainoastaan estetiikan kaipuuta, vaan myös väline jonkin muun tavoitteen saavuttamiseen.

Helsingin Sanomien sunnuntaitoimituksen esimies Ilkka Malmberg (1998) on esittänyt mielenkiintoisen näkemyksen lehtijuttujen jakautumisesta uros- ja naarasjuttuihin. Janko ei hänen mukaansa määräydy lukijan sukupuolen, vaan tiedonintressin mukaan. Malmberg rinnastaa jakonsa tieteen kahtiajakoon humanistisen ja luonnontieteellisen tutkimuksen välillä.

Uroiksi Malmberg laskee ”positivistiset jutut”, ne joista lukijat löytävät faktoja, teknisiä tietoja. Naaraiksi Malmberg taas määrittelee ”hermeneuttiset jutut”, joiden avulla lukijat voivat muodostaa kokonaiskuvan asioista, ymmärtää, eläytyä.

Perinteinen uutinen (tyypillinen urosjuttu) ei Malmbergin mukaan toimi yhtä hyvin kuin ennen. Hän korostaa, että sen rinnalle tarvitaan naarasjuttuja, jotka ovatkin pikku hiljaa tekemässä tuloaan. ”Journalismin muutos on meneillään. Toiset nimittävät sitä viihteellistymiseksi, toiset inhimillistymiseksi.” (Emt. 46–48.)

Malmberg on sitä mieltä, että journalismi on eriytynyt omaksi mediakentän sisäiseksi peliksi, jossa taistellaan uutisvoitoista ja -tappioista juttujen laadun – ja lukijoiden – kustannuksella.

”En ole aivan vakuuttunut siitä, että lukijat ovat mukana samassa pelissä kuin toimittajat. Entä jos heitä kiinnostavatkin selkeys, ymmärrettävyys ja elämyksellisyys?” (Emt. 50.)

Hyvä journalismi paljastaa Malmbergin näkemyksen mukaan hitaita muutoksia ja murroksia, joista ei kerrota päivän uutisissa. (Emt., ks. myös Tervonen 1986, 116.) Elämyksellisyyden puolesta puhuu myös Anu Nousiainen (1998, 118), jonka mielestä tieto omaksutaan ja ymmärretään parhaiten elämyksen muodossa. Aino Suhola (2001) ei omien sanojensa mukaan muuhun uskoakaan kuin elämyksen voimaan:

”– se, että kuulijassa, lukijassa syntyy elämys, mikä tahansa: raivo, innostus, liikutus, mutta elämys, koska se käynnistää ihmisessä jonkun prosessin. Pitää antaa lukijalle impulsseja omaan ajatteluun.”

Malmbergin ajatukset ilmentävät hyvin nonfiktioille tyypillistä asennetta ja ajatusmaailmaa: normaalijournalismi on usein tarpeettoman vaikeaa ja tylsää (ks. esim. Barnhurst — Mutz 1997, 51; Franklin 1987; Nelson 1990).

Myös Jon Franklin (1987, 10) korostaa nonfiktio merkitystä ymmärtämisen edistäjänä. Kun normaalijournalismi Franklinin mielestä lähinnä suoltaa faktoja lukijoille, nonfiktio käyttää tarkkaan valittua tietoa ja rakentaa siitä malleja. Malleista on parhaimmillaan lukijalle käytännön hyötyä – aikuinen voi esimerkiksi lukea jutun teini-ikäisestä ongelmiin joutuvasta nuoresta, ja juttu saattaa auttaa häntä pärjäämään paremmin oman teininsä kanssa.

Franklin sanoo kyselleensä monilta nonfiktion kirjoittajilta heidän näkemyksiään omasta työstään, ja kirjoittajat ovat olleet yhtä mieltä siitä, että hyvä tarina tekee enemmän kuin antaa informaatiota. Se auttaa myös selventämään lukijan aiempaa tietoa ja helpottaa tiedon käsittelemistä tulevaisuudessa.

Franklin (emt. 11) esittää, että lehtijutuissa on olemassa samankaltainen ”kielioppi”, grammar, kuin lauseen tasolla. Hän uskoo, että lause muodostuu tietyistä peruselementeistä, jotka ovat geenien myötä sisäänrakennettuina aivoihimme. Psykologit ovat hänen mukaansa havainneet myös korkeamman tason kieliopin, jonka ihminen oppii, ja joka on universaali: vahvat tarinat ovat rakenteeltaan samankaltaisia kaikissa maailman kulttuureissa.

Näitä tarinoiden perusrakenteita on Franklinin mukaan kaksi. Yksi niistä on novellin dramaattinen, aristotelinen rakenne: alku, keskikohta ja loppu; päähenkilön kohtaama vastus, sen ruotiminen ja loppuratkaisu, joka määrää, onko kyse komediasta vai tragediasta. Tämän muodon vahvuus on lukijan eläytymisessä päähenkilön, protagonistin osaan.

Toinen perusmuoto on Franklinin mukaan essee. Tässä rakenteessa lukija on itse päähenkilö. Hänelle esitetään ongelma, jota hän punnitsee eri näkökulmista ja päätyy johonkin lopputulokseen.

Edellä esitettyjen perusrakenteiden kannalta ajateltuna nonfiktiossa ei Franklinin mielestä ole mitään ihmeellistä. Franklin lähestyy perinteistä journalismia niinkin paljon, että huomauttaa, ettei uutinen käännetyn pyramidin rakenteineen ole niin kaukana tarinan muotoon kirjoitetusta lehtijutusta. Uutisesta tulee tavallaan pieni osa suurempaa tarinaa, se on koko tapahtumaketjusta irrotettu näkökulma tai yksi tapahtuma.

Nonfiktion tärkeys piilee Franklinin mielestä siinä, että nykymaailmassa kaivataan ehkä enemmän kuin koskaan ymmärrystä, kokonaisnäkemystä ja asioiden kytkemistä suurempaan kokonaisuuteen. Pelkät faktat eivät auta ihmisiä, vaan kirjoittajan täytyy ajatella myös ihmisten luontaisia reaktioita niihin.

Niin ikään amerikkalainen¹ tutkija Jack A. Nelson (1990, 20) on kritisoinut voimakkaasti maansa journalistikoulutusta artikkelissaan, jonka otsikkokin kysyy, eivätkö yliopistot onnistu kouluttamaan toimittajia, jotka osaisivat kirjoittaa. Nelsoninkin mielestä yhteiskunnan ja teknologian muutosten takia tarvitaan aiempaa ymmärrettävämpää, tulkitsevampaa ja mukaansatempaavampaa toimittamista, jota toimittajaopiskelijoille ei opeteta, vaikka käytännön työssä on 1960-luvulta lähtien siirrytty kohti värikkäämpää ja vaikuttavampaa kirjoittamista. (Emt. 21.)

¹ Nonfiktiota on julistettu suurimmassa määrin Yhdysvalloissa, aina uudesta journalismista lähtien. Tosin esimerkiksi norjalainen Jo Bech-Karlsen (1984 ja 1988) ja ruotsalainen Lars J. Hultén (1989) ovat tutkineet hyvin pitkälti samoja asioita reportaasia käsitellessään, mutta eivät ole antaneet tutkimisiensa juttujen samankaltaisille päätteille yhteistä nimittäjää samalla tavoin kuin moni amerikkalainen kollega.

Esimerkkinä hyvästä kirjoittamisesta Nelson esittelee ”lehtijutun laadun tunnusmerkit”, joissa on selvästi samoja piirteitä kuin esimerkiksi Bech-Karlsenin reportaasin ominaisuuksien luettelossa. Tunnusmerkkejä ovat Nelsonin mukaan

- kertomusmuoto ja kohtaukset sen sisällä
- dialogi (ei ainoastaan sitaatit)
- osuva henkilöhahmojen kuvaus
- oivaltava tulkinta
- väri.

Kertomusta Nelson suosittelee etenkin vaikeasti hahmotettavien aiheiden käsitteilyyn. Kohtauksella on välittömyyden voima, kyky saada lukija eläytymään osaksi tapahtumia.

Nelson painottaa paljon havainnollistamista. Jotta lukija *kokisi* tapahtumat itse, dialogi on Nelsonin mielestä hyvä tekniikka. Hän on huomannut, että opiskelijoilla on vaikeuksia jopa dialogin kirjoittamisen mekaanisessa hallinnassa. Vähimmillään hän ehdottaa muutamia *merkityksellisiä* lainauksia lehtijutun elävöittämiseksi.

Hahmojen kuvaaminen on niin ikään Nelsonin mielestä opiskelijoille hankalaa. Ihmiset identifioidaan lehdissä yleensä nimellä ja iällä. Nelson kuitenkin pitää kuvauksen taitoa modernin raportoinnin perustana. Kirjoittajan pitää kyetä näyttämään esimerkiksi jutun päähenkilö lukijoille kuvaamalla häntä muutamalla sanalla. Tämä on opiskelijoille erityisen vaikeaa siksi, että se vaatii kirjoittajalta omaa arviointia, mihin aiempi opiskelu ei ole heittä Nelsonin mukaan rohkaissut. Nelson opettaa tekniikkaa opiskelijoille esimerkiksi pyytämällä heitä kuvaamaan sadalla sanalla jotakuta tunnettua yliopiston professoria. Lopuksi opiskelijat saavat valita, kenen kuvaus on osuvin ja todellisin, ja miksi.

Vielä kuvaustakin hankalampaa opiskelijoille on Nelsonin mukaan tapahtumien ja tilanteiden tulkitseminen. Siihen vaaditaan arvostelukykyä ja omien arvojen paljastamista. Nelson kuitenkin pitää tulkintaa tärkeänä asiana tekstin – ja koko yhteiskunnan muutosten – ymmärrettävyyden parantamiseksi.

Viimeinen kohta lienee abstraktein. Nelson ei itsekään lyhyessä artikkelissaan pysty sitä aivan selittämään, mutta hän tarkoittaa sillä vainua, väriä, intoa tai älyä, joka jättää tekstin lukijan mieleen, erottaa sen rutiinijutuista. Tähän ei riitä vielä värikkäiden verbien käyttö tai yksittäinen tekstin toimiva hetki, vaan sen pitää olla kokonaisuudessa. Sen saavuttaminen vaatii paljon työtä, jota yhdysvaltalaisilta journalismin opiskelijoita ei Nelsonin mukaan ylipäätään osata edellyttää.

Lopuksi tarjoan tämän luvun otsikossa olevaan kysymykseen hieman toisenlaisen vastauksen. Hemánus ja Tervonen (1986b, 29) nimittäin huomasivat vaihtoehto- ja vallitsevaa jour-

nalismia pohtiessaan, että vaihtoehtojournalismin tekijä tuntee työn ja luomisen iloa enemmän kuin yleensä vallitsevan journalismin tekijä.

He kehuvat myös vaihtoehtojournalismin lukukokemusta. He sanovat löytäneensä esimerkiksi Suomi-lehdestä journalismia,

”jonka tekijät ovat selvästi panneet oman subjektinsa/subjektiviteettinsa voimakkaassa mielessä peliin --. Parhaimmillaan näin syntyy nautittavaa persoonallista journalismia, mistä esimerkkinä mainitsemme kaunokirjallisuuden ja journalismin rajamaille asettuvan Rosa Liksomien kuvauksen Pariisin prostituutiosta ja prostituoiduista.” (Hemánus — Tervonen 1986b, 10.)

Nonfiktiosta voi siis olla iloa niin kirjoittajalle kuin lukijalle. Vaikka viihdettä onkin väheksytty ja halveksittu journalismin tutkijoiden ja ammattilaisten keskuudessa (Hemánus 1992, 188), ei nautinnon merkitystä pidä aliarvioida.

2.1.4. – Ja miksi sitä kritisoidaan?

Eräs toimittaja perusteli minulle nonfiktion vastaista mielipidettään Journalistin ohjeilla (1998). Ohjeiden, suomalaisen journalismin eettisen normiston, mukaan toimittajan on pyrittävä totuudenmukaiseen, olennaiseen ja monipuoliseen tiedonvälitykseen. Tarkastelen näitä kolmea vaatimusta lyhyesti suhteessa nonfiktioon.

Totuudenmukaisuus. Nonfiktion paikka on fakta–fiktio -janalla melko selvä: nonfiktiota sisältävät jutut sijaitsevat yleensä uutisesta fiktion päin, mutta subjektiivisuudestaan ja tulkinnastaan huolimatta selvästi faktan puolella. Ulkomuoto hämää: fiktion näköistä tekstiä saatetaan lukea fiktiona. Virheitäkin toki sattuu, mutta periaatteessa nonfiktio on faktaa¹, vaikka nonfiktion kirjoittajilla on epäilemättä suurempi kiusaus parannella tarinaa ja lisätä herkullisia yksityiskohtia kuin säntillisten uutisten kirjoittajilla (ks. esim. Mak 1998). Esimerkiksi Anu Nousiainen (1998, 127) korostaa reportaasin totuudellisuutta. Hänen mielestään halu kirjoittaa todellisuutta parempi juttu on suuri vaara lennokkaan reportaasin kirjoittamisessa. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö mahdollista kiusausta voisi voittaa.

Moni uutisen puolustaja silti väittää, että nonfiktion ja muiden ”vaihtoehtoisten juttutyyppeiden” tekijät eivät pysty pitäytymään tosiasioissa. Melvin Mencher (1987, 12) puolustaa normaalijournalismia vapaata ja vallatonta nonfiktiota vastaan selittämällä, että journalis-

¹ Nonfiktion yhdeksi tekniikaksi voidaan tosin lukea *composite characterin*, todellisuuden henkilöistä kootun kuvitteellisen keskiarvohenkilön, käyttö, johon on suhtauduttu nonfiktion harjoittajienkin keskuudessa ristiriitaisesti. Esimerkiksi Jon Franklin (1987, 12) on kritisoinut tätä tekniikkaa ja väittää, että 1980-luvulla nonfiktion kirjoittajat päätyivät konsensukseen: viiden tai viidentoista haastatellun prostituoidun puheiden perusteella ei tule luoda kuvitteellista prostituutioita, vaan kaiken on oltava totta viimeistä pürtoa myöten. On eri asia, kuinka laajasta konsensuksesta on kysymys; esimerkiksi tämän tutkimuksen empiirisestä aineistosta yhdessä jutussa (I7) käytetään, vaikkakin pienessä, jutusta erillään olevassa osassa, keskiarvohenkilöä.

min juttutyypeillä on vaatimuksia, joista ei voi neuvotella, vaan ne on täytettävä. Esimerkkinä hän kertoo, että tulipalouutisessa on oltava tietoa kuolemista ja loukkaantumisista, palon vahingoista ja syistä. Mencherin esimerkki ei ole paras mahdollinen, sillä vastaavat perustiedot löytyisivät varmaankin myös jokaisesta nonfiktioin keinoin kirjoitetusta tulipalojutusta – ja luultavasti vielä seikkaperäisemmin.

Kun puhutaan nonfiktiosta ja totuudenmukaisuudesta, nousee väkisinkin esiin muodon ja sisällön suhde. Jon Franklin (1987, 8) jakaa toimittajat heidän henkilökohtaisen kiinnostuksensa perusteella kahteen ryhmään: kirjoittajiin (writers) ja toimittajiin (reporters), ja korostaa näiden kahden ryhmän valitettavaa vastakkaisuutta toimitusten arjessa. Kirjoittajien kiinnostus juttujen esitystapaa kohtaan on Franklinin mukaan kohonnut, minkä vuoksi toimittajat saattavat luulla, että kirjoittajat asettavat tyylin sisällön edelle. Toimittajien mielestä kirjoittajat uhkaavat journalismin peruseriaatteita: rehellisyyttä, täsmällisyyttä, objektiivisuutta.

Franklin myöntää, että nonfiktiossa on vaarana sortua sanoilla kikkailuun ja unohtaa toimittaminen. Kirjoittaja kuluttaa enemmän aikaa varsinaiseen kirjoitustyöhön kuin toimittaja, ja Franklin ymmärtää, miksi moni toimittaja luulee kirjoittajan taiteilevan faktojen kustannuksella, sillä muun muassa Tom Wolfen uran alun tekstit, jotka tulvivat näppäriä sanakäänteitä, kärsivät Franklinin mielestä sisällöltään. (Emt. 9.) Nonfiktiota onkin Franklinin mielestä huomattavasti vaikeampi tehdä kuin perinteistä journalismia.

Melvin Mencher (1987, 11) on yksi toimittajista. Hänen mielestään nonfiktiota taas on selvästi helpompi tehdä kuin perinteistä journalismia. Mencher kuitenkin kohdistaa kritiikkinsä Franklinin varoittamaan huonoon nonfiktioon, jossa kirjoittaminen ja kikkailu kiihlaavat toimittamisen edelle, ja jota Franklin itsekin kritisoi. Nonfiktiossa toimittaja usein paitsi kiinnittää erityistä huomiota esitystapoihin, myös tekee taustatyötä yhtä paljon, enemmänkin, kuin perinteisessä journalismissa tehdään. (Ks. esim. Rätty 1998; Wolfe 1973, 46–47, 66–68.)

Toimittamisen määrään vaikuttaa tietenkin aika, joka jutun tekoon on käytettävissä. Uutisten toimittaminen on hektistä työtä, jossa faktojen tarkistaminen jää usein vähäiseksi ellei olemattomaksi (ks. Mörä 1996, 112). Nonfiktioin kirjoittaminen taas tapaa olla pitkä prosessi. Esimerkiksi Panu Rätty (1998, 142) tekee yhtä henkilökuvaa varten keskimäärin neljä haastattelua. Sanomalehdessä paneudutaan samalla tavalla usein vain sunnuntaisivujen juttuihin, lukemistoihin, ehkä teemaliitteisiin. Uutisten lomassa on henkilöjuttuja, joiden tekeminen ei ole ollut päivästä kiinni, mutta harva toimittaja on tavannut haastateltavansa edes toista kertaa. Maalaisjärjellä voidaan kai päätellä, että neljän tapaamisen ja haastattelun

perusteella toimittajalla on ainakin potentiaalisesti valmius kirjoittaa todenmukaisempi juttu kuin esimerkiksi yhden puhelinhaastattelun perusteella.

Mencher (1987, 11) valittaa, että journalistisesta kirjoittamisesta puhutaan journalismin alalla paljon, kun taas varsinaisesta toimittamisesta (reporting) aivan liian vähän. Syyksi Mencher mainitsee muun muassa sen, että huonon kirjoittamisen huomaa jutusta helpommin kuin huonon toimittamisen. Lisäksi hän sanoo, että hyvän kirjoittamisen opettaminen on selvästi helpompaa ja halvempaa kuin hyvän toimittamisen. Vielä hän esittää, että kirjoittamisesta tiedetään paljon enemmän kuin toimittamisesta.

Ainakin Suomessa tuntuu kuitenkin siltä, että jos kirjoittamisesta tiedetään ja sitä opetetaan, se tehdään jossakin muualla kuin journalismin opetuksessa. Sekä journalistikoulutus että käytännön journalismi perustuvat uutisjournalismiin, jonka tekemisen jokainen toimittaja näin ollen oppii ainakin jollakin tavoin. Muiden juttutyyppeihin tekemiseen on vaikeampi saada oppia (esim. Kivikuru 2001).

Toisaalta uutinen on juttutyypinä niin vakiintunut, että sitä on käytännön työssä vaikea kyseenalaistaa, vaikka kokisi sen olevan jotenkin puutteellinen. Tuomo Mörä (1996, 113) toteaa, että vakiintuneet jutun esitystavan ja -muodon, uutisen määrittelyn ja aineistonkeruun rutiinit voivat alkaa määrittellä uutisjournalismin sisältöä. Nonfiktiota sisältävät jutut sen sijaan ovat jo nonfiktioin vaikean määriteltävyyden ja nonfiktioin vaihtoehdoisen luonteen takia avoimia monenlaisille, niin muoto- kuin sisältölähtöisille ratkaisuille.

Totuudenmukaisuus on yksi objektiivisuuden osa-alue. Tekijän subjektiviteettiin perustuvan kokemus- ja elämysjournalismin, mukaanlukien nonfiktioin, suhde objektiivisuuspyrkimykseen on Hemánuksen ja Tervosen (1986b, 15) mielestä yhtä ongelmallinen kuin muidenkin journalismin lajien – ei siis ongelmallisempi.

”Joissakin tilanteissa kokemus- ja elämysjournalismin mahdollisuudet niin sanoaksemme tavoittaa todellisuus ovat varmasti paremmat kuin jos journalisti tyytyisi passiivisen tarkkailijan rooliin.” (Emt.)

Uusi journalisti Gay Talese (1974, 35) harjoitti uutta journalismia, yhtä nonfiktioin muotoa, siksi, että nimenomaan normaalijournalismi, joka tarjosi kokoelman tarkistettuja faktoja, suorien lainausten käyttöä ja uskollisuutta vanhalle, jäykälle muodolle, ei hänen mielestään kyennyt kuvaamaan todellisuutta. Samoin ajatteli moni muukin uusi journalisti (DeFleur & Dennis 1985, 459), kuten myös lähempänä nykyaikaa olevat nonfiktioin kirjoittajat (esim. Franklin 1987, 8; Nelson 1990, 24).

Kokemus- ja elämysjournalismi voi toki olla harhaanjohtavaakin. Esimerkkinä Hemánus ja Tervonen (1986b, 16) mainitsevat erityisesti Hunter S. Thompsonin harjoittaman gonzo-journalismin¹.

Mutta uutinenkin voi olla harhaanjohtava ja virheellinen. Väittäisin, että virheellinen uutinen on vaarallisempi, koska se näyttää uutiselta, toisin sanoen journalismin luotettavimmalta materiaaalilta, johon ihmiset uskovat (ks. Bruun ym. 1986, 52; Hemánus — Tervonen 1980, 115).

Gonzo-journalismiin taas on helpompi suhtautua sen ilmeisen erityisluonteen vuoksi. Nonfiktio on muutenkin usein hyvin läpinäkyvää ja paljastaa oman luonteensa (ks. luku 3.3.1.).

Olenaisuus. Moni nonfiktio vastustaja, kuten Melvin Mencher edellä, kritisoi nonfiktioita muodon liiallisesta korostamisesta. Se on kuitenkin ongelma myös uutisjournalismissa. Uutisen muoto perustuu olenaisuuteen. Se suosii aiheita, jotka voi pelkistää pariin virkkeeseen. Läheskään kaikki aiheet eivät ole tällaisia, ja siksi kärjeksi saattaa nousta jutun kokonaisuuden kannalta epäolennaisia yksityiskohtia. (Möra 1996, 112.)

Uutisten sisältökään ei välttämättä ole sitä olennaisinta (Hemánus — Tervonen 1980, 118). Ilkka Malmberg (1998, 43) jakaa ihmiset kahtia tiedonintressin mukaan (ks. edellinen luku). Positivistit (uroot) haluavat lukea nimiä, numeroita ja prosentteja. Hermeuttinen lukijakunta (naaraat) taas haluaa tietää miltä asiat tuntuvat tai mitä ne tarkoittavat. He haluavat eläytyä ja luoda kokonaiskuvan.

Malmbergin mukaan urosjutuilla on journalismin sisällä hegemonia, vaikka ne eivät välttämättä olisi niinkään olennaisia.

”Ensin tulevat painavat, tärkeät faktat, sitten muut. Ensin marssivat politiikat ja taloudet, isojen poikien asiat – poliisit, paloautot, lentsikat! – sitten tulee kaikki muu, ”kevyempi”.”
(Emt.)

Mikä sitten on olennaista? Ehkä se on ihmisestä kiinni. Toinen omaksuu veronkorotuksen paremmin kylmien faktojen kautta, toinen samastuu tarinaan, jossa kerrotaan korotusten vaikutus jonkin todellisen perheen elämään. Aihe on sama ja todella olennainen. Nonfiktio kannattajat Jon Franklin (1987, 10) ja Jack A. Nelson (1990, 20) korostavat nonfiktio merkitystä juuri vaikeiden asioiden ymmärrettäviksi tekemisessä. Siitä on viihde kaukana.

¹ Thompsonin 1960-luvun Yhdysvalloissa luoma gonzo-journalismi perustuu toimittajan omiin kokemuksiin ja elämyksiin. Toimittajan subjekti on aina keskeinen, toimittaja on itse mukana tapahtumissa ja aiheuttaa niitä. (Kuutti — Puro 1998, 38.) Gonzon tekemiseen liittyivät Thompsonilla oleellisesti hallusinogeenit (Juusola 1988, 85–90). John Hellman (1981, 68) pitää gonzo-romaaneja *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream* (1971) ja *Fear and Loathing: On the Campaign Trail '72* (1973) Thompsonin päätöinä, maanisina yksikön ensimmäisessä persoonassa kerrottuna journalismin parodioina.

Ongelma lienee usein siinä, että urosjuttuja arvostetaan liikaa suhteessa naarasjuttuihin. Naarasjuttu voi olla vakavissaan kirjoitettua asiaa vakavasta aiheesta, mutta se saatetaan sivuuttaa aamupalaverissa kiitoksella ”kivasta kirjoittamisesta” (esim. Suhola 2001). Hyvä urosjuttu taas ansaitsee pitkän analyysin ja kiitoksen. Uutispäällikön tavoitteena on saada joka lehteen avausjutuksi kunnan uros.

Ongelmana on myös se, että suurin osa naarasjutuista taitaa lopulta olla niitä kepeitä, kivoja reppareita (ks. Nousiainen 1998, 118), kun ne voisivat olla myös vakavista aiheista hiukan ihmisläheisemmin, elämyksellisemmin kirjoitettuja juttuja. Tyyli muuttuu, kun aletaan kirjoittaa ”oikeaa asiaa”.

Viihdettäkin ei olisi syytä aliarvioida, mutta niin silti tehdään (Hemánus 1992, 188). Suomalaiset journalistit halveksivat esimerkiksi iltapäivälehtiä ja sensaatiolehtiä (Heinonen 1996, 96; Sipola 1998, 91). Sensaatiojournalismi ja viihde ovat heikentäneet journalismin arvostusta ylipäätään (Salminen 1998, 22).

Viihteenkin kohdalla tulee mielestäni erottaa muoto ja sisältö toisistaan. Sensaatiolehdissä juttujen sisältö on viihdettä, kevyttä tavaraa. Muoto saattaa olla hyvin perinteinen uutisen muoto (ks. s. 10 alaviite). Nonfiktiossa jutun sisältö taas voi olla täyttä asiaa, mutta muoto kevyempi, kiinnostavampi ja helpommin luettava.

Viihteellisyyttä parempi sana voisikin olla viihdyttävyyys. Lukijan ei tarvitse nauraa nonfiktiojutun äärellä niin kuin komediaa katsoessaan, mutta kukapa toimittaja ei toivoisi lukijansa *viihtyvän* hänen juttuaan lukiessaan?

Monipuolisuus. Journalistin ohjeissa (1998) käsketään toimittajaa pyrkimään kohti monipuolista tiedonvälitystä. Samoissa Journalistin ohjeissa todetaan, ettei toden ja tarun erottamisen tarvitse rajoittaa journalistisen tyyllilajin tai muodon valintaa. Eikö se ole sillä selvä?

Vaikka nonfiktio tekisikin suuren nousun journalismissa (minkä Hemánus (1990, 208) muuten aikanaan ennusti tapahtuvan ainakin kokemus- ja elämysjournalismin osalta vuoteen 2000 mennessä – onko tämänsuuntaista kehitystä tapahtunut, se olisi oman tutkimuksensa aihe), kritiikkiä tulee aina olemaan, eikä varmaankaan vähiten subjektiivisuuden vuoksi.

Tom Lundberg neuvoa kirjoittamista seuraavasti:

”Vahvassa aikakauslehtijutussa näkökulma on aina subjektiivinen. Kerronta hakee lähestymistapansa, muotonsa ja tyyliä kirjoittajansa kautta. Hän määrää, kummalta puolelta mita lia tarkastellaan. Kirjoittaja tuo mukaan omat kokemuksensa, arvomaailmansa ja valintansa. Kyseessä on tällöin hänen *näkemyksensä*. Se on monasti myös lehden kannanotto.

Asiakirjoittamisessa subjektiivisuus nähdään usein totuuden vastaisena tai ainakin kyseenalaisena. Näin sen ei tarvitse olla. Kun faktasi ovat kohdallaan, olet lukijasi luottamuksen arvoinen. Hän näkee teemastasi kuinka, miksi ja miten olet rajannut aiheesi ja ymmärtää päämääräsi. On luonnollista, että kaikki eivät ole käsittelytavasta kanssasi samaa mieltä.

Näin sen tuleekin olla, sillä jos yrität miellyttää kaikkia, et miellytä ketään.” (Lundberg 1992, 38.)

2.2. Nonfiktion suhde kaunokirjallisuuteen

Nonfiktio yhdistää journalismin ja kaunokirjallisuuden, faktan ja fiktion. Journalismin piirissä niiden välistä rajaa pidetään perinteisesti selvänä (ks. esim. Journalistin ohjeet 1998), mikä onkin ymmärrettävää. Kun on kyse todelliseen elämään vaikuttavista asioista, ihmisten on syytä saada tietää, ovatko kerrotut asiat totta vai eivät.

Nonfiktion ollessa kyseessä muodon ja sisällön välinen ero tulee usein esiin. Moni pitää muodon ja sisällön erottamista toisistaan yksinkertaisesti mahdottomana ja turhana yrityksenä (ks. esim. Kotilainen 1989, 59). Nonfiktion tekijän on uskottava, että ne voidaan erottaa toisistaan siinä määrin, että voidaan kirjoittaa tekstiä, joka on ulkoasultaan fiktiota mutta sisällöltään täyttä totta (ks. esim. Kinnunen 1989, 93).

Kaunokirjallisuudessa faktan ja fiktion raja on häilyvämpi. Jokainen kirjailija käyttää todellisuutta lähteenään ja materiaalinaan. Kaunokirjallisuudessa ongelmana on usein se, että lukijat samastavat teoksen kertojan teoksen tekijään.

Journalismin ja kaunokirjallisuuden tiet ovat kohdanneet esimerkiksi Yhdysvalloissa 1960-luvulla kukoistaneessa uudessa journalismissa; moni toimittaja kirjoitti romaanin kokoisen kirjan, moni fiktiokirjailija loikkasi faktan puolelle (ks. luku 2.3.).

Seurailevatko journalismin ja kaunokirjallisuuden kehitys Suomessa toisiaan? Lukuisien toimittaja-kirjailijoiden mukana vaikutuksia varmasti siirtyy puolelta toiselle (toimittajakirjailijoista ks. luku 2.2.1). Ainakin suomalaisessa kaunokirjallisuudessa 1950-luvulta vallinnut modernismi muistuttaa vahvasti toisen maailmansodan jälkeen nousutta objektiivisuuden tavoittelua journalismissa.

Modernismissa teknisenä perustana on Juhani Salokanteleen (1991, 49) mukaan kertojan häivyttäminen kerronnasta. Kaikkietävyys on ollut ”pahin kertojan synti”. Kertoja näkyy tekstissä lähinnä pelkistetyissä johtolauseissa: *hän sanoi*. Enempi olisi liikaa.

Kuulostaa tutulta myös journalismin maailmassa. 1940-luvulla siirryttiin objektiiviseen esitykseen, johon kuuluu toimittajan tekemien tulkintojen minimointi ja kätkeminen. Uutistoimittajan odotetaan kertovan vain puhtaita totuuksia, ei mielipiteitä. (Bech-Karlsen 1988, 74; Pietilä [1990] 1995, 63.) Toimittajan subjektin kätkemiseksi on olemassa monenlaisia keinoja (ks. Tuchman [1972] 1999, 299–302).

Nonfiktiossa kertojan subjekti sitä vastoin tuodaan usein korostetusti esille, jolloin teksti ei vastaa kumpaakaan, uutisjournalismia eikä kaunokirjallisuuden modernismia.

Vaikka nonfiktiossa on kaunokirjallisia piirteitä, erona on se, että kirjoittaja on sidottu faktoihin. Myös hyvän fiktion edellytyksenä pidetään usein tiettyä totuudenmukaisuutta (Hemánus — Tervonen 1980, 125). Aarne Kinnunen (1989, 98) erottaa fiktion esimerkiksi saduista ja jumalmyyteistä, joiden seipitteellisyyttä ei kyseenalaisteta. Fiktiota taas voidaan hänen mukaansa lukea ikään kuin totena. Hän mainitsee esimerkkinä Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -teoksen, jonka totuudellisuudesta on käyty pitkiä keskusteluja.

Marco Mäkisen (1990, 7) mukaan nonfiktio voidaan ontologisesti erottaa fiktiosta teoksen kuvaaman maailman perusteella. Nonfiktio kertoo reaalisesta maailmasta, mutta fiktion maailma on eri maailma kuin se, jossa elämme. Fiktio ja nonfiktio voidaan joidenkin näkemysten mukaan erottaa myös kertojan perusteella; fiktion kertojaa ei voida samastaa teoksen kirjoittajaan, kun taas nonfiktion kertoja on sama kuin kirjoittaja.

Pekka Tammi ([1983] 1992, 10) esittää saman kerronnan hierarkkisten rakenteiden avulla. Fiktiossa on hänen mukaansa kolmenlaista toimintaa: havaitsemista, kertomista ja esittämistä. ”Yksinkertaistaen voidaan nyt sanoa romaanin maailman välittyvän lukijalle siten, että *henkilöt havaitsevat* fiktiivisen maailman, *kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat*, ja *teksti esittää, kuinka kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat.*” (Emt. 11.)

Nonfiktiossa ei ole Tammen mukaan edellä mainittua kolmatta tasoa. Ei-fiktiivisessä kertomuksessa on vain kahdenlaisia toimijoita: henkilöt, joista kerrotaan ja kertoja, reaali-nen henkilö, joka on myös tuottanut tekstin. Esimerkkinä Tammi mainitsee sairaskertomuksen, jossa potilas on kertomuksen henkilö, lääkäri on samalla sekä kertoja että tekstin tekijä.

Miksei lehtijutussa voisi olla tekijästä erillistä kertojaa? Veikko Pietilä ([1988] 1995, 48) ihmettelee samaa. Esiintyykö reportaasin tekijä pakosta tekstissään aina itsenään? En usko. Jos näin olisi, olisiko toimittajan ammatillinen rooli myös identtinen toimittajan sivuiliminän kanssa? Kirjoittaisiko toimittaja jokaisen juttunsa omiin näkemyksiinsä rajoittuneena, kykenemättömänä eläytymään johonkin muuhun asemaan?

Uskon, että toimittaja ja kertoja ovat erilliset hahmot. Ensimmäisen arvomaailma heijastuu jälkimmäisen toimintaan jutun sisäistekijän kautta.

Tämän takia yksi nonfiktion perusmääritelmä, *toimittajan subjektin* läsnäolo tekstissä, on ongelmallinen. Kyseessä on nähdäkseni kertojan, ei toimittajan subjekti.

Mäkisen (1990, 7–9) mukaan fiktio ja nonfiktio voidaan erottaa myös teoksen rakenteen avulla. Nonfiktiivisiä tekstejä voidaan pitää epäyhtenäisempinä, koska niiden raaka-aine, todellisuuden tapahtumat, eivät ole fiktion tavoin muokattavissa. Tämän vuoksi tarina ei ehkä kulje niin sujuvasti kuin jos se olisi fiktiota (Mak 1998). Fiktion maailmassa kaikella on mer-

kitystä, kaikki liittyy kaikkeen. Todellisuudessa meille tapahtuu jatkuvasti asioita, jotka eivät johda mihinkään merkitykselliseen tapahtumaan. (Kinnunen 1985, 95.)

Toisaalta nonfiktiojuttukin voidaan kirjoittaa niin, että kaikki liittyy kaikkeen – jokainen lehtijuttuhan on joka tapauksessa rajaamista ja valintaa. Tavallaan mitä enemmän siirrytään kohti normaalijournalismia, sitä enemmän voidaan katsoa kaiken liittyvän kaikkeen. Uutinenhan on hyvin taloudellinen ja tiivis, siinä ei kerrota mitään turhaa. Kaikki journalismi on fiktion nähden usein lyhyttä, ylimääräinen joudutaan karsimaan pois.

Osansa tuo myös se, että nonfiktio on sitä vaikuttavampaa, mitä enemmän kaikki liittyy kaikkeen. Fiktiossa se on itsestäänselvyys. Tiedämme, että se on sepitettyä, kuviteltua asiaa. Jos nonfiktiojutussa jotakin ihmistä esimerkiksi kohtaa onnenpotku toisensa jälkeen, vaikutus lukijaan voi olla suurempi; totuus on tarua ihmeellisempää.

Tämä näkyy esimerkiksi elämäkertojen ja muistelmien suosiossa. Tammen kustannusjohtaja Jaakko Tapaninen arvioi, että niitä julkaistaan sataa kaunokirjaa kohden 15–25 kappaletta. ”Kaupallisesti niiden merkitys on kuitenkin suuri, sillä keskimäärin muistelmateos saavuttaa suuremman yleisön kuin kaunokirja.” (Tapaninen 2001b.)

Elämäkerrat ja muistelmat eivät usein täytä nonfiktion tunnusmerkkejä. Ne eivät ole riittävän kaunokirjallisia. Tapaninen valittelee, että kirjallinen journalismi (narrative non-fiction, literary journalism, new journalism) ei ole ottanut tulta Suomessa. Elämäkertojen ja muistelmien ohella suosittua on historia, jossa voisi käyttää kaunokirjallisia keinoja, mutta ”historioitsijat -- yleensä varovat fiktiosta tuttujen tekniikoiden soveltamista tekstiinsä peläten sen heittävän kuvitteellisen varjon teoksensa ylle”. (Tapaninen 2001a.)

Muutosta on kuitenkin havaittavissa. Kirjallisuuskentällä on nähtävillä innostus omaelämäkirjalliseen materiaaliin. Ilmiö on Suomen kirjallisuuden seuran johtajana aloittavan Anna Makkosen mukaan alkanut 1990-luvulla Suomen lisäksi monissa muissa länsimaissa.

”Se näkyy kustannusmaailmassa, samoin tutkimuksessa sekä aktiivisena omaelämäkerrallisen materiaalin käyttönä että tutkijoiden kiinnostuksessa omaan elämäänsä. Kaunokirjallisuudessakin omaelämäkerrallisuus on selvästi hyväksytympää kuin aikaisemmin. Kokemuksen ja fiktion yhdistämisestä on jopa tullut uusi kirjallisuudenlaji”, Makkonen kertoo. (Ahola 2001.)

2.2.1. Kirjailijatoimittajat, toimittajakirjailijat

Luvussa 2.1.4. esittelemäni Jon Franklinin jako toimittajiin ja kirjoittajiin vaikuttaa karrinoinnistaan huolimatta luontevalta. Toimituksissa on usein havaittavissa kahtiajako sisäl-

töorientoituneisiin ja jutun esteettisyyteen keskittyviin toimittajiin. Suurin osa tosin sijoittuneen näiden kahden väliin.

Moni kirjoittamiseen suuntautunut toimittaja hakeutuu toimittajaksi ammatin luovuuden, vapauden ja itseilmaisun mahdollisuuksien vuoksi (Salminen 1998, 20). Kirjailijaksi ei ryhdytä tuosta vain. Toimittajan ammatti pitää kuitenkin kiinni kirjoittamisesta toisin kuin jokin kokonaan toinen ala. Toimittajan ammatti on usein välietappi matkalla kohti kirjailijuuksi (ks. esim. Kalajoki 1990, 17).¹

Historia tuntee lukemattomia kirjailijatoimittajia (ks. esim. emt.; Salminen 1998, 26). Taija Tuominen on haastatellut esikoiskirjailijatutkimuksessaan 51 kirjailijaa. Heistä 81 prosenttia on tehnyt toimeentulonsa parantamiseksi muutakin kirjallista työtä. Yleisimpiä töitä ovat lehtiartikkelit. (Tuominen 1998, 35.)

Ei ole syytä tehdä automaattisesti sellaista johtopäätöstä, että kirjailijat olisivat toimittajina muita taiteellisempia tai luovempia. Kirjailija voi toimia aivan perinteisenä uutistoimittajana ja olla haluton yhdistämään näitä kahta lajia toisiinsa.

Selvittääkseni hiukan sitä, missä määrin suomalaiset kirjailijat ovat toimittajia ja toisin päin, selasin läpi Kotimaisia nykykertoja -sarjan teokset. Niitä on kolme kappaletta, ilmestymisvuodet ovat 1997, 1998 ja 2000. Ne ovat siis varsin tuoreita.

Kirjat on tekijöiden mukaan tehty eritoten kirjastojen ja koulujen käyttöön. Mukaan on valittu tietoisesti myös kevyemmän kirjallisuuden edustajia ja suurelle yleisölle vieraampia kirjoittajia. En ole puuttunut tekijöiden tulkintoihin, vaikka olisinkin ollut eri mieltä. Olen laskenut mekaanisesti kaikki selvästi toimitustyötä tehneet kirjailijat – toimittajat, toimitussihteerit, toimituspäälliköt, lehtimiehet ja niin edelleen. Kolumnisteja ja kriitikoita en laskenut mukaan.

Ensimmäisessä teoksessa esitellään 49 kirjailijaa, joista 15 (30,6 prosenttia) työskentelee tai on työskennellyt toimittajana tai freelance-toimittajana. Toisen kirjan 42:stä kirjailijasta 17:llä (40,5 prosenttia) on toimittajatausta. Kolmannessa kirjassa esitellään 65 kirjailijaa, joista 14 (21,5 prosenttia) on työskennellyt toimittajana.

Kolmessa teoksessa esitellään yhteensä 156 suomalaista kirjailijaa. Heistä 46 eli 29,5 prosenttia on tai on ollut toimittajina tai freelance-toimittajina.

¹ Tom Wolfe, joka uransa alkuaikoina myös huomasi työpaikallaan New York Herald Tribune -lehdessä tämän eron, kuvasi ”skuuppitoimittajista” eroavia feature-kirjoittajia vapaasti suomennettuna näin: ”Heille oli yhteistä se, että he pitivät sanomalehteä yhden yön yöpymispaikkana matkalla kohti lopullista voittoa. Ajatuksena oli päästä töihin sanomalehteen, pitää ruumis ja sielu koossa, maksaa vuokra, oppia tuntemaan ’maailma’, kerätä ’kokemusta’, ehkä saada tyyliä hieman paremmaksi – ja sitten, jossakin vaiheessa, lopettaa kesken kaiken, sanoa hyvästit journalismille, muuttaa johonkin mökkiin, tehdä töitä yöstä päivää puolen vuoden ajan ja valaista taivas lopullisella voitolla. Lopullinen voitto tunnettiin Romaanina.” (Wolfe 1973, 17.) Todellinen tavoite oli siis ”oikeassa kirjallisuudessa”. Geert Mak (1998) taas valittaa, että nonfiktion tekijöitä ei noteerata

2.3. Uusi journalismi nonfiktion yhtenä ilmentymänä

”Ohjelmallisimmin” nonfiktiota lienee harjoitettu 1960-luvun Yhdysvalloissa. Kyseessä oli journalistinen suuntaus, joka ei missään vaiheessa ollut kovin yhtenäinen saati samanmielinen. Silti tietyt yhteispiirteet saivat aikaan sen, että juttuja alettiin kutsua yhteisellä nimellä uudeksi journalismiksi¹.

Uusi journalismi oli laajemman yleisön kiinnostuksen kohteena Juusolan (1988, 56) mukaan kahteen otteeseen: ensin vuosina 1971–74 ja sitten vielä 1970-luvun lopulla. Alkuna se sai 1960-luvun Yhdysvaltain suuresta kulttuurimurroksesta. John Hollowell (1977, ix) kuvaa aikaa mahtipontisesti (vapaa käänös):

”Vuonna 1960 Yhdysvalloissa nousi uusi toivo, kun John Kennedy voitti vaalit. Tunnelma kesti aina kesään 1969, jolloin ensimmäinen amerikkalainen laskeutui kuun pinnalle. Tuon vuosikymmenen aikana journalistisissa tavoissa tapahtui suuria muutoksia ja romaanikirjailijat harhautuivat todellisuuden tapahtumiin. Ja nämä kaksi asiaa – journalismi ja kaunokirjallisuus – yhdistyivät ainutlaatuisella tavalla.”

Toimittajat yrittivät parhaansa mukaan kuvata uusia ilmiöitä: hippejä, rotuselkkauksia, seksuaalista vapautumista, huumeita. Moni kuitenkin huomasi, että perinteiset keinot, virallisiin lähteisiin nojautuminen ja ilmeettömän asiakielen käyttäminen, eivät kyenneet vangitsemaan uusia ilmiöitä. Yhteiskunnallisten liikkeiden olemusta ja elämäntavan muutoksia ei voitu kuvata perinteisen uutistyylin avulla. (DeFleur & Dennis 1985, 458.)

Myös romaanikirjailijoilla oli ongelmia. Todellisuus oli muuttunut tarua ihmeellisemmäksi. Monet romaanikirjailijat huomasivat, ettei heidän mielikuviuksensa kyennyt yltämään asioita, joita jokapäiväisessä elämässä tapahtui. (Hollowell 1977, 5.)

Joidenkin toimittajien ja kirjailijoiden (esim. Tom Wolfe, Norman Mailer, Hunter S. Thompson) uudeksi tyyliksi nousi nonfiktio, todellisuuden tapahtumat kirjoitettuna tekniikoilla, jotka yleensä yhdistetään romaaniin ja novelliin.²

kirjallisissa püreissä, ellei heillä ole saavutuksia myös fiktion alueelta. Vaikuttaa siltä, että osa sekä itse nonfiktiota tekevistä että kaunokirjallisista püreistä asettaa nonfiktion arvoltaan fiktion alapuolelle.

¹ Uusi journalismi, New Journalism, on terminä hyvin epämääräinen (ks. esim. Weber 1974, 9). Se voi viitata moneen eri asiaan ja sillä on lukuisia muitakin nimityksiä, kuten *new nonfiction* tai haukkumanimenä käytetty *parajournalism* (Talese 1974, 35). Suomessa on oma uusi journalisminsa, Kauko Pietilän 1980-luvun alussa kehittänyt yhteisyysmalli, jolla ei ole tekemistä amerikkalaisen uuden journalismin kanssa.

Gay Talese, yksi uuden journalismin merkittävimpiä pidetyistä hahmoista, itse ilmoitti, ettei hän halunnut olla uusi journalisti (Jensen 1974, 20). Jack Newfield, niin ikään uutena journalistina pidetty, taas kielsi koko uuden journalismin olemassaolon (Newfield 1974, 59). Puhumattakaan sitten uuden journalismin vastustajista. Jopa uuden journalismin guru Tom Wolfe piti nimeä huonona, sillä sana ”uusi” kerjasi hänen mielestään ongelmia, joita se kyllä saikin. Wolfekaan ei tiennyt, mistä nimitys oli tullut, mutta hän olisi kutsunut ilmiötä mieluummin ”jonkinlaiseksi taiteelliseksi innostukseksi journalismissa”. (Weber 1974, 13.)

² Pari esimerkkiteosta: Truman Capote 1965: *In Cold Blood* (Kylmäverisesti, ilmestyi suomeksi 1966), tosin teoksessa sanotaan olevan virheitä ja keksittyjä kohtia (Lounsberry 1990, xiv), mikä periaatteessa pudottaisi sen nonfiktion piiristä, mutta useimmiten teos nonfiksioksi kuitenkin lasketaan; Hunter S. Thompson 1967: *The Hell's Angels*; Norman Mailer 1968: *The Armies of the Night* (Yön armeijat, ilmestyi suomeksi 1968); Tom Wolfe 1968: *The Electric Kool-Aid Acid Test*. Muita esimerkkejä lajista, ks. mm. Wolfe 1973; Juusola 1988, 64–93; Weber 1974.)

Tom Wolfen innostus uutta tyyliä kohtaan alkoi, kun hän vuonna 1962 näki Esquire-lehdessä Gay Talesen kirjoittaman henkilökuvan nyrkkeilijä Joe Louisista. Wolfen mukaan pienillä muutoksilla tekstistä olisi saanut novellin. Wolfe olisi poistanut esimerkiksi siirtymäkappaleet kohtausten välistä, muokannut tekstistä rakenteeltaan ehjän. Puhdas novellinomaisuus ei silti ollut Wolfelle itseisarvo. Hän ei itse kirjoittaessaan käyttänyt hyväkseen vain kaunokirjallisuudesta tuttuja keinoja. Hän halusi yhdistää juttuunsa esseetä ja tajunnanvirtaa ja sekoittaa tai vaihdella niitä vähän väliä, jotta saisi kiihotettua lukijaa sekä älyn että tunteen tasolla. (Wolfe 1973, 24.)

Eniten Wolfe innostui raportoinnista. Hän huomasi, että kolumnistin (joka oli toimituksessa istuva kirjoittaja erotukseksi uutisreportterista) oli mahdollista lähteä ulos, tehdä itse oikeaa jalkatyötä ja palata kirjoittamaan juttu. Raportoinnilla ei ollut ajateltu olevan esteettisiä ulottuvuuksia, ja Wolfestakin alussa tuntui, että esimerkiksi Gay Talese keksi päästään kohtauksia, joissa nyrkkeilijä Louis tapaa vaimonsa lentokentällä tai Louisin entinen vaimo katsoo uuden miehensä kanssa Louisin ottelua. (Emt.)

Uusi journalismi oli muutakin kuin nonfiktiota. Juusola (1988, 57) on eritellyt kolme tapaa uuden journalismin määrittelyyn. Uusi journalismi

- erottui muusta journalismista kaunokirjallisen kerrontatekniikkansa vuoksi, kirjallisuudenlajina,
- määriteltiin journalistisesti, jolloin yleensä päädyttiin varsin laajaan sateenvarjokäsitteeseen,
- määrittyi aiheidensa mukaan; se käsitteli aiheita, joihin muu journalismi ei puuttunut.

Charles C. Flippen (1974, 10) lähestyy uutta journalismia sateenvarjokäsitteenä. Uusi journalismi koostuu hänen mukaansa viidestä asiasta. Jokaisen kohdalla Flippen korostaa sitä, mikä on *uutta*, sillä hän otti hyvin vakavasti kiistan uuden journalismin uutuudesta.¹

Flippenin (1974, 10–16) jaottelu on seuraava:

- Kaunokirjallinen journalismi (literary journalism). Tähän keskityn omassa tutkimuksessani. Kyse on siis nonfiktiosta, kaunokirjallisten kerronnan keinojen käyttämisestä journalismissa. Flippenin mielestä uudessa journalismissa tämä keino kehittyi aiempaa pidemmälle. Käytettiin keskiarvohenkilöä, sisäistä monologia, jopa tajunnanvirtaa. Lisäksi

¹ Vastustajat väittivät, että uutta journalismia oli tehty jo vuosisatoja aiemmin. Tom Wolfella oli vastaus valmiina näihin väitteisiin; hän pystyi (ainakin omasta mielestään) osoittamaan kaikki aiemmat esimerkit tavalla tai toisella uudesta journalismista poikkeaviksi, esimerkiksi siten, että tuotos olikin omaelämäkerta. (Wolfe 1973, 57.) Jotkut taas väittivät, että ellei samaa tyyliä oltu harjoitettu vuosisatoja aiemmin, niin sitä oli joka tapauksessa tehty ennen Tom Wolfea. Tällöin keksijäksi usein ehdotettiin Lillian Rossia, joka käytti vastaavanlaisia tekniikoita vuonna 1952. (Wessman 1993, 3.) Viittauksia on tehty myös esimerkiksi Hemingwayhin ja Twainiin asti (ks. Wolfe 1973, 61).

Flippenin mielestä uudessa journalismissa toimittamiseen kiinnitettiin enemmän huomiota kuin aiemmin; kaunokirjalliset tekniikat eivät olleet itseisarvo.

– Asianajournalismi (advocate journalism). Tätä käytettiin Flippenin mukaan usein yhdessä kaunokirjallisten keinojen kanssa. Asianajournalismissa toimittaja laittaa juttuun oman näkökulmansa. Tämä on täysin vastakkaista journalismin perinteiseen objektiivisuuden vaatimukseen (tarkoittaen tässä lähinnä puolueettomuutta) nähden, ja asianajournalismin hyväksyttävyyttä olikin Flippenin mielestä 1970-luvun puolivälin tienoilla tärkein kysymys Yhdysvaltain journalismissa.

Asianajournalismi ei ollut Flippeninkään mukaan uutta: vasta teollinen vallankumous ja lehdistön kaupallistuminenhan toivat journalismiin objektiivisuuden ihanteen. Flippenin mukaan 1970-luvun asianajournalisteilla oli yleensä kaksi perustelua näkemykselleen. Ensinnäkin he sanoivat objektiivisuuden olevan mahdotonta. Toisekseen perinteinen journalismi heidän mielestään ylenkatsoi sosiaalisia ongelmia ja vääryyksiä ja luotti liikaa viranomaisiin. Perinteisen journalismin kannattajat usein Flippenin mukaan myönsivät, ettei objektiivisuuteen pääseminen ole mahdollista, mutta pitivät silti tärkeänä yrittää.

– Underground-journalismi. Kolme viimeistä ilmiötä kuvastavat Flippenin mielestä ilmapiiriä, joka uuden journalismin aikana vallitsi ja teki sen mahdolliseksi. Underground-journalismin perusajatuksena oli halu tai tarve sanoa jotakin epäsovinnasta ja radikaalia paperille painettuna. Underground-journalistit ovat Flippenin mukaan näyttäneet, ettei maailma kaadu, vaikka tietyistä asioista puhuttaisiinkin julkisesti.

– Toimituksen demokratia. Moni uusi journalisti halusi enemmän arvostusta toimituksen sisällä. He halusivat kokea itsensä ammattilaisiksi, joilla on taiteellista vapautta ja vallinnan mahdollisuuksia. Moni yritys kukistettiin ilmoittamalla, että lehden toimituksen kaltainen monimutkainen organisaatio joutuisi kaaokseen, ellei siellä olisi auktoriteetteja ylläpitävässä toimituksen rakennetta.

– Yleisön pääsy mediaan. Tämä uuden journalismin ilmenemismuoto on uskoa siihen, että yleisöllä on tiettyjä oikeuksia tiedotusvälineisiin nähden ja yksi niistä on pääsy mediaan. Käytännössä tämä voisi toteutua esimerkiksi siten, että lehti ottaisi yleisöstä vierailevien kirjoittajien mielipidekolumneja lehteen.

Eräs luonnollinen muutos, jonka uusi journalismi toi tullessaan aiempaan journalismiin verrattuna, oli Juusolan (1988, 56) mukaan aiheiden muuttuminen. Toimittajat kertoivat juttuisaan täysin uusista ilmiöistä, ja monet entisetkin rakenteet olivat vähintäänkin heilahtaneet paikoiltaan.

John Hollowell (1977, 40) jakaa uuden journalismin aiheet neljään pääryhmään. Ne ovat hänen mukaansa

- 1) kuuluisuudet ja persoonallisuudet (I3, K3, K6, K8)
- 2) nuorison alakulttuurit ja yhä muokkautuvat kulttuurimuodot (I5, I7)
- 3) suuret, usein väkivaltaiset tapahtumat, kuten rikokset ja sodanvastaiset protestit sekä (I4)
- 4) yleinen yhteiskunnallinen ja poliittinen raportointi (K4).

Ryhmien perässä on esimerkkiehdotuksia tutkimusaineistoni joidenkin juttujen sijoittumisesta ryhmiin.

Eri uudet journalistit painottivat eri asioita töissään. Markku Juusola (1988, 49) katsoo esimerkiksi Tom Wolfen lähestyneen 1960-luvun alakulttuureja antropologisin ottein. Norman Mailer pyrki Juusolan mukaan erittelemään ja ymmärtämään alakulttuurien ilmiöitä, ja Hunter S. Thompsonin päällimmäinen tavoite oli osallistua tapahtumiin.

Kaikkia merkittäviä uuden journalismin tekijöitä yhdisti myyttinen tähtireportterin maine. Esimerkiksi gonzo-journalisti Hunter S. Thompson nousi todelliseksi legendaksi. Vaikka kirjoittajien imago olivat erilaisia ja suhteet toisiinsa hyvinkin kuumia, yhteistä uusille journalisteille oli kirjallisen arvostuksen kaipaus. (Emt. 63.)

Uuden journalismin guruna pidetty Tom Wolfe painottaa uudessa journalismissa nimenomaan esteettistä, kaunokirjallista suuntausta. Hänen (1973, 46–47) mielestään uuden journalismin perustana on neljä yksinkertaista kerronnan keinoa:

- kohtauksesta kohtaukseen -rakenne
- realistinen dialogi
- kolmannen persoonan näkökulma
- jokapäiväisten eleiden, tapojen, tyylien, huonekalujen, vaatteiden, syömis-
sen jne. kuvaaminen.

Kohtauksesta kohtaukseen -rakenne merkitsee tarinan kertomista siirtymällä kohtauksesta seuraavaan, turvautumalla niin vähän kuin mahdollista pelkkään suorasanaiseen menneisyyden muisteleamiseen. Rakenne mainitaan nyky-Suomen nonfiktiossakin tärkeänä kerronnan keinona. Esimerkiksi muun muassa Imageen kirjoittava Panu Rätty (1998, 144) kertoo käyttävänsä keinoa henkilökuvissaan ja Helsingin Sanomien Anu Nousiainen (1998, 125) reportaaseissaan. Panu Rätty tosin eroaa Wolfen näkemyksistä siinä, että hän käyttää kaunokirjallisia keinoja ainoastaan lehtitekstin työkaluina; hän ei näe lehtitekstillä kaunokirjallista ulottuvuutta sinänsä. (Rätty 1998, 146.)

Realistinen dialogi päästää Wolfen mielestä lukijan tarinan sisään paremmin kuin mikä tahansa muu yksittäinen keino. Barbara Lounsberryn (1990, xv) mukaan dialogi on Wolfelle selvästi tärkeämpää kuin muille nonfiktio kirjoittajille. Kolmannen persoonan näkökulma merkitsee jokaisen kohtauksen esittämistä lukijalle jonkin tietyn henkilön näkökul-

masta. Antti Alanen (1982, 57) selventää Wolfen kolmatta kohtaa kertomalla, että tämän ensisijainen tavoite oli irtautua perinteisestä kertojan äänestä. Alasen mukaan Wolfe yritti jäsentää juttunsa radikaalisti erilaisiin, jopa täysin toisiinsa sopimattomiin näkökulmiin.

Neljäs kohta ymmärretään Wolfen mukaan aina huonoiten. Wolfe tarkoittaa sillä niitä pieniä, kuvaavia, symbolisia yksityiskohtia, jotka ilmaisevat päähenkilön statusta, sitä asemaa, joka hänellä on maailmassa tai jonka hän haluaisi saavuttaa. (Wolfe 1973, 47–49.)

DeFleur ja Dennis (1985, 459) lisäävät edellä mainittuihin Wolfen tekniikoihin vielä keskiarvohenkilön (composite character). Tämä tarkoittaa fiktiivistä hahmoa, jota uusi journalisti saattoi käyttää kootakseen useamman juttuun liittyvän henkilön piirteet ja ominaisuudet yhteen. Jutussa saattoi esiintyä esimerkiksi keskiarvoprostutuoitu tai -poliisi. Sittemmin keskiarvohenkilön käyttöä on kritisoitu ankarastikin.¹

Uuden journalismin aikana journalismin kahtiajaottelu oli hyvin vahvaa. Muun muassa New York Timesin toimittaja Robert B. Semple Jr. turhautui taisteluun. Hän sanoi edustavansa ”konventionaalista” journalismia, lajia ”uuden” ja ”vanhan” journalismin välissä. Hän koki asemansa uhatuksi ja sanoi joutuvansa sekä oikeistosta että vasemmistosta (hän laski uudet journalistit vasemmistoon²) tulevan painostuksen kohteeksi. Semple ei kokenut voivansa tyydyttää ketään.

Semple myönsi olevansa syyllinen hampaattomuuteen oikeistolaisia vallanpitäjiä kohtaan, mistä vasemmisto lehdistöä syytti. Niin ikään hän myönsi korostavansa negatiivisia asioita positiivisten edelle, mistä oikeisto journalismia haukkui. Semplen mielestä nämä asiat johtuivat kuitenkin enemmän typeryydestä, laiskuudesta ja riittämättömyydestä kuin tietoisista poliittisista asenteista. Semple halusi sanoa, että kaikille kolmelle, vanhalle, konventionaalille ja uudelle, journalismille on tilaa. (Semple 1974, 85–92.)

Uuden journalismin kukoistuskausi ja ”legendaarinen maine” rauhoittuivat 1970-luvun lopulla, ja suuntaus tiivistyi journalismin oppikirjoihin osallistuvana journalismina, joka eroaa perinteisestä objektiivisesta journalismista lähinnä sen perusteella, miten toimittaja sijoittuu aiheeseensa nähden. (Juusola 1988, 56.)

¹ Uutisjournalismissakin käytetään eräänlaisia keskiarvohenkilöitä. Jos esimerkiksi selitetään jonkin talouspoliittisen päätöksen merkitystä konkreettisen perheen elämään, se voidaan tehdä ”Virtasen perheen” avulla. Virtasten merkitys on tällöin nonfiktiosta poiketen yksinomaan havainnollistava.

² Ks. luku 1.1. Moni uusi journalisti epäilemättä edusti vasemmistoa, mutta toisaalta esimerkiksi Jack Newfield (1974, 63) väittää, että parhaat asianajajournalistit ovat aina olleet poliittisesti oikealla. On myös syytä muistaa,

2.4. Nonfiktion tekeminen

2.4.1. Ideointi ja aineistonhankinta

Melvin Mencher (1987, 13) on esittänyt mallin toimittajan jutuntekoprosessista. Malli edustaa hänen ajatustensa mukaista ihannetta. Toimittaja aiheen saatuaan merkitsee ylös jutun kannalta välttämättömät asiat. Sitten hän pohdiskelee tapahtuman syitä ja seurauksia, etsii taustoja ja yleistä tietoa. Näistä pohjatoimenpiteistä hän kehittää muutaman idean, jotka ohjaavat hänen lähdevalintaansa, haastateltavalle tehtäviä kysymyksiä, tapahtuman jatkoseuraimista. Toimittaja tietää, että hänen täytyy kerätä tietyt perustiedot, jotta juttu on vakuuttava, tarkka ja selvä ”tuomarille ja valamiehistöille” eli jutun käsittelijälle, kuulijoille ja lukijoille.

Mencher painottaa jutun todistusvoimaa, vaikuttavuutta ja vakuuttavuutta. Malli ei kyseenalaista sitä, mistä aihe tulee, eikä kiinnitä mitään huomiota jutun muotoon. Eigil Andersen (1977) on Ilkka Rentolan (1983, 12) mukaan ottanut nämä vaiheet mukaan sanomalehden journalistisen työprosessin malliinsa. Prosessi koostuu kolmesta vaiheesta, jotka ovat idea-, lähde- ja esitysvaihe. Ideavaiheessa määritellään uutiskriteerit, lähdevaiheessa hankitaan aineisto ja esitysvaiheessa annetaan kerätylle materiaalille kielellinen asu ja sijoitetaan juttu osaksi sanomalehden luomaa kokonaisuutta. Järjestys ei ole välttämättä edellä mainittu; journalistinen juttu ei aina ala ideavaiheesta.

Ideavaiheessa toimittaja käyttää Rentolan (1983, 19) oletuksen mukaan jonkinlaista tyyppiluokitusta, stereotypiajärjestelmää, joka auttaa häntä erittelemään tapahtumat ja määrittelemään niiden jatkokäsittelyn. Rentola (emt. 38) on havainnut, että tiettyä tapahtumatyyppejä (esim. tulipalo, kolari, oikeusjuttu) vastaa yleensä tietty näkökulma.

Nonfiktiiviset jutut lähtevät usein tällä kohtaa eri raiteille. Näkökulma voi olla hyvinkin poikkeuksellinen. Rentola (emt. 40) epäilee, että vaikka sisällön sanotaan usein määrävän muodon, asia ei välttämättä ole niin. Nonfiktiossa muoto saattaa ohjata sisältöä. Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen esimies Lauri Malkavaara kertoo juttujen synnystä seuraavasti:

”Kun Kuukausiliitteeseen suunnitellaan juttua, aloitetaan usein sisällöstä mutta hyvin pian puheeksi tulee myös muoto. Ja joskus se ottaa suorastaan etusijan. Mietimme, miten juttu olisi tehtävä, jotta siinä onnistuttaisiin sanomaan juuri se, mitä halutaan sanoa.” (Malkavaara 2001b.)

Voisi ajatella, että siinä missä tieto tulipalosta ohjaa normaalijournalismin toimittajan uutis-
muotoon ja edelleen lähdevaiheeseen soittamaan päivystävälle palomestarille, nonfiktion te-

että nonfiktiota ja vaihtoehtojournalismia ylipäätään voi tehdä muistakin kuin poliittisista lähtökohdista käsin. Lähtökohtana voi olla esimerkiksi taiteellisuus, kuten Hemánus ja Tervonen toteavat (1986, 15).

kijä irtaantuisi tästä kaaviosta jo ideavaiheessa ja päättäisi kirjoittaa tuhopoltoksi ilmenneestä tulipalosta vaikkapa rekonstruoidun reportaasin. Päätös johtaisi kaavasta poikkeamiseen myös lähdevaiheessa. Toimittaja haastattelisi tosiasialauseita välittävän viranomaislähteen lisäksi lähteitä, joilla olisi ehkä jutulle jotakin muuta annettavaa (ks. Rentola 1983, 33).¹ Ja niin edelleen.

Toimittaja voi poiketa polulta jo aihevaiheessa. Yksi journalistisen luovuuden osoittamista on Hemánuksen ja Tervosen (1986a, 10) mukaan tuoreiden, uudentyyppisten aiheiden löytäminen. Samat miehet korostavat, ettei journalistinen luovuus saa merkitä silkkaa kikkailua. He ovat luetelleet luovuudelle edellytyksiä, joihin kuuluu kaksi seuraavaa ajatusta:

- Mikä tahansa uusi, totutusta poikkeava, ennustamaton journalistinen tuotos ei ansaitse luovan tuotoksen nimeä, vaan siltä on edellytettävä myös adekvaattisuutta, käyttökelpoisuutta, toimivuutta.
- Luovuuden ilmeneminen journalismissa hedelmällisellä tavalla edellyttää journalistin vapautumista subjektivistisen illuusion vallasta ja antisubjektivistista asennoitumista²: halua tutkia todellisuutta sekä tiedollisia ja taidollisia valmiuksia siihen. Tämän hän hyvässä tapauksessa tekee koko subjektinsa, subjektiviteettinsa voimalla. (Emt. 160.)

Esimerkkinä tällaisesta hyvästä tapauksesta käyvät Hemánuksen mielestä Tapani Ruokasen subjektiviteettia ilmaisevat reportaasit.

”Niin Ruokasen ’länälöreportaasit’ kuin rajatummin haastattelutyypiset jutut henkivät kirjoittajan lukeneisuutta, ei kuitenkaan tavalla joka vaikuttaisi päälleliimatulta ja keikaroilvalta, ts. hän niveltää kirjatiedon luontevaksi osaksi journalistista juttua.” (Hemánus 1992, 61.)

Kirjatiedon ja lukeneisuuden vaikutelma syntyy epäilemättä osaltaan siitä, että moni nonfiktion kirjoittaja todella paneutuu kuhunkin juttuunsa alusta alkaen. Esimerkiksi reportaaseja tekevä Anu Seppälä Helsingin Sanomista vannoo taustatyön nimeen.

”Seppälä korostaa -- esitöiden merkitystä. Yhtä juttua varten kunnianhimoinen toimittaja voi joutua lukemaan uskomattoman määrän kirjoja, vaikkapa kolmekymmentä.” (Hemánus 1992, 54.)

¹ On toki syytä muistaa, että nonfiktion kirjoittaminen vie lähes poikkeuksetta huomattavasti normaalijournalismia enemmän aikaa esimerkiksi laajan taustatyön ja pitkällisen editoinnin vuoksi. Kiire rajoittaa luovuutta.

² ”Toimittaja NN, josta on puhe, tiedostaa sen, että mitä ikinä hän lakosta omassa välineessään sanookin, se on tuomittu olemaan *tulkintaa*, inhimillistä tulkintaa, hänen omaa, yksilöllistä, persoonallista tulkintaansa todellisuudesta. -- Ymmärtäessään todellisuuden tulkinnanvaraisuuden NN ei toisaalta ajaudu täyteen relativismiin, jonka mukaan jokainen kuvaus ja erittely, jokainen journalistinen tuotos tässä tapauksessa lakosta olisi suhteessa todellisuuteen yhtä hyvä. Jos täysi relativismi olisi oikea oppi, mitä syytä journalistilla olisi ponnistella lakon tutkimiseksi? -- Luovuuden ainoaksi tavoitteeksi jäisi uudentyyppisen, tuoreen journalistisen *muodon* kehittäminen puheena oleville jutuille, mutta silloinhan luovuuden ja todellisuuden välinen side ohenesi kovin hennoksi eikä kyseessä enää olisi luovuus --, vaan ’ainoastaan’ journalistiseen muotokieleen kohdistuva *kekseliäisyys*.” (Hemánus — Tervonen 1986a, 161.)

Taustalukemisen lisäksi nonfiktion tekijä käyttää usein normaalijournalismiin nähden huomattavan paljon aikaa aineistonhankintaan. Jos hän tekee henkilökuvaa, hän seuraa päähenkilöään moneen paikkaan. Esimerkiksi toimittaja Kaja Grünthal tapaa tutkimusaineistoni jutussa K8 päähenkilönsä Aira Samulinin muun muassa elokuvan kuvauksissa, Samulinin skitsofreniaa sairastavan tyttären luona, kahvilassa Samulinin lastenlasten kanssa ja Hirsylänmutkassa. Myös Panu Rätty haluaa tavata päähenkilön mahdollisimman monessa paikassa ja tilanteessa, tarkkailla kohdetta hänen omassa elinpiirissään, jotta saa muodostettua kokonaiskuvan henkilöstä. (Rätty 1998, 141.)¹

Samaa tekniikkaa on käyttänyt uuden journalismin suurimpien tekijöiden joukkoon laskettu Gay Talese (1974, 36). Hän yrittää seurata kohteitaan häiritsemättä heitä. Hän yrittää omaksua kaiken tilanteesta, jossa on, ja kirjoittaa sen sitten päähenkilönsä näkökulmasta. Hän kertoo jopa yrittävänsä paljastaa, mitä henkilöt ajattelevat, mikä edellyttää luottamuksen saavuttamista ja tarkkaa vainua.

Wolfe (1973, 66) hahmottaa nonfiktion tekemisen ajankäyttöä seuraavalla tavalla:

”Kun siirtyy sanomalehtityöstä tähän uuteen journalismin muotoon, huomaa, ettei tärkein kerrottava asia olekaan pieni tiedonmuru vaan koko tapahtumapaikka, näyttämö ja sillä tapahtuva kohta. Siispä toimittajan tärkein tehtävä on yksinkertaisesti pysyä kohteen seurassa niin kauan, että hän itse näkee kokonaisuuden.”

Jos nonfiktion edellytys on normaalijournalismia runsaamman ajankäytön mahdollisuus, Suomessa ei ole monta toimitusta, joissa on mahdollista erottaa toimittajia näin tuotattomalta vaikuttavaan toimintaan. Kuukausiliitteellä on takanaan ison konsernin rahat. Imagen toimituksessa työskentelee vakituisesti vain kolme henkeä: päätoimittaja, toimituspäällikkö ja toimitussihteeri. Suurin osa jutuista ostetaan avustajilta, joiden varsinaiset tulonlähteet lienevät muualla.

Toisaalta sanomalehti Keskisuomalaisen toimittaja Aino Suhola (2001) uskoo, että normaali uutistyökin mahdollistaa vaihtoehtoisen toiminnan. Jutun näkökulma ja kieli ovat asioita, jotka Suholan mielestä ehtii normaalissa uutistyössä hoitamaan joko hyvin tai huonosti. Kun Suhola hoitaa ne hyvin, tuloksena on usein nonfiktion piirteitä sisältäviä juttuja.

Suhola lähtee työssään aina aiheesta, sisällöstä. Sen hän voi saada monella tavalla: lukemalla pikku-uutisia ja katsomalla, olisiko niiden ympärillä ainesta isommaksi jutuksi, omalla pohdinnalla, aamupalaverissa annettuna. Annettu aihekaan ei ole Suholan mielestä ”menetetty” – toimittajahan itse päättää, *miten* lähestyy aihettaan.

Muodon pitää palvella sisältöä. Usein Suhola päätyy tarinan muotoon. Syynä on elämyksellisyys, joka on Suholan mielestä ”ainoa, millä on väliä”. Lukijan ajatteluprosessi on

¹ Esimerkiksi Stefan Lindforsin henkilökuvan tekemiseen Rädyllä meni kolme kuukautta (Tapaninen 2000), mikä tarkoittanee sitä, että miehet ovat tavanneet useampaan otteeseen ja Rätty on lisäksi käyttänyt lähteinä myös Lindforsin läheisiä. Miten kiireisillä ihmisillä sitten on tapana suhtautua näin isoihin projekteihin, sitä en tiedä.

saatava liikkeelle, ja parhaiten tässä auttaa elämysten tuottaminen. Suholalla on eettinen missio, jota hän toteuttaa kaikissa ammatillisissa rooleissaan, joita ovat toimittajan lisäksi kirjailijan, puhujan, poliitikon roolit.

2.4.2. Kirjoittaminen ja editointi

Uutisissa ilmaisu on alisteinen viestin sisällölle (Okkonen 1974, 209). Muussakin normaali-journalismissa kielellä on useimmiten vain välinearvo. Hyväksi esimerkiksi käy Jorma Miet-tisen, Ilkka Kalliomäen ja Elina Suomisen (1981) teos journalistisesta työprosessista. Kirjas-sa on 170 sivua, joista kuudella käsitellään suoraan tai välillisesti kieliasun antamista jutulle. Sivuilla todetaan, että aloittelevalla toimittajalla kuluu runsaasti aikaa kirjoittamiseen, koska journalistiset käytännöt ovat vielä vieraat, mutta ajan mittaan kieliasun antaminen vie yhä vähemmän aikaa. (Emt. 127.)

Jorma Miettinen kertoo myös toisessa teoksessaan aloittelevan toimittajan kirjoitta-misen tuskaisuudesta ja lupaa sen helpottavan ajan myötä.

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

Rutinoitumisilmiöstä saattaa olla hyötyä kiireisessä uutistyyössä, mutta muunlaisten juttujen kirjoittamiselle siitä on melko varmasti haittaa.

Editointi on tärkeä vaihe nonfiktion kirjoittamisessa. Helsingin Sanomien reportaasitoimit-taja Anu Nousiainen (1998, 125) haluaa luetuttaa tekstinsä ulkopuolisilla, kun se alkaa olla valmis. Ehdotusten perusteella hän saattaa kirjoittaa jutun pariin-kolmeen kertaan. Tällai-nen lienee melko tavallinen tapa lehdissä, joissa editointi ei automaattisesti kuulu toimitus-prosessiin. Nousiainen kuitenkin varoittaa liiasta editoinnista. Käsittely ei saa viedä jutulta ilmavuutta ja laittaa sitä samaan muottiin muiden lehteen tulevien juttujen kanssa. (Emt. 126.)

Editointi voi olla myös paljon systemaattisempaa. Panu Rätty on Imagen toimitus-päällikkönä ollessaan editoinut paljon tekstejä. Hän erittelee editointiprosessissa useita vai-heita. Ensimmäiseksi hän pyytää kirjoittajaa keskittämään jutun sisällön ja näkökulman yh-teen ainoaan lauseeseen. Mikäli tämä ei onnistu, juttu tapaa jäädä siihen.

Seuraavaksi, materiaalin hankinnan jälkeen, mutta ennen varsinaista kirjoittamista, Rätty pyytää kirjoittajalta jutun tiivistelmän eli outlineen. Ensimmäinen juttuversio on nimel-tään draft. Sen jälkeen tekstiä korjataan ja kirjoitetaan uudelleen, kunnes ehkä kolmas tai neljäs versio päättyy lehteen. Prosessissa saattaa kulua jopa puoli vuotta. (Töyry 1998.)

Valitut Palat edustanee Suomen tiukimpiin kuuluvaa editointikulttuuria.

”[Valituissa Paloissa] jutun kirjoittaja laatii ensin jutustaan outlinen eli työsuunnitelman. Sen jälkeen hän saa toimeksiannon. Juttu editoidaan ja palautetaan yleensä tekijälle täydennyksiä varten. Kakkosversio editoidaan ja pannaan tarkistettavaksi. Sen jälkeen tehdään lopullinen editointi kolmessa vaiheessa: tuottava toimittaja käsittelee jutun, sen jälkeen toinen toimittaja käy sen kriittisesti läpi ja viimeisessä vaiheessa kolmas toimittaja tekee viimeistelyn.”
(Lundberg 2000b)

Tarkistusvaiheessa juttujen asiatiedot tarkistetaan kahdesta eri lähteestä. Tarkistusprosessista laaditaan kirjallinen tarkistusraportti (research report), johon jokainen tarkistus on merkitty.

Jutun valmistumiseen kuuluu Valituissa Paloissa päätoimittaja Tom Lundbergin mukaan yleensä pari-kolme kuukautta. Aika voi olla pidempikin; esimerkiksi lokakuussa 2000 Valituilla Paloilla oli kymmenkunta toimeksiantoa jutuista, jotka oli määrä julkaista vasta keväällä tai kesällä 2001.

Valituissa Paloissa tarkistukseen satsaaminen on ymmärtääkseni Suomessa omaa luokkaansa. Vastaavanlaista faktojen tarkistamista on harrastettu esimerkiksi 1960-luvulla uutta journalismia tunnetuksi tehneessä yhdysvaltalaisessa Esquire-lehdessä, jolla oli erillinen tutkimusosasto, jossa jokaisen jutun jokainen fakta tarkistettiin ja todistettiin. (Wakefield [1966] 1974, 41.)

Toimittaja Jyrki Lehtola pohdiskeli editointia Aamulehden kolumnissaan lokakuussa 2000. Hänen mielestään suomalaisissa lehdissä on kolmenlaista editointikulttuuria: vahvaa, heikkoa ja olematonta.

Olematonta editointia tapaa muun muassa nuorten- ja ilmaisjakelulehdissä. Tekstissä on selviä virheitä, lopputulos on viimeistelemätön. Heikon editoinnin piiriin kuuluvat useimmat sanomalehdet. Niissä siivotaan kirjoittajan pahimmat lapsukset kielen ja faktojen tasolla, mutta sisältöön ei puututa sen enempää.

Vahvasti jutut editoidaan Lehtolan mielestä muun muassa Helsingin Sanomien Nyt- ja Kuukausiliitteissä, Gloriassa, Annassa, Suomen Kuvalehdessä ja Imagessa – lehdissä, jotka perinteisesti mielletään laatulehdiksi. Vahvan editoinnin ongelmana on Lehtolan mielestä ylieditoinnin vaara: kaikki jutut kirjoitetaan samalla tavalla ja jopa ideat, asenteet ja näkökulmat editoidaan samanlaisiksi kautta linjan. (Lehtola 2000.)

Panu Rätty erottelee kaksi vahvan editoinnin tapaa: joko koko lehti editoidaan samannäköiseksi, mistä Lehtola edellä puhuu, tai jutut editoidaan yksilöllisesti niin, että jokainen tuo esiin tekijänsä persoonallisuutta. (Töyry 1998).

Vaikuttaa siltä, että nonfiktiiviset tekstit editoidaan lähes poikkeuksetta hyvin. Tarkkaa editointia esiintyy silti myös ei-nonfiktiivisissä teksteissä; esimerkiksi Lehtolan mainitsemisissa Annassa, Gloriassa ja Suomen Kuvalehdessä ei ole tuntumani mukaan erityisessä määrin nonfiktiota.

3. NONFIKTIOTA HELSINGIN SANOMIEN KUUKAUSILIITTEESSÄ JA IMAGESSA

”Katson poliiseja ja otan pari epävarmaa hölkkäaskelta pois päin, mutta pian juoksen niin lujaa kuin jaksan. Tainnutuskraanaatit räjähtävät korvissa. Kyynelkaasu kirvelee vuotavia silmiä. Laitoin aamulla ripsiväriäkin, idiootti! Sumun läpi näen, että kuvaaja juoksee jo kaukana edellä. En hän ole ihan viimeisten joukossa?”
(Lähteenmäki, 14.)

3.1. Tutkimusaineisto

Tutkin tässä luvussa vuoden 2000 aikana ilmestyneissä Image-lehden ja Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen artikkeleissa olevia erilaisia kaunokirjallisen tekstin tunnusmerkkejä ja toimittajan subjektin läsnäoloa. Tarkoitukseni on tarkastella, *millaista* suomalainen nonfiktio on, *miten* kirjoittajat käyttävät lehtitekstissä hyväkseen nonfiktio tarjoamia keinoja.

Etsin yhteensä viidestätoista artikkelista yksi kerrallaan kaunokirjallisen kertomisen muotoja. Sitten tarkastelen kertojan läsnäoloa, diskursseja ja fokalisaatioita, vieraan puheen esittämistä sekä aikaa. Tähän tarvitsen diskurssianalyysin ja narratologian tarjoamia keinoja.

Shlomith Rimmon-Kenan (1991, 9) erottaa narratologisessa tutkimuksessa kertomuksen tarinan, tekstin ja kerronnan. Tarina on kerrotut tapahtumat autenttisessa järjestyksessä. Teksti on ilmiasu, se, minkä luemme. Kerronta on prosessi, joka tuottaa tekstin.

En juurikaan puutu tutkimieni juttujen tarinoihin, mutta tekstejä tutkin fokalisaation käsitteen avulla. Tekstin ominaisuuksiin kuuluu myös aika, johon perehdyn ennakoitien ja takaumien kautta. Puheen esittämisen tavat kuuluvat kerronnan piiriin.

Olisi kieltämättä mielenkiintoista kuulla juttujen tekijöiden näkemyksiä analyysistäni. Tutkija pilkkoo pieniksi paloiksi jutun, jonka toimittaja on kirjoittanut kokonaisuudeksi, synteesipäämääräisesti. Miten tutkijan ja toimittajan näkemykset sopivat yhteen?

3.1.1. Image

Aikakauslehti Image perustettiin vuonna 1985. Sen kehitti ekonomi, valokuvaaja Raoul Grünstein. Julkaisija oli Ylioppilaskamerat ry, ja tunnuslauseena oli ”muotoa ja sisältöä”. Lehti ilmestyi tuolloin kahdesti vuodessa. Se on kasvattanut tasaisesti ilmestymistiheyttään. Vuonna 2000 lehti ilmestyi yhdeksän kertaa, ja sen levikki oli noin 20 000.

Toukokuussa 2001 Grünstein on lehden kustantaja, päätoimittajana on Marjaana Toiminen. Aikaisempia päätoimittajia ovat olleet muun muassa Jaakko Tapaninen ja Matti Apunen.

Sisällöllisinä esikuvina Image käyttää päätoimittaja Toimisen mukaan lähinnä amerikkalaisia Harper's- ja The New Yorker -aikakauslehtiä. Ulkoasuun mallia otetaan muun muassa Arena-, Café- ja Frank-lehdistä. Arena ja Frank ovat englantilaisia, Café ruotsalainen aikakauslehti. (Toiminen 1998.)

Imagelle ei ole määritelty kohderyhmää, mikä päätoimittaja Toimisen mukaan erottaa lehden kaupallisista kohderyhmälehdistä. Imagen lähtökohta on journalismissa, ei lehden lukijoissa. Lukijatutkimuksia on kuitenkin tehty, ja ne kertovat Imagen suurimman lukijaryhmän koostuvan 25–39-vuotiaista kaupunkilaisista, joista noin puolet asuu Helsingissä. (Toiminen 2000.)

Vuonna 2000 Image ilmestyi siis yhdeksän kertaa. Yksi lehdistä on kaksoisnumero. Kukin lehti on jaettu sisällysluettelossa muutamaan osaan. Joka lehdessä toistuvia osia ovat artikkelit, kolumnit ja maailmanpyörä. Lisäksi lähes kaikissa lehdissä on tyyli-niminen osio. Useissa lehdissä on myös jokin teemaosio: design, muoti, urheilu, matka, ja kahdessa lehdessä on kuvasalkku.

Artikkeleita Imagessa oli lehteä kohden viidestä kahdeksaan, koko vuonna yhteensä 60 kappaletta. Tähän tutkimukseen niistä päätyi seitsemän, joista juttu I1 on kokonaisuudessaan liitteessä 4 ja I4 liitteessä 1 tutkimuksen lopussa.

3.1.2. Kuukausiliite

Helsingin Sanomien Kuukausiliite ilmestyi vuonna 2000 kaksitoista kertaa, joka kuun ensimmäisenä lauantaina. Lehden (Helsingin Sanomien viikonlopputoimituksen) päätoimittaja on Heleena Savela. Liitteen esimiehenä toimii huhtikuussa 2001 Lauri Malkavaara.

Kuukausiliite ilmestyi ensimmäisen kerran huhtikuussa 1983. Siitä eteenpäin se ilmestyi nimensä mukaisesti kuukausittain vuoteen 1986, jolloin se alkoi ilmestyä kahden viikon välein. Kun Helsingin Sanomien Nyt-viikkoliite perustettiin marraskuussa 1996, Kuukausiliite palasi kuukausirytmiiin. (Malkavaara 2001a.)

Kuukausiliitteen levikki on 445 000, kuten Helsingin Sanomilla. Lukijoita on kuitenkin noin 1,4 miljoonaa. Koska yleisö on niin suuri, kohderyhmänä ovat ”kaikki suomalaiset”. Esikuvia ei ole, mutta esimerkiksi Sunday Times Magazine ja New York Times Magazine tutkitaan tarkkaan. Lehden linjaa ei ole kirjoitettu ylös.

”Kirjattuja peruseriaatteita ei ole, mutta ajatus on täydentää sanomalehti-HS:n palvelua kertomalla maailmasta ja sen muuttumisesta käyttämällä aikakauslehti-journalismin parhaita keinoja.” (Emt.)

Lehden rakenteessa on sisällysluettelon perusteella erotettu kolme osaa: alku-, keski- ja loppuosaa. Alkuosaan kuuluu helmikuun 2000 numerosta alkaen kolme osaa: Ajantieto, Perhesiteitä ja Nopola. Ajantiedossa tarkastellaan lyhyesti ajankohtaisia ilmiöitä, Perhesiteissä esitellään tunnettujen henkilöiden sukulaisuussuhteita ja Nopola on Sinikka Nopolan kolumni. Alkuosan on koonnut Kuukausiliitteen toimittaja, kymmenessä numerossa Jouni K. Kemppainen ja kahdessa Leena Härkönen.

Loppuosan on koonnut joka numerossa Jaakko Selin. Siihen kuuluu vaihtelevasti lyhyitä juttuja aiheilla ateria, ruoka, muoti, tekijä, paloja, pelejä, muoto, esine, luonto, miljöö ja missä hän on nyt?

Keskiosaan kuuluvat artikkelit, joita on numeroa kohti neljästä seitsemään. Yhteensä vuoden lehdissä on 75 artikkelia. Osa niistä on kuvajuttuja. Käsittelen artikkeleista kahdeksaa, joista juttu K6 on kokonaisuudessaan liitteessä 2 ja juttu K7 liitteessä 3.

3.1.3. Juttutyypien kirjo

Tutkin kaunokirjallisen kerronnan keinojen käyttöä viidessätoista artikkelissa. Keinojen käytön määrä ja muoto vaihtelevat. Jossakin jutussa on yksi muutaman repliikin dialogi, toisessa taas on käytetty lukuisia eri tekniikoita. Siksi vältän kutsumasta mitään juttua kokonaisuutena nonfiksioksi ja sanon mieluummin, että jutussa on käytetty nonfiktio keinoja. Jos sitä paitsi kutsuisin juttua nonfiksioksi, olisin silloin luomassa siitä omaa juttutyyppeään, mitä en halua tehdä. Nonfiktiota voidaan käyttää useissa olemassaolevissa journalismin juttutyypeissä.

Tutkimusaineistosta voi eritellä selvästi kaksi eri juttutyyppeä, joissa on käytetty nonfiktiota. Muille jutuille on vaikeampi löytää yhteisiä nimittäjiä. Muutamassa jutussa on myös sekoitettu useita eri juttutyyppejä.

Toinen selvistä juttutyypeistä on perinteinen reportaasi, jolta edellytän preesens-ai-
kamuotoa ja toimittajan fyysistä läsnäoloa tapahtumapaikalla (ks. esim. Bech-Karlsen 1984, 82; Nousiainen 1998, 125). Reportaasi on perinteisesti ollut ”se vapaa juttutyyppe”, jossa toimittaja on saanut esitellä kirjoittajan ja tunnelmanvälittäjän taitojaan. (Reportaasista enemmän luvussa 2.1.2.)

Löysin Imagesta kaksi reportaasia. Toinen niistä on Miira Lähteenmäen *Myrskyn silmässä* (I4). Se kertoo Prahassa Maailmanpankin ja Kansainvälisen valuuttarahaston kokousta vastaan järjestetystä mielenosoituksesta. Kertoja käyttää yksikön ensimmäistä persoonaa,

mutta se esiintyy jutussa vain muutamia kertoja. Enemmän kuin toimijana, Lähteenmäen kertoja esiintyy jutussa tarkkailijana.

Toisessa reportaasissa, *Syrjähyppy lakeudelle* (I6), Samuli Knuuti, kolmekymppinen urbaani, lähtee Kyyjärvelle kokeilemaan, miten maallamuutto onnistuisi vai onnistuisiko ollenkaan. Jutun selkärankana toimii kronologia, joka alkaa siitä, kun Knuuti on lähdössä Kyyjärvelle ja päättyy siihen, kun hän lähtee Kyyjärveltä takaisin kohti Helsinkiä. Juttu on kerrottu yksikön ensimmäisessä persoonassa.

Kuukausiliitteestä lasken reportaasien joukkoon *Hullu Jerusalem* -jutun (K1), kuvauksen pyhiinvaellusten järjettömydestä. Myös Leena Härkösen *Myyty!* (K2), juttu autokauppiaista ja kaupanteon salaperäisistä kiemuroista, kuuluu nähdäkseni reportaaseihin. Härkönen kiertää asiantuntijan kanssa autokauppoja paljastamatta olevansa toimittaja.

Toinen esiin nouseva juttutyyppi on henkilökuva. Niitä löytyi useita. Imagessa puhtaisiin henkilökuviin kuuluu *Itsensäpaljastaja* (I3). Kuukausiliitteessä henkilökuviin kuuluvat *Mä olen helvetin hyvä, sanoo talittumaton Taanila* (K3), *Takapiru* (K6) sekä *Aira Samulin* (K8). Esimerkiksi Jouni K. Kemppainen sekoittaa juttuunsa lisäksi reportaasia; hän on ollut *Takapiru*-juttua tehdessään HIM-yhtyeen mukana Euroopassa ja kertoo näkemästään reportaasimaisissa pätkissä.

Henkilökuvasta sai alkunsa myös Tom Wolfen, uuden journalismin guruksi nimetyn miehen, innostus nonfiktioon. Hän luki vuonna 1962 *Esquire*-lehdestä Gay Talesen kirjoittaman henkilökuvan nyrkkeilijä Joe Louisista ja innostui. (Wolfe 1973, 24.)

Nonfiktiivisiä henkilökuvia tekevä Panu Rätty (1998, 138) korostaa henkilökuvan ja haastattelun eroa. Hänen mukaansa tietoa välittävän haastattelun aiheeksi riittää ihminen, mutta henkilökuvan tulee muokata tietoa ja kertoa myös maailmasta ihmisen ympärillä. ”Parhaimmillaan henkilökuva kasvaakin kertomukseksi ajasta, aatteesta, ihmisestä – maailmasta tässä ja nyt”, Rätty (emt.) kirjoittaa.

Loput seitsemän juttua eivät kuulu mihinkään olemassaolevaan, määriteltyyn juttutyyppiin (paitsi featureen, johon voidaan laskea myös reportaasit ja henkilökuvat). Aiheen perusteella osaa näistä jutuista voisi nimittää ilmiöjutuiksi. Muodon perusteella suurin osa kuuluu epä-määräiseen joukkoon, jota voisi kutsua esseemuotoisiksi jutuiksi. Lisäksi mukana on kaksi melko puhdasta kertomusta.

Tutkimusaineistossani ovat kaksi Jyrki Lehtolan juttua, *Tavataan Stockalla* (I1) ja *Ihmisiä suviyössä* (I2), ovat esseemäisiä, pakinanomaisia, humoristisia pohdiskeluja. Juttujen funktio on epäilemättä ensi sijassa viihdyttävä. Molemmat sijoittuvat faktan ja fiktion janalla kauemmas faktasta kuin tutkimusaineiston muut jutut. Ne perustuvat todellisiin paikkoihin,

Stockmannin tavarataloon ja Hankoon, mutta niiden kosketus reaalityodellisuuteen on kepeämpi kuin muissa jutuissa. Ne antavat vihjeen nonfiktio määrittelyn vaikeudesta; missä kohtaa nonfiktio on vaarassa menettää journalistisen uskottavuutensa ja lakkaa olemasta nonfiktiota?

Mikko Nummisen *Sunnuntailapset* (I5) kertoo ihmisistä, jotka karsastavat palkkatyötä eivätkä pidä sitä velvoitteenaan. Jutussa on haastateltu neljää tavallista työtä tekemätöntä suomalaista ihmistä, analysoitu politiikkaa, kulttuuria – tehty melko laaja selvitys työn ja tekemättömyyden myyteistä ja merkityksestä suomalaiselle.

Jutussa on myös käytetty *composite characteria*, hyvin kiistanalaista keskiarvohenkilöä. Tällainen hahmo voidaan rakentaa haastattelemalla viittätoista poliisia ja luomalla haastattelujen pohjalta yksi, fiktiivinen ”keskivertopoliisi”. Tekniikkaa on käytetty esimerkiksi uudessa journalismissa. (DeFleur — Dennis 1985, 459.) Itse nonfiktio kirjoittajatkin ovat kuitenkin kritisoinut tätä tekniikkaa, koska se heikentää lajityypin muutenkin kyseenalaistettua uskottavuutta. Vastustajat syyttävät nonfiktiota tosiasioiden vääristelemisestä, siksi moni haluaa pysytellä sisällöllisesti kokonaan faktan puolella. (Franklin 1987, 12.)

Sunnuntailapset-jutussa keskiarvohenkilöä on käytetty sijoittamalla kunkin ”väliotsikon”¹ eteen kellonaika ja kuvitteellisen Jounin toiminta tuohon kellonaikaan.

12.05 Ulos, ettei juutu katsomaan tv-saippuuta. Jouni haahuilee ympäri kaupunkia, ilman tarkkaa päämäärää. Kadulla huomio kiinnittyy eri asioihin kuin ennen: talojen kattoihin ja seinäkoristeisiin, ihmisten kävelytyyliin, vaatteisiin ja ilmeisiin. Silmistä näkee, että on maanantai. Perjantaina joku saattaa katsoa takaisinkin, jopa hymyillä. I5

Jutun lopussa kerrotaan Jounin olevan ”fiktiivinen henkilö, jonka päivärytmi perustuu haastateltujen joutilaisuuden kokemuksiin”.

Erikoinen on myös *Viimeistä päivää* (K4), juttu Ilkka Kylävaaran yhden viikon tapahtumista vuonna 1990, nousukauden huipulla. Kyseessä on ilmiöjutun ja henkilökuvan sekoitus, joka on puettu päiväkirjamaiseen muotoon, mutta kerrotaan kolmannessa persoonassa. Vaikka tapahtumat kerrotaan kronologisesti, en lue juttua kertomukseksi, koska sen tapahtumat ovat toisistaan irrallisia, sattumanvaraisia tapahtumia yhden viikon ajalta.

¹ Kummankaan tutkittavan lehden artikkeleissa ei käytetä väliotsikoita. Imagessa uuden kokonaisuuden ensimmäinen rivi kirjoitetaan eri fontilla kuin leipäteksti ja vielä kapiteelilla ja lihavoituna. Kuukausiliitteessä uusi kokonaisuus aloitetaan anfangilla, isolla alkukirjaimella. ”Kun Kuukausiliitteessä ryhdyttiin käyttämään anfangia, huomattiin, että kaikki kirjoittajat eivät tehneet valmiiksi tekstiinsä niiden paikkoja, vaan teksti jatkui yhtenä pötkönä. Vaati toisenlaista rakenteellista ajattelua suunnitella tekstinsä anfangien pätkimäksi. Paljastui jopa joskus, että kirjoittajalla ei rakennetta ollutkaan”, Ilkka Malmberg (1995, 171) kertoo. Anfangien tai Imagen erottuvien alkurivien väliselle osuudelle ei ole olemassa vakiintunutta nimitystä. Kuukausiliitteessä yksikölle ehdotettiin esimerkiksi nimeä *schnitt*, anfangin saksalaista nimeä mukailen. Joku ehdotti elokuvavaikutteista kohtausta. (Emt.)

Juttu perustuu lukuisiin lähteisiin; sitä varten on haastateltu yhtätoista henkilöä ja käytetty lisäksi Kylävaaran muistikirjaa, Helsingin Sanomien ja Ilta-Sanomien arkistoa sekä Helsingin yliopiston kirjaston kokoelmia.

Panu Rädyn *Hei, me p-p-pelätään!* (I10) sekoittaa ilmiöjuttua ja reportaasia. Se kertoo elämysbisneksestä nykyajan trendi-ilmiönä. Reportaasia siinä ovat Rädyn preesensissä kirjoittamat, vahvat kuvaukset kahdesta elämystapahtumasta.

Henrik Laineen *Yhdeksän tuntia kuoleman sylissä* (K5) on kaikista tutkimistani jutuista lähinnä kertomusta. Siinä Laine on rekonstruoinut kymmenen vuoden takaisen merionnettomuuden tapahtumia kahden eloonjääneen kertomusten perusteella.¹ Juttu toimii ”fiktiona” erittäin hyvin. Tarina alkaa ennakoinnilla, kertoo ”journalistisessa osuudessa” tapauksen taustat ja jatkaa sitten kronologisesti alusta alkaen.

Lasken kertomuksiin kuuluvaksi myös *Koistisen pahat pojat* (K7), jutun euralaisen suurperheen neljästä pojasta, jotka joutuivat erikoislaatuiseen rikoskierteeseen. Jutun runkona toimii preesensissä kerrottu toimittajan diskurssi. Sen rinnalla kuljetetaan imperfektissä veljesten tarinaa aina vanhempien ensitapaamisesta tilanteeseen, joka johti poikien rikosten tekemiseen ja edelleen kiinni jäämiseen. Juttu on myös eräänlainen henkilökuva, veljeskuva. Neljän pojan erilaiset persoonat tuodaan tekstissä esiin.²

Nonfiktio samastetaan helposti kertomukseen, jos sitä lähestytään uutisen muotokenteen vastakohtana. Kertomusmuodon lähtökohtana on kronologia, kun uutinen esittää olennaisesta epäolennaiseen. Journalismi tuo toki yleensä mukanaan myös kertomusmuodon rikkovia selittäviä ja taustoittavia osuuksia, toimittajan diskurssia.

Kertomuksen määrittäminen journalismissa on vaikeaa. Joidenkin käsitysten mukaan uutinenkin on kertomus. Veikko Pietilä ([1988] 1995, 43–47; [1990] 1995, 55–64) on pohtinut näitä käsityksiä. Hänen mukaansa useat tutkijat pitävät uutisia kertomuksina, mutta harvemmat selittävät, mitä kertomuksella tarkoittavat, ja harvat myöskään tutkivat uutisia narratologian keinoin, jotka on tarkoitettu nimenomaan kertomusten tutkimiseen.

¹ Rekonstruoitu tapahtumajuttu on siitä erilainen reportaasiin verrattuna, että toimittaja ei voi itse tehdä välittömiä havaintoja tapahtuneesta. Tällöin kertomusosiossa on vain haastateltavien diskursseja, ei lainkaan toimittajan. Kun toimittaja *ei kerro* omista havainnoistaan, herää vahva fiktion tunne. Useinhan omat havainnot varsinkin keveissä sanomalehtireppareissa tuntuvat siltä, että läsnäolo on itseisarvo, jota toimittajan on korostettava, vaikka hän ei itse asiassa olisi tehnyt yhtäkään maininnan arvoista havaintoa.

Sitaattien käytössä tuntuu usein olevan sama ongelma. Niitä voidaan käyttää vain todisteena siitä, että toimittaja on soittanut niin ja niin monelle ihmiselle. Kaikki tehty työ halutaan näkyville juttuun, vaikka sitaatissa ei olisi mitään painamisen arvoista. (Ks. esim. Lundberg 1992, 74 ja Kotilainen 1989, 108.) Sitaattia käytetään myös jutun ”objektivoimiseksi”, eikä toimittaja joudu vastuuseen, kun ei itse sano tärkeitä asioita, vaan laittaa ne haastateltaviensa suuhun (ks. Tuchman [1972] 1999, 301).

² Muun muassa Kalle Päätalon elämäkerran kirjoittanut Seppo Porvali kirjoitti Koististen tarinan kirjaksi keväällä 2001.

Pietilän mielestä vain tapahtumia, toimintoja ja prosesseja koskevat uutiset voidaan lukea kertomuksina – jos nekään. Kertomuksen voidaan tällöin määritellä perustuvan esimerkiksi ajallisten syy- ja seuraussuhteiden kuvaamiseen tai tekstilingvistikkojen erittelemien diskurssi- ja tekstityyppien kuvaamiseen. Esimerkiksi asuntotilannetta kuvaavasta tai jotakin suunnitelmaa selostavasta uutisesta ei siis Pietilän mielestä ole löydettävissä kertomuksen ominaisuuksia.

Pietilä muistaa mainita pyramidirakenteen. Uutisissa on perinteisesti tapana esittää asiat olennaisesta epäolennaiseen. Kertomus taas noudattelee asioiden kronologista järjestystä. Jos rakenne rikotaan, kertomuksessa se tapahtuu kerronnan omasta problematiikasta lähtien. Uutisessa rikkominen taas johtuu uutisteknisistä vaatimuksista.

Pietilä päätyy kysymään, onko edes tapahtuma-, toiminta- tai prosessiuutista mielekästä pitää kertomuksena ”vai olisiko sen esitystapa nähtävä pikemminkin omaksi erityiseksi diskurssimuodokseen” (Pietilä [1988] 1995, 44). Minä pidän uutista omana diskurssimuotonaan, joka tapahtumauutisenkin muodossa eroaa kertomuksesta rakenteensa vuoksi.

Tämä peruste ei ole vedenpitävä, sillä olennainen alkuun -periaate sallii paljon; olennaisuushan on kirjoittajan mielessä. Kertomus saattaa varsin hyvin alkaa saman asiasisällön esittämisellä kuin samasta aiheesta kirjoitettu perinteinen uutinen. Toisena erottavana tekijänä pidän kieltä, tyyliä joka on vakioituneessa uutisjournalismissa erilainen kuin kertomuksessa.

Miten kertomus sitten osoittaa paikkansa journalismissa tarvittavana muotona? Geert Mak (1998) pohtii tarinankerrontaa seuraavasti:

”Mikä tekee journalistista, historioitsijasta, filosofista tai sosiologista tarinankertojan? Onko se hänen kielenkäyttönsä, yksityiskohtaiset kuvauksensa ja jännitteen rakentaminen? Ja mikä tekee tarinankertojasta journalistin tai historioitsijan? Onko se tarkkuus, tutkimustyö, usko siihen, että todellisuus tuottaa niin paljon tarinoita ettei niitä tarvitse enää keksiä?”

Mak sanoo, että eri suuntauksista huolimatta historioitsijoiden ja journalistien joukossa on aina ollut tarinankertojia, koska ihmiset haluavat tietää enemmän kuin pelkät paljaat tosiasiat. Ihmiset haluavat Makin mukaan eläytyä toisten ihmisten asemaan, ja parhaiten se saavutetaan käyttämällä kirjoittamisessa kaunokirjallisuuden tekniikoita.

Oikean kerrontarakenteen valitseminen on Mark H. Massen (1995) mukaan nonfiction kirjoittajalle aivan yhtä tärkeää kuin romaanikirjailijalle. Jos tarina etenee luontevasti, kronologinen rakenne voi olla toimiva. Sen voi mielenkiinnon lisäämiseksi rikkoa siten, että aloittaa jutun dramaattisesti toiminnan huipulta ja hyppää sen jälkeen eteen- tai taaksepäin jatkamaan tarinaa.

Näin on tutkimusaineistoni molemmissa kertomuksissa; *Yhdeksän tuntia kuoleman syliissä* -juttu alkaa todella dramaattisesti laivan kaatumisella, ja *Koistisen pihat pojat* alkaa sinänsä

rauhallisella rikollisten kiinniotolla, joka on kuitenkin tapahtumien huippua, koska pojat ovat saaneet pitkään tehdä rikoksiaan jäämättä kiinni, ja koska poliisit menevät poikien kotitalolle perusteenaan pelkkä epäily.¹

Valitut Palat -aikakauslehdessä käytetään paljon kertomuksen muotoa. Yleisimmin sitä käytetään lehden juttumuodoista tosielämän draamoissa, selviytymiskertomuksissa, art of living -jutuissa ja Kuukauden kirjoissa. Sitä vastoin lukijaa opastavat jutut on usein rakennettu muuhun muotoon. Myös poliittiset ja taloudelliset katsaukset ovat usein ei-narratiivissa, vaikka niitä on kirjoitettu kertomuksiksikin, esimerkiksi silloin, kun aihetta lähestytään yhden ihmisen kautta. (Lundberg 2000c.)

”Silloinkin kun kyseessä ei ole narratiivi, käytämme story-tellingin keinoja: ihmisläheistä lähestymistapaa, loogista rakennetta, havainnollista esitystapaa ja transiitioita kappaleiden välillä (vs. elementtikirjoittaminen).” (Lundberg 2000b.)

Kertomusmuodon käyttöä päätoimittaja Tom Lundberg perustelee Valittuihin Paloihin kirjoittamisen oppaassaan seuraavasti:

”Valitut Palat julkaisee juttuja, joiden muotorakenne perustuu usein tarinoihin. Kertomus on juttuperinteen vanhin ja edelleen tehokkain keino. Ihmiset rakastavat kertomuksia ja tarinoita. Ne etenevät johdonmukaisesti ja pitävät viestisi lukijan muistissa pitkään. Hän pysyy palauttamaan mieleensä hyvinkin monimutkaisia asioita, kun olet esittänyt ne kertomuksen keinoin. Valituille Paloille kirjoittavan toimittajan tulee hallita jutunkertomisen taito.” (Lundberg 1991.)

Kertomusmuodon asema journalismissa on vaihdellut eri aikoina. Joidenkin tutkijoiden mukaan television tulo vaikutti sanomalehtiin niin, että ne ottivat käyttöönsä helposti ymmärrettäviä tarinan rakenteita, siis alun, keskikohdan ja lopun sisältäviä juonirakennelmia (Barnhurst — Mutz 1997, 47). Barnhurst ja Mutz (emt. 47–48) tutkivat kolmea yhdysvaltalaisista sanomalehteä sadan vuoden ajalla ja havaitsivat, että 1800-luvun lopun sanomalehdissä tarinan rakennetta käytettiin runsaasti, mutta 1900-luvun loppua kohden narratiivin käytön määrä väheni vähenemistään.

3.2. Kertomisen perusmuodot

Esittelen tässä luvussa eepisen tekstin peruselementit, kertomisen perusmuodot. Perustan luvun Marja-Leena Palmgrenin *Jobdatus kirjallisuustieteeseen* -teokseen. Etsin kertomisen muotoja seitsemästä Image-lehden ja kahdeksasta Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen artikke-

¹ Toiminnan huipulta aloittaminen vaikuttaa suositulta myös reportaaseissa. Esimerkiksi tutkimusaineiston jutut *Myrskyn silmässä* (I4) ja reportaasiosuudella alkava *Hei me p-p-pelätään* (I7) alkavat keskeltä tapahtumia.

lista. Artikkelit on merkitty koodeilla I1–7 ja K1–8. Juttuluettelo on lähteissä, ja liitteissä on neljä tutkimusaineiston juttua kokonaisuudessaan: jutut I1, I4, K6 ja K7.

Perinteisesti kertomisen perusmuotoja on viisi:

- kerronta eli suora kertomatapa
- kuvaus eli kuvaileva esitystapa
- dialogi
- kuva eli eepinen tilanne
- eepinen kohta.

1900-luvun lopulla listaan alettiin lisätä uudemmalle epiikalle tyypillisiä kertomistapoja, joista yleisimmät ovat

- tajunnanvirtatekniikka ja
- eläytymisesitys. (Palmgren 1986, 205.)

Kerronta. Kerronta on Palmgrenin (1986, 205) mukaan epiikan perustava ja yleisin kertomismuoto. Perinteisessä juoniromaanissa ja -novellissa sen merkitys on suuri, muissa tyypeissä sen osuus voi pienentyä paljonkin. Kerronta on olennaisen esittämistä ilman havainnollistavia yksityiskohtia. Aikamuoto on imperfekti tai historiallinen presens, ja kerrontaa voidaankin kutsua historialliseksi toteamiseksi.

Nonfiktiossa on otettu vaikutteita sekä epiikasta että draamasta. Draamalle tyypillinen aikamuoto on presens, mikä pätee reportaasiinkin. Epiikassa taas käytetään useimmiten imperfektiä, joka on henkilökuvissa paljon käytetty aikamuoto. (Emt. 188.) Sitä esimerkiksi käytetään, kun kerrotaan tiiviisti ihmisen jonkin elämänvaiheen tapahtumia, kuten seuraavassa esimerkissä:

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

Panu Rätty käyttää kerrontaa elämysbisnestä käsittelevässä jutussaan seuraavasti:

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

Manageri Seppo Vesterisen henkilökuvassa toimittaja Jouni K. Kemppainen käyttää kaikista tutkimistani jutuista pisintä ja ehjintä imperfektissä olevaa kerronnallista jaksoa, johon hän siirtyy seuraavasti:

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

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

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

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

Preesensissä olevaa kerrontaa on eritoten reportaaseissa, jotka ottavat runsaasti vaikutteita elokuvakerronnasta. Kerronta tosin muuttuu helposti muuksi kertomisen muodoksi, kuten ensimmäisen näytteen viimeisessä virkkeessä kuvaukseksi.

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

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

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

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

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

Maalailtavaa kuvausta tapaa harvemmin uutisjournalismissa, mutta aikakauslehtijournalismissa se tuntuu vakiinnuttaneen paikkansa jonkinlaisena jutun alun tunnelmanluojana, jonka jälkeen usein loppujutun ajaksi siirrytään normaalijournalismin tyyliin. Nonfiktioju-tuissakin kuvaus on usein alussa; ellei koko jutun, niin uuden kokonaisuuden.

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

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

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

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

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

Miettinen kuvaa myös Koistisen poikia jutussaan.

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

Kuvaukseen sekoittuu hiukan kerrontaa: lapsenakin hän alistui isän tahtoon.

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

Asko Martinheimo esittelee kirjoittamisoppaassaan (1999, 58) selostavan henkilökuvauksen, joka kuuluu kuvauksen alle, mutta jota Martinheimo käskee välttämään. Hän sanoo siitä seuraavasti:

”Selostavaa henkilökuvausta tapaa enimmäkseen kioskiviihteen sivuilta. Kirjoittaja kuvaa pikkutarkasti ja pitkään tarinansa jonkin henkilön ulkomuotoa, pukeutumista, käytöstapoja, luonteenpiirteitä, asenteita, sosiaalista asemaa, henkilösuhteita jne. Se on pahinta lukijan omien oivallusten ja päätelmien riistoa.” (Martinheimo 1999, 58.)

Martinheimo varoittaa myös raportoivasta henkilökuvauksesta, jossa kerrotaan kahden tarinan henkilön suulla kolmannesta, joka ei ole paikalla. Tämä paljastaa Martinheimon mukaan kyllä puhujista negatiivisia luonteenpiirteitä, mutta jättää kolmannen, ehkä vielä sen kaikista tärkeimmän, henkilön piirteet lukijalle epäselviksi. Tällöin kertomismuotoa on katsottu kuvauksen näkökulmasta. Entä jos sitä katsottaisiin dialogin näkökulmasta? Raportoiva henkilökuvauksella voi mielestäni toimia hyvinkin, jos sen tarkoituksena on nimenomaan luonnehtia puhujien piirteitä ja suhdetta kolmanteen henkilöön.

Tutkimusaineistossa ei ole esimerkkejä raportoivasta henkilökuvauksesta, mutta entä selostava henkilökuvauksella? Tarkoittaako Martinheimo sillä samaa keinoa, jota Wolfe (ks. luku 2.3.) nimenomaan suosittelee käyttämään? Kun Martinheimo haukkuu selostavaa henkilökuvauksella lukijan omien oivallusten riistoksi, hän tarkoittanee, että hyvässä tekstissä lukijalle ei kaadeta kaikkia yksityiskohtia, ei ainakaan heti kättelyssä. Kirjoittajan on syytä antaa lukijalle mahdollisuus päätellä itse, nähä kerrotut asiat mielessään.

Miksi Wolfe (1973) sitten esittää tekstiotteita, joissa nimenomaan kuvataan pitkään ja tarkasti mitä pienimpiä yksityiskohtia? Onko kyseessä vain arvostusero vai onko asialla jotakin tekemistä sen kanssa, että nonfiktio on faktaa?

Yhdeksän tuntia kuoleman sylissä -jutussa (K5) henkilöiden ulkoiset yksityiskohdat jäävät lukijan mielikuvituksen varaan. Niillä ei ole merkitystä jutun kokonaisuuden kannalta. Niistä ei kerrota, eikä henkilöitä esitetä valokuvin. *Aira Samulin* -jutussa (K8) taas on useita valokuvia, ja vaikkei olisikaan, lähes jokaisella jutun lukijalla olisi varmasti mielessään kuva Aira Samulinista. Tällöin lukija on joka tapauksessa sidottu todellisuuteen, hän ei voi kuvitella mielessään omanlaistaan Aira Samulinia. Julkisuuden henkilöt ovat yleinen aihe nonfiktiossa, ja selostavan henkilökuvauksen voisi tällöin kuvitella palkitsevan lukijaa, joka pääsee hieman lähemmäksi tunnettua henkilöä, saa hieman todellisemman kuvan tuosta saavuttamattomasta hahmosta.

Tutkimusaineistossa selostavan henkilökuvauksen käyttö on kuitenkin hyvin vähäistä, lähinnä lauseen-kahden mittaisia pätkiä, jotka lukeutuvat tavallisen kuvauksen piiriin.

Kuva. Eeppinen kuva eli eeppinen tilanne muistuttaa kuvausta. Erotukseksi kuvauksesta se ”syntyy yleensä liikkuvan, liikettä tulkitsevan ja kerrontaa käyttävän eeppisen esittämisen yhteydessä” (Palmgren 1986, 208). Se on kuvausta suppeampi tekstiosuus. Kuvauksen tavoin se vetoaa aisteihin ja tuntuu pysäyttävän tapahtumakulun.

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

Tutkimusaineistossa on esimerkiksi seuraavanlaisia kuvia.

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

’They are coming!’ Puolalaispojan silmissä on villi pelko. Hän nytkeä edestakaisin paikallaan. I4

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

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

Äkkiä Lommi havaituu siihen, että laiva kallistuu. K5

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

Pelastushelikopteri Imari syöksyy jylhisten yli Helsingin Pihlajasaaren. Länsisataman valot hohtavat. Marraskuinen iltapäivä hämärtyy. Ennen Lauttasaarta keltainen kopteri kääntyy tiukassa kaaressa. Se tulee täyttä vauhtia takaisin. Pihlajasaaren uimarannan edustalla pelastushelikopteri pudottaa moottori pauhaten korkeutta.

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

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

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

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

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

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

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

Äkkiä Lommi havaituu siihen, että laiva kallistuu. Hän hyppää ylös, avaa hyttinsä oven ja astuu käytävään panemaan kenkiä jalkaansa. Samassa valtava, 166 metriä pitkä alus kaatuu kumoon.

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

Kaikkeialta käytävään tunkeva hyöky paiskoo miestä vastustamattomalla voimalla eteenpäin: ensin käytävän päästä alkavaan portaitteeseen, sitten kolme kerrosta porraskuilua ylöspäin – kohti laivan pohjaa.

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

Kummassakaan tutkimusaineiston esimerkkikohtauksessa ei ole kyse henkilöiden välisestä konfliktista ja dialogista. Dialogi, jota käsitelen seuraavana kerrontamuotona, onkin nonfiktiossa ongelmallinen.

Tutkimusaineiston jutuissa näyttää olevan enemmän kohtauksien alkuja tai jonkinlaisia ”minikohtauksia” kuin kokonaisuuksia, ehjiä kohtauksia. Lehtijuttu on pirstaleisempi ja nopeampoisempi kuin novelli tai romaani. Kohtaus päättyy usein toimittajan selittävään diskurssiin, joka rikkoo tarinan muodon.

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

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

Dialogi on ehkä haasteellisin kertomisen muoto nonfiktioille, koska se ei ole toimittajan vallassa. Nonfiktiossa dialogi on realistista, toimittajan on toistettava se sellaisenaan. Johtolauseilla voi hieman muokata tekstin muotoa, kuten Jyrki Lehtola on tehnyt:

Kun puhelu vaimolle loppuu, Minerva ilmoittaa päättäväisenä haluavansa ”jäätelöä sieh, missä on niitä libavia kultakaloja!” Isä ei tiedä, missä sellainen paikka on, joten tytär joutuu opettamaan häntä: ”No hei, tässä samassa kerroksessa!” I2

Henkilöiden puheita käsitellessä faktan ja fiktion erot käyvät selvästi esiin. Journalismin perinteinen tiedonhankintakeino on haastattelu, jonka tuloksia esitetään useimmiten epäsuorina ja personoimattomina sekä jonkin verran suorina esityksinä (ks. luku 3.3.2.). Nonfiktiossa, oli se kuinka kaunokirjallista tahansa, kertoja ei voi päästä toisen henkilön pään sisään. Minäkertoja voi kertoa omista sisäisistä tapahtumistaan, mutta kaikkietävyys ei ole mahdollista.

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

Fiktiossa on myös periaatteessa mahdollista, että kertoja pystyy välittämään lukijalle henkilön ajatuksia *an sich*, sellaisinaan. Journalismissa haastattelu taas merkitsee sitä, että puhuja on useimmiten muokannut puheitaan jonkin motiivin perusteella, esimerkiksi luodakseen itsestään mahdollisimman positiivisen tai jostakusta muusta negatiivisen kuvan. Tavoitteet eivät aina ole näin selviä; pelkkä haastattelutilanteen luoma jännitys riittää muuttamaan haastateltavan puhetta niin, että se ei välitä ”oikeaa” kuvaa ihmisestä. Juuri tämän vuoksi esimerkiksi Tom Wolfe tai Gay Talese viettivät niin paljon aikaa juttunsa päähenkilöiden kanssa: saadakseen heidät unohtamaan toimittajan läsnäolon, saadakseen heidät avautumaan toimittajalle paremmin, päästäkseen tarkkailemaan heidän toimintaansa salaa-kin.

Dialogi on harvinaista perinteisessä journalismissa, vaikka haastatteluhan on nimenomaan dialogia; kahden (tai useamman) ihmisen välinen keskustelu. Joskus haastattelu tosin esitetään nimenomaan pelkkänä dialogina; haastattelijan ja haastateltavan välisenä vuoropuheluna, suorina esityksinä. Journalistinen osuus, toimittaminen, jää tässä minimiinsä. Tällaisia vuoropuheluita, vieläpä puhekielisin repliikein, tekee esimerkiksi Jaana Rinne City-lehden. Toimittajan puhe on lihavoitu, haastateltavan lainausmerkeissä.

”Millainen on tyypillinen Edelmann-päivä? Luetsä esimerkiksi Hesaria?

’En lue. Mä tulen huonolle tuulelle, jos mä luen sitä. Tyypillistä päivää ei ole. Vapapäivinä mä vietän aikaa perheen kanssa tai lähden työhuoneelle pyörittelemään rooleja tai muita duuneja.’

Niin, sullahan on nykyään perhe. Vaimo ja tytär. Onks kimma faijan näköinen?

’Silmät on vähän samannäköiset.’” (Rinne 2001.)

Toimittaja hakee tasapuolisuuden ihanteiden mukaisesti usein vastakkaisia näkemyksiä juttunsa ja laittaa esimerkiksi kaksi eri mieltä olevaa henkilöä itsensä kautta ikään kuin keskustelemaan toistensa kanssa. Tuloksena ei ole dialogia, koska sellaista ei ole tapahtunut, mutta toimittaja voi ilmaista yhdessä lauseessa herra A:n olevan tätä mieltä ja seuraavassa herra B:n ajattelevan toisin. Herra B voi viitata suoraan herra A:n puheeseen, jos toimittaja on sitä hänelle välittänyt.

Uutisjournalismissa käytetään melko paljon tällaista ”konstruoitua dialogia”, jota lu-kiessaan lukija voi hyvinkin kuvitella olevansa läsnä kuuntelemassa osapuolten kiistelyä. Tällainen tilanne on kuitenkin illuusio.

Vieraan puheen esittämistä käsitellään luvussa 3.3.2.

Tutkimusaineiston jutuissa ei ole montakaan useamman repliikin dialogia.

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

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

”Vieläkö kuudennen kerroksen ravintolassa istuu iltaisin paljon homoja?”

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

”Minun nuoruudessani Stockmannin parturisalonkia käytti vain yhteiskunnan kerma.”¹¹

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

”Paljonko sä tarjoat?”

”Sano sinä.”

”Pubeet on siellä.”

”Eikö isä lapselle nimen anna?”

”Vaikee myydä.”

”Mistä sä puhut?”

”Sun autossa on pienempi kone.”

”Tarjootko kuutta?”

”Kattellaan.”^{K2}

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

”Seppo, saanko mä ajaa parran pois?”

”No haluaisä?”

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

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

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

Eläytymisesitys tunnetaan narratologiassa hieman tiukemmin vaatimuksin esimerkiksi nimillä vapaa epäsuora esitys ja kertojan ja henkilön diskurssi. Käsittelen tekniikkaa ja pohdin tutkimusaineistossa olevia esimerkkejä luvussa 3.3.2.

Tajunnanvirtakuvaus. Tajunnanvirtassa kuvataan sanoilla tilaa, joka edeltää sanoja. Dialogi matkii puhetta, tajunnanvirta ajatuksia ennen puheen syntyä. Tajunnanvirran päämuoto on minämuotoinen sisäinen monologi. Toinen muoto on hänmuotoinen ajatusreferaatti tai kerrottu sisäinen monologi, jossa kertoja on työstänyt henkilön ajattelun ja havainnoinnin. Kerrottua sisäistä monologia edustaa esimerkiksi Walter De Campin *Riipinen interview* -teos (ks. s. 14).

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

Oonko mä yksin täällä? Samuli huhuilee. Helwetti, mä oon yksin täällä.^{I3}

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

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

Myös Jyrki Lehtolan Stockmann-jutussa käytetään ajatuspuhetta:

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

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

Tutkimusaineistossa ei ole juuri tajunnanvirtaa. Kaunokirjallisuudessakin sitä voidaan pitää harvinaisena, joten on luonnollista, että se on journalismissa vähissä. Journalistisilta jutuilta kun vaaditaan – ja tuleekin vaatia – muutakin kuin yksinomaan esteettistä arvoa. Tajunnanvirta ei ole tiedonvälityksen kannalta niitä tehokkaimpia kerronnan muotoja.

Kertoja ei voi päästä henkilön pään sisään, ellei kyse ole monologia esittävästä minäkertojasta. Siksi tajunnanvirtakuvaus on nonfiktiossa joko kokonaan kertojan omaa tulkintaa tai se on rekonstruoitu henkilön kertoman mukaan, tai toimittaja on kuullut jonkun puhuvan jotakin ja käyttää vapautta muuttaa puheen sisäiseksi puheeksi. Tajunnanvirtakuvaus on yksi nonfiktio-rajaja erityisesti koetteleva kerronnan muoto; kuinka pitkälle taiteellisen vapauden voi viedä niin, että kyse on silti vielä journalismista? Kuinka paljon muotoa voi muokata niin, ettei se vaikuta liiaksi sisältöön?

Yhteenveto. Nonfiktiossa voidaan käyttää monipuolisesti hyväksi kaunokirjallisen kerronnan tekniikoita. Reportaaseissa tuntuu korostuvan draamallinen ja elokuvallinen ilmaisu, henkilökuvissa ja muissa menneisyyteen viittaavissa jutuissa eepinen ilmaisu.

Kuvaus on tutkimusaineistossa hyvin samannäköistä kuin kaunokirjallisuudessa. Sitä näkee lehtien sivuilla muutenkin melko usein, kun taas esimerkiksi dialogia näkee harvoin. Dialogissa on ongelmansa. Jos toimittaja ei satu saamaan talteen mielenkiintoista ja jutun kannalta olennaista keskustelua, dialogia ei ole. Tutkimusaineiston dialogit ovatkin lyhyitä eivätkä niin intensiivisiä kuin usein fiktiossa.

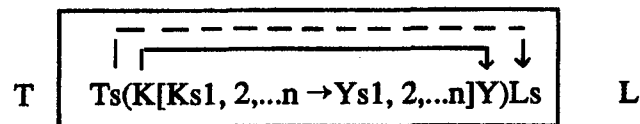
Näyttää siltä, että kerronta ja kuvaus ovat perustekniikoita, jotka siirtyvät hyvin fiktiosta nonfiktioon. Tajunnanvirtakuvaus taas on muoto, jota ei faktapohjaisessa tekstissä ole aina kovin helppoa käyttää, mutta sen käyttö luo tekstiin tehokkaasti kaunokirjallista vaikutelmaa. Kuva ja myöhemmin esiteltävä eläytymisesitys tuntuvat nonfiktiossa hyvin toimivilta muodoilta, ja niitä voisi tutkimusaineistossakin olla enemmän.

Näyttää kaiken kaikkiaan siltä, että kirjoittajien ”rohkeus ei riitä” niin runsaaseen kaunokirjallisten tekniikoiden hyväksikäyttöön kuin olisi mahdollista. Ei tietenkään ole syytä pitää kaunokirjallista vaikutelmaa itseisarvona; journalismin päämäärä on kuitenkin nähdäkseni lopulta aina sisällössä, ei muodossa. Esimerkiksi Panu Rätty käyttää kaunokirjallisia keinoja ainoastaan lehtitekstin työkaluina; hän ei näe lehtitekstillä erityistä kaunokirjallista ulottuvuutta. (Rätty 1998, 146.) On vaikea kuvitella, kuinka tietoista ja harkittua kaunokirjallisten tekniikoiden käyttäminen nonfiktiossa ylipäätään on. Siinä olisi haastattelututkimuksen paikka.

Jos kirjoittaja arvostaa journalismin periaatteita ja haluaa pitää niistä kiinni, vaarat kasvavat, mitä enemmän kirjoittaja käyttää kaunokirjallisuuden keinoja. Todenmukaisuuden vaatimusta voidaan tulkita monella tavalla; joiltakin jo minämuotoisen sisäisen monologin käyttö vie uskon tekstin faktuaalisuuteen, toiset sietävät enemmän. Kirjoittajan on kuitenkin syytä olla tietoinen riskeistä. Tosiasiat ja sepitteellinen aineisto on journalismin periaatteiden mukaisesti erotettava toisistaan.

3.3. Nonfiktio narratologiaa

Narratologi Pekka Tammi ([1983] 1992, 23) on rakentanut Wayne Boothin ja Seymour Chatmanin mallien pohjalta seuraavanlaisen kertovan tekstin mallin:



**biografinen
tutkimus**

T = fyysinen tekijä

Ts = sisäistekijä

K = kertoja

Ks = sisäkkäinen kertoja

L = fyysinen lukija

**kertomuksen
tutkimus**

Ls = sisäislukija

Y = yleisö

Ys = sisäkkäinen yleisö

→ = kertoo jllkn.

→ = ”kommunikoi epäsuorasti” jllkn.

**reseption
tutkimus**

Narratologia tutkii Tammen mukaan mallin kehystettyä aluetta eli jättää pois konkreettisen tekijän ja lukijat. Niiden sijaan se tutkii kolmea suhdetta: 1) $Ts \rightarrow Ls$, 2) $K \rightarrow Y$ ja 3) $Ks \rightarrow Ys$. (Emt. 24.)

Sisäistekijä eli implisiittinen tekijä on paitsi eri kuin fyysinen tekijä, myös eri kuin kertoja. Kertoja kertoo, mutta sisäistekijä ei voi kertoa. Se on äänetön abstraktio teoksen

ilmaisemien merkitysten ja normien kokonaisuudesta (Kantokorpi — Lyytikäinen — Viikari 1998, 158). Se on läsnä kokonaisuudessa. Se on ”teoskokonaisuutta hallitseva tietoisuus”. (Rimmon-Kenan 1991, 111.) Kun teos herättää kysymyksen siitä, kuka on ”oikeassa” tai miksi asiasta puhutaan siten kuin puhutaan, on kyse sisäistekijästä. Sisäistekijällä on teoksen korkein arvomaailma. Sisäistekijä on myös teoksessa se, joka muuttuu ajan mukana. Se ”käynnistyy” vasta, kun teosta luetaan. (Kantokorpi ym. 1998, 160.)

Vastaavasti sisäislukija voidaan konstruoida tekstistä esimerkiksi sivistystasoltaan ja maailmankuvaltaan tietynlaiseksi henkilöksi. Sisäistekijän ja -lukijan suhteelle on alisteinen kertojan ja yleisön, jotka molemmat ovat siis fiktiossa fiktiivisiä, suhde. Yleisö saattaa olla yksilöity. Lisäksi vielä kertojan ja yleisön sisällä voi olla sisäkkäisiä kertojia ja yleisöjä. Tasolta toiselle ei kaavion mukaan voi ”kertoa”, esimerkiksi kertoja ei voi puhutella sisäkkäistä yleisöä. (Tammi [1983] 1995, 24–26.)

Boothin-Chatmanin mallia ei Tammen itsensä mielestä voi soveltaa faktateksteihin. Peruslähtökohtana tähän on ajatus siitä, että faktassa kertoja ja tekijä ovat aina sama, reaallinen henkilö (Mäkinen 1990, 7). Veikko Pietilä ([1988] 1995, 48) kritisoi Boothin-Chatmanin mallin kelpaamattomuutta journalismiin: hänen mielestään faktuaalisissa tekstissä voidaan erottaa kertojan ja sisäkkäisen kertojan sekä vastaavasti yleisön ja sisäkkäisen yleisön tasot. Sisäistekijää Pietilä pitää varsin hankalana käsitteenä, mutta uskoo, että sekin voi esiintyä faktateksteissä (emt. 52). (Sisäistekijä on narratologian sisälläkin hyvin hankala ja kyseenalaistettu käsite, ks. esim. Rimmon-Kenan 1991, 112; Genette 1988, 138–140.)

Minä olen sitä mieltä, että ainakin nonfiktiossa toimittaja ja kertoja *tulee* erottaa toisistaan. Esimerkiksi tutkimusaineistossa on neljä tekstiä (I1, I2, K1 ja K3), jotka luovat mielikuvan kertojasta, joka on selvästi erillinen tekijästä. Tällaiseen tekstiin on myös helpompi kuvitella sisäistekijä. Kun kerran on olemassa kertoja, joka on erillinen reaalista tekijästä, on kertojaa ohjattava jonkinlainen arvomaailma; ehkä sisäistekijässä voisivat näkyä reaalisen tekijän, toimittajan, itsesensuurin rajat? Jos toimittaja erottaa itsensä tekstistään, voiko kertoja kertoa sisäistekijän ohjauksessa asioita, joita toimittaja ei kirjoittaisi?

3.3.1. Kertojan läsnäolosta

Hemánuksen ja Tervosen (1986a, 20) mukaan vaihtoehtojournalismi, johon nonfiktio voidaan laskea, on pääsääntöisesti yksikön ensimmäisessä persoonassa kirjoitettua. Tämä ei ainakaan tutkimusaineistoni kokoisessa otteessa pidä paikkaansa, ja uskallan väittää, ettei muutenkaan. Uudessa journalismissaakaan ensimmäinen persoona ei ole niin yleinen kuin usein luullaan.

Tom Wolfe (1973, 58) vastasi aikanaan uutta journalismia minäminä-journalismiksi haukkuneille, että suurin osa parhaista uuden journalismin töistä on kirjoitettu yksikön kolmannessa persoonassa. Lisäksi hän väitti, että kirjoittaja on usein häivyttänyt itsensä täysin näkymättömäksi. Tämä ei varmasti pidä paikkaansa. Nonfiktioin kertoja on harvoin kovin näkymätön; päinvastoin nonfiktioin yhtenä selvimmistä tunnusmerkeistä voidaan pitää juuri kertojan subjektin näkymistä tekstissä. Puhtaaksi kertomukseksi, narratiiviksi rekonstruoitu menneisyyden tapahtuma saattaa esittää kertojan vain muiden diskurssien välittäjänä (ks. K5).

Pyrin rakentamaan olemassaolevien Ilkka Tervosen, Veikko Pietilän ja Seija Ridellin mallien pohjalta luettelon kertojan läsnä- tai poissaolon mahdollisuuksista omassa tekstissään. Kaikki kolme, Tervonen, Pietilä ja Ridell, puhuvat toimittajan läsnäolosta, mutta minä erotan toimittajan ja kertojan toisistaan ja käsittelen nimenomaan kertojan läsnäoloa tekstissä.

Ilkka Tervosen (1986, 111–114) mukaan on olemassa neljä kerrontavaihtoehtoa. Kertoja voi olla

- läsnä aktorina (minulle tapahtuu tai minä teen)
- läsnä observoijana (minä tarkkailen tai minä raportoin)
- poissa aktorina (asia on tulkittavissa näin)
- poissa observoijana (asia on näin). (Emt. 112.)

Tervosen termit ovat hiukan vaikeaselkoisia. Läsnä- ja poissaolosta tulee helposti mieleen fyysinen läsnäolo tapahtumapaikalla, joka on esimerkiksi reportaasin edellytys. Tervonen kuitenkin tarkoittaa kertojan minän läsnäoloa tekstissä, mikä käy ilmi esimerkeistä.

Tervonen huomauttaa, että mikään neljästä kertojasta ei ole muita parempi objektiivisuuden saavuttamiseksi. Käytännön journalismissa näitä kerrontatapoja silti käytetään nimenomaan osoittamaan kerrotun objektiivisuutta. Perinteisissä uutisissa korostetaan kertojan ulkopuolisuutta, observoijan roolia (luettelon kohdat 2 ja 4). Uutisen yhteydessä olevissa taustoissa ja kommentteissa sekä kokonaan muissa juttutyypeissä kertoja voi olla aktorin roolissa (kohdat 1 ja 3). (Emt.)

Veikko Pietilä ([1988] 1995, 49) on jakanut kertojat niin ikään neljään ryhmään, mutta eri sanoin ja merkityksin kuin Tervonen:

- tunnistautuva asioihin puuttuva (minusta tilanne on huolestuttava)
- tunnistautuva asioihin puuttumaton (pohdin tilannetta)
- tunnistautumaton asioihin puuttuva (tilanne on huolestuttava)
- tunnistautumaton asioihin puuttumaton (X:stä tilanne on huolestuttava).

Tervosen neljäs ja Pietilän kolmas vaihtoehto näyttävät ristiriitaisesti vastaavan toisiaan. Ne jättävät puhujan nimeämättä, jolloin on kyse yhdestä uutisen perusesitystavasta suoran ja epäsuoran esityksen ohella (ks. Pietilä [1993] 1995, 115). Tervosen kolmas kohta on selvästi kertojan omaa diskurssia, kun taas Pietilän neljäs kohta laittaa asiasisällön henkilön X diskurssiksi.

Käytän tällä kohtaa Pietilän erottelua, koska nähdäkseni Tervosen *asia on tulkittavissa näin* osoittaa enemmän kertojan läsnä- kuin poissaoloa tekstissä. Poissaoleva kertoja ei tee omia tulkintoja, vaan esittää asiat joko ei-kenenkään sanoin tai muita henkilöitä lainaten.

Sen sijaan käytän rinnakkain sekä Tervosen aktori/observoija -erottelua että Pietilän asioihin puuttuva/puuttumaton -erottelua, koska molemmilla on mielestäni annettavaa, eikä kumpikaan korvaa toistaan.

Seija Ridell (1990, 74) on korjailnut Pietilän mallia. Hän muuttaa tunnistautumistermin kertojan havaittavuudeksi tai näkyvyydeksi, koska kertoja voi hänen mukaansa olla näkyvä, mutta silti tunnistautumaton, anonyymi (vrt. esim. keskustassa näkyi itkeviä ihmisiä / näin keskustassa itkeviä ihmisiä). Näin muodostuu seuraava kertojien jaottelu:

- näkyvä aktori/asioihin puuttuva
- näkyvä observoija/asioihin puuttumaton
- näkymätön aktori/asioihin puuttuva
- näkymätön observoija/asioihin puuttumaton.¹

Ridellin korjaus on mielestäni vajavainen; ainakin nonfiktiossa olisi tarvetta erottaa *sekä* Ridellin näkyvä/näkymätön *että* Pietilän tunnistautuva/tunnistautumaton kertoja.

Tutkimusaineistoni viidestätoista jutusta kolme (I4, I6 ja K2) on kirjoitettu selvästi yksikön ensimmäisessä persoonassa. Miira Lähteenmäen ja Samuli Knuutin kertojat *sekä* *näkyvät* *että* *tunnistautuvat* seuraavissa otteissa selvästi:

Katson poliiseja ja otan pari epävarmaa hölkkäaskelta pois päin, mutta pian juoksen niin lujaa kuin jaksan. Tainnutuskranaatit räjähtävät korvissa. Kyynelkaasu kirvelee vuotavia silmiä. Laitoin aamulla rip-siväriäkin, idiootti! Sumun läpi näen, että kuvaaja juoksee jo kaukana edellä. Enhän ole ihan viimeisten joukossa? I4

Pakkaan matkalaukkuuni kannettavan tietokoneen, vaihtovaatteita ja luettavaa; viime hetkellä jätän pois lumikengät, jalkajousen, jäänaskalit ja penisiliinin. Varaan junaliput äänellä, joka värisee hieman. Kun heitän vaimolleni ja pienelle pojalleni hyvästit, nenäliinat kostuvat. I6

Myös Leena Härkösen kertoja näkyy ja tunnistautuu, jopa *tunnustautuu*:

Anteeksi, autokauppiaat. Olen tehnyt inhottavan tempun. Olen kierrellyt ostamassa autoa, mutten ollut toissani. Halusin tietää, kuinka automyyjiä työskentelee, ja siksi tilanteiden piti olla aitoja.

¹ Ridell (1990, 55) esittelee myös fiktiossa käytetyn mallin, jossa kahden näissä malleissa esitetyn ulottuvuuden lisäksi on kolmas, kertojan tietävyyden aspekti. Näin saadaan kahdeksan erityyppistä kertojaa, joista kukin on näkyvä tai näkymätön, asioihin puuttuva tai puuttumaton ja kaikkietävä tai rajallisesti tietävä. Nonfiktiossa kaikkietävyys ei kuitenkaan ole mahdollista, vaikka kerrontatekniikkana käytetään esimerkiksi eläytymisesitystä, joka synnyttää illuusion siitä, että kertoja todella voisi päästä henkilön ajatuksiin.

Eikä siinä kaikki. Minulla oli apurikin, Kalevi, joka tuntee niin autot kuin automyyjätkin. Työnjako oli alustavasti sovittu sellaiseksi, että minä leikin ostajaa ja Kalevi leikkii asiantuntijaa. K2

Vaikka jutussa ei peiteltäisi kirjoittajaa samoilla tavooin kuin esimerkiksi uutisissa, verbiä ei välttämättä taivuteta yksikön ensimmäisen persoonan mukaan eikä varsinkaan minä-sanaa tule käytettyä. Esimerkiksi jutussa K3 minäkertoja kurkistelee esiin, mutta pysyttelee silti piilossa.

Tuo ääni ja tuo taukoamaton puheen virta ovat olleet seuranamme yli kolmekymmentä vuotta. Eivät niinkään kasvot. Mutta tuo puhe. Taanila. Saatanan Taanila.

Sori. Jos tekstiin tästä eteenpäinkin lipsahtaa jokunen kirosana, lukijalta pyydetään malttia. Taanilaa on tuskin koskaan käsitelty kiroilematta. Ja välimerkkejä korvaavilla manauksilla hän itsekin ryhdittää puhettaan, jopa radio-ohjelmissaan.

Päinvastoin kuin luulisi, Taanilaa joutuu pitkään taivuttelemaan haastateltavaksi. Kun hänet vihdoon saa kiinni, hän kertoo vuolassanaisesti, miten hiljainen ja syrjään vetäytyvä hän on. Arkakin. K3

Viimeinen kappale taipuisi sujuvasti ensimmäiseen persoonaan: ”Päinvastoin kuin olisin luullut, jouduin taivuttelemaan pitkään Taanilaa haastateltavaksi. Kun vihdoon sain/saan hänet kiinni...”

Myöskään Ilkka Malmbergin kertoja ei käytä *Hullu Jerusalem* -jutussa minä-pronomiinia eikä ensimmäisessä persoonassa olevia verbejä.

Molemmat kertojat ovat aktoreita, asioihin puuttuvia. Molemmissa kertojat ovat myös näkyviä, mutta jättäytyvät tunnistautumattomiksi, kiertävät läsnäolonsa passiivimuotoa käyttämällä.

Kertojan läsnäolomahdollisuuksien listaa voi siis tarkentaa jakamalla ensimmäisen kohdan kahtia. Näkyvä ja tunnistautuva aktori/asioihin puuttuva kertoja (jutuissa I4 ja K2) tuo kertojan subjektin selvästi läsnäolevammaksi (käyttämällä minä-pronomiinia ja yksikön ensimmäisen persoonan verbejä) kuin näkyvä ja tunnistautumaton aktori/asioihin puuttuva, (joka on passiivissa) (jutuissa K1 ja K3).

Monet tutkimusaineiston jutut toimivat hyvin, vaikka kertoja ei tunnistaudu. Jutuissa K1 ja K3 sitä vastoin tunnistautumattomuus mielestäni heikentää tekstin sujuvuutta. En tiedä, miksi Rautio ja Malmberg ovat valinneet olla käyttämättä yksikön ensimmäistä persoona, kun he kuitenkin haluavat kertojiensa olevan toimivan aktorin asemassa.

Varooko moni nonfiktio kirjoittajakin selvää tunnistautumista? Onko minä-sanan käytöllä niin negatiivinen sävy, että sitä halutaan välttää? Jätetäänkö minä pois, jotta ihmiset eivät niin helposti samastaisi toimittajaa ja kertojaa toisiinsa? Vai pyrkiikö nonfiktio kirjoittaja kaikesta huolimatta jonkinlaisen uutisilluusion luomiseen, tekemään sanottavaansa hiukan uskottavammaksi, vähemmän subjektiivisen tulkinnan näköiseksi? Vai ajatellaanko, että lukijan on helpompi samastua tarinan tapahtumiin, jos kirjoittaja ei määrittele jotakuta minää, jonka kautta tapahtumat koetaan?

Kertojan näkyvyyden ja tunnistettavuuden arvostaminen vaihtelee kirjallisuudessa ajoittain. Kirjallisuustieteilijät ovat arvostaneet Hemingwayn *Tappajat* -novellia sen empiristisyyden vuoksi. Hemingwayn kertoja kertoo vain sen, mikä on aistein havaittavissa. Uutisissa tavoitellaan usein samankaltaista otetta; kerrotaan vain se, mikä on todistettavissa. Toimittaja ei puutu asioihin tulkitsemalla niitä. Tämä ei tietenkään ole mahdollista. Jokainen uutinen on tulkinta tapahtuneesta samoin kuin Hemingwayn novelli. Jokainen valinta ja rajausta tekee tekstistä jonkun subjektiivista näkemystä.

Kirjallisuuden tutkijat ovat arvostaneet Hemingwayn novellia, journalismin tutkijat taas tapaavat tutkia näennäisesti tulkinnattomia uutisia hyvin kriittisestä näkökulmasta. Esimerkiksi Seija Ridellin mielestä narratologinen tekstianalyysi mahdollistaa otteen saamisen uutisen ”diskursiivisesta illuusiosta”.

”Diskursiivisia elementtejä analysoimalla puretaan uutismuodon näennäistä näkymättömyyttä ja viattomuutta ja kyseenalaistetaan passiivisen ’katselemisen’ itseäänselvyys.” (Ridell 1990, 73.)

Motiivina tähän kyseenalaistamiseen voi olla esimerkiksi usko siihen, että uutisten ”diskursiivinen illuusio” tekee uutisten ideologiset vaikutuspyrkimykset hyvin vaikeiksi torjua (emt.).

Nonfiktio sitä vastoin on usein hyvin läpinäkyvää, jopa metafiktiivistä.¹ Toimittaja osoittaa tekstissään, että valmis lehtijuttu on useiden valintojen tulos. Kertoja saattaa paljastaa lehtijutun tekemiseen liittyviä vaiheita, joita ei yleensä esitellä. Sekä faktassa että fiktiossa tekijän toiminta on tapana häivyttää, mutta nonfiktiossa se usein nostetaan esiin. Esimerkiksi kerroksen tasojen yli viittaamiset juuri kyseenalaistavat Tammen konstruoiman Boothin-Chatmanin mallin sopivuuden nonfiktio tutkimiseen. Fiktio kirjoittaja voi yhtä lailla laittaa esimerkiksi sisäkkäiskertojan puhuttelemaan kertojaa ja tehdä narratologisen mallin kyseenalaistavaa metafiktiota. Tammi tiedostaa tämän, mutta perustelee mallin tarpeellisuutta. (Tammi [1983] 1992, 26.)

Nonfiktio kertoja voi paljastaa jutuntekoon liittyviä konventioita monin tavoin. Hän voi esimerkiksi tuoda julki sen, että haastateltava tarkistaa jutun ennen kuin se julkaitaan. Tällä voidaan korostaa sitä, kuinka mahdoton ajatus on, että lehtijuttu voisi vastata todellisuutta peilin lailla. Heijastusteoria ja objektivismi ylipäätään on kyllä hylätty esimerkiksi journalismin tutkimuksessa mahdottomuutensa vuoksi, mutta käytännön työssä se on ollut sitkeästi mukana erityisesti uutismuodon kautta (Hemánus — Tervonen 1986a, 232–237).

¹ Nonfiktiolla on usein metatase. Se viittaa tällöin omaan luonteeseensa ja saa meidät kiinnittämään huomion omaan rutinoituneeseen tapamme tehdä havaintoja (Tammi 1983, 122). Toki on olemassa myös vastakkaisia esimerkkejä. Esimerkiksi tutkimusaineiston jutussa K5 kertoja on hyvin näkymätön ja tunnistautumaton.

Toisaalta samalla keinolla voidaan myös korostaa jutun totuudellisuutta ja toimittajan rehellisyyttä ja reilua.

”Minulla ei ole mitään syytä rikkoa välejä lapslapsiini. Kunnioitan heidän tahtoaan. Varsinkin heitä koskevat kohdat haluan tarkistaa.” K8

Tarkastaessaan haastattelua Samuli miettii mitä sen julkaiseminen merkitsee hänelle. ”Annanko tämän haastattelun liian aikaisin? Onko tämä hyvä ja vapauttava juttu, vai abdistaaako mua, kun mä näen tämän?” I3

Jutunteon prosesseja voi tuoda muutenkin esiin.

Päinvastoin kuin luulisi, Taanilaa joutuu pitkään taivuttelemaan haastateltavaksi. Kun hänet vihdoinkin saa kiinni, hän kertoo vuolassanaisesti, miten hiljainen ja syrjään vetäytyvä hän on. Arkakin. K3

Aira Samulin. Numero löytyy pubelinluettelosta, samoin faksin numero. Airaa on helppo lähestyä. K8

Aira Samulinista on kirjoitettu puolen vuosisadan aikana satoja tai tuhansia lehtiartikkeitä, ja taas on tarkoitus kirjoittaa yksi. Luulisi hänen jo kyllästyneen, varsinkin kun hän joutuu jälleeseen puhumaan kohtaamistaan vaikeuksista: perheväkivallasta, mielenterveysongelmista.

Mutta hän vastaa haastattelupyynnöön oikopäätä myöntävästi. Pubelimessa on ystävällisen kuuloinen nainen, joka pyynnöstä keksii lukuisia jutun tekoon sopivia tilanteita. K8

Kaikissa tutkimusaineiston reportaaseissa mainitaan valokuvaajan läsnäolo.

”Näkykö kortsuja?” valokuvaaja Jokela huutaa ylhäältä. K1

Olemme valokuvaajan kanssa juuri vajoamassa kaukolinjan bussimatkustajan horrokseen, kun ensimmäiset Kyyjärvi-kyllit vilahtavat ohi. I6

Illan hämärtyessä suuntaamme valokuvaajan kanssa kohti Villiviiniä, Kyyjärven ainoata keskiolutravintolaa. I6

Kolmantena päivänä, valokuvaajan lähdettyä, pienkaupungin paranoia alkaa hyökätä päälle. I6

Sumun läpi näen, että kuvaaja juoksee jo kaukana edellä. I4

Minun ja kuvaajani kaltaisten ensikertalaisten sydän hakkaa hermostuksesta, vaikka olemmekin laillisilla asioilla. Puristamme pressikorttejamme kuin suuria aarteita. I4

Nonfiktiossa kertoja saattaa myös puhutella yleisöään/todellisia lukijoitaan suoraan. (Ks. esim. Pietilä [1988] 1995, 50.)

Leena Härkösen kertoja puhuu juttuaan lukeville autokauppiaille:

Anteeksi, autokauppiat. Olen tehnyt inhottavan tempun. K2

Ilse Raution kertoja puhuttelee lukijaa epäsuorasti, samoin kuin se ei puhu itsensä suoraan.

Sori. Jos tekstiin tästä eteenpäinkin lipsahtaa jokunen kirosana, lukijalta pyydetään malttia. K3

Jouni K. Kemppainen käyttää *Takapiru*-jutussaan K6 kommentoivaa kertojaa, joka kuljettaa yleisöä mukanaan kuin matkaopas.

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

Eihän tuota usko kukaan! Mikä mahtaa olla hänen salaisuutensa?

Nöyrä linja jatkuu: ”Mä roikun tässä mukana, --.” K6

Kertoja myös puhuttelee yleisöä esimerkiksi anteeksipyyntöillä.

Rockbändin managerin toimenkuva on laaja, eikä tämä tainnut olla ensimmäinen kerta, kun HIM-yhtyeen kosketinsoittaja Salmisen Jussi, anteeksi siis Zoltan Pluto, pöhtii ulkonäköään. K6

Ja kun muut bändin jäsenet esiintyvät jutussa ensi kertaa, Pluto on jo tavattu.

Kulttuurianalyysi keskeytyy, kun bändin pojat pelmahtavat sisään – basisti Mige Amour (Mikko Paananen), rumpali Gas Lipstick (Mikko Karppinen), kitaristi Lily Lazer (Mikko Lindström), ja Pluto-Salmisenhan me jo tunnemmekin. K6

Opastyyli jatkuu, kun kertoja puhuttelee yleisöään imperatiivilla: *kuunnelkaa!*

Ja kuunnelkaa, kuinka hän puhuu levy-yhtiön miehelle kaunista, puhdasta englantia. K6

3.3.2. Vieraan puheen esittäminen

Brian McHale (1978, 258–259) on laittanut puheen esittämisen tyypit seitsenkohtaiselle asteikolle diegeettisestä eli ”kertovasta” mimeettiseen eli ”näyttävään” (aristotelisestä mimeisis-diegesis -jaottelusta ks. esim. Bech-Karlsen 1988, 32; Hultén 1990, 59; Lundberg 1992, 29; Rimmon-Kenan 1991, 136). Asteikkoa on käyttänyt myös mm. Rimmon-Kenan (1991, 138–140). Esittelen sen lyhyesti tutkimusaineistosta poimimieni esimerkkien avulla.

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

Vesterinen sytyttää uuden savukekeen, hymyilee kierosti ja paljastaa salaisuuden. K6

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

Hän voi pilkata kollegoitaan nimeltä mainiten ja siirtyä sitten päivänpolitiikkaan ja siitä virsilaulun historiaan. K3

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

Silloin perämies kertoi, että vettänyt lasti oli liukkunut. K5

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

Pohjoiseurooppalaiset ajattelevat, että kyllä me osataan käyttäytyä, mutta entäs nuo etelän kuumakallet. I4

5. Vapaa epäsuora esitys. Epäsuoran ja suoran esityksen sekamuoto.

Voisimme myös mennä kahville Jorma Uotisen kanssa, joka on Aira Samulinin paras ystävä, Peter Nygårdin lisäksi. Hyrsylän Mutkaan on ehdottomasti tultava. K8 (Ks. s. 69.)

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

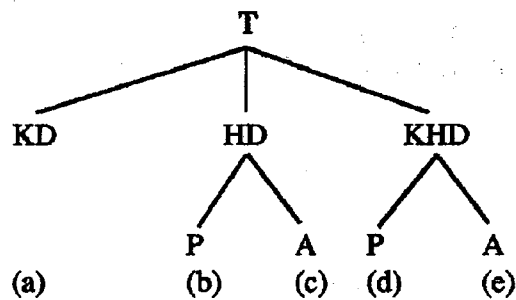
"En tiedä", Rossi sanoo. "Ei siellä ole oikein sopivaa käydä tämän viran vuoksi." I6

7. Vapaa suora esitys. Suoraa esitystä ilman ortografisia merkkejä. Tyypillinen ensimmäisen persoonan sisäisen monologin muoto.

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

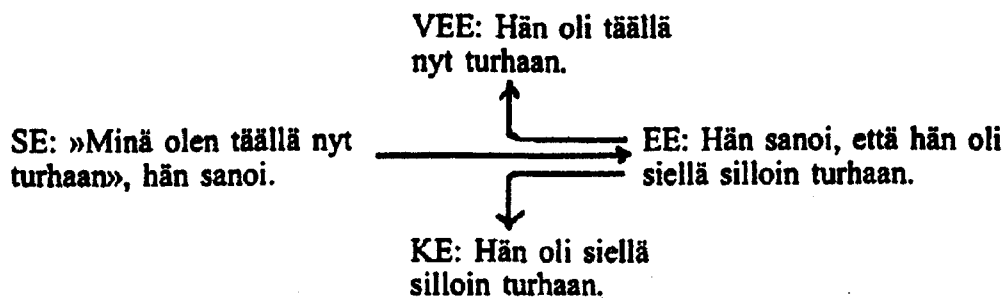
Edellä mainituista muodoista vapaaseen epäsuoraan esitykseen on kiinnitetty kirjallisuudentutkimuksessa erityisen paljon huomiota (Rimmon-Kenan 1991, 140). Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa Pekka Tammi on käsitellyt sitä nimellä kertojan ja henkilön diskurssi, ja Veikko Pietilä on tutkinut sen esiintymistä journalistisissa teksteissä.

Pekka Tammen ([1986] 1992, 32) mukaan on olemassa KD eli kertojan diskurssi, HD eli henkilön diskurssi ja KHD eli kertojan ja henkilön diskurssi. Kahdella viimeisellä voidaan Tammen mukaan välittää sekä henkilön puhetta (P) että ajatuksia (A). Tämän jaottelun avulla Tammi rakentaa seuraavanlaisen kuvion:



- (a) Hän sanoi/ajatteli, että hän oli siellä turhaan.
 (b) Olen täällä turhaan [hän sanoi].
 (c) Olen täällä turhaan [hän ajatteli].
 (d) } Hän oli täällä turhaan.
 (e) }

Veikko Pietilä ([1993] 1995, 111) on erotellut neljä muotoa seuraavaan kuvioon.



Käytän jatkossa Pietilän käsitteitä suora esitys (=Tammen henkilön diskurssi), epäsuora esitys (=Tammen kertojan diskurssi), kertojan esitys ja vapaa epäsuora esitys (= Tammen kertojan ja henkilön diskurssi).

Perinteisesti kertomuksen henkilöiden ajatuksia ja sanomisia raportoivan kerronnan muotoina erotetaan suora esitys ja epäsuora esitys. Vapaata epäsuoraa esitystä voidaan pitää näiden sekoituksena. (Emt. 110.)

Suorassa esityksessä on käytetty sitaatteja ja johtolauseita. Asiat kerrotaan puhumaan pääsevän henkilön kannalta. Epäsuorassa esityksessä yksikön ensimmäinen persoona muuttuu kolmanneksi ja verbin aikamuoto sekä muut aikaan viittaavat sanat siirtyvät menneisyyteen, tässä imperfektiin. Näkökulma on kertojalla. (Emt. 116.)

Vapaa epäsuora esitys ei käytä johtolauseita. Se ottaa persoonapronomininsa ja verbin aikamuotonsa epäsuoralta esitykseltä, mutta aikaa ja paikkaa ilmaisevat (deiktiset adverbis) sanat suoralta esitykseltä. Tosin jotkut tutkijat katsovat, että johtolauseita käyttävä epäsuora esityskin voi olla vapaata epäsuoraa esitystä, jos se muutoin sitä muistuttaa (Emt.). Kertojan esitys eroaa vapaasta epäsuorasta esityksestä siinä, että se sisältää samat elementit samoissa muodoissaan kuin epäsuora esitys. Epäsuorasta esityksestä se siis eroaa johtolauseettomuudellaan.

Shlomith Rimmon-Kenan (1991, 144) luettelee vapaan epäsuoran esityksen funktiot. Sen avulla puhujat pystytään erottamaan toisistaan, se selittää poikkeavuudet siten, että teoksen ja sisäistekijän uskottavuus ei kärsi. Se syventää tekstin kaksi- tai moniäänisyyttä. Tämä moniäänisyys lisää tekstin semanttista tiheyttä. VEE soveltuu tajunnanvirran esittämisen välineeksi kolmannen persoonan tekstiin, ja se voi auttaa lukijaa huomaamaan teoksen sisäistekijän suhtautumisen henkilöihin. Nonfiktion kohdalla funktioihin on syytä lisätä se, että vapaa epäsuora esitys on ominainen nimenomaan kirjallisuudelle ja fiktiolle, minkä vuoksi se ”soinnahtaa fiktiiviseltä myös muissa diskurssin tyypeissä esiintyessään” (emt. 147; Pietilä [1993] 1995, 126).

Mimesis-diegesis -jaottelussa VEE sijoittuu lähemmäs mimesistä. Suppeasti määriteltynä mimesis tarkoittaa puheen suoraa esittämistä, kirjallisuudessa sillä tarkoitetaan pyrkimystä todellisuuden jäljentämiseen (emt. 135, 146). VEE on ristiriitainen, koska se on toisaalta mimeettinen, toisaalta hyvin kaunokirjallinen. Sen voisi ajatella olevan nonfiktiolle hyvinkin hedelmällinen kerrontamuoto.

Onko tutkimusaineiston nonfiktiossa vapaata epäsuoraa esitystä eli VEE:tä?

Ensinnäkin imperfektivaatimus tuottaa hankaluuksia nonfiktiossa, joka on usein kirjoitettu preesensissä. Seuraavan otteen esimerkki täyttää esimerkiksi Martinheimon (1999, 66) eläytymisesityksen vaatimukset, joihin kuuluvat johtolauseettomuus ja yksikön kolman-

nen persoonan käyttö. ”Tiukan määritelmän mukaista” vapaata epäsuoraa esitystä otteessa ei kuitenkaan ole.

Avonaisesta ikeunasta kuuluu ambulanssin ääni. Samuli hätkähtää hereille pimeässä, pastellisävyisessä hotellihuoneessa. Päitä liimautuu hikiseen selkään, hän on nukkunut vaatteet päällä. Suussa maistuu paska. Missä kaupungissa hän on? Tai edes missä maassa hän on? Lattialla on hotellin kortti, jossa lukee ”Herzlich Willkommen in Berlin!” Samuli mätkehtää alas sängyltä ja alkaa etsiä juotavaa. Hän paiskoo pulloja, kaikki tyhjiä. I3

Toisaalta kielellisiä määritelmiä ei tarvitse ottaa haudanvakavasti, sillä niistä joustetaan (ks. Tammi [1986] 1992, 35). Aikamuotojen käyttö on VEE:ssä Tammen mukaan melko vapaata (emt. 41).

Voisimme myös mennä kahville Jorma Uotisen kanssa, joka on Aira Samulinin paras ystävä, Peter Nygårdin lisäksi. Hyrsylän Mutkaan on ehdottomasti tultava. Onhan aika poikkeuksellista, että ihminen on pystyttänyt kotinsa pihalle oman isänsä muistopatsaan niin kuin hän. K8

Edellä olevassa Kaja Grünthalin Aira Samulin -henkilökuvan otteessa aikamuoto on preesens, mutta *tultava*-muoto osoittaa, että kyseessä on sekä kertojan että henkilön diskurssi. Jos diskurssi olisi yksin kertojan, muoto olisi *mentävä*: hän sanoi, että Hyrsylän Mutkaan on ehdottomasti mentävä.

Koska aikamuoto on preesens, tässä jää toteutumatta VEE:lle tyypillinen kieliopillinen poikkeavuus, jossa ”(henkilön) nykyhetkeen -- viittaava deiktinen adverbi on liitetty kertojan diskurssin mukaiseen menneeseen aikamuotoon” (Tammi [1986] 1992, 43). Esimerkkinä Tammi (emt.) antaa otteen Marja-Liisa Vartion romaanista *Mies kuin mies, tyttö kuin tyttö*:

Hän kasteli itsensä mutta ei pessyt, sillä hän oli puhdas, hän oli kylpenyt tänne lähtiessään.

Anssi Miettinen kertoo Koistisen veljesten jutussa menneistä tapahtumista imperfektissä, mutta hyppää kesken kaiken preesensiin. Ote on Tammen kaaviossaan mainitsemaa henkilön diskurssin ajattelua (c), kerrottua sisäistä monologia, ei vapaata epäsuoraa esitystä.

Poikia jännitti. Entä jos automaatti ei irtoakaan? Entä jos poliisi yllättää? K7

Seuraavan otteen ensimmäisessä lauseessa on kertojan, lopputekstissä henkilön näkökulma. Kaksi sitä seuraavaa otetta ovat samasta jutusta. Toimittaja Kempainen käyttää paljon johtolauseetonta ja lainausmerkitöntä suoraa esitystä.

Suomesta pois muuttaminen ei olisi hänelle yhtään vastenmielinen ajatus, sillä niin monet asiat Suomessa on perseestä.

Vuokrataso on sikamainen, ja elämisen taso on huono. Rahalle ei saa vastinetta. K6

Keski-Euroopasta ainakin löytyy kunnollisia ravintoloita, joissa ruoka tehdään itse. Ja leipä on aina tuoretta. K6

Se on tarkoitettu lähinnä briteille, jotka tosin tiedetään poisilatuiksi nirppanokiksi. Niillehän ei tahdo kelvata mikään. K6

Ankarien kielellisten sääntöjen mukaista vapaata epäsuoraa esitystä saa hakemalla hakea tutkimusaineistosta. Silti Veikko Pietilä väittää, että vapaata epäsuoraa esitystä olisi jopa uutisissa, mikä tuntuu mahdottomalta. Kielikriteerit täyttävän VEE:n esiintyminen uutisissa onkin Pietilän ([1993] 1995, 113) sanoin ”äärimmäisen epätodennäköistä”. Esimerkiksi McHale (1978) ja Tammi ([1986] 1992, 35) kuitenkin lukevat vapaan epäsuoran esityksen piiriin myös esitystä, joka ei täytä kielioppivaatimuksia. Tähän vedoten Veikko Pietilä ([1991] 1995, 77) sanoo, että uutisissakin on vapaata epäsuoraa esitystä:

”Luullakseni narratologit eivät lukisi esim. seuraavaa kuviteltua uutisotsikkoa ”Bush ylisti Gorbatshevin aloitetta” vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Oman tulkintani mukaan se taas on sitä --. Uutisten sidosdiskursseissa esiintyy viljalti kuvatulnaisia uutiskertojan luomia konstruktioita esiintyjien diskursseista – tiivistyksiä, joita on vaikea ymmärtää muiksi kuin uutistekstille ominaisiksi vapaan epäsuoran esityksen muodoiksi.”

Pietilän ([1993] 1995, 115) mukaan journalististen tekstien esitystavoiksi mainitaan suoran ja epäsuoran esityksen ohella toimituksellinen tiivistys, puheseloste, kertojan diskurssiin kuuluva diegeettinen tiivistys tai ”uutissisällön määrittelemätön syventäminen” (unattributed embedding of newsmaking content), johon kuuluu personoimattoman puheen esittäminen uutisessa. Kaikki nämä voivat Pietilän mielestä olla olla vapaata epäsuoraa esitystä. Minun mielestäni ne on kuitenkin syytä erottaa kirjallisuudentutkimuksen VEE-käsitteestä.

Vapaa epäsuora esitys tarkoittaa suoran ja epäsuoran esityksen, kertojan ja henkilön diskurssien sekoittumista. Eikö sitä juuri voida nähdä tapahtuvan edellisissä otteissa?

Hyrylän Mutkaan on ehdottomasti tultava. K8

Tulkitsen tällaisen lauseen vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Näinkään selviä esimerkkejä ei tutkimusaineistossa kuitenkaan ole kuin pari kappaletta, mikä tuntuu oudolta, koska VEE:n voisi kuvitella olevan erityisen hyvä tekniikka nonfiktio kirjoittamiseen.

Ellei teksteistä löydy vapaata epäsuoraa esitystä, mitä niistä mahtaisi löytyä? Etsin tutkimusaineiston jutusta I4 erilaisia esityksiä, minkä avuksi olen rakentanut muun muassa Pietilän ja Tammen puheen esittämisen mallien sekä fokalisaation ja diskurssien käsitteiden pohjalta ehdotuksen erilaisten esitystapojen luetteloksi.

Pekka Tammi (1985, 60) laskee kirjallisuudessa Pietilän ([1991] 1995, 69) mukaan kertojan diskurssiin ”tekstilohkot, jotka lukeutuvat kertojan tiliin ja joista ei löydy todisteita henkilöahmojen näkökulmien vaikutuksesta”. Henkilön diskurssiin Tammi lukee ”tekstilohkot, jotka lukeutuvat suoraan henkilöahmon tiliin ja joista ei löydy merkkejä kertojan näkyvästä välitystoiminnasta”.

Määritelmässä on aukko; entä tekstilohkot, jotka lukeutuvat kyllä toimittajan tiliin, mutta joissa on selviä todisteita muista diskursseista? Veikko Pietilä (1995, 45) laskee toi-

mittajan diskurssiin myös muiden diskurssit, jotka toimittaja on identifioinut omikseen.

”Vaikka muiden diskurssit ovat muiden diskursseja, ne ovat tätä vain siinä toimittajan niille antamassa, eivät alkuperäisessä muodossa”, Pietilä (emt. 46) muistuttaa. Avuksi hän ehdottaa Genetten fokalisaation käsitettä. ”Toimittajan diskurssissa ääni ja fokalisaatio ovat kertojan; muiden diskursseissa ääni on edelleen kertojan, mutta fokalisaatio muiden.” (Emt.)

Tekstistä löydetään kertoja kysymällä, kuka puhuu. Fokalisoija löydetään kysymällä, kuka näkee. Puhuja ja näkijä eivät välttämättä ole sama henkilö. Puhuja on tarinan kertoja, mutta näkökulma voi olla jonkun muun. (Rimmon-Kenan 1991, 93.) Näkökulmaa tutkitaan Gérard Genetten (ks. esim. Genette 1980, 189) luomalla fokalisaation käsitteellä.¹

Fokalisaatio tarkoittaa käytännössä samaa kuin näkökulma; Rimmon-Kenan (1991, 92) käyttää ensimmäistä päästäkseen eroon jälkimmäisen herättämistä visuaalisista mielikuvista. Fokalisaatiossa kyse on näkemisen lisäksi muista aistihavainnoista, tiedollisista, tunteisiin liittyvistä ja ideologisista näkemyksistä ja kokemuksista (Kantokorpi ym. 1998, 140).

Reportaasin edellytyksenä pidetään toimittajan fyysistä läsnäoloa tapahtumapaikalla ja konkreettisten havaintojen tekemistä. Kertojan esitys (KE), joka on *Myrskyn silmässä*-reportaasin dominoiva esitystapa, on juuri näitä välittömiä havaintoja, normaalia kerrontaa. Se esittää tapahtumat kertojan näkökulmasta ja kertoo asioista, jotka ovat selvästi havaittavissa.

Henkilön diskurssissa erotan kaksi muotoa: suoran esityksen Pietilän tapaan (SEP), joka on selvä, sitaatein muusta tekstistä erottuva lainaus, jota on yhtä lailla normaalijournalismissa kuin nonfiktiossakin. Tässä artikkelissa sitä käytetään uutismaiseen tyyliin yksittäisinä lainauksina. Dialogia ei siis ole.

Tammen kaavion mukainen suora esitys (SET) tarkoittaa tässä sitaatitonta puheen lainaamista, personoimattoman puheen lainaamista ja kirjoitettujen asioiden lainaamista. Puheen lainaamisesta ilman lainausmerkkejä voi saada sen vaikutelman, että lainatut sanat ovat suoran esityksen luonteestaan huolimatta askelta lähempänä kertojan omaa suuta tai ajattelumaailmaa kuin turvallisesti sitaattien sisään erotetut lainaukset. Voisiko tässä olla sisäistekijän tapa välittää tekstin ajatusmaailmaa?

Kertojan esityksestä erotan kertojan tulkinnan (KT), jossa on viitteitä johonkin muuhunkin lähteeseen kuin kertojan omiin, välittömiin havaintoihin. Se on ikään kuin kertojan esitystä, jossa lukijalle ei ole kerrottu aivan kaikkea. Kertoja tietää tai aavistaa jotakin

¹ Liisa Saariluoma (1987, 130–131) on kritisoinut Genetten fokalisaation käsitteen historiallista pätevyyttä huomauttamalla, että barokkiromaanissa esiintyy fokalisoimatonta kerrontaa. ”Barokkiromaanin kerronta on ilman fokusta: ei ole mitään tiettyä näköpistettä, persoonallisen, autoritaarisen kertojan laveampaa tai fiktiivisen maailman henkilöitten suppeampaa näkökulmaa, josta käsin todellisuus nähtäisiin. Barokkiromaanin kirjoittajien ja koko heidän aikakautensa käsityksen mukaan siinä ei kuvata todellisuutta sellaisenaan; aikakausi ei ollut vielä herännyt tietoisuuteen tiedon riippuvuudesta tiedostajasta.”

enemmän. Kertojan tulkinta on hyvin ei-uutismainen esitystapa. Sitä on reportaasissa jonkin verran.

Mielenosoitusten aattoiltana, maanantaina 25. syyskuuta, kongressikeskuksen yläkerrosten ikkunoista kurkitaan melkein pettyneinä, ei vielääkään mitään. I4

Lukijalle jää epäselväksi, mihin toimittaja perustaa kurkkijoiden pettymyksen. Kertoja tietää, että kongressi-ihmiset odottavat paikalle mielenosoittajia, koska asiasta on puhuttu tiedotusvälineissä jo etukäteen, ja kongressiin osallistujat ovat kokeneet monenlaisia turvajärjestelyjä. Näkeekö kertoja kurkkijoiden katseissa ”melkein pettymystä”? Kuuleeko hän heidän ehkä keskustelevan aiheesta? Vai käyttääkö toimittaja taiteilijan vapautta ja luo pettymyksen tunteen ilman konkreettisia perusteita?

Kertojan tulkinta voi myös olla yksi tapa esittää vierasta diskurssia.

Pitkä mobikaanipäinen poika paiskoo katukiven palasta asfalttiin tehdäkseen paremmin kouraan sopivia heittoaseita. Hän huutaa mustan huivinsa takaa, että minun pitäisi auttaa eikä vain tuijottaa. I4

Toimittaja on saattanut toki seurata pojan toimintaa sen aikaa, että on huomannut, mihin tämä käyttää hakkaamiaan katukiven palasia. Toisaalta, koska poika puhuttelee toimittajaa seuraavassa virkkeessä, on mahdollista, että poika on sanonut ääneen, mitä tekee, mutta toimittaja vain esittää asian näin.

Epäsuora esitys (EE) on journalismissa tavallista. Siinä näkökulma on kertojalla. Useimmiten uutisissa se lienee muodossa *X:n mukaan*, mutta myös *sanoo, että* -muotoa käytetään (Pietilä [1991] 1995, 88). Tutkittavassa artikkelissa epäsuoraa esitystä on muutamassa virkkeessä.

Epäselvä epäsuora esitys on lähellä kertojan tulkintaa, mutta EEE:stä käy selvemmin ilmi, että asia on peräisin jostakin muualta. Fokalisoijana on joku muu. Artikkelissa käytetään esimerkiksi termejä *puheiden mukaan* tai *kuulemma*, tai passiivimuotoa, kuten *etukäteen arveltiin*. Tällaisia muotoja on artikkelissa muutamia. Kertoja paljastaa näin sanomansa jonkinasteisen epäluotettavuuden. Uutisjournalismissa tällainen epävarmuuden aste ei useinkaan ole hyväksyttävää. Jos asioita ei tiedetä, niitä ei sanota. Epävarmuus voidaan myös kiertää laittamalla asiasisältö jonkun haastateltavan puheeksi, tai kiireessä asia saatetaan esittää suoraan kertojan esityksenä tai personoimattomana diskurssina; toisin sanoen poistaa epävarmuutta ilmaisevat sanat.

Personoimaton esitys (PE) tarkoittaa käytännössä usein taustafaktoja: toimittajan itse selvittämää taustatietoa tai esimerkiksi lehdistötiedotteessa olevaa tekstiä, jonka lähde ei katsota tarpeelliseksi mainita. Juuri personoimaton diskurssi usein rikkoo nonfiktiofiktiivisyyden, esimerkiksi katkaisee tarinan kulun.

Näin saadaan rakennettua seuraavanlainen luettelohahmotelma:

KE = Kertojan esitys, toimittajan omia välittömiä ja konkreettisia havaintoja osoittava teksti ja tunnistukset, esim. ajan ja paikan määreet, puhujan identifioinnit. Tähän kuuluvat myös toimittajan arviot, joissa hän paljastaa tekevänsä arvion itse: *kuin* sähköjänis, Darth Vaderin *näköiset*.

KT = Kertojan tulkinta, toimittajan itse tekemä tulkinta tapahtumista, joita hän todistaa. Eroaa KE:stä siinä, että toteaa, ei pehmennä, ja eroaa PE:stä siinä, että PE koskee asioita, jotka eivät ole paikan päällä toimittajan tavoitettavissa.

SEP = Pietilän mallin mukainen suora esitys lainausmerkein ja/tai johtolausein.

SET = Henkilön (tai instanssin) diskurssi, Tammen mallin mukainen suora esitys ajatuksen tasolla tai puheessa ilman tekstillisiä tunnusmerkkejä. Lasken tähän myös toimittajan lainaamat kirjoitukset.

EE = Epäsuora esitys.

EEE = Epäselvä epäsuora esitys; kertoja esittää muiden sanomia asioita, mutta identifioi ne epäselvästi. Asiasisällön sanojaan on tekstissä jonkinlaisia viitteitä. Usein vaihtoehtoinen KT:n kanssa.

PE = Personoimaton esitys; muiden sanomia asioita. Sanojaan ei ole tekstissä viitteitä. (Ks. Pietilä [1993] 1995, 115.) Asiat eivät ole välittömässä yhteydessä senhetkiseen tilanteeseen, ts. PE on usein taustoittavaa osuutta.

Juttu on liitteessä 1, ja hahmotelma eri esitysmuotojen käytöstä on merkitty siihen. Tekstiosasta ei välttämättä aina selviä, mihin muotoon se kuuluu, joten olen merkinnyt asiasyhteyden perusteella mielestäni todennäköisimmältä vaikuttavan muodon.

Tarkastelen vielä esimerkkijuttua Veikko Pietilän sidosdiskurssin käsitteen avulla. Uutisissa on yleensä vähintään kahta eri diskurssia. Joka jutussa on toimittajan oma diskurssi ja lähes aina jonkun henkilön, journalismissa usein myös instanssin, diskurssi. (Pietilä [1988] 1995, 44.)

”Rakenteelliselta kannalta uutinen on informaatiopalasten diskursiivinen sommitelma. Palat koostuvat pääasiassa esiintyjien diskursseista. Uutinen sommitellaan poimimalla niistä relevantit palat (ja muokkaamalla ne journalistisesti), järjestämällä ne suhteisiin keskenään sekä liittämällä ne yhteen *sidosdiskurssin* eli varsinaisen kertojan diskurssin avulla.” (Pietilä 1995, 68.)

Sama pätee nähdäkseni useimpiin journalismin juttutyyppeihin, myös nonfiktiivisiin henkilökuviin, reportaaseihin ja niin edelleen.

Sidosdiskurssi koostuu kolmesta osasta:

- 1) Tiivistys. Kertoja tiivistää informaatiopalojen sisältöä; etualalla otsikoissa ja ingresseissä. (Tiivistykset kuuluvat nonfiktiota selvemmin uutisjournalismiin, jossa olennainen informaatio puserretaan tiukiksi sanoiksi alkuun, juuri otsikkoon, ingressiin ja jutun alkuvirkkeisiin.)
- 2) (Tausta)faktat. Faktat asettavat informaatiopaloja yhteyksiinsä, tekevät niistä ymmärrettäviä.
- 3) Tunnistukset. Tunnistukset osoittavat, kuka esiintyjä vastaa mistäkin informaatiopalasta. (Emt.)

Nonfiktiojutun I4 kertojan diskurssi sisältää Pietilän kolmen sidosdiskurssin osan lisäksi useita muita elementtejä.

Myrskyn silmässä -jutun kertojan esityksessä on tunnistuksia ja taustafaktoja. Tiivistyksiä ei juuri esiinny, ja ne ovatkin tyypillisiä nimenomaan uutisille. Lisäksi on kertojan esitystä ja kertojan tulkintaa, jotka erotan toisistaan. Entäpä epäsuora esitys? Eikö sekin kuuluisi kertojan esitykseen? Se ainakin kerrotaan Pietilän mukaan kertojan näkökulmasta, toisin kuin suora esitys, joka kerrotaan henkilön näkökulmasta (Pietilä [1993] 1995, 110).

Näiden lisäksi kertojan esitykseen voitaneen laskea vielä epäselvä epäsuora esitys ja personoimaton esitys. Ainoiksi esityksiksi, jotka eivät ole kertojan, jäävät siis henkilöiden suorat esitykset, oli ne merkitty sitaatein tai ei.

Pietilän kertojan sidosdiskurssijaottelu tuntuu vajaalta puhtaimpiin uutisiin. Silti uskoisin sen soveltuva sähkeuutiseen paremmin kuin monimuotoiseen nonfiktiojuttuun, jonka kerrontamuotojen erottelemiseksi on todella koottava ja muokattava muotoja sekä journalismista että kaunokirjallisuudesta.

3.3.3. Aika

Käsittelen vielä lyhyesti tarinan ja tekstin järjestystä. Uutisissa tekstin järjestys perustuu olennaisuuteen; tapahtuman kronologia rikotaan ja toimittaja kirjoittaa tapahtumat uuteen järjestykseen olennaisella aloittaen. Tämä siksi, että kiireisessä uutistyössä on voitava lyhentää juttuja nopeasti ja helposti. (Pietilä [1988] 1995, 44.)

Anakronia merkitsee tarinan ja tekstin järjestyksen epätahtisuutta. Genetten (1980) mukaan anakronioita ovat analepsis ja prolepsis. Analepsis (tutummin takauma) on tarinan tapahtuman kertominen tekstissä sellaisessa kohdassa, että sitä myöhemmät tapahtumat on jo kerrottu. Prolepsis (ennakointi) on tarinan tapahtuman kerronta ennen kuin sitä edeltävät tapahtumat on kerrottu. Jos tapahtumat a, b, c ovat järjestyksessä b, c, a, tapahtuma a on analeptinen. Jos ne ovat järjestyksessä c, a, b, tapahtuma c on proleptinen. (Rimmon-Kenan

1991, 61.) Ensimmäinen kertomus on ”kertomuksen se ajallinen taso, jonka perusteella anakronia määrittyy anakroniaksi” (Genette 1980, 48).

Martinheimon (1999, 76) mukaan rakentava takauma (eli myöhästynyt ekspositio) on teoksen alkupuolella ja selvittää alkutilanteeseen johtaneita tapahtumia. Dekkareista tuttu selventävä takauma taas palaa teoksen loppuilla takaisin johonkin tilanteeseen, jossa aiemmin ollaan oltu, ja avaa sen lukijalle.

Suljettu takauma eli sisäinen analepsis kertoo jotakin aiemmin sanottua, ja avoin takauma eli ulkoinen analepsis antaa henkilön käyttäytymiselle motiiveja, auttaa lukijaa ymmärtämään henkilön tekemisiä.

Parikymppinen Samuli halusi tulla huomatuksi. Se ei johtunut siitä, että hän olisi pitänyt itseään hyväntekeväisenä, lahjakkaana tai fiksunä. Päinvastoin. Samuli halusi hyvitystä heikolle itsetunnolle. Hän halusi lukea lehdestä olevansa hyvä jätkeä, koska ei itse siihen uskonut. Huomionkipeä Samuli oli ollut aina. Koulussakin hänet laitettiin istumaan omaan nurkkaukseen opettajan eteen, selkää muihin päin, ettei hänen esiintymisensä olisi häirinnyt muuta luokkaa. I3

Miira Lähteenmäki käyttää otteen kahdessa viimeisessä virkkeessä avointa takaumaa. Lähteenmäki selittää takauman avulla, että Samulin esiintymisvietti ja huomionkipeys eivät ole mitään uusia, esimerkiksi julkisuuden mukanaan tuomia ominaisuuksia, vaan Samuli oli Samuli jo pienenäkin.

Takaumaa on käyttänyt myös Henrik Laine haaksirikkotarinassaan.

Vedenalaisiin korjauksiin ja laivojen rakenteisiin erikoistuneella Vallilla on kokemusta myös pelastustöistä. Vuonna 1987 kaatui Hangon edustalla myrskyssä ruoppaaja Veli. Valli osallistui pelastustöihin ja sukelsi aluksen sisään joitakin tunteja kaatumisen jälkeen. Hän ei havainnut siellä elon merkkejä.

Seuraavana päivänä Valli sukelsi aluksen sisään uudelleen ja kierrellessään kaatuneen laivan käytävillä hän oli kuulevinaan koputusta. Sen aiheuttajaa hän ei löytänyt. Muut pelastustöihin osallistuneet pitivät varmana, että mahdolliset kaatumisesta selvinneet miehistön jäsenet olivat jo kuolleet hypotermiaan tai hapenpuutteeseen. Koputukset jäivät kuitenkin pakkomieltein lailla vaivaamaan Vallia. Hän näki öisin unta siitä, missä henkiin jääneet olisivat olleet, ja beräili pakottavaan haluun lähteä takaisin paikalle pelastamaan loukkuun jääneitä miehiä. Ruoppaaja Velin onnettomuudessa kuoli kaksi miestä. K5

Tutkin järjestystä tutkimusaineistoni jutussa K7, *Koistisen pahat pojat*. Jutussa kulkee vuorotellen kaksi tasoa, joista toinen on varsinainen kertomus ja toinen on toimittaja Anssi Mietisen läsnäoloa edustavaa diskurssia. Toimittajan diskurssi koostuu hänen tekemistään havainnoista Mestilässä, jossa hän on Koistisia haastattelemassa, ja keskustelusta eri perheenjäsenten kanssa, jonka hän esittää suorina lainauksina. (Lainaukset eivät tietenkään lukeudu toimittajan diskurssiin, mutta kutsun kyseisiä tekstiosuuksia toimittajan diskurssiksi, koska niissä toimittaja on läsnä ja toimii osan ajasta fokalisoijana. Rikostarinahan on välttämättä jonkun muun kuin toimittajan fokalisoima, koska se on tapahtunut menneisyydessä eikä toimittaja ollut osallisena tapahtumissa.) Toimittajan diskurssi on preesensissä, ja se esittää kaikkea, mitä tiedetään kesällä 2000, jutun kirjoitushetkellä, kun Koistisia on kuulusteltu, mutta tuomio on vielä antamatta.

Toimittajan diskurssin kanssa vuorottelee Koististen tarina. Se alkaa proleptisesti hetkestä, kun poliisiauto ajaa Koististen pihaan kaksi päivää ennen vuosituhannen vaihdetta.¹

Poliisilla on epäily, että Koistiset saattaisivat olla syyllisiä Lounais-Suomessa tehtyyn rikosaaltoon. Prolepsis päättyy siihen, kun muu perhe päästetään vapaaksi ja neljä rikokset tunnustanut veljestä jää poliisin huostaan. Sitten siirrytään toimittajan diskurssiin, jossa toimittaja saapuu Mestilään. Diskurssissa on useita pieniä takaumia, kunnes siirrytään yhden sisaruksista, Helenan, fokalisoimana kertomaan Koististen menneisyydestä aina vanhempien ensitapaamisesta lähtien. Helena fokalisoii tapahtumat kronologisesti paria lauseenmittaista avointa takaumaa lukuun ottamatta vuoteen 1996 asti. Taas palataan toimittajan diskurssiin, jossa toimittaja käy Koististen ulkovarastossa, joka on poikien valtakunta ja jossa rikosten suunnittelu alkoi. Tarina jatkuu siitä, mihin Helena sen jätti. Nyt fokalisoijina ovat kaikki neljä poikaa yhdessä ja vuorotellen. Tarina loppuu viimeiseen rikokseen ennen kiinni jäämistä. Palataan toimittajan diskurssiin, jossa kerrotaan lyhyesti poikien tulevaisuudensuunnitelmista ja annetaan puheenvuoro muutamille muille henkilöille.

Kriminaalipsykologilta, sosiaalitoimen johtajalta ja huoltamoyrittäjältä on tekstissä suorina lainauksia. Vielä pojat menevät toimittajan kanssa katselemaan rikospaikkoja ja vanhaa kotiaan Maskussa. Lopuksi kerrotaan jutun alussa esiintyneen komisarion fokalisoimana, mitä olisi tapahtunut, ellei poliisi olisi ottanut poikia kiinni ennen uudenvuodenaattoa. Kahden veljeksien oli ollut määrä räjäyttää meren jäällä 18 kiloa dynamiittia.

Jutun kertoja on Tammen konstruoiman Boothin-Chatmanin mallin vastaisesti suhteessa esimerkiksi sisäkkäiskertojaan, Helenaan.

Ehkä se johtuu siitä, että Helena on jo vuoden ajan käynyt terapiassa. Asiat ovat kipeitä, mutta puhuminen auttaa. Nyt Helena haluaa kertoa Koististen tarinan. K5

Sisäkkäiskertoja Helena kertoo tarinan siis kertojalle eikä sisäkkäisyleisölle. Kertoja kertoo sen eteenpäin yleisölle.

Tutkin järjestystä myös tutkimusaineistoni jutussa I4, *Myrskyn silmässä*, joka edellisestä jutusta poiketen tapahtuu muutaman päivän aikana. Käsittelen tekstiä, joka osoittaa toimittajan läsnäoloa, en esimerkiksi viittauksia Tsekin historiaan.

Ydintapahtuma on mielenosoitus, joka tapahtuu Prahassa tiistaina syyskuun 26. päivänä 2000. Teksti alkaa iltapäivästä, jolloin toiminta on kovimmillaan. Siitä siirrytään iltaan. Siitä hetkeksi 26. päivän aamuun, kello yhdeksään, kun mielenosoitus alkoi. Hypätään 26.

¹ Teksti alkaa proleptisesti poikien kertomukseen nähden. Toimittajan diskurssiin ja lehden saaneen lukijan tietämykseen nähden alun tapahtumat ovat kuitenkin analeptisiä. Fiktiössä tällaisia ongelmia ei ole. Tasot on syytä pitää erillään; poikien kronologinen tarina perheen alusta asti on jutun ensimmäinen kertomus, johon nähden tekstin alku on proleptinen.

päivän aamuun kello kuuteen, ja sieltä taas lähelle yhdeksää. Tämän jälkeen tulee pitkä toimittajan diskurssi, jonka sisällä mainitaan lyhyesti aika ”viikon lopulla, ennen mielenosoituspäivää” ja tilanne, kun huppupäät illan pimetessä hajottavat pikaruokaloiden ikkunoita. Palataan aamuun Namesti Mirulle, mielenosoituksen alkuun. Liikutaan tunteja eteenpäin, ollaan samoissa mekkaloissa, joista koko juttu alkaa. Loikataan maanantain, 25. päivän iltaan ja sisään kongressikeskukseen. Lopussa käydään yhden miehen kautta vielä seuraavassa aamussa ja lopetetaan tappelun tiimellykseen, josta juttu myös alkoi. Toimittajan läsnäolon ajasta kertova teksti rakentuu näin ollen seuraavasti: E F D C D A F D E B D E. A tarkoittaa epämääräistä aikaa mielenosoitusta edeltävän viikon lopulla, F on mielenosoituspäivän ilta, jota seuraavia tapahtumia ei kerrota. Teksti alkaa ja päättyy mielenosoituksen mellakka-vaiheeseen, mutta sitä tarkastellaan eri paikoissa, eri henkilöiden kautta, eri hetkillä.

Juttu K7 kertoo suppeasti kolmen vuosikymmenen ja laajemmin parin vuoden tapahtumat, ja on varsin kronologinen. Juttu I4 taas sekoittaa aikapakan perusteellisesti, vaikka se kertoo yhdestä ainoasta tapahtumasta. Kaunokirjallisuuden perustarina on kronologisen, ja I4 lähestyy järjestykseltään enemmän esseemuotoa. Sen muoto ei toisin sanoen perustu aikajärjestykseen, vaan se on rakennettu joidenkin muiden tekijöiden varaan.

PÄÄTELMÄT

Missä menee nonfiktion raja? Kuinka paljon lehtijutussa pitää olla nonfiktiivisiä aineksia, jotta se erottuu ”normaalijournalismista”? Koko vastakkainasettelu on hiukan keinotekoinen, eikä rajan määrittely ole mielekästä. On helppoa erottaa selvät tapaukset, kuten uutisen ja kronologisen tarinan erot. Lievemmat tapaukset muuttuvat helposti tulkintakysymyksiksi.

Entä toisin päin? Missä kohtaa nonfiktio muuttuu fiktioksi? Raja on yhtä häilyvä kuin edellinen, mutta ehkä hieman merkityksellisempi, koska journalismin perusvaatimuksena on todenmukaisuus. Nonfiktiossa saatetaan käyttää keskiarvohenkilöitä, fiktiviisiä hahmoja, joiden käytöstä on suuntauksen sisälläkin kiistelty. Pienessä roolissa, kuten tutkimusaineiston jutussa *Sunnuntailapset* (15), tuskin kukaan voi väittää keskiarvohenkilön käytön vähentävän tekstin todenmukaisuutta, kun jutussa vielä kerrotaan, että kyseessä on konstruktio jutussa esiintyneiden ihmisten kokemuksista. Entä jos nonfiktion maailma olisi kuvitteellinen, mutta ihmiset todellisia? Minkälaista kiistaa se herättäisi?

Kaikki nämä asiat ovat meillä sopimatta. Kuten nonfiktion rajat on sovittava, jotta ne tulevat todellisiksi, myös jokaisessa yksittäisessä jutussa voidaan sopia, mikä on kyseisen jutun lukutapa. Ingressissä voidaan kertoa, mistä on kyse. Sen jälkeen juttu on todenmukainen niillä säännöillä, jotka on sovittu. Fiktiivisyyttä ja valeita ei saa samastaa toisiinsa.

Sinänsä pieni ja teoreettinen, mutta itse asiassa melko mullistava ajatus on se, että toimittajaa ja tekstin kertojaa ei näkemykseni mukaan ole syytä samastaa toisiinsa. Silloinkin, jos toimittaja kirjoittaa jutun itsenään, hän kirjoittaa sen jonkinlaisen toimittajan roolissa. Kiinnostavasta aiheesta hän kirjoittaa erilaisessa roolissa kuin tylsästä tai vastenmielisestä. Työpäivän jälkeen kotona hän on taas kokonaan erilaisessa roolissa. Pohdintaa voisi jatkaa äärimmäisyyksiin: onko minkään tekstin kirjoittaja koskaan oma itsensä?

Entä jos konkreettinen tekijä irrottaa kertojan kokonaan itsestään erilliseksi hahmoksi, kuten fiktiossa aina? Tämä vapauttaa kertojalle useita erilaisia näkökulmia, joihin toimittaja ei välttämättä voi mennä. Toimittajan minä näkyy tekstissä sisäistekijän kautta, joka asettaa eri diskursseja arvojärjestykseen keskenään ja luo jutun varsinaiset normit. Tämän ei tarvitse tarkoittaa suuria ja radikaaleja asioita. 50-vuotiaan naistoimittajan ei tarvitse luoda kertojaksi 20-vuotiasta miestä, vaan kertojan ja toimittajan erillisyyttä näkyy pienemmissä asioissa; puhetyylissä, suhtautumisessa henkilöihin, tietämyksessä ja niin edelleen.

Nonfiktio ei ole noussut mainittavaan asemaan suomalaisessa journalismissa eikä kirjallisuudessa. Yhdysvalloissakin, jossa sillä on epäilemättä merkittävin asema, se on kohdannut valtavasti vastustusta. Sen ajatellaan kyseenalaistavan journalismin pohjimmaiset periaatteet.

Jos nonfiktiojuttu viittaa itseensä, paljastaa jutun tekoon liittyviä konventioita, puhuttelee lukijaa suoraan, käyttää epäluotettavaa kertojaa ja näyttää pääsevänsä henkilön pään sisään vaikkei pääsekään, se kieltämättä rikkoo normaalijournalismin tapoja. Mutta kyseenalaistaako se silloin journalismin syvimmat tavoitteet vai vallitsevan journalismin mahdollisuudet näiden tavoitteiden saavuttamiseen? Kun kaikki oletettavasti ymmärtävät, ettei niin sanottu peiliteoria ole mahdollinen – journalisti ei voi asettaa peiliä todellisuuden eteen ja heijastaa maailmaa yleisölle sellaisenaan – miksi uutinen edelleen peittää oman luonteensa ja esittää itsensä ikään kuin se olisi ainoa mahdollinen tulkinta tapahtuneesta?

Nonfiktio ei siis ole subjektivistista, siinä ei uskota, että kaikki jutun tekemiseen tarvittava tieto olisi toimittajassa itsessään. Toisin kuin usein ajatellaan, nonfiktiossa toimittaja ei myöskään aina ota kantaa, osallistu tapahtumiin eikä käytä minäkertojaa.

Nonfiktiojuttu voi ruokkia lukijan omaa ajattelua myöntämällä oman vajavaisuutensa. Se voi esittää yhden tulkinnan maailmasta ja haastaa lukijan oman tulkintansa tekemiseen. Nonfiktion avulla voidaan selittää vaikeita asioita ymmärrettävästi.

”Nuoriso lukee sanomalehtiä aiempaa vähemmän. Lehtitaloissa se herättää huolta: oppivatko nämä kännykän matopeliä räpläävät, netissä chattailevat ja surffailevat ja tv-sarjoja hotkivat omituiset otukset ikinä nauttimaan painettua sanaa edes aamiaispöydässä?” (Pasanen 2001, 6.)

Tutkija Seija Nurmi arvioi, että ”sanomalehdillä ei ole koskaan ennen ollut näin haasteellista tilannetta. Mikään entinen ei ole enää itsestään selvää.” (Emt. 11.)

Jos tilanne todella on näin vakava, mitään oljenkorsia ei kannattaisi jättää huomiotta. Elämyksellinen ja viihdyttävä nonfiktio voisi olla kokeilemisen arvoinen laji tulevaisuuttaan sureville sanomalehdille. Siihen suuntaan ollaankin menossa, minkä on huomannut myös nonfiktiota kirjoittava Panu Rätty, joka pitää nonfiktion suurimpana merkityksenä sen lehtikirjoittamisen kentälle tuomaa ilmaisunvapautta.

”Ja ilmaisumuotojen skaalaa näemmä lavennetaan siihen suuntaan myös jopa meidän ns. valtavirtajournalismissamme. Arvatenkin sama kehitys myös jatkuu; lehdet eivät voi kilpailla sähköisiä välineitä vastaan nopeudella, joten niiden on panostettava elämyksellisyyteen ja taustoittavaan tiedonvälitykseen.” (Rätty 2001.)

Olen asettanut tutkimuksessani nonfiktion vastakohtaksi uutisen, joka on sanomalehtijournalismin perusyksikkö. Nonfiktiota taas esiintyy lähinnä aikakauslehdissä. Onko uutista ja nonfiktiota mitään järkeä asettaa vastakkain, jos ne pelaavat kokonaan eri sarjoissa? Onko nonfiktiolla itse asiassa mitään tekemistä sanomalehtityön kanssa?

Jos sanomalehdessä halutaan tehdä kunnianhimoista, syvälle puretuvaa nonfiktiota, se edellyttää käytännössä erikoistoimittajan nimeämistä, ja siltikin juttuja syntyy harvakseltaan. Monellako suomalaisella maakuntalehdellä on siihen resursseja?

Aikakauslehdet ovat eri asia. Tutkimallani Kuukausiliitteellä on ison firman turva. Imagen kirjoittajat taas ovat valtaosin avustajia, eikä Image liene heidän tärkein tulonlähteensä.

Aikakauslehdistö käyttää muutenkin paljon freelancereita. Yksittäisen sanomalehden on vaikeampi houkutella vapaita kirjoittajia, koska sanomalehdistö maksaa perinteisesti kovin huonoja palkkioita. (Artto — Rovamo 1996.) Jos free ei muutenkaan saa työmääräänsä vastaavia palkkioita, mitenkähän mahtaa olla kahden kuukauden työn vaatineen jutun kanssa? Toisaalta nyt, kun maakuntalehdet tekevät yhä enemmän yhteistyötä keskenään, nonfiction tekemiselle saattaisi olla parempi mahdollisuus.

Entä jos päivittäisessä sanomalehtityössä pyrittäisiin tekemään nonfiktiota? Yksi aikakauslehdissä julkaistavan nonfiction vahvuus jäisi epäilemättä saavuttamatta: syvyys. Silti jo muutamalla kaunokirjallisella kerronnan muodolla voidaan saada juttu erottautumaan uutismassasta.

Ajanpuute ei välttämättä rajoita nonfiction tekoa; kaunokirjallisten tekniikoiden käyttämiseen tottunut toimittaja pystyy varmasti kirjoittamaan sujuvan nonfiktiivisen jutun seuraavan päivän lehteen. Tilanpuute lienee ongelmana useammin. Maalailuva kuvaus ei ole taloudellinen kerrontamuoto kahdentuhannen merkin jutussa, johon pitäisi mahduttaa tietty määrä tiukkoja faktoja.

Myös maakuntalehden toimituksen armoton ilmapiiri voi koitua ongelmaksi toimittajalle, joka haluaa kirjoittaa elämyksellisiä juttuja niin kovista kuin pehmeistä aiheista. Kollegat naureskelevat, vaikka yleisö tykkää. (Suhola 2001.) Ilkka Malmberg (1998, 50) onkin pohtinut, onko koko uutiskoneisto vain medioiden ja toimittajien keskinäistä peliä, josta yleisö on unohdettu kokonaan.

Jonkinlaista elämysjournalismin määrän kasvua sanomalehdissä on joka tapauksessa nähtävissä, mikä hirvittää monia. Esimerkiksi Simo Sipolan (1998, 92) mukaan tästä seuraa haitallisia ilmiöitä, kuten journalismin henkilöityminen.

Henkilöityminen on kieltämättä pahasta, jos se tarkoittaa sitä, että esimerkiksi poliitikka henkilöityy aina yhteen persoonaan, joka saa etuoikeutetun lähteen aseman. Samoihin lähteisiin nojautuminen on kuitenkin tyyppisemmin normaalijournalismin kuin nonfiction ilmiö (ks. esim. Mörä 1996, 108). Nonfiktiossa lähde ei useinkaan pääse samanlaiseen auktoriteettiasemaan kuin uutisjournalismissa. Esimerkiksi Panu Rätty kertoo julkisuuden henkilöistä tekemissään henkilökuvissa itse asiassa jotakin ympäröivästä maailmasta, ei niinkään itse henkilöistä. (Ks. myös Malmberg 1998, 46.)

”Henkilökuvani Stefan Lindforsista oli tarina median ja tiettyjen muotoilupöytäriiden tarpeesta löytää Finnish Designin uusi kellokas. Claes Andersson ruumiillisesti Vasemmistoliton vai-

kean tilanteen hallituksessa. Hjalles Harkimo henkilöi huippu-urheilun viihteellistymistä.” (Räty 1998, 140.)

Nonfiktiossa on myös enemmän aikaa tarkistaa faktojen, mukaanlukien päähenkilön puheiden, paikkaansapitävyys. Nonfiktio tekemiseen käytetään usein muissakin työvaiheissa enemmän aikaa kuin normaalijournalismin tekemiseen, minkä vuoksi nonfiktiojutuilla on potentiaalia olla normaalijournalismin juttuja totuudellisempia.

Toki nonfiktiota kirjoittavalle voi tulla kiusaus lisäillä juttuun seipitettyä dramaattisuutta tai jättää joitakin asioita pois tarinan sujumuuden parantamiseksi. Yhtä lailla uutisjournalisteilla on heikot hetkensä. Uutisjournalismin yleistä todenmukaisuutta ei juuri kyseenalaisteta, toisin kuin nonfiktio.

Vaikka Suomessa puhkeaisi yhtäkkiä valtava nonfiktioinnostus, laji joutuisi varmasti puolustamaan paikkaansa vielä pitkään. Ongelmana on se, että kiistely vie energiaa hyödyllisemmältä tekemiseltä. Kun olen kertonut alan ihmisille tekeväni gradua tällaisesta aiheesta, suurin osa keskustelusta on ollut väittelyä siitä, onko aiheessani ylipäätään mitään järkeä.

Miltä tämän päivän nonfiktio Suomessa näyttää? Muissa maissa nonfiktio on kärsinyt arvostuksen puutteesta, jota ovat osaltaan aiheuttaneet kirjallisuuspiirit, osaltaan itse toimittajat, joille journalismi on ollut vain välivaihe matkalla kohti fiktion kirjoittamista. Suomalaisen nonfiktio asema kirjallisella kentällä on vielä määrittelemättä.

Arkikeskustelussa saattaa tulla esiin, että Kuukausiliitteessä oli hyvä juttu, mutta tiedostaako lukija, mistä on kyse? Miksi juttu oli hyvä? Oliko siinä osuvaa kuvausta? Dramaattista dialogia?

Tutkimusaineistoni lehdet Image ja Helsingin Sanomien Kuukausiliite ovat hyvin erilaisia. Image on melko elitistinen; sitä lukevat koulutetut, nuorehkot pääkaupunkiseudun asukkaat, ja aiheet ovat usein urbaaneja ja julkisuuden henkilöitä käsitteleviä. Helsingin Sanomien Kuukausiliitettä lukee 1,4 miljoonaa ihmistä, ja juttuaihevalikoima on laajempi kuin Imagessa. Jutut on kirjoitettu siten, että niiden uskotaan koskettavan mahdollisimman monen suomalaisen elämää.

Nonfiktio selkein ilmentymä on ollut uusi journalismi Yhdysvalloissa 1960–70-luvuilla. Sitä pidetään, tosin melko perusteettomasti, hyvin poliittisena, vasemmistolaisena suuntauksena. Siinä vähäisessä keskustelussa, jota Suomessa julkaistusta nonfiktioista on käyty, poliittisuus ei ole kuulunut puheenaiheisiin. Kotimaisissa nonfiktiojutuissa ei ole nähdäkseni havaittavissa viitteitä sen enempää yhteen kuin toiseen poliittiseen suuntaan.

Yhtä lailla amerikkalainen ilmiö on nonfiktio tekijöiden tähtimyyttä, sankarirooli. Uudet journalistit olivat hyvin erilaisia ja usein kiistoissa näkemyksineen, mutta yhteistä kai-

kille oli se, että he olivat tähtiä, julkisuuden henkilöitä. Selvin esimerkki näistä julkkisjournalisteista lienee Hunter S. Thompson. Tällaisesta tähti-ilmiöstä ei ole suomalaisessa nonfiktiossa mitään merkkejä, vaikka eipä sille ole ollut aihettakaan, koska lajityyppi ei ole ollut maassamme niin suuren huomion kohteena.

Nonfiktiota on syytelty minäminä-journalismiksi, jossa toimittaja tekee itsestään päähenkilön. Tämä ei pidä paikkaansa ainakaan tutkimusaineistossa. Yksikön ensimmäistä persoonaa käytetään jutuissa ylipäättään hyvin vähän, ja kun sitä käytetään, se palvelee tarinaa. Eri asia ovat nonfiktioon kuulumattomat ”itseensä viittaavat toimittajat”, joita on esimerkiksi seurapiiritoimittajien joukossa.

Tutkimukseni on aloite nonfiktio-käsitteen juurruttamiseksi suomalaiseen journalismiin. Aihepiiriä on sivunnut esimerkiksi Pertti Hemánus tutkimuksellaan *Lehtijutun opissa* (1992), jossa hän käsittelee suomalaisia reportaaseja ja niiden tekijöitä. Hemánus kuitenkin ohittaa nonfiktio-käsitteen, taustat ja periaatteet kokonaan.

Aloitteeni edistymiseksi jatkotutkimusta pitäisi ehdottomasti tehdä. Ulkomaisia nonfiktio-kirjoittamisen oppaita olisi syytä tutkia. Suomalaisia nonfiktio-tekijöitä tulisi haastatella, selvittää heidän motiivejaan, käytännön työtapojaan, suhtautumistaan sisäistekijän ja kertojan rooleihin nonfiktiossa ja niin edelleen. Tekstien tutkimuksessa tulisi mielestäni kiinnittää erityisesti huomiota juuri tekijän, kertojan, sisäkkäiskertojen ja sisäistekijän käsitteisiin ja vuorovaikutukseen teksteissä.

Tutkimuksen pitäisi tässä vaiheessa antaa työkaluja kentälle. On olemassa yksi ainoa kotimainen aikakauslehtikirjoittamisen opas (Tom Lundbergin *Tubannen taalan juttu*, 1992). Tutkimusta ei ole nonfiktio-näkökulmasta tehty nimeksikään. Aikakauslehtijournalismin maisteriohjelma on alkamassa muutaman vuoden kuluessa (Kivikuru 2001), minkä myötä käyttökelpoisen opetus- ja tutkimusmateriaalin tarve lisääntyy. Sitä paitsi, jos aavistelu elämysjournalismin määrän kasvamisesta osuvat toteen, täsmällisiä käsitteitä ja laadukkaita ohjeita tarvitaan käytännön työssä hyvinkin pian.

LÄHTEET

Painetut lähteet:

- Aarnio, Ritva — Loivamaa, Ismo (toim.) 1997: *Kotimaisia nykykertojia*. Kirjastopalvelu, Helsinki.
- Aarnio, Ritva — Loivamaa, Ismo (toim.) 1998: *Kotimaisia nykykertojia 2*. Kirjastopalvelu, Helsinki.
- Ahola, Suvi 2001: *Elämäntarinat kiinnostavat nyt kirjoittajia, kustantajia ja kurssittajia*. Helsingin Sanomat 22.4.2001, kulttuuri B1.
- Alanen, Antti 1982: *Uuden journalismin tribuuni*. Tiedotustutkimus 3/1982, s. 57–59.
- Andersen, Eigil 1977: *Ikke et ord om ytringsfrihed: rapport om journalisters arbejdsvilkår på danske dagblade*. Modtryk, Århus.
- Artto, Juhani — Rovamo, Pertti 1996: *Lehdistön free-työllä on tuhannet kasvot*. Journalisti 21/1996. Saatavilla [www-muodossa <URL:http://www.journalistiliitto.fi/journalisti/arkisto/2196>](http://www.muodossa.com/journalistiliitto.fi/journalisti/arkisto/2196) 27.4.2001 klo 18.16.
- Barnhurst, Kevin G. — Mutz, Diana 1997: *American Journalism and the Decline in Event-Centered Reporting*. Journal of Communication Autumn 1997, vol. 47, no. 4, s. 27–53.
- Bech-Karlsen, Jo 1984: *Avisreportasjen*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Bech-Karlsen, Jo 1988: *Feature-reportasjen*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Bruun, Mikko — Koskimies, Ilkka — Tervonen, Ilkka 1986: *Uutisoppikirja*. Tammi, Helsinki.
- DeFleur, Melvin L. — Dennis, Everette E. 1985: *Understanding Mass Communication*. Houghton Mifflin Company, Boston.
- Flippen, Charles C. 1974: *The New Journalism*. Teoksessa Charles C. Flippen (ed.), *Liberating the Media. The New Journalism*, s. 9–17. Acropolis Books, Washington D.C.
- Franklin, Jon 1987: *Myths of literary journalism: a practitioner's perspective*. Journalism Educator Autumn 1987, vol. 47, no. 3, s. 8–13.
- Furhoff, Lars 1974: *Makten över medierna*. Bo Cavelfors Bokförlag, Lund.
- Genette, Gérard 1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin. Cornell University Press, New York. Alkuperäisteos julkaistu 1972.
- Genette, Gérard 1988: *Narrative Discourse Revisited*. Translated by Jane E. Lewin. Cornell University Press, New York. Alkuperäisteos julkaistu 1983.

- Heinonen, Ari 1996: Ihanteet ja arki – journalistien itsekritiikki. Teoksessa Heikki Luostarinen — Ullamaija Kivikuru — Merja Ukkola (toim.), *Sopulisilppuri. Mediakritiikin näkökulmia*, s. 87–104. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Hellman, John 1981: *Fables of Fact. The New Journalism as New Fiction*. University of Illinois Press, Urbana.
- Hemánus, Pertti 1990: *Journalistiikan perusteet. Johdatus tiedotusoppiin 2*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Hemánus, Pertti 1992: *Lehtijutun opissa. Reportaasin tekijä tekstinsä subjektina*. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 79/1992.
- Hemánus, Pertti — Tervonen, Ilkka 1980: *Objektiivinen joukkotiedotus*. Otava, Helsinki.
- Hemánus, Pertti — Tervonen, Ilkka 1986a: *Totuuksista utopioihin*. Otava, Helsinki.
- Hemánus, Pertti — Tervonen, Ilkka 1986b: *Vaihtoehtojournalismi, minkälainen vaihtoehto? Kysymyksiä ja keskustelun avauksia*. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja C 8/1986.
- Hollowell, John 1977: *Fact & Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*. The University of North Carolina Press. Chapel Hill.
- Hultén, Lars J. 1989: *Reportaget som kom av sig*. Stockholms Universitet, Institutionen för Journalistik, Medier och Kommunikation, Stockholm.
- Huovila, Tapani 1996: *Toimittaja – vastuussa oleellisesta muutoksessa*. Viestintätieteiden laitoksen julkaisuja, Jyväskylän yliopisto.
- Isotalus, Päivi — Partanen, Anu 2000: *Prahan protestit repesivät mellakaksi*. IMF:n kokouksen osanottajat jäivät jumiin kongressikeskukseen. *Helsingin Sanomat* 27.9.2000, talous D1.
- Jensen, Jay 1974: *The New Journalism In Historical Perspective*. Teoksessa Charles C. Flippen (ed.), *Liberating the Media. The New Journalism*, s. 18–28. Acropolis Books, Washington D.C.
- Johnstone, Monica — Ciofalo, Andrew 1994: *Magazine and Feature Writing Unbound: a Critique of Current Teaching Paradigms and a Case for Rhetoric*. *The Electronic Journal of Communication / La Revue Electronique de Communication* vol. 4, nos. 2–4. Saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa) <URL:http://www.cios.org/getfile/JOHNSTON_V4N2394> 30.9.2000 klo 11.30.
- Journalistin ohjeet* 1998. Suomen Journalistiliitto, Helsinki.
- Juusola, Markku 1988: *Osallistuva journalismi, 1960-luvun alakulttuurit ja uusi journalismi Yhdysvalloissa*. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 62/1988.

- Kalajoki, Atte 1990: Toimittajat kirjailijoina, kirjailijat toimittajina. *Kaleva* 26.10.1990, s. 17.
- Kantokorpi, Mervi — Lyytikäinen, Pirjo — Viikari, Auli 1998: *Runousopin perusteet*. 2. muuttamaton painos. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Kantola, Anu 1998: Barrikadeilta brandiksi – mitä journalisti tekee ja mitä journalistilla tehdään? Teoksessa Anu Kantola — Tuomo Mörä (toim.), *Journalismia! Journalismia?*, s. 21–39. WSOY, Helsinki.
- Kinnunen, Aarne 1985: *Draaman maailma. Villiintynyt puutarha*. WSOY, Helsinki.
- Kinnunen, Aarne 1989: *Kertomuksen opissa. Avoimen maailman hahmotuksesta*. WSOY, Helsinki.
- Kotilainen, Lauri 1989: *Hyvä lehtijuttu – kirjoittajan opas*. Minnapress, Kuopio.
- Kunelius, Risto 2000: *Journalismi nelijalkaisena otuksena. Tutkimuksen näkökulmia, ongelmia ja haasteita*. *Tiedotustutkimus* 3/2000, s. 4–27.
- Kuutti, Heikki — Puro, Jukka-Pekka 1998: *Mediasanasto*. Atena kustannus, Jyväskylä.
- Lehtola, Jyrki 2000: *Ajatuksia editoinnista!* *Aamulehti* 10.8.2000, Sunnuntai, s. 21.
- Lounsberry, Barbara 1990: *The Art of Fact. Contemporary Artists of Nonfiction. Contributions to the study of world literature, number 35*. Greenwood Press, Connecticut.
- Lundberg, Tom 1992: *Tuhannen taalan juttu*. Weilin+Göös, Espoo.
- Mak, Geert 1998: *Confrontation with reality*. *Publishing Research Quarterly* summer 1998, vol. 14, s. 6–10.
- Malmberg, Ilkka 1995: *Reportaasi lähestyy elokuvaa*. Teoksessa Marja-Leena Koli — Leena Tolkki-Tammi (toim.), *Puumerkistä sähköpostiin. Kirjoittamisen ja kirjoittamisen opetuksen suuntia. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja 1995*, s. 167–176. Äidinkielen opettajain liitto, Helsinki.
- Malmberg, Ilkka 1998: *Uroot ja naaraat – journalismin kaksi tiedonintressiä*. Teoksessa Anu Kantola — Tuomo Mörä (toim.), *Journalismia! Journalismia?*, s. 41–52. WSOY, Helsinki.
- Martinheimo, Asko 1999: *Parempi lause. Uusia vir(i)kkeitä luovaan kirjoittamiseen*. WSOY, Helsinki.
- Masse, Mark H. 1995: *Creative Nonfiction: Where Journalism and Storytelling Meet*. *Writer* October 1995, vol. 108, no. 10, s. 13–17.
- McHale, Brian 1978: *Free indirect discourse: a survey of recent accounts*. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* April 1978, vol. 3, no. 2, s. 249–287.
- Mencher, Melvin 1987: *Journalists should find 'truth' before search starts for beauty*. *Journalism Educator* spring 1987, vol. 42, no. 1, s. 11–17.

- Miettinen, Jorma — Kalliomäki, Ilkka — Suominen, Elina 1981: Journalistinen työprosessi. Kolmas painos. Gaudeamus, Helsinki.
- Miettinen, Jorma 1984: Toimitustyö. Journalistiksi suunnistautuvan oppikirja. Gaudeamus, Helsinki.
- Mäkinen, Marco 1990: Ei-fiktiivinen romaani. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja no 19.
- Mörä, Tuomo 1996: Journalistit rutiinien verkossa. Teoksessa Heikki Luostarinen — Ullamaija Kivikuru — Merja Ukkola (toim.), Sopulisilppuri. Mediakritiikin näkökulmia, s. 105–116. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Nelson, Jack A. 1990: Toward teaching quality writing. Are we failing to educate reporters who can write? *Journalism Educator* winter 1990, vol. 44, no. 4, s. 20–25.
- Nevaluoma, Kari-Otso (toim.) 2000: Kotimaisia nykykertojia 3. Kirjastopalvelu, Helsinki.
- Newfield, Jack 1974: The "Truth" about Objectivity and the New Journalism. Teoksessa Charles C. Flippen (ed.), *Liberating the Media. The New Journalism*, s. 59–65. Acropolis Books, Washington D.C.
- Nousiainen, Anu 1998: Reportaasin renessanssi. Teoksessa Anu Kantola — Tuomo Mörä (toim.), *Journalismia! Journalismia?*, s. 117–136. WSOY, Helsinki.
- Okkonen, Antero 1974: Toimittajan työ I. Toinen uudistettu painos. Karisto, Hämeenlinna.
- Palmgren, Marja-Leena 1986: Johdatus kirjallisuustieteeseen. WSOY; Helsinki.
- Pasanen, Jarmo: Nuoret: sanomalehtien kohtalon avain. *Suomen Lehdistö* 2/2001, s. 6–11.
- Pietilä, Veikko 1995: Kertomuksia uutisista uutisia kertomuksista. Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 86/1995.
- Rentola, Ilkka 1983: Normaalijournalismin säännöt. Yhdysvaltalaisen journalismin oppikirjallisuuden esittämän ideaalityypin tarkastelua. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 47/1983.
- Ridell, Seija 1990: Miten uutinen 'puhuttelee'? Uutisen ja yleisön suhteen tarkastelua diskursiiviselta kannalta. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 63/1990.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: Kertomuksen poetiikka. Suom. Auli Viikari. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Rinne, Jaana 2001: Samuli Edelmann. Taiteilijan tilinpäätös. *City* 2/2001, s. 10–11.
- Räty, Panu 1998: Henkilokuva ajan kuvana. Teoksessa Anu Kantola — Tuomo Mörä (toim.), *Journalismia! Journalismia?*, s. 137–150. WSOY, Helsinki.
- Saariluoma, Liisa 1987: Narratologia ja historia. Genetten fokalisaation käsite ja Stanzelin kerrontatypologia kirjallisuudenhistorian valossa tarkasteltuina. Teoksessa Jaana

- Anttila (toim.): Kirjallisuus? Tutkimus? Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 41, s. 123–142. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Salminen, Esko 1998: Oivaltava toimittaja. Kustannusosakeyhtiö Ajatus, Helsinki.
- Salokannel, Juhani 1991: Uuden proosan kerrontaratkaisut. Teoksessa Yrjö Hosiainluoma (toim.), Hevosen sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita, s. 46–57. Kirjastopalvelu, Helsinki.
- Semple, Robert B. Jr. 1974: The Necessity of Conventional Journalism: A Blend of the Old and the New. Teoksessa Charles C. Flippen (ed.), *Liberating the Media. The New Journalism*, s. 85–92. Acropolis Books, Washington D.C.
- Sipola, Simo 1998: Lisää koskettavuutta – miten käy uutisen? Teoksessa Anu Kantola — Tuomo Mörä (toim.), *Journalismia! Journalismia?*, s. 83–98. WSOY, Helsinki.
- Talese, Gay 1974: Author's Note to Fame and Obscurity. Teoksessa Ronald Weber (ed.): *The Reporter As Artist: A Look at the New Journalism Controversy*, s. 35–38. Hastings House, New York.
- Tammi, Pekka 1983: Kerronnallisista paradokseista ja itsensä tiedostavista fiktioista. Teoksessa *Taiteen monta tasoa. Tutkielmia estetiikan, kirjallisuus- ja teatteritieteen aloilta. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 400*, s. 121–137. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Tammi, Pekka 1985: Problems of Nabokov's Poetics: a narrational analysis. Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia. Sarja B, 231. Helsinki.
- Tammi, Pekka 1992: Kertova teksti. Esseitä narratologiasta. Gaudeamus, Helsinki.
- Tapaninen, Jaakko 2000: Image 1985–2000. Ihanteiden aika eli mission ja arjen törmäyksiä lehtikummaisissa. *Image* 9/2000, s. 107–110.
- Tervonen, Ilkka 1986: Objektiivisuus ja informatiivisuus. Journalismin tiedollisten ominaisuuksien tarkastelua kahden käsitteen kannalta. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 55/1986.
- Tuchman, Gaye [1972] 1999: Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity. Teoksessa Howard Tumber (ed.): *News: a reader*, s. 297–307. Oxford University Press, New York.
- Tuominen, Taija 1998: ”Heillähän on jo kasvotkin”. Esikoiskirjailijatutkimus. Taiteen keskustustoimikunnan julkaisuja nro 21. Helsinki.
- Töyry, Maija 1998: Editoija nostaa tekstit lentoon. *Journalisti* 9/1998. Saatavilla www-muodossa <URL:<http://www.journalistiliitto.fi/journalisti/arkisto/998/amies/raty.htm>> 14.6.2000 klo 14.42.

- Wakefield, Dan 1966: *The Personal Voice and the Impersonal Eye*. Teoksessa Ronald Weber (ed.) 1974: *The Reporter As Artist: A Look at the New Journalism Controversy*, s. 39–48. Hastings House, New York.
- Waltari, Mika 1935: *Aiotko kirjailijaksi? Tuttavallista keskustelua kaikesta siitä, mitä nuoren kirjailijan tulee tietää*. WSOY, Helsinki.
- Weber, Ronald (ed.) 1974: *The Reporter As Artist: A Look at the New Journalism Controversy*. Hastings House, New York.
- Wessman, Lili 1993: *Reportteri tyyliniikkana. Amerikkalaisen New Journalismin kriittinen tarkastelu*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Wolfe, Tom 1973: *The New Journalism*. With an anthology edited by Tom Wolfe and E. W. Johnson. Picador, London.

Tutkimusaineisto:

Image-lehden artikkelit:

- I1 Lehtola, Jyrki: *Tavataan Stockalla!* Image 4/2000, s. 40–47.
 I2 Lehtola, Jyrki: *Ihmisiä suviyössä.* Image 5–6/2000, s. 44–50.
 I3 Lähteenmäki, Miira: *Itsensäpaljastaja.* Image 7/2000, s. 48–54.
 I4 Lähteenmäki, Miira: *Myrskyn silmässä.* Image 8/2000, s. 66–75.
 I5 Numminen, Mikko: *Sunnuntailapset.* Image 9/2000, s. 74–82.
 I6 Knuuti, Samuli: *Syrjähyppy lakeudelle.* Image 9/2000, s. 94–101.
 I7 Rätty, Panu: *Hei, me p-p-pelätään!* Image 10/2000, s. 82–89.

Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen artikkelit:

- K1 Malmberg, Ilkka: *Hullu Jerusalem.* Tammikuu 2000, s. 28–37.
 K2 Härkönen, Leena: *Myyty!* Tammikuu 2000, s. 48–56.
 K3 Rautio, Ilse: *Mä olen helvetin hyvä, sanoo talttumaton Taanila.* Helmikuu 2000, s. 62–65.
 K4 Kempainen, Jouni K. — Miettinen, Anssi — Sillantaus, Teppo: *Viiimeistä päivää.*
 Huhtikuu 2000, s. 38–44.
 K5 Laine, Henrik: *Yhdeksän tuntia kuoleman sylissä.* Huhtikuu 2000, s. 46–55.
 K6 Kempainen, Jouni K.: *Takapiru.* Toukokuu 2000, s. 30–37.
 K7 Miettinen, Anssi: *Koistisen pahat pojat.* Heinäkuu 2000, s. 26–33.
 K8 Grünthal, Kaja: *Aira Samulin.* Elokuu 2000, s. 18–22.

Painamattomat lähteet:

Kivikuru, Ullamaija 2001: sähköpostikeskustelu 23.3.2001.

Lundberg, Tom 1991: Hyvin suunniteltu on puoliksi tehty. Käsikirja Valittujen Palojen henkilökunnan ja lehteen kirjoittavien toimittajien käyttöön.

Lundberg, Tom 2000b: sähköpostikeskustelu 23.10.2000.

Lundberg, Tom 2000c: sähköpostikeskustelu 24.10.2000.

Lundberg, Tom 2001: sähköpostikeskustelu 22.3.2001.

Malkavaara, Lauri 2001a: sähköpostikeskustelu 22.2.2001.

Malkavaara, Lauri 2001b: sähköpostikeskustelu 15.3.2001.

Malkavaara, Lauri 2001c: sähköpostikeskustelu 3.4.2001.

Rissanen, Erik 2001: sähköpostikeskustelu 13.2.2001.

Ristaniemi, Olli 2001: sähköpostikeskustelu 8.4.2001.

Räty, Panu 2001: sähköpostikeskustelu 24.4.2001.

Suhola, Aino 2001: nauhoitettu keskustelu 2.4.2001.

Tapaninen, Jaakko 2001a: sähköpostikeskustelu 7.3.2001.

Tapaninen, Jaakko 2001b: sähköpostikeskustelu 8.3.2001.

Tapaninen, Jaakko 2001c: sähköpostikeskustelu 3.4.2001.

Toiminen, Marjaana 1998: keskustelu 9.12.1998.

Toiminen, Marjaana 2000: sähköpostikeskustelu 23.3.2000.

LIITTEET

(Kaikista liitteissä olevista jutuista on poistettu ingressit ja kuvatekstit.)

MYRSKYN SILMÄSSÄ

Miira Lähtenmäki, Image 8/2000.

(KE = normaali teksti, KT = alleviivattu kursiivi, SEP = kursiivi, SET = lihavoitu kursiivi, EE = lihavoitu, EEE = alleviivattu, PE = lihavoitu alleviivattu.)

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

"They are coming!" Puolalaispojan silmissä on villi pelko. Hän nytkyy edestakaisin paikallaan. Poliisien ketju ulottuu Prahan keskustan puistokadun reunasta reunaan, olkapää olkapäätä vasten. Yksi mielenosoittajista heittää puistonpenkin palavien roskisten päälle. Hakkaava ääni voimistuu. Hetkeksi kaikki peittyi tummaan, li-havaan savupatsaaseen.

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

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

"Links, links!" Saksalainen kommandopipopunkkari ohjaa minut vasempaan yli läheisen kävelysillan. Ääni takana lakkaa ja uskallan kääntyä katsomaan. Poliisit ovat pysähtyneet parinkymmenen metrin päähän. He ovat jähmettyneet valmiusasentoon, vasen kylki puolittain edessä, kilpi reittä vasten. Vieressäni suomalainen nuorukainen huutaa kännykkäänsä. *"Meitä on liian vähän, me ei mahdeta niille mitään."* Tsekkityöllä on suu veressä. *"Look what the police did to me."*

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

Syyskuun viimeisellä viikolla Prahaan on kokoontunut vajaat 10 000 mielenosoittajaa, 11 000 mellakkapoliisia – ja 15 000 Maailmanpankin ja Kansainvälisen valuuttarahaston IMF:n pankkiiria ja virkamiestä. Myös G7-teollisuusmaiden johtajat ovat paikalla. Jokaiselle mielenosoittajalle on oma poliisi, kovimmille kaksi. **Globalilla maailmantaloudella – jota vuosikokoustaan pitävien järjestöjen katso-taan edustavan – on monenlaisia vastustajia. Maltillisimmat mahtuvat samaan neuvottelupöytään kokousedustajien kanssa, mutta aggressiivisimmat etsivät tilaisuutta tirvaista kapitalismin käytreitä turpaan.**

Iltapäivän kääntyessä illaksi *mellakoijat alkavat väsyä.* Polttopulloilla, kivillä ja kepeillä varustautunut karkijoukko on joutunut perääntymään jo kolmen tunnin ajan. Metri metriltä poliisit ajavat heitit kauemmas tavoitteestaan, Prahan kongressikeskuksesta. Tarkoituksena oli estää Maailmanpankin ja IMF:n kokouksen alkaminen.

Kun se ei onnistunut, poliiseille voidaan vielä tehdä kiusaa. Pelko ja viha antavat voimaa. Ministerit ovat silmättömiä ihmisenkuoria! Poliisit ovat robotteja, pabolaisen asianajajia! Kapitalismi tappaa, tappakaa kapitalismi! huudetaan massasta.

Kun mielenosoitus alkoi Namesti Mirulta, Rauhanaukiolta, aamulla kello yhdeksän, (PD, EEE) **oli joukossa pari sataa suomalaista. He olivat tulleet Prahaan bussikyydillä, jonka järjesti Suomen S26-ryhmä. Ryhmä on harhaanjohtava nimitys, sillä sana viittaa oikeastaan vain yhteen päivään, 26:een syyskuuta. S26 ei ole selkeä organisaatio, vaan ameebamainen yhteenliittymä, joka hajoo määräpäivänsä jälkeen.**

Viime vuosina on muodostunut tavaksi, että kun IMF:n, Maailmanpankin, WTO:n tai G7-maiden tapaiset talousmahdit kokoontuvat, kokoukseen kansalaisjärjestöt laittavat internetiin avoimen kutsun mielenosoittajille ympäri maailman.

Ennen aktivisteja kokoukset eivät saaneet oikein minkäänlaista julkisuutta. *"Yritimme houkuttella paikalle suomalaista kirjeenvaihtajaa, muttei hänkään sitten tullut"*, muistelee johtaja Seija Kinni ulkoministeriön kehitysyhteistyösastolta. (EEE tai PD) **Ilman mielenosoituksia Prahan kokouskin olisi vain pikku-utinen taloussivuilla.**

Samana aamuna, syyskuun 26., virkuimmat suomalaisaktivistit kokoontuvat jo aamuhämärässä, kello kuudelta SAS-hotellin eteen herättämään kokouksiin osallistuvaa valtiovarainministeri Sauli Niinistöä.

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

kaikki, sinä ja sinää... He osaavat saman ruotsiksikin, ja ihastunut ruotsalaistoimittaja huitoo kapellimestarina lisää ääntä. Törkeyksiä ei huudeta. Hyökkäävin sanoma on lakanassa, jossa lukee Niinistö on kokovartalokyrpä. Huudoissa on huumoria, vaikka ryhmä on tosissaan. "Meitä et edusta", he hokevat, kun Niinistö kii ruhtaa mustaan autoonsa. Ministeri hymyilee ja yrittää sanoa jotain, mutta nuori turvamies kiskaisee hänet pois. Tsekkiturvamiehet eivät ole varmoja joukosta, jonka kielestä he eivät ymmärrä sanaakaan.

Kun Niinistön auto on kaartanut pois, mielenosoittajat puhkeavat riemuhuutoon. Kaikki meni niin kuin pitikin. "Tuli mielettömän hyvä olo", lettipäinen tyttö huokaa. Porukka alkaa valua kohti Rauhanaukiota. Vielä ehtii käydä kahvilla ennen h-hetkeä.

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

Kaikkea valvoo CNN:n lähetysauton katolla vahvasti meikattu veteraanireportteri Walter Rodgers. On jo voitto mielenosoittajille, että hän on täällä ulkona eikä sisällä kongressikeskuksessa.

Viimeistään täällä huomaa, kuinka monenlaista väkeä tsekkiläisjärjestöjen nettikutsu on houkutelut. Yksi joukko sovittaa ylleen vaaleanpunaisia mekkoja ja piirtää poskiinsa sydämiä ja rauhanmerkkejä, kun vieressä toinen porukka vetää päähän kommandopipot ja tarkistaa vaivihkaa, että Molotovin cocktailit ovat mukana. Molemmille jakavat pamflettejaan niin turkkilaiset kommunistit kuin hollantilaiset ympäristöjärjestötkin.

Suomalaiset katsovat hämmentyneinä, kun baskiryhmä pui nyrkkejään ja vannoo, että väärä valta kaa tuu vain dynamiitilla ja käy tv-kuvaajien päälle huutaen "televisión, manipulación". Heille tämä on vain yksi paikka osoittaa raivoaan vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä kohtaan.

Rauhanpuolustajia, uskovaisia, sosialisteja, anarkisteja ja ympäristöaktivisteja yhdistää käsitys, että kansainvälisen talouden kehityksessä on mätää. He ajavat demokraattista päätöksentekoa ja suuryritysten suitsimista säännöstelyllä. Prahassa he vaativat köyhimpien maiden velkataakan mitätöimistä, mutta radikaaleimmat lakkauttaisivat Maailmanpankin ja IMF:n kokonaan. Mielipiteiden kirjo on niin laaja, etteivät kaikki millään mahdu saman banderollin alle.

Uudet kansalaisliikkeet ovat yhden asian ryhmittymiä. Muutaman vuoden takainen miinaliike saavutti tavoitteensa nopeasti ja tehokkaasti: yli neljäkymmentä valtiota allekirjoitti kansainvälisen henkilömiinat kieltävän sopimuksen. Liikkeillä ei yleensä ole keskusjohtoa tai johtajaa, mutta keulakuvaksi pääsee joku, joka tuo julkisuutta. Miinoja vastaan puhui prinsessa Diana, velkojen anteeksiantoa ajavat paavi ja Bono.

Liikkeet eivät edes yritä tarjota kokonaista maailmankuvaa, mukaan pääsee, kunhan on samaa mieltä yhdestä tavoitteesta. Tai kuten Prahassa, jos on edes samaa mieltä vihollisesta.

Suurta julkisuutta mielenosoittajat saivat vasta viime syksynä, kun he onnistuivat estämään vaapaakauppajärjestö WTO:n kokouksen alkamisen Yhdysvaltain Seattlessa. Nousi päihdyttävä voimantunne, jonka vaikutus tuntuu vielä Prahassakin.

Koska pieniä järjestöjä on paljon, niiden on liityttävä yhteen, jos ne haluavat kampittaa niin monilukeroista voimaa kuin kansainvälinen talous. Unity is power, yhtenäisyys on voimaa, sanovat Prahän mielenosoittajien plakaatit.

Euroopan sisällä liikkuminen on niin helppoa, että mielenosoitusmatkailu on varmasti tullut jäädäkseen. Globalisaation vastavoimankin on oltava globaali.

Viikon lopulla, ennen mielenosoituspäivää järjestäjät ovat hioneet suunnitelmiaan "vastarintakeskuksessa", Palmovkan teollisuusalueella tyhjiillään olevalla tehdaspihalla. Alue on avoinna kaikille Prahaan tulleille aktivisteille, mutta verkkoaidassa on lappu "no media beyond this point". Se toimii yhtä huonosti kuin toinen lappu, jossa sanotaan, ettei alueelle saa tuoda alkoholia. Myös poliisi on soluttautunut mielenosoittajien joukkoon, heillä on siitä kommunisminäikaista tietotaitoa. "Poliisi tietää suunnitelmamme. He tietävät myös meidän tietävän, että he tietävät", sanoo Vlasta, 21-vuotias prahalainen teologianopiskelija.

Tsekkiläiset järjestäjät ovat painottaneet toimittajille, ettei heidän pidä keskittyä kertomaan mielenosoituksesta vaan sanomasta mielenosoituksen takana. Joka käänteessä muistutetaan myös, että protesti on väkivallaton. Presidentti Vaclav Havecille suunnatussa avoimessa kirjeessä he valittavat, ettei maa olekaan vapaa: kaupunki ei anna lupaa mielenosoitukseen. Kiellon syyksi on ilmoitettu liikenteen häiriintyminen.

Prahalla on kokouskaupunkina suuri symboliarvo. Tsekit ovat ylpeitä siitä, että kun he kymmenen vuotta sitten kaatoivat kommunismin, ei yksikään ikkuna rikkoutunut. Päätös vuoden 2000 kokouksen pitämisestä Prahassa tehtiin viisi vuotta samettivallankumouksen jälkeen. Se oli huomionosoitus maalle, joka siirtyi rauhanomaisesti kapitalistiseen järjestelmään ja jonka talous on kehittynyt esimerkillisesti.

Viime vuosina kehitys on takkuillut. Valtion pankki romahti kesällä, venäläisen mafian ote on vahvistunut ja varsinkin eläkeläisillä on vähemmän ostovoimaa kuin kommunismin aikaan. Silti suurin osa tsekeistä ei näe Maailmanpankkia tai McDonald'sia imperialismin kauhuna, vaan osoitukse- na vapaudesta, joka on vielä tuore ja makea.

Rahavaltaa vastustavissa tsekkiaktivisteissa on paljon korkeakouluopiskelijoita, mutta myös kouluttamattomia ja työttömiä nuoria, joista monet kannattavat natsiaatteita. Uusnatsit vastustavat kapitalismin lisäksi myös kommunisteina pitämiään rauhanomaisia aktivisteja, jotka ovat S26-kutsun

takana. Päätapauksia edeltävänä yönä uusnatsit käyvät tuhoamassa S26-järjestäjien lehdistökeskuksen, mutteivät pysty estämään tiedotustilaisuuksia.

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

Amerikkalainen CNN raportoi donitsikaupan ikkunauskusta varsin pilkallisesti: jos kommunismi kaatui ikkunoita rikkomatta, kapitalismin kaataminen ei käy yhtä sujuvasti.

Tsekkijärjestäjät ovat ehdottaneet, että poliisin hämäämiseksi mielenosoittajat jaetaan ainakin kolmeen osaan. Namesti Mirulla jaetaan sinisiä, keltaisia ja pinkkejä lappuja, joissa käsketään seurata lapun määräämiä ryhmiä. Minun käteeni isketään pinkki lappu, mikä tarkoittaa, että näytän rauhanomaiselta tyyppiltä. Puheiden mukaan sinisiin menevät kommunistit ja anarkistit ja keltaisiin ne, jotka ”haluavat saada turpaansa”. Pinkkien bileryhmä aikoo vain tanssia ja laulaa ja rummuttaa globalisaatiota vastaan.

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

Sadoilla toimittajilla on numeroidut punaiset liivit, joissa lukee isolla PRESS. Luotiliivejäkin on kuulemma jaettu halukkaille. Tsekkiaaktivistit väittävät tunnistavansa ainakin muutaman pressiliivisen poliisiksi. Sen voi uskoa tiukkailmeisistä karpaseista, joilla on kaulassaan pokkarikamera ja korvassa nappikuuloke, josta menee johto piiloon takin alle.

Mielenosoituskulkueiden lähtö on sekava, ja osa myöhästyy aikataulusta. Keltaiset, siniset ja pinkit ryhmät haajaantuvat lähikaduille. Kongressikeskukselle vievälle sillalle tullessa pääjoukkoa vetää italialaisten Ya Basta -ryhmä, jonka jäseniä kunnioitetaan koulutettuina mielenosoittamisen ammattilaisina. Heillä on kypärät, kaasunaamarit ja suuremmat superlon-suojat kuin NHL-pelaajilla.

Ryhmä aikoo toimia puskurina poliisin ja muiden mielenosoittajien välillä. Juuri Ya Bastojen busseja poliisi ei millään olisi tahtonut päästää rajan yli maahan.

Nuselsky Most -sillalla osataan odottaa tulijoita. Melkein puolen kilometrin pituinen, puiston ylittävä silta on täynnä mellakkapoliiseja, ja se on suljettu mellakkaportteilla, joiden eteen on ajettu tankkeja. Tankeissa on vesitykit, mutta pahimpaan hätään myös kovempaa varustusta.

Ensi silmäyksellä on selvää, ettei mielenosoittajilla ole mitään mahdollisuuksia. He työntävät poliisiketjua, joka työntää takaisin. Poliisi suihkuttaa vähän pippurisumutetta ja kyynelkaasua, ja saa mielenosoittajat ja toimittajat karkaan. Yliote on kuitenkin niin selvä, ettei todella kovia otteita tarvita. Aika on poliisin puolella, heidän ei tarvitse kuin odottaa, että joukko väsy.

Tunteja kuluu. Kokoukset kongressitalossa ovat kuulemma alkaneet ajoissa. Seison vähän syrjemmällä, kun olkaani koputtaa hyvin nuori brittityttö ja pyytää ottamaan valokuvan itsestään. Hän vetää arabihuivin suunsa eteen, nostaa nyrkin pystyyn ja katsoo ujosti kameraan. Tajuakohan hän miltä näyttää?

Sadat toimittajat ja kuvaajat ovat vähän pettyneitä. Tässäkö tämä nyt sitten oli? Sitten aivan kongressikeskuksen vierestä, sillan toiselta puolelta kuuluu ammuntaa ja näkyy kyynelkaasupilviä.

Joku saa viestin, että parikymmentä poliisia on loukkaantunut yhteenotoissa. Puiston molemmin puolin etenee muutaman sadan hengen villejä ryhmiä, joista osa on onnistunut yllättämään poliisit. *”Something’s actually happening there”*, soittaa brittitoimittaja pomolleen ja suuntaa puistoon.

Ja totta tosiaan, puiston toisella puolella on sitä, mitä on odotettu: täysverinen mellakka. Kongressitalon takapihalla lentää polttopulloja, suuria katukiviä, liikennemerkkejä, roskiksia, mitä tahansa. Ilma on sakeana kyynelkaasusta. Kaiken yllä säksättää jo parin päivän ajan kaupunkia tauotta valvonut helikopteri.

Mellakoijat puhuvat keskenään englantia, sillä sekava joukko on lähes yhtä kansainvälinen kuin koko muunkin mielenosoitus. Osa näyttää tulleen varta vasten tappelemaan, repussa on pamppu ja kaasunaamari. Koska kongressikeskuksen pukuberroihin ei pääse käsiksi, he haluavat oksentaa turbautumansa tsekkipoliisien päälle. On helppo nähdä, että he ovat vastaan ja vihaavat, mutta on vaikeampi saada selville, minkä puolesta he ovat. Suusta tulee vain kirosoanoja: **Korporaatiot! Fasistit! Kapitalistit!** Lehdistö nimeää heidät anti-kapitalisteiksi.

Osa on paikalla vahingossa ja hyvin, hyvin peloissaan. Rauhaa ja rakkautta julistaneet karnevaalipinkit yrittävät paeta mahdollisimman nopeasti. Minun ja kuvaajani kaltaisten ensikertalaisten sydän hakkaa hermostuksesta, vaikka olemmekin laillisilla asioilla. Puristamme pressikorttejamme kuin suuria aarteita.

Kongressitalon kulmalla riehuu noin viisisataa mellakoitsijaa. He vievät kaiken toimittajien huomion niiltä tuhansilta, jotka surevat tilanteen riistäytymistä käsistä. Moni itkee pettymyksestä.

Etukäteen arveltiin, että aggressiivinen tsekkipoliisi voi provosoida mielenosoittajia. Ajatus kovakouraisesta poliisista paisui kaupunkiin kerääntyneiden aktivistien mielissä monta päivää. Yrmyjä poliiseja olikin joka kadunkulmassa ja kaikkien luksushotellien edessä. Asukkaita oli kehoitettu välttämään kongressikeskuksen lähiseutuja, ja turistimatkoja oli peruttu. Päivää ennen mielenosoituksia koko kaupunki tuntui pidättävän hengitystään. Jokaista nuorta rastatukkaa ja kaljupäätä tuijotettiin, onkohan tuo niitä? Väkivaltainen tunnelma oli käsinkosketeltava, vaikkei mitään ollut vielä tapahtunut.

Mielenosoitusten aattoiltana, maanantaina 25. syyskuuta, kongressikeskuksen yläkerrosten ikkunoista kurkitaan melkein pettyneinä, ei vielä kukaan mitään. Keskuksen sisäänkäynneillä on vastassa tiukkoja hymyjä. Joka nurkan

takana tarkastetaan kulkulupa, tavarat läpivalaistaan ja tulijat kävelytetään metallinpaljastimen läpi. Kiitävillä käytävillä on paljon kallisarvoiseksi luokiteltua väkeä: valtioiden päämiehiä, ministereitä, suurliikemiehiä ja tuhatmäärin korkeita virkamiehiä.

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

Velkaongelmasta puhuttiin paljon, mutta uusia konkreettisia lupauksia ei annettu. Puhe jääkin puheeksi elleivät Yhdysvaltain ja Japanin kaltaiset suuret lainanantajat muuta linjaansa. Niille velat ovat tärkeä poliittisen vallan väline. Kaikki myöntävät, että jos kyse olisi vain rahasta, lainat olisi jo annettu anteeksi, koska summatkaan eivät ole ylivoimaisen suuria.

Mielenosoituksen järjestäjät eivät tienneet, keitä Prabaan tulee. Johtajia tai sääntöjä ei ollut.

Avoimuudessa on yhden asian liikkeiden voima ja heikkous. Kukaan ei tarkkaan osaa sanoa, mihin suuntaan mentäisiin ja mikä olisi paras keino vaikuttaa. Eri maista tulevat mielenosoittajat tuntuvat epäilevän myös toisiaan. Pohjoiseurooppalaiset ajattelevat, että kyllä me osataan käyttää, mutta entäs nuo etelän kuumakallet.

Huolestuneelta näytti myös Namesti Mirulla mielenosoitukseen valmistautunut kroaattimies, joka sanoi, että hänen ympärillään ”näyttää sodalta”. Myöhemmin sama mies seisoo keskellä hurjinta mellakkaa kasvoiltaan oudon lannistunut ilme. *Näky on hänelle turhan tuttu.*

Sillä hetkellä globalisaatiolla ja sen vastustamisella on jotain yhteistä: kukaan ei halua vastata seurauksista.

TAKAPIIRU

Jouni K. Kempainen, Helsingin Sanomien Kuukausiliite, toukokuu 2000.

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

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

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

”Seppo, saanko mä ajaa parran pois?”

”No haluutsä?”

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

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

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

Luontevasti Vesterinen käännähtää takaisin ja jatkaa tilanneanalyysiä. Se käsittelee suomalaisen rockyhtyeen HIMin sensaatiomaista menestystä maailmalla.

”Täällä Saksassa me aletaan olla isoja. Ranskassa menee hyvin ja Portugalissa ja Espanjassa. Koko Itä-Eurooppa on kiinnostunut. Mutta on maita, joissa ei mene mitenkään: Englanti, Hollanti ja Ruotsi.”

Saksassa HIMin Join Me on ollut singlelistan ykkösenä viikkoja, albumia Razorblade Romance on myyty yli 400 000. Keikkapaikat ovat vaihtuneet yhä suurempiin, ja nekin on myyty täyteen.

Vakuudeksi Vesterinen heittää pöydälle eilisen Morgenpostenin. Siinä on juttu Hampurin-keikasta. Lehti kertoo, että Ville Valo soitti faninsa taivaaseen ja antoi heille perseen keikutusta.

Hyvä keikka se olikin. Ville jouduttiin kuljettamaan salaa toiseen hotelliin, koska fanit tukkivat kadun.

Katu on Reeperbahn, ja se olikin keikan jälkeen melkoinen näky. Ilotytöt erottuivat helposti HIMin ihailijoista, sillä fanit olivat meikanneet raskaasti ja he värjöttelivät kadulla mustissa minihameissa, verkkosukissa ja nahkatakkeissa. Ilotytöt olivat pukeutuneet käytännöllisemmin. Heillä oli poninhännät ja pastellisävyiset pulleat toppatakit.

Totta se siis on! Ensimmäisen kerran Hanoi Rocksin jälkeen suomalainen rockbändi menestyy ulkomailla. Sitä paitsi näyttää siltä, että HIM menee pitkälle.

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

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

Eihän tuota usko kukaan! Mikä mahtaa olla hänen salaisuutensa?

Nöyrä linja jatkuu: ”Mä roikun tässä mukana, katon tilannetta. Yritän rauhoittaa bändin mahdollisimman paljon turhilta häiriöiltä. Ja jos onnistun edes välttämään joitain huonoja valintoja, niin se on ihan riittävä funktio minulle.”

Vesterinen on ollut HIMin managerina pari vuotta. Aluksi hänen piti vain konsultoida sopimusneuvotteiluissa, mutta pian hän löysi itsensä tujottamasta Keski-Euroopan puuttomia lakeuksia huuruudesta keikkabussin ikkunasta.

”En ollut rockin kanssa pitkään aikaan missään tekemisissä. Kun mut sitten puhuttiin tähän, huomasin, että olin kaivannut kaikkea tätä kulttuurihölynpölyn sijaan.”

Vesterinen syyttää jälleen uuden savukkeen ja huokaa, kuinka kulttuuri oli vielä jotain 1970-luvulla. Silloin rikottiin rajoja, nykyisin on vain palavereja, joissa mietitään, mitä lapsille kuuluu ja mennäänkö mökille ensi viikonloppuna.

Hänen äänensä kohoaa käreäksi marinaksi: ”Suomalainen kulttuuriväki on perseestä, se on teeskentelijöiden paratiisi. Ollaan olevinaan parempia kuin koko muu maailma.”

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

Lily Lazerilla on päässään reikäinen pipo, josta rastaletit tursuavat ulos. Hänen ulkonäkönsä oli pitkään ongelma. Useampikin hiusstylisti ehti pohtia, mitä hänen suorille ja ohuille hiuksilleen voisi tehdä. Sitten Ville Valo (**Ville Valo**) keksi pyöritellä Lily Lazerille mäntysuovalla rastaletit. Nyt kaikki ovat tyytyväisiä.

Niin, tosiaan. Missä on Ville Valo?

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

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

Vain nauru on äänekäs ja vaarallinen.

Seppo Vesterisellä on todella käsissään jokaisen managerin unelma. Ja hyvä luoja, minkä ikäinen Ville Valo onkaan? 22! Mistä tuollaisia kultakimpaleita tulee?

Vesterinen hymyilee vinosti: ”Villen isä myy Kalliossa aikuisten leluja. Villekin on ollut siinä pornokaupassa monta kertaa kiireapulaisena.”

Bändi syö nopeasti ja katoaa pukuhuoneeseen. Illalla on tärkeä keikka. 7 000 ihmisen Arena on loppuunmyyty. Paikalla ovat myös levy-yhtiön pomot Lontoosta ja Amerikasta.

Puhelin soi ja suomalainen toimittaja pyytää Ville Valon haastattelua. Vesterinen ärisee Motorolaansa: ”Ei, ei kyllä onnistu mitenkään.”

”Villeltä pitäisi muka löytyä tunti jollekin vitun Blue Wingsille. Meillä on yleensä sama aika koko saksalais-ta lehdistöä varten”, hän manailee.

Eihän HIM edes käytä Finnairia. Suomalainen lentoyhtiö on nimittäin perseestä.

”Me lennetään aina Lufthansalla, siellä ihmisiä palvellaan. Siellä ei keikistellä niin, että olen lentoemäntä nyt, mutta kohta minusta tulee lääkärin vaimo. Ihmiset tekee työtään onnellisena, se puuttuu Suomesta.”

Julkisuutta HIM on saanut mukavasti. Ennen Saksan-kiertueen alkua Vesterinen oli kirjannut muistiin yli tuhat haastattelupyyntöä. Viikossa Valo on tavannut kasvokkain sata toimittajaa.

Mutta takahuone on rauhoitettu saksalaisilta toimittajilta. Tässä huoneessa siis syödään. Bändillä on kiertueella oma keittiö, jota pyörittää hampurilainen Rote Catering Fraction, joka on erikoistunut rokkareiden kestitsemiseen. Aina kun HIM-sirkus saapuu kaupunkiin - Berliiniin neljän rekka-auton voimin -, RCF leväyttää takahuoneeseen täydellisen keittiön. Ruokaa ja juomaa riittää.

”Jos Helsingissä olisi tällainen ravintola, se olisi varmasti hitti. Me eletään paratiisissa, rahatalouden ulkopuolella. Mikään ei maksa mitään”, Vesterinen sanoo ja suhauttaa auki kevytkokiksen.

RCF huolehtii myös somistuksesta. Ja kyllä: Pohjalaiset jeesus-nuoret, jotka toissa kesänä vaelsivat Seinäjoen Provinssirokkiin heristelemään Raamattuja HIMille, taisivat olla oikeassa. Kyllä täällä pyhiä asioita pilkataan. Lattialla on seinävaate, jossa Jeesus istuu lammaskatraan keskellä karitsa sylissä.

Paikalle tulee ruotsalainen Pär, joka on tärkeä mies. Pär johtaa levy-yhtiön Lontoon-toimistoa, ja Vesterinen pitää hänen kanssaan lyhyen palaverin.

Englanti alkaa nyt olla selvä. Brittein saarten valloitus aloitetaan 19. toukokuuta Lontoosta. Levy julkais-taan kesäkuussa.

Vesterisen Englannin-strategia on nöyrä. HIM kiertää pikkuklubeja, joissa keikkapalkkiot ovat noin tuhat markkaa illassa.

”Ei tonnin keikat ole huono juttu, mutta niiden täytyy johtaa johonkin”, Vesterinen sanoo. Tappiot rahoitetaan Saksan muhkeilla tuloilla. Tänäkin iltana kassaan tipahtaa mukava summa. 7 000 ihmistä maksaa kukin sisäänpääsystä 30 Saksan markkaa. HIMin osuus lipputuloista on 85 prosenttia. Tulo on siis reilusti yli puoli miljoonaa markkaa. Lisäksi krääsämyynnistä tulee noin kolmekymppiä katsojaa kohden.

Rahan jakajiakin on toki monta.

”Metallicalla on 70 hengen ryhmä, me ollaan puolellavälissä.”

Seppo Vesterisen rooli alkaa käydä selväksi, kun ryhdytään puhumaan rahasta talouden kielellä. Siis: HIM on osakeyhtiö, jossa on viisi omistajaa: soittajat. Vesterisellä on oma yritys, jolla on sopimus osakeyhtiön kanssa.

Kasvunäkymät ovat hyvät, Vesterinen selittää. Musiikkibisneksessä ei oikeastaan ole rajoja, ja HIMille kaikki on mahdollista, sillä millään markkina-alueella bändi ei ole vielä flopannut. Kokonaan korkkaamattomia alueita on vielä paljon.

Myös kulut ovat pienet. Alkutuotteen – Razorblade Romancen – tekeminen maksoi noin miljoona markkaa, se on kuitattu tietenkin jo aikaa sitten. Toimitiloja ei ole, ja laitemenotkin ovat pienet. Äänentoisto hoidetaan vuokratamoilla. Suurin investointi on ryhmän toimeentulo.

Musiikkibisneksen iso ongelma on suhdanneherkkyys. Pysyviä markkina-asemia ei voi luoda. Seuraavan alkutuotteen myynti voi olla 20 000 kappaletta.

”Jokaista markkinaa täytyy lähestyä omalla tavalla”, Vesterinen kertoo. (HDP) ”Nyt täytyy miettiä strategiat kaukoitään ja Amerikkaan. Suunnittelu on tosin pitkälti pelkkää reagoimista. Eihän kukaan voinut tietää vielä syksyllä, että single nousee täällä ykköseksi.”

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

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

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

”Oiling Boiling käy Esekin rahoilla monta kertaa vuodessa eksoottisissa paikoissa kolistelemassa rumpuja. Julkinen tuki on tyhjänpäiväistä hölynpölyä.”

Se johtuu siitä, että valtiollan mielestä musiikkibisnes on huuhaata.

”Muidenkin yritysten vientiponnisteluja tuetaan. Jos meillä on heikkoa esimerkiksi Latinalaisessa Amerikassa, niin ne voisivat auttaa meitä markkinoinnissa. Se mitä HIM on tuottanut, olisi aika hyvin miltä tahansa firmalta. Ruotsissa musiikkibisnes tuottaa enemmän rahaa valtiolle kuin autoteollisuus”, Vesterinen paasaa.

Finanssipuoli, strategiasuunnittelu ja äriseminen ovat siis manageri Vesterisen vastuulla. Mitä muuta? Ainakin hän hoitaa sopimusneuvottelut. Niitä riittää. On levytyssopimukset, kustannussopimukset, ohjelmatoimistosopimukset, oheiskauppasopimukset ja mainossopimukset.

Tänäänkin Vesterinen sai puhelun Aku Ankka -lehestä. Ville Valoa pyydettiin mainoskampanjaan.

Kauppoja ei tainnut kuitenkaan tulla.

”Nyt suunnitelmat loppuvat kesän loppuun. Siihen mennessä tyydytetään Euroopan-kysyntä. Jossain vaiheessa tehdään uusi levy, se vie vähintään kaksi kuukautta. Jatko riippuu siitä, mitä tapahtuu jenkeissä ja kaukoidässä.”

Ihan yksin Vesterisen ei tarvitse markkinoilla taistella. HIMillä on takanaan myös levy-yhtiön markkinointi.

”Se on oleellinen asia. Pelissä on yksi peluri lisää.”

Olisiko Vesterisen salaisuus näin yksinkertainen? Hän on uskottava rock-henkilö, mutta osaa lisäksi katsoa asioita kylmän taloudellisesti. Ihan tavallistahan tämä ei ole. Perinteisesti Suomessa musiikki ei ole ollut mikään kunnon bisnes. On ollut vain rokkia ja reilu meininki.

On myös selvää, mitä Vesterinen ei tee.

”En pyri ottamaan kantaa taiteellisiin ratkaisuihin, vaan vain tulkitsen bändin kantaa suhteessa muihin sidosryhmiin. Levyt on tuotteita, ja niitä käsitellään tuotteina, mutta bändi ei ole tuote. Se on jossain määrin elävä yksikkö”, Vesterinen määrittelee kuivasti.

Ensin näkyy muutama häiriöraita, sitten bussin pienelle televisioruudulle ilmestyy utuinen Ville Valo. Kaiuttimista kuuluu kuulas piano ja kuoro laulaa vaimeasti: *Baby, Join me in death.*

Vesterinen on tuonut levy-yhtiön miehet bussiin katsomaan tuliterää *Join Men* videota.

Sen tekemiseen on pistetty rahaa melkein miljoona. Ohjaaja tuli Amerikasta, muu tiimi Englannista. Se on tarkoitettu lähinnä briteille, jotka tosin tiedetään poispilatuksi nirppanokiksi. Niillehän ei tahdo kelvata mikään.

Video kuvattiin Tukholman liepeillä Pietari Brahen rakennuttamassa Vaxholman linnassa, jossa oli niin kylmä, että kaikki vilustuivat. Aluksi englantilaiset ehdottivat, että bändi puettaisiin hameisiin ja pistettäisiin heiluttelemaan miekkoja. Vesterisen mielestä se ei ollut hyvä ajatus.

Video loppuu ja kaikki nyökyttelevät tyytyväisinä. Kyllä tätä kelpaa tarjota.

Vesterinen ilmoittaa päättäneensä, että tästä lähtien HIMin videoita tekevät vain amerikkalaiset. Heidän kanssaan ei tule turhia sähläyksiä.

Tosin sähläyksien hoitamiseen Vesterinen on käynyt hyvän koulun 1980-luvulla – viisi vuotta Hanoi Rocks managerina Andy McCoy, Mike Monroen, Nasty Suiciden, Sam Jaffan ja Razzlen kanssa.

Hanoi Rocks oli Vesterisen kisällityö ja ensimmäinen suomalainen rockbändi, joka menestyi edes jotenkin maailmalla.

”Hanoin levymyynti oli aika heikko esitys - muutama kymmenen tuhatta. Sillä kuitenkin pystyttiin pyörittämään sirkusta. Enemmän se oli loistava live-bändi.”

Vesterinen valittelee sitä, ettei Hanoin hurjilta kiertueilta ole mieleen jäänyt juuri muuta kuin joitakin kummallisia yksityiskohtia, kuten: Clevelandissa oli hotelli, jonka ovissa oli erikoiset lukot.

Jotain Vesterinen muistaa eksoottisilta Aasian-kiertueilta. Japanissa meno oli kuin poptaivaassa. Hyvänä pidettiin, ja hysteria oli hillitöntä. Tytöt ajoivat taksilla perässä pitkin kaupunkia ja ryömivät tuuletuskanavia pitkin hotellihuoneisiin.

Hanoilla oli myös pari keikkaa Intiassa.

”Soitettiin ulkoilmalavalla, jolle mahtui 4 000 ihmistä. Jo iltapäivällä sinne alkoi tulla kokonaisia perheitä. Taivas muuttui tumman siniseksi ja korppikotkat kaarteli päällä. Katsomon etuosa oli täynnä miehiä, jotka tuijottivat Makkosta himokas hullunkilto silmissään.”

Lopulta miehet ryntäsivät kiihkoissaan lavalle, ja tilanteen rauhoittamiseksi tarvittiin iso lauma poliiseja ja pamppuja.

Mellakalla Mike Monroe ja Hanoi Rocks pääsivät Times of Indian etusivulle.

1980-luvulla musiikki- ja viihdebisneksessä huumeet olivat arkipäivää. Kun Vesterinen meni vaikkapa aamiaisneuvotteluihin, lasipöydällä saattoi odottaa puolimetrisen kokaiiniviiva.

Rajun bändin piti tietysti elää rajusti.

Vesterinen muistaa erityisen hyvin yhden keikan Tanskassa. Kitaristi Nasty Suicide oli niin huonossa kunnossa, ettei tahtonut pysyä pystyssä. Roudarit keksivät kuitenkin ratkaisun. Lavan keskellä oli pylvä, johon kitaristi teipattiin kiinni ilmastointiteipillä. Kitara ripustettiin Nastyn kaulaan, ja keikka meni hienosti.

”Nyt ajat on muuttuneet. Nasse on ahkera opiskelija, joka valmistuu pian farmaseutiksi.”

Vuonna 1987 rumpali Razzle kuoli auto-onnettomuudessa, ja bändi hajosi surullisen Puolan-kiertueen jälkeen. Iso läpimurto Yhdysvalloissa jäi tekemättä.

HIMin kanssa tilanne on toinen. Pojat ovat kunnollisia, ja maailma on auki.

”Jos asuu koko ajan hyvissä hotelleissa ja saa kaiken mitä haluaa, tulee helposti poispilattu olo. Toistaiseksi sellaisesta ei ole merkkejä”, Vesterinen pohtii.

Kylläpä kaikuu! Arena on iso ja kolkko paikka. Kuinkahan äänimestari **Janne Vuori** voi saada tällaiseen halliin kunnon soundit. Jännitystä lisää sekin, että Villen ääni on flunssan takia huonossa kunnossa. Tupakkaa kuuluu silti rankasti.

Ehkä siitä syystä soundcheckissä on hieman kireä tunnelma. Miksaaja Janne ehdottaa Villelle, että nostettaisiin hieman Duran Duran -puolta.

Ville on tyyli: ”Tee samanlaiset soundit kuin levyllä. Sitähän me käsittääkseni olemme täällä markkinoimassa emmekä toteuttamassa sun taiteellisia perversioita.”

Lopulta säälliset soundit saadaan aikaan. Kaikki on valmiina, kun keikan alkuun on vielä yli kaksi tuntia.

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

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

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

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

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

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

Seuraavana syksynä Vesterinen siirtyi Brysselin elokuvakouluun, mutta kaupunki oli sietämättömän tylsä.

Hän palasi Helsinkiin ja päätyi töihin Suomi-Filmiin. Järjestäjän, kuvaajan ja ohjaajan töiden ohessa hän väsäsi poliittisia elokuvia. Niiden nimet kertovat paljon: *Taistelu kaupungista* tai *Konalan joutsen*.

Vesterinen oli kommunisti sillä tavalla kuin silloin oltiin. Enemmän kuitenkin anarkistinen vasemmistohippi kuin puoluekaaderi.

Lopulta Suomi-Filmin johtaja ei enää sulattanut sitä, että yhtiön studiolla tehtiin työaikana vallankumousta yhtiön 35-millisellä kameralla. Seppo Vesterinen sai potkut.

Sen jälkeen vuonna 1972 hän luiskahti töihin Helsingin Juhlaviikoille.

Juhlaviikkojen ohjelmisto oli ollut lähinnä vakavahenkistä klassista musikkia, mutta **Seppo Nummen** johtajakaudella asiat muuttuivat. Vesterinen oli kühkeästi mukana tuomassa Helsinkiin rankkaa undergroundia ja alempia taiteita: kokeellisia teatteriryhmiä, jazzia, jopa rockia.

1970-luvun loppupuolen hän lähinnä toi bändejä Suomeen ennen kuin kohtasi Hanoi Rocksin.

1980-luvun loppupuolella iski Venäjä-innostus. Perestroika oli avannut laajaa Neuvostomaata, ja Vesterinen oli varma, että jostain Siperian perukoilta löytyy se hullu punkhanuristi, jonka edessä koko maailma polvistuu. Niin ei käynyt, vaikka Vesterinen tekikin muutamia kiertueita venäläisten bändien kanssa. Esimerkiksi Avia-niminen teatterirockryhmä myi Queen Elizabeth Hallin täyteen kaksi kertaa, mutta levy-yhtiöt eivät inostuneet.

Helsingin Juhlaviikoille Vesterinen palasi vuonna 1995. Hän tuotti **Peter Sellarsin** teatteriesityksen *I Was Looking at the Ceiling and then I Saw the Sky*.

Se oli juuri se vuosi, jolloin Juhlaviikot teki kohutappiot.

”Siinä oli sentään anarkiaa. Tappiota tuli miljoona markkaa päivässä. Meille oli hankittu kalliit tietokoneet, joita kukaan ei osannut käyttää. Laskut lyötiin vain pöydälle pinoon, joka kasvoi ja kasvoi.”

Vuonna 1996 Vesterinen teki ison ratkaisun. Hän tympääntyi rock-, taide- ja kaupunkielämään ja muutti erakoksi Mustion kartanoon. Siellä hän pääsi myös toteuttamaan yhden suuren unelmansa: hän ryhtyi toisinaan paneutumaan kukkiin.

Kukkiin?

”Minä rakastan kukkia. Siihen asti olin oikeastaan ajautunut kaikkiin juttuihini. Se vetäytyminen oli hyvin aktiivinen päätös.”

Vesterinen kasvatti kahtena kesänä upean näytekukkatarhan, jota marttaryhmät kävivät ihailmassa.

Kukkiin Vesterinen oli hullaantunut jo paljon aikaisemmin, mutta käytännössä harrastaminen oli jäänyt vähäiseksi. Tosin hänellä oli ollut kattopuutarha silloin, kun hän oli muuttanut Hanoi Rocksin jälkeen pariisi vuodeksi Los Angelesiin.

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

Syyinä oli se, että maalaiset ovat perseestä.

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

Vuonna 1997 Vesterinen palasi kaupunkiin, ja pian ohjelmatoimisto Welldonen **Tiina Vuorinen** pyysi hänet HIMin manageriksi.

Outo yhdistelmä: kukkia ja rockia.

”Ehkä se on kapinallisuutta. Tai sitten se on luonteenpiirre. Olla aina vähän vastaan sitä, mikä on yleisesti hyväksyttyä.”

Vesterinen syyttää uuden savukkeen, hymyilee kierosti ja paljastaa salaisuuden.

Hänen suuri toteutumaton haaveensa oli päästä **Jari Sillanpään** manageriksi.

Mitä? Ei voi olla totta!

”Kyllä kyllä. Heti ensimmäisestä hitistä olisi pitänyt tehdä italian- ja ranskankielinen versio ja rakentaa sen ympärille. San Remon iskelmäfestivaaleilla Sillanpää olisi ollut aivan kunkku. Sillä oli niin paljon charmia silloin. Mutta se on myöhäistä nyt.”

Muistelut keskeyttää parraton kosketinsoittaja.

”Tällanen tästä tuli, tosi roisi. Aika vahvasti Village Peoplea”, Pluto-Salminen naureskelee.

Kiertuekirjan Berliini-sivulla lukee kello 22:n kohdalla showtime.

Siihen on aikaa vielä tunti. Vesterinen työntää tynesti lihaa suuhunsa ja kehaisee: ”En harrasta liikuntaa, vedän röökiä hillittömästi ja pidän erityisesti rasvaisesta ruuasta ja juon olutta. Mitään ongelmia ei ole ollut, mutta eihän sitä tiedä, kuinka mätä on sisältä.”

Vesterinen on 51-vuotias eikä näe vanhenemisessa mitään hyvää.

”Fyysinen rappio on surkeaa. Eikä vanhuksat ole viisaampia, päinvastoin. HIMin kundeilla on nyt vähän yli kaksikymppisinä kokemusta aika monen vanhuksen verran.”

Vaikka kiertue-elämässä on rasittavat puolensa, hän haluaa olla koko ajan lähellä bändiä.

”Mä en pysty tekemään tätä duunia kauko-ohjattuna. Ei olisi ensi käden kosketusta siihen, mitä bändin sisällä tapahtuu, ja mitä tapahtuu suhteessa tekniikkaan. Täällä näkee kontaktin yleisöön ja sidosryhmiin.”

Vesterinen rojauttaa kiltisti lautasen tiskipaljuun ja painelee pukuhuoneeseen tarkistamaan, että kaikki on kunnossa.

Järjestysmiesten radiopuhelimet jo rasahtelevat. Kaikki on valmista. Villekin on vihdoin saanut outlookin kuntoon ja tulee ulos kylpyhuoneesta. Bändi lähtee käytävää pitkin kohti esiintymislavaa.

Rumpali Gas Lipstick kuitenkin pyörähtää ympäri. ”Täytyy käydä pissalla.”

Kaasu on iso mies, ja hän haisee pahalta. Hän on käyttänyt koko kiertueen ajan lavalla samoja shortseja ja samaa T-paitaa. Iso mies hikoilee paljon.

Pian hän tulee takaisin ja ilmoittaa: ”Boys and girls, it's rock'n'roll!”

Salissa valot on himmennetty ja kaapeista kuuluu Johnny Cashia. HIM nousee lavalle ja Ville tervehtii mikrofonii: ”Hello.” 7 000 ihmistä vastaa huutamalla.

Musiikki murahtaa käyntiin.

Vesterinen harppoo hermostuneena ympäriinsä. Hän katoaa välillä yleisön joukkoon, tulee takaisin ja katoaa taas. Pian hän ilmestyy jostakin videokamera kädessään. Hän nousee lavan nurkalle ja kuvaa yleisöä.

Lavan eteen on pakkautunut teinityttöjä, pelkkiä teinityttöjä. Niitä, joiden sydämen läpätuksesta ja ailahtelevaisesta mielestä koko touhu riippuu: levymyynti, keikat, rahat, HIMin tulevaisuus. Välillä järjestysmiehet kurottautuvat yleisön joukkoon kiskomaan turvaan onnesta ja tungoksesta pyörtyneitä tyttöjä.

Vesterinen kuvaa tyttöjä, mutta tytöt näkevät vain Ville Valon. He tuijottavat sankariaan lumoutuneena ja laulavat mukana. He osaavat jokaisen laulun sanat.

Yhdellä heistä on kädessään pitkävirtainen punainen ruusu. Hän heittää sen lavalle, ja onneksi Ville poimii juuri sen ruusun maasta ja asettaa mikkitelineeseen. Ruusu saa kohta seurakseen valkoiset, topatut rintaliivit. Pian toisetkin.

Ruusutyttö katse ahmii Villen jokaisen liikkeen. Hän kiemurtelee, kun Ville Valo imee sormiaan, ja melkein punastuu, kun Ville keikuttaa häpeilemättömästi takapuoltaan yleisölle. Silmät on pakko sulkea hetkeksi, kun Ville riisuu paitansa.

Ruusutyttö keinuu musiikin mukana ja heiluttaa kädessään punaista kirjekuorta. Kun HIM aloittaa Join Me -biisin, hän heittää kirjeen lavalle. Se jaksaa lentää vain hädin tuskin lavan reunalle ja jää siihen. Kirje tallautuu Villen jalkoihin.

Encoren aikana Ville loikkaa lavalta alas ja katoaa hetkeksi näkyvistä. Lavan sivulla Vesterisen aataminomena pompahtaa rajusti.

Ville kapuaa takaisin lavalle ja poistuu nyt portaita pitkin. Keikka on ohi ja monitoreista alkaa soida Johnny Cash.

Myöhemmin kirje löytyy lavalta laitteistoja purkavien roudarien jaloista.

Siinä lukee englanniksi:

Hei Ville! Tämä punainen ruusu, jonka beitin sinulle lavalle. Minun nimeni on Anastasia. Olen 18 vuotta nuori. Olisin hyvin onnellinen, jos vastaisit minulle jonain päivänä. Minä olen tyttö, joka kertoo koko ajan ”minä rakastan sinua”. Minulla ei ole ollut seksiä kenenkään kanssa, joten haaveilen, että teen sitä sinun kanssasi. Minä olen tähti jonain päivänä! Minä laulan!

Ehkä tapaamme toisemme joskus.

Rakastunut,

Anastasia

Takahuoneessa on riehakas tunnelma. Keikka meni hyvin. Kaikki ovat tyytyväisiä.

Bändi saa onnitteluja, myös levy-yhtiön Yhdysvaltain-osaston pomo haluaa kätellä Villeä. Valo kumartaa kohteliaasti ja kiittelee kiitoksista melkein liikaakin.

Vesterinen näyttää olevan kaikkialla. Hän harppoo edestakaisin ja hymyilee.

Mutta bändi haluaa nukkumaan.

Arenan nurkalta bussin perään pyörähtää kaksi taksia. Kun Ville astuu ulos bussista, tytöt ovat jo ovella vastassa. Bändin muut soittajat saavat kävellä rauhassa hotelliin.

Bändi katoaa huoneisiinsa, aulabaariin jäävät vain levy-yhtiön ihmiset. Kaikki kehuvat, kuinka vaatimattomia ja mutkattomia HIMin pojat ovat. Ei minkäänlaisia poptähden elkeitä!

Vesterinen paljastaa, että kiltteydestä on sovittu ennen kiertuetta. Nyt ollaan ystävällisiä ja mukavia kaikille.

Toisenlaisiakin kokemuksia on. Pöydässä kerrotaan, että jollain keikalla kosketinsoittaja jouduttiin viemään sairaalaan. Bändin muut pojat tekivät kepposen ja herättivät hänet vaahtosammuttimella. Silmistä lähti näkö hetkeksi.

Jossain toisessa hotellissa meno oli niin riehakasta, että kerroksen muut asiakkaat kirjoittautuivat ulos keskellä yötä.

”Arvatkaa, olinko aamiaisella niska kyyryssä”, Vesterinen nauraa.

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

Vesterinen on jäänyt kaupunkiin katsellakseen kukkia ja saapunut Berliinin liepeillä sijaitsevaan kukkatarhaan. Vesterisellä on seurassaan kuvataiteilijat **Marianne Uutinen** ja **Robert Lukander**.

”Katsokaa noita narsissiketoja! Ihania!” Vesterinen ihastelee.

Täällä suunnitellaan kesäkuussa Töölönlahdella avattavaa taidekukkatarhaa. Uutinen ja Lukander täyttävät kukkataiteella reilun 200 neliön palan Töölönlahden rantaa. Vesterinen vetää projektia, tosin nyt lähinnä keikkabussista.

Vesterinen haluaisi esitellä esimerkkejä mahdollisista kukista ja kasveista, mutta Britzerissä on varhaista. Kasvit ovat vasta nupulla. Vettäkin vihmoo.

Onneksi kukkatarhassa on ravintola.

Uutinen ja Lukander levittävät braatvurstien, lihapullien ja oluttuoppien sekaan piirroksia töistä.

Selviää esimerkiksi, että neljä metriä korkean ja 13 metriä pitkän FREDI-sanan D-kirjaimen ulkokaarteseen pitäisi saada piikkipäisiä kasveja. Uutisen työ on abstraktimpi. Sen keskellä on orvokeista muodostuva pylly, Linda Lampeniuksen pylly.

Keskelle taiteilijat haluavat penkin.

”Alue on aika iso, penkki hukkuu helposti sinne. Mutta miten te näette sen”, Vesterinen kysyy.

Lopulta he päätyvät siihen, että teosten väliin tulee valkoisesta marmorisorasta käytäviä, joita pitkin katsojat pääsevät lähelle töitä. Sora on Finlandia-talon seinistä, ja penkki on puutarhakitschiä.

Lukander on tiukkana.

”Ei tonttuja. Mutta keraamiset sienet on kivoja.”

Uutinen on tonttujen kannalla. Hän haluaa myös yhden tulppaanin.

Vesterinen vastustaa: ”Ei kannata, tulppaani ei kestä koko kesää.”

”No, laitetaan tiimaritulppaani”, Uutinen keksii.

Lukander havahtuu: ”No jos sinne tulee tiimaritulppaani, niin sitten tontutkin käy.”

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

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

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

Äitikin soittaa.

Taksimatalla Berliinin keskustaan kiertue-elämän rasitukset näkyvät. Vesterinen ottaa nokoset.

Hotellihuone on kaaoksen vallassa. Vesterisen laukut ovat pieniä ja tavaraa paljon. Millään ei voi kaikki mahtua.

Eniten tilaa vievät tietokoneerohut ja piuharyteikkö.

Yöpöydällä on hotellin johtajan tervehdys. Hedelmäkoria ei ole edes avattu.

”Kun ei tiedä, milloin palaa kotiin, täytyy kuljettaa mukana kaikki, mitä voi ikinä tarvita.”

Tai noh, kotiin ja kotiin. Vesterinen pitää asuntoa Helsingissä, mutta suunnilleen kaikki tavarat ovat pahvilaatikoissa, lähtövalmiina.

Suomesta pois muuttaminen ei olisi hänelle yhtään vastenmielinen ajatus, sillä niin monet asiat Suomessa on perseestä.

Vuokrataso on sikamainen, ja elämisen taso on huono. Rahalle ei saa vastinetta.

”Mä syön aina ulkona. Suomessa ruoka on teollista, kaikki on pakastettua ja pussitettua. Sunnuntaina ei saa mistään tuoretta leipää. Enkä suostu syömään kidutettua broileria tai kirjolohia, jotka saastuttavat meren.”

Keski-Euroopasta ainakin löytyy kunnollisia ravintoloita, joissa ruoka tehdään itse. Ja leipä on aina tuoretta.

Vesterinen ei suostu ottamaan HIMille suomalaisen rockin tienavaajan roolia. Maantieteellä ei myydä popmusiikkia. On vain muutamia popjätiläisiä, kuten Englanti, Yhdysvallat ja Ruotsi. Suomi on samassa asemassa kuin Bulgaria.

”Viihdegenre ei ole oikeasti kovin suomalainen asia.”

Lopulta Vesterinen saa kuin saakin tungetuksi kaikki tavaransa tuliterään alumiinilaukkuunsa.

Alakerrassa hän tilaa taksin rautatieasemalle. Dresdenissä odottaa HIM. Vilellä on kuulemma flunssa pahentunut ja laulaja määrätty kahdeksi päiväksi puhekieltoon.

Flunssa on tietysti perseestä, mutta silti kaikesta näkee, että Vesterinen viihtyy.

”Menestys on ihanaa! Mikään ei ole sen ihanampaa.”

KOISTISEN PAHAT POJAT

Anssi Miettinen, Helsingin Sanomien Kuukausiliite, heinäkuu 2000.

Lapsia oli yksitoista, vanhemmat eivät huolehtineet heistä kunnolla. Niinpä Koistisen Lasse (vas.), Erkki, Pekka ja Leevi ryhtyivät varastamaan perheelle ruokaa. Ja vähitellen vähän muutakin.

Oli pakkasaamu kaksi päivää ennen vuosituhannen vaihtumista. Kello oli kymmenen.

Viisi poliisiautoa pysähtyi pienen punaisen talon pihalle Mestilän kylässä, joka sijaitsee noin kymmenen kilometriä Euran keskustasta etelään.

Kaksikerroksisessa talossa asuivat Koistiset, lestadiolainen suurperhe, joka oli muuttanut Euraan yhdeksän vuotta aiemmin, äidin ja isän eron jälkeen. Poliisit tiesivät jonkin verran 11-lapsisen perheen omalaatuisesta, eristäytyneestä elämänmenosta.

Monta kertaa olivat poliisit ajaneet samaan pihaan hakemaan lapsia kouluun. Joskus oli selvitelty perheen poikien ja naapureiden välisiä kiistoja, joita oli syntynyt kylätiellä hurjastelusta, kiusanteoista ja omatekoisten pommien räjäytyksistä.

Nyt tilanne oli vakavampi. Joulupyhien aikaan Kauttuan liikekeskuksessa sijaitsevaan Osuuspankin konttoriin oli murtauduttu välikaton kautta ja kassaholvista oli varastettu noin 700 000 markkaa.

Vaikka poliisi tiesi perheen ongelmista, poikia pidettiin pohjimmitaan kiltteinä, eivätkä he täyttäneet rikollisten tyyppillisiä tunnusmerkkejä: urheilulliset nuorukaiset eivät juoneet, eivätkä edes polttaneet.

Poliisit menivät sisään punaisen talon ovesta.

Samaan aikaan Euran poliisin komisario **Kari Hohkuri** odotteli työhuoneessaan hermostuneena viestiä Mestilästä. Päättyessään tehdä ratsian Koistisille Hohkuri oli ottanut suuren riskin.

Poliisilla ei ollut minkäänlaista näyttöä siitä, että joku perheen jäsenistä olisi ollut asialla Osuuspankissa.

Mutta komisariolla oli aavistus. Murtomenetelmä oli poikkeuksellinen: kassaholvin katon läpi oli päästy pienten dynamittipaukkujen avulla, ja Hohkuri muisti Koististen pommileikit.

Se ei ollut ainoa syy epäilyyn. Jo syksyllä poliisi oli ottanut perheen seurantaan. Virkavaltaa ja naapureita oli ihmetyttänyt, kun rutiköyhän perheen pihamaalle oli ilmestynyt uusia autoja ja muita moottoriajoneuvoja.

Poliisi oli saanut selville, että Koistisen pojat liikkuivat öisin ja laajalla alueella. Kaiken lisäksi veljesten auto oli aiemmin syksyllä nähty lähellä huoltoasemaa, jonka seteliautomaatti oli putsattu.

Kello 10.35 Hohkuri sai Mestilästä helpottavan viestin: talossa oli paljon rahaa piilossa. Kello 11.15 löytyi dynamittikatko. Hohkuri kutsui paikalle lisää poliiseja ja räjähdysaineasiantuntijoita.

Koko perhe vietiin kuulusteluihin. Pian selvisi, että pankin ryöstöön oli osallistunut neljä veljestä, 24-vuotias **Leevi**, 21-vuotias **Erkki**, 18-vuotias **Pekka** ja 15-vuotias **Lasse**. Muu perhe päästettiin vapaaksi jo samana päivänä.

Kiinnijääminen oli pojille helpotus. Veljekset tunnustivat kaikkiaan yli sata rikosta. Lounais-Suomen poliiseja yli vuoden ajan työllistänyt poikkeuksellinen rikosvyyhti alkoi selvitä.

Samalla selvisi paljon muutakin.

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

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

Punaisen ulkovaraston takana on romukasa, sielläkin raikattu auto ja mäsä moottorikelkka. Ulkovaraston seinään on spreijattu punaisella maalilla: *ERKKI*.

Pihalle ilmestyy hauskanäköinen nuori mies. Hän esittäytyy Erkiksi. ”Leevi on Eurassa lääkäri. Pekka ja Lasse nukkuu vielä”, hän sanoo ja naurahtaa. Kello on yli kaksi iltapäivällä.

Todellakin, pojat ovat vapaina. Heidät päästettiin putkasta lähes kuukauden kuulusteluiden jälkeen. Oikeudenkäynti on kesken kolmessa käräjäoikeudessa, ja tutkintamateriaalia on kertynyt kilokaupalla. Päätös on odotettavissa syksyllä, keskikesä kuluu mielentilatutkimuksissa.

Vettä tihuttaa, mutta pyykit roikkuvat pitkillä naruilla, jotka yltävät pihan poikki aina kuusikon suojiin rakennetulle hevosaitaukselle. Tumma ori Ravu on Erkin mukaan kesän lainassa. Pihalla lojuu betoninen kuula, traktorinrennas ja outoja värkkejä. Erkki näyttää, mihin niitä tarvitaan: hän nostaa kuulan maasta, irvistää ja puhkuu, lihakset ja verisuonet pullistuvat, järkäle nousee suorille käsille. Ei ihme, vuosi sitten Erkki oli toinen Hinnerjoen voimamies-kisassa.

Talossa on 95 neliötä kahdessa kerroksessa. Jokaisessa huoneessa on monta sänkyä, ja patjoja lojuu lattioilla. Koistisen katraaseen kuuluu kuusi poikaa ja viisi tyttöä. Neljä tytöistä on jo muuttanut pois kotoa, mutta hekin viettävät paljon aikaa Mestilässä. Tytäristä vain yksi, 26-vuotias **Eeva**, on töissä.

Nytkin, alkukesästä, paikalla ovat melkein kaikki. Perheen äiti, **Sinikka**, istuu keittiön tuolilla ja hymyilee. Hän on 48-vuotias, mutta kasvojen uurteet kertovat raskaasta elämästä.

Äiti ei paljon puhu, keittelee kahvia puuhellalla, myötäilee ja naureskelee poikien jutuille. ”Tuolla minä nukun lattialla”, hän sanoo ja nauraa.

Tyttäret ovat kauniita, äitinsä näköisiä. Heillä on pitkät, suorat hiukset, ei meikkiä.

Pojat ovat rotevia, mutta eivät järkäleitä. Kun Koististen tapausta alettiin käsitellä oikeudessa, tiedotusvälineet ristivät veljessarjan Euran Daltoneiksi, villin lännen sarjakuvahahmojen mukaan.

Siinä missä Daltonit olivat kaikki eri pituisia, Koistisia ei voi panna pituusjärjestykseen. Erkki, Leevi ja Pekka ovat 180-senttisiä, Lasse on sentin lyhyempi, mutta vielä kasvuiässä. Eroa ei kuitenkaan huomaa, sillä Lassen tukka on pystyssä.

Lasse on herännyt ja hotkii aamupalaa. Pöydässä on näkkileipää, punaista edamia, voita ja kulutusmaitoa, jota veljekset hörppivät päivittäin litrakaupalla. Kahvi on kallista ja siksi laihaa. Ruoka-aikoja ei ole, sillä kaikkia ei saisi kuitenkaan koolle.

Sateen vuoksi kaikki istuvat sisällä. Kukaan ei tee mitään erityistä, yksi lukee Aku Ankkaa, toinen virittelee radiota. Välillä äiti kuorii perunoita.

Puoli neljältä kuuluu kerrossängystä urahdus. Pekka on herännyt ja nousee ylös tukka pörrössä. ”Nukuin kakstoista tuntia, sitten kuus tuntia hereillä, sitten taas kakstoista tuntia. Vieläkin väsyttää”, Pekka nauraa raukeana.

Äiti, Leevi, Lasse, Erkki ja Annamari räjähtävät nauramaan, mutta vain hetkeksi. Lyhyt, purskausmainen *bebebe* tuntuu olevan Koististen tavamerkki.

”Ihan kuin Turhapuro”, Erkki heittää veljestään.

”Pekka on aika hyvä nukkumaan”, äiti sanoo ja nauraa taas.

Jo lapsesta asti pojat ovat kukkuneet yöt ja nukkuneet pitkälle iltapäivään. Erkin mukaan koulukin olisi sunnut paremmin, jos sitä olisi voinut käydä yöllä.

”Olis yksin siellä pulpetissa. Tai sitten nauhottais sen opetuksen päivällä ja kattois sen yöllä videolta”, hän hihkuu.

Erkki on neljän koplata ainut, joka sai peruskoulun suoritettua loppuun, mutta vaikeaa se oli. Armeijaan Erkki ei kuitenkaan sopeutunut, ja karkasi kasarmilta ensimmäisenä päivänä. Leevi viihtyi armeijassa loppuun asti.

”Minä kävin koulun loppuun, Leevi armeijan. Tasapeli”, Erkki toteaa.

Koististen lauseet ovat lyhyitä töksähdyksiä. Suuri perhe pienessä tilassa on tottunut nopeaan kuittailuun. Toisinaan on silti yllättävän hiljaista.

Vaikka perhe on asunut Eurassa jo yhdeksän vuotta, Turun murre on säilynyt. ”Kyl me ollaan vähä maunokoivistoja tääl”, Erkki sanoo.

Välillä poikien huumori viittaa perheen köyhyyteen tai muihin traagisiin vaiheisiin. Kun vanhimman tytären, 30-vuotiaan Annamarin kolmevuotias Eelis-poika leikkii keittiössä pyssyn kanssa, Leevi vitsailee: ”Hei, otetaan Eeliksestä kuva ja laitetaan siihen, että tässä on nuorin Daltonin veljeksistä.”

Tai: ”Mennään Mäntyniemeen ja huhuillaan kylttien kanssa, että antakaa ruokaa.”

Taas kaikki nauravat: *bebebe*.

Naurun takana on kova menneisyys.

Päivä on ollut kurja, sade jatkuu illallakin. Yläkerran avoimesta ikkunasta tulee hämärään huoneeseen vielä vähän valoa, ja ulkoa kuuluu tiheärytminen pauke. Erkki takoo ulkovarastossa nyrkkeilypalloa vasten levyä.

Helena Koistinen istuu Lassen petaamattomalle sängylle. Perheen lapsista juuri hän on päässyt parhaiten itsenäisen elämän alkuun. Helena on 27-vuotias ja opiskelee sairaanhoitajaksi Turussa. Hän on jollain lailla aikuisempi kuin muut perheenjäsenet.

Ehkä se johtuu siitä, että Helena on jo vuoden ajan käynyt terapiassa. Asiat ovat kipeitä, mutta puhuminen auttaa. Nyt Helena haluaa kertoa Koististen tarinan.

”Isä sairastaa paranoidista skitsofreniaa eikä ole pystynyt perheestä huolehtimaan”, hän aloittaa rauhallisella äänellä.

Koististen perheen tarina alkaa vuodesta 1968, kun isä ja äiti menivät naimisiin. Äiti oli tuolloin vasta 17-vuotias, isä kymmenen vuotta morsiantaan vanhempi. Lestadiolaiseen tapaan he eivät juuri tunteneet toisiaan, sillä ennen avioliittoa ei saanut seurustella.

Pian avioliiton solmimisen jälkeen nuori pari muutti Ruotsin Kiirunaan, jossa isä työskenteli kaivoksessa. Kiirunassa syntyi vuonna 1970 perheen esikoinen, Annamari. Sitten perhe muutti takaisin Suomeen, Turun lähelle Maskuun. Lapsia alkoi syntyä tasaiseen tahtiin: Annamarin jälkeen syntyi Esa 1971, sitten Helena 1972, Eeva 1974, Leevi 1975, Kalle 1976, Erkki 1978, Mirjami 1980, Pekka 1981, Tuulikki 1982 ja lopulta Lasse 1984.

Ongelmat alkoivat varhain. Lapset ihmettelivät isän outoja puheita ja sekavia monisteita, joita hän raapusti kaiken aikaa.

1970-luvun lopulla isä joutui hoitoon mielisairaalaan ja muu perhe muutti Maskussa entistä suurempaan taloon. Kun isä pääsi sairaalasta 1980-luvun alussa, perheen elämä oli jollain mallilla.

Isän sairaus paheni vuonna 1984, kun Maskun talon yläkerta paloi Pekan tulitikkuleikkien jälkeen. Suurperhe joutui muuttamaan puoleksi vuodeksi kerrostaloon Maskun keskusta.

Isä oli aggressiivinen ja ankara. Hän pakotti lapset kuuntelemaan juttujaan, joissa uskonto, politiikka ja vieranomaisten kierous kietoutuivat yhteen.

”Yöt isä luki Raamattua. Töihin hän ei halunnut mennä. Mikä tahansa työ ei hänelle kelvannut, ja jos kelpasi, palkan piti olla suuri”, Helena muistelee.

Kun isän sairaus oli pahimmillaan, hän veti jääkaapin töpselin seinästä, koska siitä oli suora salakuunteluyhteys presidentinlinnaan. Eipä silti, jääkaappi oli usein tyhjänä. Lapset laihtuivat, sillä isä tuhlassi perheen rahat, lapsilisät ja muut avustukset.

Rahaa saatuaan hän katosi reissuilleen Turkuun. ”Isä oli aika usein poissa. Ne oli jotain naisreissuja, kävi jossain hotellissa.”

Jos ruokaa oli, se ei ollut kummoista. Tyypillinen ateria oli kaurahiutaleita ja maitoa. Usein lapset söivät mössöä, jossa mustikoita oli sekoitettu vehnäjauhoihin. Toisinaan ruokana oli koiranmuroja.

Joskus isä toi ruokaa vain itselleen. Lapset katsoivat vieressä, kun isä popsi herkkuja pöydässä ja sanoi: ”Norsulla on norsun nälkä, hiirellä on hiiren nälkä.”

Tuo lause on jäänyt kaikkien mieleen.

Lapset oppivat pian etsimään syötävää itse. Ratsastustalleilla he kävivät jyrsimässä hevosille tarkoitettuja leivänkännttyjä, nuoremmat varastelivat sokerijuurikkaita naapurien pelloilta. Teetä keitettiin kuusenhavuista.

”Jossain vaiheessa kierreltiin mummonmökkejä ja pyydettiin pipareita. Välillä mentiin naapuriin pyytämään ruokaa.”

Kaatopaikat tulivat lapsille tutuiksi. Roskien seasta he etsivät ruokaa, pulloja ja rojua, jota pystyi myymään johonkin. Pojat alkoivat kerätä kuparia, siitä sai taskurahaa. Isä vei suuren osan näistäkin rahoista, vaikka lapset yrittivät niitä piilotella.

”Isä osasi puhua niin hyvin. Lupasi maksaa takaisin. Mutta kun tuli maksupäivä, hän selitti, että kidnappauksesta ei ole tullut rahoja, eikä hän voi maksaa.”

”Kidnappauksilla” isä tarkoitti sitä, kun hänet oli viety vasten tahtoaan mielisairaalaan. Näistä hän vaati korvauksia viranomaisilta ja lähetti maaherroille ja presidenteille korvausvaatimuksiaan.

Isä kielsi lapsia puhumasta opettajille ja sosiaalityöntekijöille perheen asioista. Lapset joutuivat isän viranomaisvihan välikappaleiksi. Välillä isä kielsi lapsiaan menemästä kouluun. Silloinkin, kun lapset sinne pääsivät, heidän repaleisia vaatteitaan pilkattiin. ”Hei, tuolta tulee Koistinen”, oli yleinen huuto koulunpihalla.

Sisarukset purkivat pahaa oloaan tappelemalla keskenään, kun eivät uskaltaneet nousta isäänsä vastaan.

Lasten kiinnostus koulua kohtaan hiipui, vaikka siellä sentään sai kunnan ruokaa. Usein lapset olivat liian väsyneitä lähtemään kouluun. Päiväsaikaan vartijat häätivät lapset pois kaatopaikoilta, joten he hiippailivat sinne vasta hämärässä.

Vanhemmat eivät koskaan kannustaneet lapsiaan mihinkään, eikä perheessä vietetty lainkaan juhlia, ei edes syntymäpäiviä.

Isän uskonnollinen kuri vaihteli hänen tilansa mukaan. ”Se oli ihan naurettavaa välillä. Välillä ei saanut lukea sarjakuvia, välillä hän antoi katsoa televisiota.”

Kerran isä kiukutti television nuotioon ja ampui ruudun rikki. Joskus lapset saivat piiskaa pienimmästäkin asiasta, välillä isä ei välittänyt mistään.

Usein isä uhkasi viedä perheen suolle ja ampua kaikki. Pahimmat traumat jäivät Pekalle. Kerran isä uhkasi laittaa Pekan jalkoihin narut, ripustaa katosta haarat levällään ja hakata viulukirveellä halki. Isä myös juoksi sirpin kanssa Tuulikin perässä ja nauroi silmät oudosti mollotaan.

Silloin kun isä ei ollut sekavassa tilassa, hän osasi selittää. Yhdessä vaiheessa perheen lapsilisät maksettiin ruokakortteina, mutta isä puhui viranomaiset ympäri, ja rahat tulivat taas hänen tililleen.

Vanhemmat riitelivät paljon, mutta äiti alistui usein. ”Äiti oli läsähtänyt ja romahtanut. Hän oli jossain vaiheessa ihan poikki: itki suoraa huutoa kaiket päivät ja oksensi, joskus makasi vaan.”

Välillä äitikin sai raivokohtauksia. Usein hän uhkasi jättää perheen.

Helenan mukaan kumpikaan vanhemmista ei tuntunut välittävän lapsista tai heidän tarpeistaan. Isä ei hoi- tanut taloutta, vaan heitti laskut usein suoraan roskiin. Helena yritti ottaa vastuuta perheestä ja sisaruksistaan.

Isän tila paheni 80-luvun lopulla. Hän muuttui poissaolevaksi, joskin sai yhä ajoittaisia raivonpuuskia.

Äidin veli sai Koistiset vihdoin eroamaan. Äiti ja lapset muuttivat 1991 Euraan, enon maatilan naapuriin. Eno otti tehtäväkseen lasten kasvattamisen ja päätti pitää isän loitolla perheestä.

Nyt lapset saivat ruokaa, mutta ankaran enon hoteissa he eivät viihtyneet. ”Ilmapiiri oli aika raaka. Ehkä hän koki, että kurittomat lapset pitää laittaa kuriin. Enolla oli varmaan omia traumoja lapsuudesta”, Helena pohtii.

Eno vei lapsia seurakuntaan ja puhui uskonnosta paljon. Veljekset eivät pitäneet siitä, että eno kyttäsi heidän tekemisiään ja menemisiään. Nykyisinkin pojat puhuvat enostaan ”tullimiehenä”.

Kieltoja oli paljon. Polkupyörällä ei saanut ajaa, eikä sunnuntaisin saanut käydä lenkillä. Televisiota lapset katselivat salaa vintillä, eikä eno sitä sieltä löytänyt. Kieltojen uhmaamista seurasi tukkapölly.

Eno ei voinut sietää hevosia eikä koiria. Viimeinen niitti enolle oli, kun Annamari toi hevosen käymään tilalla. Eno kyllästyi tottelemattomuuteen ja häätö perheen pois omistamastaan talosta.

Oli vuosi 1996. Euran sosiaalitoimi järjesti Koistisille asunnon Mestilästä. Taloudellinen tilanne kiristyi jälleen, sillä vain Esa, veljeksistä vanhin, oli töissä.

Mutta nyt tilanne oli uusi. Ensimmäistä kertaa Koistisilla ei ollut isäntää talossa.

Datsunin keula on ajettu kasaan. Konepelti sojottaa mutkalla ja moottori on mäsänä. Eilen auto oli vielä ehjä.

”Pekka ja Lasse ajoi sen yöllä puuhun. Kävin hinaamassa auton tänne”, Erkki sanoo tyyneästi ja työntää oman autonsa, metallinvihreän Honda Accordin, cd-pesään Jope Ruonansuun kootut. Erkin suosikkikappaleessa ”helvetin nulikat” ovat varastaneet kiljut kellarista ja Jope rääkyy: ”Tämä on poliisiasia.”

Se huvittaa aina uudelleen ja uudelleen. Kiljumat naurattavat, vaikka veljesten mielestä humalaiset ovat tyyperyksiä, jotka aiheuttavat turhaa rähinää ja tappeluuta.

Ei ihme, etteivät paikalliset osanneet epäillä Koistisia rikollisiksi. Päältä katsoen he ovat tavallisia maalaispoikia. He rassaavat autojaan, kaahailevat kylillä ja peuhaavat metsissä. Veljekset kyselevät kiinnostuneina, onko Helsingissä näkyneet kuuluisia Lamborghineja ja pohtivat innoissaan, kuinka kovaa niillä pääsisi.

Ne harvat ulkopuoliset, jotka ovat tutustuneet poikiin, pitävät heitä sympaattisina, jopa hellyttävinä nuorukaisina, joiden aikuistuminen on viivästynyt.

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

Pukeutumisellaan he eivät eroa ikäisistään: farkut, college-paita ja nahkatakki. Erkki on veljeksistä lihaksikkain ja pitää usein hihatonta t-paitaa.

Voimailusta huolimatta pojat eivät ole väkivaltaisia, he eivät tappele edes keskenään. Kukaan Koistisista ei naljaile toisille pahantahtoisesti tai komentele muita.

”Pienenä tapeltiin niin paljon, että enää ei viitti”, Erkki selittää.

Ehkä ahtaus on pakottanut perheen suvaitsemaan toisia. Kaikki ovat tasavertaisia. Edes poikien koplalla ei ollut johtajaa. Keikat suunniteltiin yhdessä ja jokainen teki sitä, minkä parhaiten osasi.

Välillä veljesten toiminta on järjetöntä koheltamista, useimmiten harmitonta leikkimistä. Helena-siskon mielestä voimailu on poikien tapa kohottaa itsetuntoa ja varautua siihen, ettei heitä kukaan enää pääse alistaamaan. Pelleilyn Helena näkee merkinä ahdistuksesta. Rikoskierteen aikana he pelleilivät nykyistäkin enemmän.

Vain yksi puheenaihe saa leikin loppumaan. Pekka änkyttää lievästi, mutta kun puheeksi tulee isä, hän ei ole saada sanaa suustaan. ”Ihan hullu se on. Vammanen. Ihan vammanen”, Pekka saa sanotuksi.

”Helppoa rahaa se on aina halunnut. Tekee niitä vammasia lappujaan ja lähettää Clintonille, Jeltsinille ja Ahtisaarelle. Kerran se vaati yhdeltä kolme miljardia korvauksia”, Pekka jatkaa.

Edelleen isä käy silloin tällöin Mestilässä, poikien mukaan rahaa ruinaamassa. Isän ilmaantuessa ilmapiiri kiristyy, mutta kukaan ei kehtaa häntä poiskaan ajaa. Vihan seassa on ripaus sääliä.

Erkki kävelee pihan poikki ulkovarastoon jauhelihaköntti kädessään. Hän on menossa syöttämään pöllönpökasta, joka pari päivää aiemmin löytyi orpon kuusen juurelta kaatopaikan liepeiltä.

Pöllö ei osaa vielä lentää, ja Erkki on nikkaroinut sille pienen nurkkauksen. Lattialle on heitetty sammalta ja havuja, niin ettei harmaata petoa erota pimeässä muusta kuin kiiluvista silmistä.

”Ihan pyöreät silmät. Kuuntele, kun se sihisee. Ihan koko ajan sihisee”, Lasse sanoo ihmeissään.

Pojat alkavat pohtia pöllölle nimeä. Pekka ehdottaa Turhapuroa, Erkin mielestä nimi voisi olla Leistola, ala-asteen opettajan mukaan. Leevi, joka alinomaa vitsailee rikoksista ja Daltoneista, ehdottaa Jesse Jamesia. Ehkä pöllö jää perheen kissan tavoin ilman nimeä.

Ulkovarasto on täynnä työkaluja, rojua ja voimailulaitteita. Pojat osaavat käsitellä metallia: penkkipunners- ja hauiskääntötelineet he ovat hitsanneet itse. Ruosteiset puntitkin ovat omatekoisia.

Lestadiolaisuudesta veljekset ovat saaneet tarpeekseen.

Ulkovaraston nurkassa on televisio ja läjä videokasetteja. Arnold Schwarzeneggerin elokuvat kuuluvat suosikkeihin.

Tämä on veljesten valtakuntaa, täällä he suunnittelivat ensimmäiset rikoksensa.

Leevin mukaan syy rikoksiin oli yksinkertainen: ainainen rahapula, joka paheni sen jälkeen, kun perhe muutti Mestilään, eikä eno ollut enää huolehtimassa. Kukaan lapsista ei hakenut työttömyyskorvauksia eikä toimeentulotukea.

Pikkurikoksia, bensiinivarkauksia ja puhelinautomaattien tyhjentyä oli tehty jo aiemmin, mutta varsinaisen rötöskierteen pojat laskevat alkaneen lokakuussa 1998. Silloin he murtautuivat Laitilassa grillikioskiin ja varastivat sieltä hedelmäpelin. Rahaa tuli kolmisentuhatta.

Samoihin aikoihin pojat lukivat lehdestä, kuinka joku oli varastanut huoltoaseman seteliautomaatin repimällä sen irti kiinnikkeistään. Pojat ryhtyivät suunnittelemaan samanlaista keikkaa.

Marraskuun toisen päivän yönä Lasse ja Pekka ajoivat Raumalle Volvolla, Leevi seurasi perässä omalla autollaan. Volvo oli varastettu muutamaa päivää aiemmin Turusta, Topinojan kaatopaikalta, jossa säilytettiin poliisin takavarikoimia autoja.

Erkki ei lähtenyt mukaan, koska hän ei uskonut keikan onnistumiseen.

Poikia jännitti. Entä jos automaatti ei irtoakaan? Entä jos poliisi yllättää?

Kohteeksi oli valittu Jetin kylmäasema. Volvo parkkeerattiin seteliautomaatin viereen, ja pojat vetäisivät vanhoista alushousuista tehdyt naamiot päihinsä. Pekka kävi kiinnittämässä vetovaijerin automaatin ympäri ja kiinnitti toisen pään Volvon vetokoukkuun. Leevi painoi kaasua ja automaatti irtosi rusahtuen kiinnikkeistään, sähkökaapelit katkesivat napsahtuen.

Pojat hinasivat automaatin läheiselle parkkipaikalle ja nostivat sen takakonttiin. Sinne se ei mahtunut kokonaan, ja veljekset kaahasivat rikospaikalta karkuun varastettu automaatti takakontista töröttäen. Saalis kuljettiin läheiselle ampumaradalle. Pohjapelti väännettiin auki, ja rahaa löytyi noin 3000 markkaa.

Pojat peittelivät automaatin risuilla ja lähtivät ajamaan kohti Mestilää.

Nyt Erkkikin vakuuttui, että keikat voivat onnistua.

Samaa menetelmää käytettiin yli kymmenen kertaa. Ainakin kerran pojat käyttivät automaatin ”nyppäämiseen” kauhakuormaajaa, joka oli varastettu Isosuon kaatopaikalta Raisiosta.

Välillä saalis oli muhkea, kymmeniätuhansia markkoja. Pettymys oli suuri, jos automaatista löytyi alle tuhat markkaa. Se oli poikien mielestä onnettoman pieni palkka koko yön uurastuksesta.

Usein vahingot olivat moninkertaiset saaliiseen verrattuna, mutta se ei edes käväissyt poikien mielessä.

Automaattien irtivetäminen oli kuitenkin työlästä puuhaa. Pojat päättivät kehittää helpomman tekotavan. Maaliskuussa 1999 veljekset ajoivat Ruskoon, jonne he olivat jättäneet erään automaatin. He tutkiskelivat tarkkaan automaatin lukitusmekanismeja ja ryhtyivät itse valmistamaan työkaluja, joilla lukituksen saisi vaivattomasti murrettua jo rikospaikalla.

Ulkorakennuksessa alkoi aherrus, kun veljekset taivuttivat ja hitsasivat metallia mitoiksi ja avaimiksi. Tarvittiin myös poraa, meisseleitä, kirvestä ja taltoja. Koeporaukset onnistuivat. Nyt automaattien lukitukset aukesivat yhdessä hujauksessa.

Tämän jälkeen, huhtikuussa 1999, tahti kiihtyi. Kvartetti lähti keikoille lähes joka ilta, nyt yhdessä yössä ehti useaan kohteeseen.

Pojat alkoivat paatua. ”Kyllä me tiedettiin, että tehdään väärin. Mutta jotenkin siitä ei vaan välittänyt”, Erkki pohtii. ”Alussa sitä oli peloissaan, loppuvaiheessa me vaan naurettiin ja porattiin”, Pekka puolestaan muistelee.

Leevi istuu ulkovaraston nojatuolissa ja katsoo televisiosta Kymppin uutisia. Halonen on tavannut Putinin, jonka mielestä Karjalan palauttamisesta ei saa edes keskustella. Leeviä politiikka ei kiinnosta, riittää kun tietää kuka kulloinkin on Suomen presidentti. Poliitikoista on isä vaahdonnut liikaakin.

Uutisissa kerrotaan, että aivotutkija Paavo Riekkinen nuorempi on saanut kahden vuoden ja kolmen kuukauden ehdottoman tuomion kavalluksesta. Summa on suurin pärtin sama, jonka Koistiset ehtivät rikoksilla hankkia.

Mainoskatko. Loton jättipotti on nyt 14 miljoonaa markkaa. Leevi innostuu ja päättää pistää kupongin vetämään. Lototto on monta vuotta, mutta voitot ovat jääneet vähäin. ”Kerran laitoin ryöstösaaliista kerralla viisi tonnia lottoon. Ei tullu mitään, tai oisko ollu neljä oikein.”

Nälkä kasvoi syödessä. Enää ei riittänyt se, että perhe sai ruokaa ja vaatteita, nyt veljekset halusivat samanlaisen elintason kuin muilla ikäisillään. Parin tonnin keikat eivät tuntuneet enää missään. Pekka asetti tavoitteeksi kymmenen miljoonaa markkaa. Sitten vasta voisi lopettaa.

Tavoite ei näyttänyt toteutuvan. Loppukesästä saaliit pienenevät, sillä huoltamoyrittäjät ryhtyivät tyhjentämään automaatteja lähes päivittäin. Automaateista sai taskurahaa, mutta isoja summia säilytettiin pankeissa ja posteissa.

Pojat tunsivat Maskun, ja kohteeksi valittiin paikallinen posti. Tarkastuskäynnit antoivat lupauksia. Jo ulkoa näki, että kassakaappi oli lähellä ikkunaa ja irti seinästä. Tähän kelpaisi tuttu tekotapa, vaikka kaappi oli toki paljon seteliautomaattia painavampi: nyt tarvittiin vain paksumpaa vaijeria ja riittävän voimakasta vetojuhtaa.

Sunnuntai-iltana 29. elokuuta Koistiset lähtivät Mestilästä kohti Turkua. He löysivät sopivan kuorma-auton maakonemyymälän pihalta ja ajoivat sen ryskyen alumiinisen aidan läpi.

Erkki ja Pekka tulivat kuormurilla Isosuon kaatopaikalle, josta he varastivat tutun kauhakuormaajan. Erkki ajoi sen postin pihalle, muut tulivat kuorma-autolla.

Poikia jännitti, sillä läheisellä taksiasemalla oli autoja ja sadan metrin päässä sijaitsevassa asuinrakennuksessa paloivat vielä valot. Pojat pelkäsivät myös hälytyslaitteita, mutta päättivät ottaa riskin.

Ensin ikkuna yritettiin saada ehjänä irti, mutta lasi särkyi. Puuha oli hidasta, sillä aina välillä piti juosta piiloon ohiajavia autoja. Kerran pihalle tuli postiauto, mutta sen kuljettaja ei kummeksunut kuorma-autoa ja kauhakuormaajaa.

Puoli kolmen aikaan yöllä Pekka meni rikkoontuneesta ikkunasta sisään, kiinnitti vaijerin kassakaapin ympärille ja antoi merkin. Leevi ryhtyi kiskomaan kaappia kauhakuormaajalla, ja se ponnahti rytisten ulos ikkunasta. Karmit menivät säpäleiksi, ja postin sisällä huonekaluja tuhoutui.

Puolitoista metriä korkea kaappi oli julmetun painava. Leevi koppasi kassakaapin kauhaan ja ryhtyi nostamaan sitä kuormurin lavalle. Se oli vähällä epäonnistua: kauhakuormaajan perä nousi pystyyn, ja kauha kolautti kuorma-auton lavaa.

Kauhakuormaaja jätettiin rikospaikalle, ja nelikko jatkoi kuorma-autolla jälleen kaatopaikalle. Siellä he pudottivat kaapin maavalliin ja peittelivät sen oksilla ja mullalla.

Seuraavana yönä pojat palasivat avaamaan kaappia, jota valmistajan mukaan ei saanut auki kuin timanttiporakoneella, ja silläkin aikaa kuluisi viikko. Koistiset käyttivät lekaa ja dynamiittia, ja kaappi aukesi parissa tunnissa.

Saalis oli muhkea, 280 000 markkaa.

Varkaus toisensa jälkeen onnistui, ja veljesten itseluottamus kasvoi. Lehdistä he tutkiskelivat rikosuutisia ja naureskelivat poliisien tyhmyydelle. Tekijöistä kun ei ollut hajuakaan. Erityisen paljon poikia nauratti silloin, kun Poliisi-tv:ssä yhtä tekijää arveltiin 195-senttiseksi.

”Ei me uskottu, että jäätäs kiinni. Ei tuntu enää missään”, Leevi sanoo. Pojat eivät edes tehneet suunnitelmaa sen varalle, että poliisi tulisi kyselemään heidän yöllisistä reissuistaan.

Alkoi törsäys. Pihaan ilmestyi mopoja, autoja ja venekin. Pojat ostelivat myös vaatteita ja maksoivat perheen menoja. Osan rahoista he antoivat sisaruksille, jotka kyllä aavistivat, mistä rahat ovat peräisin, vaikka veljekset pitivät suunsa supussa. Esa-veli puhui pojille järkeä ja yritti saada heitä lopettamaan.

Vain kerran kopla oli vähällä jäädä kiinni. Marraskuussa Maskun postista varastetut rahat olivat jo lopussa. Oli aika tehdä isompi keikka.

Tällä kertaa he suuntasivat Turkuun kauhakuormaajan ja kuorma-auton kanssa. Kaava oli sama: vaijeri kassakaapin ympärille ja sitten veto. Tällä kertaa kaappi jymähti seinään ja vaijeri katkesi.

Tuli kiire. Jo sadan metrin ajon jälkeen he havaitsivat poliisiauton kintereillään. Kuormuri ei ollut erityisen sähäkkä pakoauto, joten pojat pysäyttivät tien sivuun ja säntäsivät metsään. Poliisit juoksivat perässä, mutta jäivät pian jälkeen. Poliisikoira saavutti Lassen, mutta jostain syystä se ei tarrannut kiinni.

Aina välillä jossain vilkkuivat poliisiautojen valot. Autolle oli noin 15 kilometriä. Pojat juoksivat pimeässä metsässä monta tuntia ja pysähtyivät välillä juomaan vettä lätköistä. Mestilään he saapuivat vasta seitsemän aikaan aamulla.

Vaikka Eurassa asuu vain vajaat 10 000 ihmistä, se on suhteellisen vireä kunta eteläisessä Satakunnassa Pyhäjärven rannalla.

Eura elää teollisuudesta, eikä työttömyys ole niin paha ongelma kuin monissa muissa yhtä suurissa kunnissa maaseudulla. Kunnan mainosesitteen mukaan paperi- ja pakkausteollisuuden rinnalle on kasvanut elinvoimainen elintarviketeollisuus sekä erikoistunut metalliteollisuus. Kunnassa tuotetaan myös valtaosa Suomen grillihiilistä.

”Euran asema ja tunnettuus seudullisena kauppakeskuksena on Kauppakamarin selvityksen mukaan jatkuvasti vahvistunut erikoisliikkeiden runsastumisen ja suurten markettien kehittymisen ansiosta”, esite kertoo.

Vilkkaasta kaupankäynnistä kertoo esimerkiksi Kauttuan liikekeskus. Puodit sijaitsevat liikekeskuksen halkaisella kävelykadulla, jota läpinäkyvä kattokupu valaisee. Oikealla on Meritan konttori, vasemmalla Osuuspankki.

Koistiset tunsivat rakennuksen hyvin.

Joulukuun 19. päivä veljekset murtautuivat Meritan konttoriin, mutta tulos oli vesiperä. He menivät sisälle kattoluukun kautta ja hakkasivat lekalla välikattoon reiän. Askelmerkit menivät kuitenkin pieleen, ja reikä tehtiin lomakevaraston päälle. Poikia tämä harmitti vietävästi, ja he päättivät yrittää uudelleen, tosin viereiseen pankkiin.

Oli jouluaaton vastainen yö. Eurassa satoi räntäistä lunta ja tuuli kovasti. Puolenyön aikaan liikekeskuksen tikapuita kapusi neljä naamioitunutta Koistista. Kattoluukku aukesi helposti. Lasse, Leevi ja Pekka sukelsivat välikattoon, Erkki jäi katolle vahtiin.

Noin 70 senttiä korkeassa välikatossa oli ahdasta ja kuumaa. Pojat ryömivät taskulamppujen valossa kohti arvioitua paikkaa ja ryhtyivät takomaan lekalla kukin vuorollaan. Lekan heiluttelu ahtaassa tilassa oli raskasta, ja hiki valui noroina. Pojat riisuivat paitahihasilleen. Lasivilla kutitti joka kohtaa.

Kolmen ja puolen tunnin takomisen jälkeen katossa oli riittävän suuri reikä. Tällä kertaa laskelmat osuivat kohdalleen, mutta edessä oli uusi ongelma. Kassaholvin katto oli noin metrin välikaton alapuolella, ja se oli jyrkää tavaraa. Tähän ei enää leka tepsinyt. Kellokin oli jo yli neljän. Pojat ajoivat takaisin Mestilään.

Joulupäivänä ulkorakennuksessa tehtiin iltapuhteita ja hiottiin suunnitelmaa. Holvin katto oli niin kova, että sen läpäiseminen vaati täydellistä suunnitelmaa. Lekan lisäksi mukaan pakattiin porakone, kulmahiomakone, kaksi pötköä dynamittia, jatkojohto, matto ja pienempiä työkaluja.

Erkki jäi taas vahtiin. Muut konttasivat vanhasta reiästä kassaholvin katolle, kuorivat holvin katolla kulkevan sähköjohdon virranlähteeksi ja ryhtyivät poraamaan teräsbetonin pieniä reikiä.

Yksi kerrallaan reikiin tungettiin räjähteet ja matto pantiin latauksen päälle vaimentajaksi. Sitten ylös välikaton suojiin, sormet korviin ja sähköjohdon päät kiinni pariston napoihin. Pam.

Räjätyspuuhissa kului kolmen tuntia. Holvin teräsbetoni oli lohjennut murskeeksi, ja jäljellä oli harjateräsverkko. Siitä pojat selvisivät kulmahiomakoneella kymmenessä minuutissa.

Leevi laskeutui holviin ja huomasi seinällä vilkkuvan punaisen valon: Liiikkeentunnistin! Leevi repäisi painikissa laitteen irti seinästä ja nousi nopeasti holvista. Työkalut mukaan ja ulos! Veljekset juoksivat mustat sukkahousut päässään metsään 500 metrin päähän pankista.

Metsän reunassa pojat tasaannuttivat pulssiaan ja odottelivat noin varttitunnin, mutta mitään ei tapahtunut. Ei poliiseja, ei liikettä. Kello lähestyi aamukuutta, se oli liikaa. Siis takaisin Mestilään.

Jossain vaiheessa pankista oli tullut hälytys, mutta sitä veljekset eivät tienneet. Euran poliisilla ei ollut jouluna päivystystä, ja paikalle oli lähtenyt partio Raumalta.

Herätetty virkailija oli päästännyt poliisin sisälle, eikä pankissa ollut havaittu mitään kummallista. Rakennuksesta oli tullut vääriä hälytyksiä aiemminkin. Kaiken lisäksi raumalaiset poliisit eivät olleet tienneet, että vain viikkoa aiemmin viereiseen pankkiin oli murtauduttu yläkautta. Katto oli jäänyt tarkastamatta.

Tapaninpäivän yönä veljekset lähtivät jälleen pankille. Leevi ja Pekka laskeutuivat holviin ja ryhtyivät vään-teleämään tallelokeroita auki ruuvitaltalla.

Rahaa löytyi paljon. Veljekset eivät voineet enää hillitä itseään. Kassaholvissa kaikui Koististen hysteerinen nauru.

Mestilässä veljekset painuivat suoraa päätä kellariin rahoja laskemaan. He hyväilivät ja haistelivat niitä. Kuinka kauniita nuo siniset niput ovatkaan, Pekka myhäili mielessään.

Saalis jaettiin tasan, ja jokainen piilotti osuutensa. Yksi piilo oli vintillä. Leevi laittoi seteleitä patjansa alle. Keikan onnistuminen kutkutti niin paljon, että kerrankin Koistisilla oli vaikeuksia saada unta.

Mitä kaikkea rahoilla saisikaan! Ainakin uuden talon koko perheelle, jostain meren rannalta Turun lähistöl-tä. Eurassa Koistiset eivät olleet koskaan viihtyneet.

Pidätys oli pojille lopulta helpotus. Veljekset eivät osanneet enää lopettaa, vaikka tiesivät, ettei rötöstely voi jatkua loputtomiin. Nyt, kuulusteluiden jälkeen ja tuomiota odotellessa, he yrittävät totutella tavallisempaan elämänmenoon.

Ensimmäistä kertaa koko koplalla on töissä, sukulaisen puutavarayrityksessä. Raskas työ 47 markan tuntipal-kalla ei kuitenkaan houkuttele helppoon rahaan tottuneita veljeksiä. Tälläkin viikolla työt ovat jääneet vähiin: Erkki on sairaslomalla polvikipujen vuoksi, muita kiusaa flunssa.

Tulevaisuuttaan he eivät vielä suuremmin suunnittele, ensin on kuultava tuomio. Pieniä unelmia heillä kui-tenkin on.

Leevi unelmoi lottovoitosta ja arrelaivasta. Leevi ja Erkki ovat taitavia sukeltajia ja kävivät viime kesänä omine nokkineen etsimässä Vrouw Mariaa meren pohjasta, mutta eivät sitä löytäneet.

Pekka haluaisi käydä peruskoulun loppuun ja harkitsee terapiaan menemistä. Helena toi putkaan terapeut-tinsa kirjoittaman kirjan. Pekka innostui siitä, vaikka se oli pullollaan vaikeita termejä.

Erkki puolestaan hakee postiin töihin. Hän haluaisi jaella autollaan postia läheisillä kylillä. Siitä saisi muka-vat kilometrikorvauksetkin. ”Voihan se olla, ettei ne ota, kun tietää, että oon tämmönen pahantekijä. Pelkää, että varastan postit.”

Myös Lasse herkitsee terapiaa, mutta koulu ei häntä enää kiinnosta. Sellainen työ kelpaisi, jossa voisi käyt-tää käsiään.

Yhteinen unelma on se, että tuomio olisi mahdollisimman lievä. Vankilaa kukaan ei uskalla ajatellakaan, jo muutama viikko putkassa oli niin kamala kokemus.

Erkki on toiveikas: ”Asianajaja sanoi, ettei tule kuin ehdonalaista, koska me ei olla tehty mitään sen jäl-keen, kun jäätin kiinni.”

Koististen rikoskierre on tuomareille vaikea tapaus. Rikoksia on paljon, ja ne ovat olleet suunnitelmallisia. Omaisuutta on kateissa ja tuhoutunut miljoonien markkojen edestä.

Pojat ovat kuitenkin reilusti tunnustaneet kaiken ja auttaneet tutkinnassa.

Koististen puolustus vetoaa lapsuuden traumoihin lieventävänä asianhaarana. Tutkimuksissa on kiistatta osoitettu, että traumaattinen lapsuus altistaa epäsosiaaliseen käytökseen ja rikollisuuteen.

Kriminaalipsykologi **Jaana Haapasalon** mukaan Koististen tapauksessa yhdistyy monia tekijöitä, joiden on todettu olevan yhteydessä rikollisuuteen.

Niitä ovat muun muassa köyhyys, vanhempien epäsosiaalinen käytös ja monenlainen psykologinen ja fyysinen väkivalta. Haapasalon mukaan myös kiihkouskovaisuus voidaan usein laskea psykologiseksi väkivallaksi.

”Olisi ihme, jos tällaiset tytöt ja pojat olisivat selviytyneet näistä olosuhteista”, hän sanoo.

Suomen pitäisi olla valtio, jossa sosiaalihuolto toimii ja lapsista pidetään hyvää huolta.

Mikä meni pieleen?

Euran sosiaalitoimen johtaja **Heikki Rautiainen** muistuttaa, että Koistisen perheen ongelmat syntyivät jo ennen Euraan muuttoa, eikä senkään jälkeen perhe mielellään asioinut sosiaaliviranomaisten kanssa. ”Vaikea tää tilanne on meidän kannalta ollut, monenlaista on yritetty.”

Sosiaaliviranomaiset olivat kuitenkin sen verran etäisiä perheelle, ettei isän käynneistä Mestilässä tiedetty.

”Me teemme pyyteettömästi töitä ääri rajoilla. Toivon, ettei kohtuutonta painolastia kaatuisi meidän nis-kaamme”, Rautiainen sanoo ja valittelee, että yhteiskunta kiristää nyörejä samaan aikaan, kun sosiaalitoimelle asetetaan uusia tehtäviä. ”Sosiaalityön asema suomalaisessa yhteiskunnassa pitää arvioida uudelleen. Voimava-roja pitäisi saada lisää.”

Entä mitä tällaisille veljeksille sitten pitäisi tehdä?

Mielipiteitä on monia.

”Hirteet vaan! Ei sääliä yhtään”, huoltamoyrittäjä **Heikki Soini** ärähtää puhelimesta mielipiteensä Koisti-sista, mutta pehmentää perään: ”Eikös Daltonille kuulu villin lännen tuomiotkin?”

Soinin mukaan köyhyys ei saa olla tuomioon vaikuttava tekijä. Soinin asenteen ymmärtää: Koistiset ryövä-sivät hänen omistamiensa asemien seteliatomaatin kymmenkunta kertaa.

Helena Koistisen mielestä vankila olisi veljeksille kaikkein pahin paikka, sillä siellä he todennäköisesti vain kovettuivat. ”Parasta olisi, jos he itsenäistyisivät ja saisivat elämästä kunnan otteen. Mutta se tuskin onnistuu ilman terpeä.”

Sosiaalijohtaja Heikki Rautiaisen mielestä vankilan sijasta rangaistus voisi mieluummin olla yhdyskuntapal-velua.

Komisario Kari Hohkuri on eri mieltä:

”Pojat ovat syyllisiä, ja heidät tulee tuomita. Mutta jälkihoitoa tarvitaan.”

Hohkurin mukaan koulut pitäisi käydä loppuun tavalla tai toisella. Koplan hajottamista eri paikkakunnille hän ei kannata. ”Ensin heidän pitää aikuistua.”

Vaikka tuomio olisikin lievä, Koististen elämä ei tule olemaan helppoa. Niskassaan heillä on miljoonien korvaukset, joiden korko kasvaa koko ajan.

Entä hairahtuvatko pojat jälleen rikolliseen elämään?

Ainakin Hohkuri on luottavainen, hänellä on myös hyviä kokemuksia veljeksistä. Kun komisario teki poikien kanssa aikoinaan sopimuksen siitä, että nämä lopettavat naapurien kiusaamisen, veljekset pitivät sanansa.

”Perhana, kun olisin tiennyt. Olisin tehnyt aikoinaan sopimuksen, että varastelu loppuu”, Hohkuri sanoo ja naurahtaa.

Kahden kolean päivän jälkeen sadepilvet ovat väistyneet, ja aurinko lämmittää mukavasti. Raision Isosuon kaatopaikalla haisee möyrittä multa. Portilla pojat hyppäävät autostaan ulos ja huomaavat heti tutun kauha-kuormajaan. Tällä kertaa se jää rauhaan.

Kaatopaikalta on kymmenen minuutin ajomatka Maskun vanhalle talolle. Täällä veljekset eivät ole käyneet pitkään aikaan ja kirmaavat oitis viereiselle kalliolle tähyilemään pihapiiriä.

”Paljon hienempi kuin Mestilä”, Pekka sanoo heti.

Niin on, vaalea kaksikerroksinen puutalo on kunnostettu, ja sen ympärille on rakennettu idyllinen, valkoinen puuaita. Pihassa seisoo Mersu. Erkin mukaan ympäristö on muuttunut kovasti kymmenessä vuodessa. Silloin piha oli täynnä romuja ja kaapelinkuorta.

Lapsuuden paremmat puolet muistuvat mieleen.

”Tässä menee vieläkin polku tonne asfaltille”, Lasse hihkuu ja pojat muistelevat, kuinka he kiipeilivät katolla ja romukasoissa.

Naapurin pihaan tulee joku ihmettelemään seuruetta. Taitaa olla sama naapuri, jonka kanssa tuli ajoittain erimielisyyksiä. Parempi lähteä.

Ilta on hieno, eivätkä pojat malta vielä palata Mestilään. He päättävät lähteä käväisemään merenrannassa, sinne ei ole kuin muutama kilometri.

Leevi painaa kaasun pohjaan, ja auto ruopii hiekkaan jäljet kuin hyvästiksi.

Olisihan se ihme, jos Koistisen veljekset kaiken tämän jälkeen muuttuisivat mallikansalaisiksi. Ehkä on vain tyydyttävä vähempään.

Sekin on ihme, että veljekset ovat ylipäättään hengissä. Ei vaarallisia sähköiskuja, eikä pahempia onnettomuuksia hurjastellessa.

Kenties veljekset saavat kiittää hengestään komisario Kari Hohkuriä, joka otti riskin pari päivää ennen uutta vuotta.

Hohkuri onnistui tietämättään estämään poikien kujeen, jolla Euran Daltoneista olisi voinut tulla maailmanluokan uutinen.

Kuten muistetaan, vuosituhat vaihtui kaikkialla maailmassa varsin rauhallisesti. Lentokoneet eivät pudonneet, eikä pelättyjä terrori-iskuja tapahtunut.

Edes Lounais-Suomesta ei kuulunut mitään sen kummempaa. Hohkurin määräämässä ratsiassa Koististen ulkovarastosta löytyi Pekan ja Lassen rakentama uudenvuodenpaukku, joka oli tarkoitus räjäyttää meren jäällä Naantalın edustalla.

Kartionmuotoiseen pommiin oli pakattu 18 kiloa dynamiittia. Se olisi räjäyttänyt jäähän valtavan aukon, lennättänyt lohkareita, helisyttänyt ikkunoita ja tehnyt tuhoja tärykalvoilla.

Sytytysjohtoa veljekset olivat varanneet vain 150 metriä.

TAVATAAN STOCKALLA!

Jyrki Lehtola, Image 4/2000.

Miehen otsalle on noussut kylmää hikeä. Hän seisoo Helsingin Stockmannin neljännessä kerroksessa, taide-
teollisuusosaston nurkassa, ja huokailee puhelimeen. Miehen alakouluikäinen tytär hääriilee ympärillä ja ih-
mettelee taideteollisuuden uusimpia virtauksia. ”Joo joo, mä ostin jo niitä... joo-o... pääsiäiskukkoja. Joo joo,
kun se mummikin tulee. (huutaen tyttärelleen:) Minerva, älä koske niihin! Niin, mä soitin siksi, että täältä löytyi
tällaisia... värikkäitä koristelautasia... joo-o, posliinia... näihin on kiinnitetty... ööö... kaksi kultaista häkky-
rää... nää taitaa olla... perhosia. Luulisitsä että mummi pitäis näistä? No, monta mä sit ostan?”

Mummi on tulossa miehen ja tämän perheen luokse pääsiäiskylään ja Pohjoismaiden suurimmasta tavara-
talosta ollaan tultu hakemaan lavasteita mummi ihmeteltäväksi. Kun puhelu vaimolle loppuu, Minerva il-
moittaa päättäväisenä haluavansa ”jäätelöä sieltä, missä on niitä lihavia kultakaloja!” Isä ei tiedä, missä sellai-
nen paikka on, joten tytär joutuu opettamaan häntä: ”No hei, tässä samassa kerroksessa!”

Minerva on nuoresta iästään huolimatta Stockmann-tietoinen. Hän on Stockmann-elämänsä alussa, eikä
tuo elämä päättyä kuin kuolemaan tai maastamuuttoon.

Minervan ensimmäiset Stockmann-käynnit ovat todennäköisesti tapahtuneet jo ennen syntymää, äidin
kohdussa. Kun ei enää oikein jaksa muuta kuin odottaa ja on niin paljon mielitekoja ja epävarmuuksia, ras-
kaana olevat naiset pyörivät Stockmannilla sen näköisinä kuin olisi viimeinen tilaisuus löytää lapselle isä.

Erään ajattelumallin mukaan luonnon äännet tai new age -musiikki rauhoittavat sikiötä, mutta onko tutkittu,
mitä tapahtuu sikiölle, jonka äiti sekoilee eksyneenä tavaratalossa? Kuinka paljon ”Ja nyt viidennessä kerrok-
sessa erä muotikankaita erikoishintaan!” -kuulutukset vaikuttavat myöhempään kasvuun? Muovaako lapsen
tulevaa toimintaa selittämätön halu ”muotikankaisiin”?

Seuraavalla Stockmann-käynnilläänkin lapsi on vielä puolitetottomassa tilassa, nukkumassa vaunuissa,
kun äiti peilaa omaa raskauden jälkeistä naiseuttaan sukkahousuosaston muihin asiakkaisiin. Oikeaan aikaan
Stockmannin kolmannesta kerroksesta löytyykin satoja naisia, joiden itseanalyysi on kaikilla sama: *siis mun perse
on aivan oma maanosansa.*

Lapsen ensimmäinen tietoinen Stockmann-kokemus on nimeltään onpa sairaan iso. Kun pieni mylviä taa-
pertia Stockmannille ensimmäistä kertaa omilla pikkujaloillaan, kaikki ne ihmiset, kaikki ne äännet, kaikki se
hyörinä siinä valtavassa tilassa – *wo-ouu, onks tää taivas, onks tää helvetti?*

Kouluikäisenä Stockmannilla käydään hengailemassa ja opettelemassa *käytäväuskottavaksi*. Tällöin suorite-
taan *Stockmann-hallinnan peruskurssi*, johon kuuluu mm. tieto vessoista, joissa on vähiten ihmisiä; missä kahvi-
lassa saa alaikäisenä polttaa; kuka myyjä on niin typerä, että sitä on esiteltävä kavereillekin.

Stockmannin avulla nuori taimi hankkii myös tietoa suuntavaiston tärkeydestä ja siitä, kuinka helppo on
joutua eksyksiin. Kun tulee bussilla Lauttasaaresta niin, että astuu sisään Mannerheimintien puoleisesta pää-
ovesta, on paras astua myös ulos samasta ovesta, sillä muuten on aivan väärällä puolella Helsingin ja pahim-
massa tapauksessa hukassa.

Stockmannin kanta-asiakkuus on merkki aikuistumisesta, se on kaksiosainen aikuistumisriitti. Se on useim-
man ensimmäinen luottokortti; se, jonka isä on Akateemista kirjakauppaa varten hankkinut, kun kupeiden sie-
men on päässyt opiskelemaan.

Aikuistumisriitin toinen osa on se, kun ymmärtää, että samalla kortilla saa myös olutta ja tupakkaa.

Sääli vain, että Stockmann tekee itselleen hallaa, eikä ymmärrä pornon tarjoajien tavoin hämäyskoodata ra-
vintolalaskuja vaikkapa seminaarimateriaali-nimikkeiden alle, sillä isän havahtuminen ”ravintolatarjoilulla” täy-
tetyyn opiskelulaskuun on vakava taka-askel kasvuprosessissa.

Kanta-asiakaskortti lompakossa Stockmannilla kuluu koko loppuelämä niin, että Stockmannin pitäisi
kyllä perustaa myös hautaustoimisto jonnekin happibaarin ja fysioterapian väliin.

Stockmann on sekä Helsingin maamerkinä että perushelsingiläisenä kokemuksena tärkeämpi kuin Suurkir-
ko, Senaatintori tai Kiasma, eikä antaumuksellinen Stockmann-suhde rajoitu vain helsinkiläisiin.

Kun maalainen saapuu ensimmäisen kerran eväineen rautatieasemalle, ihmisvirta vie häntä alaspäin, ase-
matunneliin. Ja kun maalainen harhailee tunnelista ylös, Stockmann tulee aina vastaan. Sitä ei voi paeta. Vielä
muutama vuosikymmen sitten Stockmannin viidennestä kerroksesta löytyi maaseudulta saapuneille asiakkaille
lepo- ja virkistysuone, jossa saattoi istahtaa ostosten välissä tai odotella junan lähtöä.

Stockmann on suomalainen kokemus. Stockmann on kuin sää. Jokaisella on siitä mielipiteensä. Ruoka-
osasto on liian tukkoinen, toisaalta sen oliiviöljyvalikoima on mykistävä. Vain idiotit tapaavat kellon alla.
Stockmannin meikkimyyjät ovat käyneet Tony Halmeen *bad attitude* -asennekoulutuksen. Basement on raken-
nettu niille, jotka eivät ole ennen siellä käyntiä edes tienneet, mitä tarkoittaa klaustrofobinen ahdistus.

Eräs suosittu harrastus on kävellä Stockmannilla ystävättären kanssa ja nimetä muiden käytäväkävelijöiden
askeltyyliä. Onko kävelyä nykyään *haluaisin ostaa hatun, mutta osastoa on taas siirretty* -kävelyä; onko se mummojen
olen täällä ostamassa lapsenlapsille käsineitä ja tähän voi mennä koko päivä -kävelyä, joka suuresti haittaa *tarvitsen cd-le-
vyjä ja minulla on todellakin kiire, joten väistyköö mummit* -kävelyä vai onko askeleesi *olen ikuinen koulutytty ja pyöris-
kelen täällä aina vaan* -kävelyä.

Tapahtumat Stockmannilla herättävät syvempiä tunteita kuin tapahtumat eduskuntatalossa. Kun Stock-
mannin joulunäyteikkunaan pari vuotta sitten ilmestyi 80-luvun nousukauden perua olevia snobinukkeja viini-

laseineen, Stockmann-kansa protestoi moista julkeutta ja mallinukkeja paheksuttiin jopa *Hesarissa*. Ja kun Stockmannin ruokaosastoa remontoitiin, Helsingissä liikkui suuri joukko hämmentyneitä ihmisiä, jotka olivat menettäneet kosketuksen itseensä.

Jouluikkunoiden julkistamista odotetaan Aleksanterinkadulla niin kiihkeästi, että voisi luulla joulupukin ilmoittaneen pörssilistautumisestaan.

Kokonaan oma lukunsa on Hullut päivät, neljä päivää, jotka järjestyvät ammattishopparia. Se on eräs harvoista maailman tapahtumista, joihin jokaisella on selkeä, jyrkkä asenne.

Kun sukupolvet kertovat toisilleen oman aikansa tarinoita, luonteva osa niistä liittyy Stockmanniin. Kämp Galleria on vain nousukauden tuote; Sokoksella ei ole profilia; muut kaupat ovat kuolleet, vaihtaneet nimeään ja sijaintiaan. Stockmann – ja sen puhelinnumero 1211 – on pysynyt samassa paikassa, saman nimisenä vuodesta 1930:

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

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

”Vieläkö kuudennen kerroksen ravintolassa istuu iltaisin paljon homoja?”

”Joo, ne on juuri tulleet seitsemännen kerroksen Seventh Heaven -hiushoitola.”

”Minun nuoruudessani Stockmannin parturialonkia käytti vain yhteiskunnan kerma.”

Stockmann on kortteliravintola, kuntokeskus, cocktail-kutsut, iskupaikka ja pihaparlamentti. Stockmann on niin keskeinen osa helsinkiläisen arkea, että on hämmäntävää, ettei Stockmannin sisään ole kirjoitettu yhtään elokuvaa, kirjaa tai edes iskelmää.

Stockmann on helsinkiläisten olohuone. Se on pohjoismaiden suurin avohoitoa, joka on tehnyt harhailuterapiastaan brandiä.

Pariskunta kävelee pitkin Stockmannin huonekaluosastoa naureskellen: ”Ha ha haa! Millainen pahvi hankkii himaansa noita typeriä kääpiöpöytiä!” Toinen, hieman nuorempi ja vakavampi pariskunta on lamppuosastolla rakastuneen näköisenä; mitä tämä lamppu, ensimmäinen yhteinen hankintamme, tulee kertomaan meistä ja valinnoistamme? Kestäkö se aikaa, kestämmekö me aikaa?

Kaksi nuorta miestä kävelee Stockmannilla velttoina, askeleissaan juuri sopiva määrä *tää on kyllä täynnä aivan boring ihmisiä* -halveksuntaa.

Neljän shockwave-tupeeratun rouvan seurue jakaa yläkeran ravintolassa ruotsin kielellä viimeisiä tiedotteita omista avioliiton ulkopuolisista seikkailuistaan. Björnin mela ei ole maailman suurin, mutta voi luoja, kuinka se sitä käyttää.

Stockmann on räyden palvelun tavaratalo, jossa tavara on joutunut sivurooliin. Stockmann on peuhapaikka, tunnesiirtola, turvakoti, ilmainen ryhmäterapia ja kaiken ikäisten päiväkotit.

Stockmannilla on turvallista. Helsinki on muuttanut viime vuosina vaarallisemmaksi, draamaltaan tiheimmäksi kaupungiksi. Kadulla saa jatkuvasti pitää silmällä vastaan tulevia häiriköitä, jotka ovat joko nauttineet liikaa lääkkeitä tai ovat tekemässä katugallupia tv-ohjelmaan.

Stockmannin tarkasti profiloituissa ravintoloissakin voi istua rauhassa. Yläkeran itsepalvelupuolella käy tavallinen, kiireinen kansa; tarjoilupuolella arvokkaat mummut ja rikastuneet ex-taistolaiset, joilla ei ole kiire mihinkään. Alakeran Kitchen-ravintolan *Easy Lunch* on suunnattu ihmisryhmälle, jolle englannin kielen väärinkirjoittaminen on oikotie nuoruuteen ja trendikkyyteen.

Maailma ei ole Stockmannilla keskittynyt loukkaamaan, vaan tukemaan sinua. Stockmannille voit unohtua tavaroiden synnyttämään autismiin tuntikausiksi ilman, että kukaan kiinnittää sinuun huomiota. Edes myyjät eivät häiritse avunantotarjoksillaan. Heille on opetettu, että Stockmannilla asiakkaan on annettava asiakkaan olla rauhassa, kuin omassa kodissaan.

Stockmannilta ei ole mitään syytä lähteä pois. Siellä on apteekki, Alko, vaatesäilytys, vauvanhoitohuone, hieronta, autopiste, autopesu, fysioterapia, matkatoimisto, jalkahoitola, morsiuspalvelu, silmä lääkäri, kynsistudio, tenavatupa, Western Union, Biotherm-hoitola ja äänitysstudio.

Stockmannilla voi kuntoilla, siellä voi pelata golfia, katsoa jättiscreeniltä jääkiekkoa ja tavata enemmän yhteistyökumppaneita sekä solmia liikelounaita kuin nonmaaleilla cocktail-kutsuilla. Ruokaosaston lukuisista maistaispisteistä saa nautittua täydellisen aterian sen jälkeen kun on kohottanut kuntoaan kävelemällä parituntia ympyrää talvivaatteet yllään.

Stockmann on jatkuvasti päivittyvä *7 Päivää* -lehti. Stockmannilla oppii, mitä Juhani Palmu aikoo illalla syödä; huomaa Jussi Parviaisen pysyvän vetreänä vihannesten avulla ja havahtuu Joonas Hytöseen, joka on selkeästi järjestämässä itselleen maailman suurimpia nakkikutsuja. Eikä missään näy niin paljon toimittajia kuin Stockmannilla työaikaan.

Stockmann on todellisuudesta eristäytynyt saareke, kaupungin sisälle rakennettu kylä, jossa vartijat ja myyjät pitävät huolen siitä, ettei ulkopuolisen maailman draama pääse siellä liukaa rellestämään. Stockmannilla suurimmat draamat tapahtuvat oman pään sisällä.

Stockmann on helppo tapa käsitellä omia tunnetilojaan, ja siksi virka-aikaan Stockmannilla ei näekään päättäväisen näköisiä ihmisiä vaan harhailevia vaeltajia. Harhailun nimi on Stockmann Walk, eikä sitä kohtaa muissa tavarataloissa.

Sokoksessa, Tapiolan Stockmannilla tai Hakaniemen Maxissa kulkua leimaa päättäväinen päämäärähakuisuus. Stockmannilla ihmiset ovat kuin eksyneitä. *Jos mä nyt vähän tähän pysähtyisin kosketteleen näitä kenkiä ennen kuin mä jatkan matkaani jonnekin, mitä mä en ole vielä täysin hahmottanut.*

Stockmannille tullaan rauhoittumaan. Kun myyntipäällikkö saa diivakohtauksen kesken palaverin ja lähtee ovet paukkuen työpaikalta, hän ei lähde kotiin tai ravintolaan. Hän lähtee Stockmannille. Ja kun hän hankkii turhautumiseensa hetken mielijohteesta jotain typerää, se on kuin spontaania seksiä ilman turhia esileikkejä; akti, äkkilaukeaminen ja sitä seuraava katumus. Wham-bam, thank you Stockmann.

Stockmannille tullaan iloitsemaan. Takana on onnistunut presentaatio. Sitä täytyy juhliä. Ensinnäkin hieman shoppaillaan Stockmannilla ystävättären kanssa, sitten mennään muutamalle drinkille ja tanssimaan, elämä on joskus ihanaa.

Stockmannille tullaan unohtamaan. Maailma on ikävä paikka ja työkaverit selän takana puhuvia monivamvoja, mutta kaikki se unohtuu, kun huomaa Stockmannilla, ettei olekaan yksin hukassa. Hei, täällähän harhailee puolet Pyhän toissaviikkoisesta markkinointi- ja mediaseminaarista!

Stockmannille tullaan muistamaan. Parin tunnin Stockmann-kiertelyn aikana tulee käyneeksi niin monta Stockmannin ja sen tavaroiden herättämää sisäistä monologia sekä keskustelua haaveiden ja pettymysten kanssa, ettei siihen enää tarvita terapiaa päälle. Ja Stockmannin apteekista voi lunastaa ne serotoniinilääkkeet, jos siltä tuntuu.

Stockmannille tullaan suremaan. Jarnankin kanssa täällä tuli aikoinaan pyörityä, enää ei Jarnaa ole. Ja kun on kyllicki surtu ja muisteltu, voi nousta seitsemänteen kerrokseen, missä myydään suruadresseja.

Aina Stockmann ei terapiahoidossa onnistu. Kaupunkitarinat kertovat Stockmannilla tehdyistä itsemurhayrityksistä, ja vajaa vuosi sitten nainen hyppäsikin yläkerroksesta kemikaaliosaston lattialle. Tai ehkä hän oli vain saanut tarpeekseen myyjien ylimielisestä kohtelusta ja oli löytänyt sen viimeisen tavan tulla huomatuksi.

On hämmentävää, ettei Stockmannilta löydy päivittäistä pappia kriisitilanteita varten. Kaikkea muuta siellä onkin.

Tai ehkä sieltä pappi löytyykin, jostakin naisten yöpukujen takaa.

Stockmann on hajalla. Sitä on uudistettu ja laajennettu niin moneen kertaan, että sen rakenne ja sisäinen logiikka ovat päässeet iloisesti repsahtamaan. Ne kyllä hahmottaa, mutta vain kokemuksen kautta, ei intuitiivisesti.

Hämmennys alkaa jo Stockmannin lukuisilla ulko-ovilla. Miksi pääovet eivät ole riittäneet, miksi täällä on edelleen käytössä näitä hämäreitä pikkuovia, jotka eivät näytä tavaratalon ovilta, vaan salaavilta täyden palvelun tavaratalon omaan crack-luolaan?

Stockmannin rakenne on muuttunut vuosien saatossa hysteerisemmäksi. Koska tavaratalo mukailee epägeometrisen tontin ääriviivoja, Stockmann on samaan aikaan preussilaisen jäykkä sekä luova ja soljuva, ikään kuin preussilaisen jäykkyyden taakse olisi piilotettu jotakin hämää ja sopimatonta.

Rakennuksen komeus perustuu sen korkeaan, kattovalaistuun keskustaan. Sokos on yrittänyt hieman samaa, mutta siellä iskee nopeasti ahtaan paikan kammo, sillä keskutilaan on huono näkyvyys. Stockmannin keskiosan avaruus lieneekin eräs tärkeimmistä syistä, miksi se on ikään ja sukupuoleen katsomatta Helsingin ainoa varteenotettava hengailupaikka. Paniikki ei yllätä, paitsi tietysti ruokaosastolla, missä paniikki tuijottaa kalatiskiltä suoraan silmiin.

Vuonna 1930 avattu uusi Stockmann oli vielä suhteellisen selkeä ja helppo kokemus ennen Gullichsenin, Kairamon ja Vormalan suunnitteleman lisäsiivekkeen valmistumista Argos-taloon vuonna 1989. Tuolloin Stockmann muuttui oikein kunnolla sekaiseksi niin, että se on jatkuvasti elävine osastoinen parhaimmillaan kuin hallusinatorinen kokemus, josta löytää Carrolsin keskeltä lastenvaatteita ja jos unohtuu hetkeksikään mietteisiinsä, havahtuu ratsupiiskojen seasta.

Stockmannin seonnut suorakaide on täynnä onkaloita, siivekkeitä, kuoppia, taskuja ja saarekkeitä. Ja kaikki ne on sullottu niin täyteen tavaraa kuin paloturvallisuusmääräysten puitteissa on mahdollista.

Jos haluaa lauantaina ruokaosastolta maitoa, joutuu ensin kaatamaan pari hedelmäkojua ja tappamaan kymmeniä ihmisiä. Lehtiosastolla on selailu tehty mahdottomaksi, koska yksikin pysähtynyt asiakas aiheuttaa liikennerruuhkan. Ja jos lähtee hissistä liian innokkaasti ulos kolmannessa kerroksessa, huomaa makaavansa kaatuneena kevään muotihattujen seassa.

Stockmannin liikeidea ja kunnia-asia on, että sieltä saa kaikkea: rikastuneet itänaapurit ovat käyneet hake-massa sieltä koko toimistonsa ja kotinsa sisällön. Jossakin siellä on aivan varmasti ovi, jonka takana myydään kuolleilta revittyjä elimiä, huumeita ja seksiä, ovi on vain piilotettu Salon Inkeri Harrin lattialle. Ja entä Stockmannin alla kiertävät maanalaiset huoltokäytävät? Niissä tapahtuu aivan varmasti jotakin epäilyttävää. Tai ehkä ne vain täytetään iltaisin vedellä ja täyden palvelun tavaratalo järjestää niissä sukelluskursseja.

Stockmannille ei tulla tekemään ostoksia vaan shoppailemaan. Ostaminen tarkoittaa sitä, että on olemassa selkeä tarve, jonka pystyy tyydyttämään ostamalla tarvetta varten suunnitellun esineen. Jos on likaista, ostetaan pesuainetta. Jos haluaa lenkkeillä, ostetaan lenkkitosut. Shoppailu puolestaan tarkoittaa sitä, että on olemassa tila, joka on täytetty tavaramalla, johon kohdistuvalla tarpeella ei ole nimeä.

Stockmann on tuo tila. Stockmannille tullaan shoppailemaan; ostamaan kaikkea sitä, mitä ei pitänyt ostaa. Sieltä saat kultaisilla perhosilla koristellun lautasen; hopeanvärisen, cd-telineeksi suunnitellun muovikalanruodon; kivillä täytetyn verkkopussin sekä lasisen, sinivalkoisen tatin. Saa sieltä myös kahvia, pesuaineita, koiran-

ruokaa ja kodinhoitovälineitä. Ne ovat tavaroita, joita tarvitaan, joten modernin tavarataloajattelun mukaisesti ne on piilotettu niiden tavaroiden taakse, joita ei tarvita.

Asettelulla on tarkoitus saada pesuaineen ostaja tekemään impulssiostoja, ja kuten ostamista tutkinut Paco Underhill on huomauttanut: jos shoppaajat yhtäkkiä päättäisivät lopettaa impulssiostamisen, koko länsimainen talous romahtaisi.

Mutta jos impulsseja on liikaa, ne kumoavat toisensa. Impulssikokeelmana 38 637 neliön Stockmann ei ole enää hallittava: se on muuttumassa toisiaan seuraaviksi ja kumoaviksi impulsseiksi.

Yhä useammin kuulee kysymyksen ”Siis ostit sä muka Stockalta jotain?” Hypermarketeista hankitaan päivittäistavarat ja suoritetaan suuret ruokaostokset. Vaate- ja erikoistavaraostokset tehdään pikkuliikkeissä. Stockmannilla on esimerkiksi jättiläismäiset miesten puku- ja naisten vaateosastot, mutta harva alle 50-vuotias tai alle 100-kiloinen niissä ostoksiaan tekee. Ne ovat autioimpia osastoja. Ruuhkat ovat rihkama- ja lasiesineosastoilla – sekä käytävillä. Stockmann on Pohjoismaiden suurin käytävä.

SOK:n pääjohtaja Jere Lahden mukaan ”tavaratalokauppa on ollut ja mennyt”. Sokos onkin tuottanut vuosia tappiota, ja puheen voi tulkita happaman ketun pihlajanmarja-kompleksiksi, mutta eivät Stockmannin kaan myyntiluvut näytä toivottua tulosta.

Stockmannin kävijämäärät ovat kyllä suuret, mutta ostovolyymi ei vastaa niitä. Stockmannin tavaratalokauppan kotimaan kasvu oli vain viisi prosenttia. Luku on odotuksiin nähden alhainen, kun ottaa huomioon että Stockmannin tavaratalot ovat isoissa kaupungeissa, Espoossa, Turussa ja Tampereella. Uusia shoppaajia ei yksinkertaisesti synny samaan tahtiin kuin uusia jättitavarataloja, Gigantteja ja Stockmannin laajennuksia, joista seuraavam 1 130 neliömetrin lisäys valmistuu vuonna 2001 Keskuskadun toiselle puolen.

Perussy Stockmannin alhaiseen voittoon voi olla juuri siinä mikä tekee siitä Stockmannin; sen olohuone- luonteessa. Ei Stockmannille tulla ostamaan, vaan viettämään aikaa, oleilemaan.

Stockmannin olohuone- luonteesta on käyty jopa oikeutta. Helsingin käräjäoikeuden mukaan joukko aktivisteja syyllistyi kotirauhan rikkomiseen, kun he osoittivat mieltään Stockmannin turkisosastolla. Helsingin hovioikeus tuli puolestaan siihen tulokseen, ettei tavaratalolla ole kotirauhaa, jota voisi rikkoa.

Kaksi varakkaan oloista, nelikymppistä turkkittä koettelee ylleen huiveja Stockmannin huiviosastolla.

”Hei kato, tää on ihan kiva, eiks ookin?”

”Njoo, ei paha, ei paha!”

”Pitäisköhän mun ostaa tää?”

”No et kai sä nyt täältä mitään osta?”

”Niin joo... mitä me täällä ylipäätään tehdään?”

”Eiks me olla menossa Max Maraan?”