

KAUNOKIRJALLISUUDEN KUSTANNUSPÄÄTÖKSET - HAASTATTELUISSA KUSTANTAMOIDEN EDUSTAJAT

Henri Lassander
Maisterintutkielma
Kirjallisuus, kirjoittaminen
Musiikin, taiteen ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Henri Lassander	
Työn nimi Kustannuspäätöksen tekeminen kustannustoimittajien kertomana	
Oppiaine Kirjallisuus, kirjoittaminen	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Kevät 2023	Sivumäärä 68
Tiivistelmä <p>Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, minkälaisia kaunokirjallisuuden käsikirjoituksia, erityisesti romaaneja, kustantamot hyväksyvät julkaisuohjelmaansa ja minkälaiset asiat kaunokirjallisuuden käsikirjoituksessa tai sen kirjoittajassa vaikuttavat kustannuspäätöksen tekemisessä.</p> <p>Tutkimuksen teoriaosuudessa tarkastellaan kustantamon roolia kulttuuria tuottavana, mutta liikevoittoa tavoittelevana yrityksenä sekä kustannustoimittajan työtä kustantamossa. Kustantamoa ja erityisesti kustannustoimittajaa on perinteisesti pidetty kirjallisuuden portinvartijana, jolla on valta päättää, minkälaista kirjallisuutta me lukijat saamme luettavaksemme.</p> <p>Tutkimusaineistona on käytetty kahdeksaa podcast- ja radiohaastattelua, joissa kymmenen kustannustoimittajaa, kustantajaa tai kustannuspäällikköä ovat kertoneet omia näkemyksiään kustannustoimittamisesta ja kustannuspäätökseen vaikuttavista tekijöistä. Aineistona on käytetty myös kirjallisia lähteitä.</p> <p>Analyysin perusteella myönteisen kustannuspäätöksen tekemiseen vaikuttaa moni seikka. Käsikirjoituksen tulee olla kielellisesti taitavasti ja omaperäisesti kirjoitettu, ja sen täytyy sopia kustantamon kustannusohjelmaan. Kustannustoimittajat etsivät usein kirjallisuutta, joka yllättää heidät itsensäkin. Lisäksi kirjoittajalla itsellään saattaa olla merkitystä päätöstä tehtäessä. Vaikka kustantamo tekee kustannuspäätöksen yksittäiselle teokselle tapauskohtaisesti, on kustantamon kannattavaa tehdä yhteistyötä kirjailijan kanssa, jolta tulee muitakin teoksia.</p>	
Asiasanat Kustannuspäätös, julkaiseminen, kirjoittaja, käsikirjoitus, kustantamo	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat ja tavoitteet	5
1.2	Aiempiä tutkimuksia aiheesta	7
1.3	Tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen eteneminen	8
1.3.1	Tutkimuskysymykset	8
1.3.2	Tutkimusmenetelmänä teemahaastattelujen dokumenttianalyysi ...	9
1.3.3	Tutkimuksen eteneminen	10
2	KUSTANTAMO KULTTUURIN JA KAUPALLISUUDEN VÄLISSÄ	12
2.1	Kustantaja viimeistelee kirjan	12
2.2	Pörssi ja katedraali	13
2.3	Korkeakulttuurin ja populaarikirjallisuuden vastakkainasettelu	14
2.4	Kirjallisuuden uhkakuvia	16
3	KUSTANNUSTOIMITTAJAN TYÖ	21
3.1	Kustannustoimittamisen lyhyt historia	21
3.2	Kustannustoimittaminen	22
3.3	Uusien kirjailijoiden löytäminen	24
3.4	Kustannuspäätöksestä julkaisemiseen	26
4	KUSTANNUSPÄÄTÖKSEN TEKEMINEN	28
4.1	Kustannustoimittajien haastattelut	28
4.2	Julkaisematta jätetty kirjallisuus	30
4.2.1	Kielellisen luontumuksen puute	31
4.2.2	Liian vanhana aloittaneet	32
4.2.3	Traumojen perkaajat	33

4.2.4	Turhamaiset ja päiväkirjamaiset kirjoittajat	34
4.2.5	Hylkäysten tilastotiedettä	34
4.3	Kustannuspäätökseen vaikuttavat seikat	36
4.3.1	Kielellinen taito	40
4.3.2	Omaperäinen ja yllättävä käsikirjoitus.....	42
4.3.3	Käsikirjoituksen keskeneräisyys	45
4.4	Muut kustannuspäätökseen vaikuttavat seikat.....	48
4.4.1	Kustantamoiden ja kirjailijoiden monimuotoisuus	48
4.4.2	Julkaisupäätöksellä sitoudutaan tiiviiseen yhteistyöhön kirjailijan kanssa	50
4.4.3	Saatekirjeen merkitys	52
4.5	Kustannustoimittaja ei ole käsikirjoituksen ainoa mahdollisuus - se voidaan julkaista myös kilpailijalla	54
5	JOHTOPÄÄTÖKSET.....	58
	LÄHTEET	62

TAULUKOT

TAULUKKO 1	Radio- ja podcast -haastatteluissa esiintyneet kustannusalan ammattilaiset	30
------------	--	----

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja tavoitteet

Suomessa julkaistaan joka vuosi kymmeniä esikoiskirjoja¹. Saman verran suomalaisen kirjallisuuskenttään astuu uusia esikoiskirjailijoita. Kirjailijoiksi haluavia olisi kuitenkin enemmänkin – joka vuosi kustantamoihin lähetetään ainakin tuhat käsikirjoitusta, joista vain murto-osa hyväksytään julkaistavaksi. Halusin selvittää, millaisia kriteerejä kustannustoimittajilla on esikoiskirjojen julkaisemiseen. Luonnollisesti käsikirjoituksen tulee olla hyvä ja sopia kustantamon julkaisuohjelmaan, mutta miten ”hyvä” määritellään? Entä minkälainen on kustannustoimittajan ammatti, jossa

¹ Esimerkiksi vuonna 2021 Suomen Kustannusyhdistyksen jäsenet julkaisivat yhteensä 78 esikoiskirjaa, sisältäen proosa-, lyriikka- ja näytelmäjulkaisut sekä 25 lasten- ja nuortenkirjaa (Suomen Kustannusyhdistys 2023).

luetaan päivästä toiseen eritasoisia ja -näköisiä käsikirjoituksia, ja siirretään silloin tällöin yksi käsikirjoitus syrjään jatkokäsittelyä varten?

Samalla minua kiinnostaa, miten kustantamon logiikka ylipäätään toimii. Kyseessä on kuitenkin voittoa tavoitteleva liikeyritys, jonka tehtävänä on tuottaa tuotteita, jotka eivät välttämättä ole kaupallisesti menestyviä. Pidän tätä aihetta merkittävänä, koska kustannustoimittajilla ja kustantamoilla on paljon valtaa päättää, minkälaista kirjallisuutta me luemme ja saamme luettavaksemme. Vaikka teoriassa kuka tahansa voi julkaista kirjoituksensa omakustanteena, eivät kirjat automaattisesti päädy suuren yleisön saataville ilman instituutioiden apua: kustantamot, kirjakauppiaat, kriitikot ja kirjastot muutamia mainitakseni. Kirjoittaminen on monelle myös ammatti, jolloin kustannustoimittajan päätöksellä on suuri merkitys kirjailijan työhön ja tuloihin.

Toisaalta kustannustoimittaja tekee itse palkkatyötä kustantamon työntekijänä ja hänen tehtävänä on löytää sellaisia teoksia, jotka istuvat luontevasti kustantamon kustannusohjelmaan ja tukevat kustantamon tavoitteita. Kustannustoimittajan velvollisuus sen sijaan ei ole mahdollistaa kustannussopimusta jokaiselle halukkaalle kirjoittajalle.

Kustantamo ei ole nykyään enää ainoa väylä saada oma kirjoituksensa kansiin, oli kyse sitten fyysisistä tai sähköisistä kansista. Kirjan voi nykyään julkaista aiempaa pienemmin kustannuksin itse. Kirjan toimittamisessa, markkinoinnissa, jakelussa ja myynnissä kustantamoilla on toki edelleen osaamista, jota omakustannekirjailijan voi olla vaikea saada. Monesti vielä tärkeämpi rooli kustantamolla on kirjan toimittamisessa, sillä kustannustoimittaja on kirjallisuuden ammattilainen. Toki näitä palveluita on myös mahdollista ostaa, mutta se luonnollisesti lisää omakustanteen kustannuksia.

Itse koen, että kirjallisuuden portinvartijalle on edelleen tarvetta. En lukijana toivoisi, että kaikki mahdolliset käsikirjoitukset julkaistaisiin, koska tarjontaa tulisi silloin aivan liikaa – joidenkin mielestä kirjoja julkaistaan jo nyt liikaa. Ilman portinvartijaa kirjallisuutta tuotettaisiin niin paljon, että niistä olisi haastavaa löytää enää itselleen mieleisiä teoksia. Tämäkin tulevaisuus voi toki vielä siintää edessäpäin. Tosin uskon, että laadunvalvonta toimii silloinkin – jos kustannustoimittaja ei toimi enää portinvartijana, tulee mahdollisesti muita portinvartijoita. Kenties kriitikoiden merkitys kasvaa, tai kirjoja valitaan yhä useammin toisten suositusten tai arvioiden perusteella.

Kustannustoimittajalla on joka tapauksessa vielä tärkeä rooli kirjallisuuden laadunvarmistajana – hän ei ainoastaan päätä osaltaan, mitkä tarjotuista käsikirjoituksista julkaistaan, vaan myös hioo kirjoittajan kanssa niistä mahdollisimman hyviä ja viimeistelyjä. Oma keskustelunsa toki on, onko toimitustyön laatu hyvää vai huonoa, ja miten se ylipäätään määritellään.

1.2 Aiempia tutkimuksia aiheesta

Kustannuspäätösten tekemisestä on kirjoitettu varsin vähän. Tuomas Anhava on kirjoittanut käänteisesti hylätyistä käsikirjoituksista Parnasso-lehdessä vuonna 1971 artikkelissa ”Julkaisematon kirjallisuus” ja Touko Siltala Kirjakauppalehdessä samasta aiheesta vuonna 1998, osin Anhavan tekstin pohjalta. Reino Rasilainen (1989) ja Juhani Niemi (1999) ovat puolestaan selvittäneet kustantamoiden hylkäämien käsikirjoitusten kirjoittajien taustatietoja. Rasilaisen aineistona oli WSOY:n vuosina 1965–1987 vastaanottamat ja hylkäämät käsikirjoitukset, Niemi puolestaan tutki Kariston vuonna 1993 torjumien kirjoittajien saatekirjeitä. Tässä mainitut lähteet ovat vanhoja, mutta niissä on edelleen tärkeitä huomioita kustannuspäätöksiin liittyen. Eikä uudempiaakaan lähteitä toisaalta juurikaan ole.

Kustannusalasta on sen sijaan kirjoitettu melko laajastikin, ja kustannuspäätöstä on myös sivuttu näissä teoksissa. Aiheen käsittely on kuitenkin jäänyt usein toteamukseksi, että käsikirjoituksia toimitetaan paljon ja valtaosa hylätään. Monesti suurin osa käsikirjoituksista leimataan huonoksi kirjallisuudeksi.

Kustannusalaan ja kustantamiseen liittyen on tehty myös muutama maisterintutkielma. Esimerkiksi Sanna Vartiainen arvioi vuonna 1998 hyvän kirjallisuuden kriteerejä. Hänen tutkimuksensa kohteena oli kirjallisuuden keskeisimmät portinvartijat, eli kustantamot, kriitikot ja kahden merkittävän kirjallisuuspalkinnon valitsijalautakunnat. Vartiaisen tutkielmassa myös sivutaan kysymystä, minkälainen kirjallisuus läpäisee kustantamoiden seulan ja minkälainen ei. Linda Lahdenperä (2012) on liiketaloustieteen maisterintutkielmassaan tutkinut kirjailijabrändiä osana kirja-alaa ja toisaalta kirja-alan kahta vastakkaista ideologiaa: markkinataloutta ja romanttista idealismia.

Johanna Leino on puolestaan julkaissut vuonna 2022 kirjallisuuden toimintatutkimuksen työskennellessään itse kustannustoimittajana. Leino on käsitellyt "kustannustoimittajan työtä, kustannustoimittajan ja tekstin suhteen syntymistä ja sen muuttumista". Leinon työ on siinä mielessä lähellä tätä tutkielmaa, että siinä kustannustoimittajan rooli on keskiössä. Leino ei kuitenkaan itse kustannustoimittajana käsittele julkaistavien käsikirjoitusten valintaprosessia, vaan valinta on jo tehty hänen aloittaessaan työnsä. Essi Tapanaisen vuoden 2016 kirjallisuuden ja kulttuuripolitiikan maisterintutkielman kohteena on "kaunokirjallisuuteen erikoistuneiden pienkustantajien suhde muuhun kirja-alaan". Tapanaisen tavoitteena oli selvittää, minkälaisia "institutionaalisia vaatimuksia ja edellytyksiä pienkustantamoihin kohdistuu muista kirja-alan toimijoista käsin ja miten pienkustantamot suhtautuvat niihin". Minttu Reunamäki on käsitellyt suomen kirjallisuuden maisterintutkielmassaan esikoiskirjailijan markkinointia ja julkisuutta brändin ja tuotteistamisen näkökulmasta. Reunamäen tutkielmassa pohditaan myös taiteen ja kaupallisuuden välistä ristiriitaa. Tämä ristiriita on esillä myös Linda Lahdenperän maisterintutkielmassa. Kirjailijan julkisuutta ja markkinointia käsittelee myös Roosa Berg kirjallisuuden ja kirjoittamisen maisterintutkielmassaan.

Kustannusala on siis viime vuosina ollut jonkin verran tutkimusten kohteen, mutta tilaa uusille tutkimuksille on vielä runsaasti. Tässä maisterintutkielmassa pyritään selvittämään kustannustoimittajien omia näkemyksiä siitä, mitkä asiat johtavat julkaisupäätöksen tekemiseen. Yllämainittujen tutkimusten lisäksi kustannusalasta on kirjoitettu erityisesti kustannusalan historian ja kustantamoiden roolien näkökulmasta. Kustannustoimittajien tekemää valintaa koskevaa kirjallisuutta on sen sijaan varsin vähän. Kustannuspäätöksen taustoja on avattu enemmän ohimennen eri kirjoissa, mutta pääteemana se ei ole ollut vielä lainkaan.

1.3 Tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen eteneminen

1.3.1 Tutkimuskysymykset

Yritän selvittää maisterintutkielmassani, minkälaisia kriteerejä kustantamoilla on käsikirjoituksen hyväksymiseen eli kustannuspäätöksen tekemiseen, ja mitkä eri asiat

siihen vaikuttavat. Näitä tutkimusongelmia selvitän seuraavien tutkimuskysymysten avulla:

- Minkälaiselle esikoiskäsikirjoitukselle kustannustoimittaja suosittelee myönteistä kustannuspäätöstä?
- Mitkä asiat vaikuttavat kustannuspäätöksen tekemiseen?
- Mitkä asiat vaikuttavat puolestaan käsikirjoituksen hylkäämiseen?

1.3.2 Tutkimusmenetelmänä teemahaastattelujen dokumenttianalyysi

Olen hyödyntänyt tutkimuksessani julkaistuja kustannustoimittajien haastatteluja, jotka käsittelevät kustantamista ja julkaisupäätöksen tekemistä. Haastattelut on julkaistu podcast- ja radio-ohjelmissa. Haastateltavina on ollut kymmenen eri kustannusalan ammattilaista, joiden tehtäviin kuuluvat muun muassa käsikirjoitusten lukeminen ja uusien kirjailijoiden löytäminen. Nämä teemahaastattelut ovat pääaineistoni ja käytän dokumenttianalyysin keinoja löytääkseni vastauksia asettamiini tutkimuskysymyksiin.

Näiden haastattelujen lisäksi kirjallisuudesta löytyy hyvin vähän tietoa kustannustoimittajien työskentelytavoista. Ainoastaan käsikirjoitusten hylkäämisestä löytyy pari vanhempaa kokemusasiantuntijuuteen nojautuvaa artikkelia. Niinpä ainoa vaihtoehto näiden haastattelujen käyttämiselle olisi ollut omien haastattelujen teko. Vaikka siinä olisi ollut omat hyvät puolensa, on epävarmaa, miten moni kustannustoimittaja olisi ehtinyt tai halunnut tulla haastatteluun.

Haastatteluista on hyvä muistaa, että niissä on sivuttu myös muita aiheita kuin kustannuspäätökseen liittyviä tekijöitä, kuten esimerkiksi kustannustoimittajan ja kirjailijan yhteistyötä tai kirjoituskilpailuja. Näitä aiheita ei ole käsitelty tässä tutkielmassa, elleivät ne liity tutkimuskysymyksiin. Keskityn haastatteluiden analyysissä lähinnä siihen, mitkä asiat vaikuttavat kustannuspäätöksen tekemiseen tai tekemättä jättämiseen. Yleisiä hyvän käsikirjoituksen määritelmiä tai listaa julkaistavaksi kelpaavan käsikirjoituksen ominaisuuksista ei varsinaisesti ole olemassakaan. Sen vuoksi perusteluita kustannuspäätösten taustalta on loogista etsiä kustannustoimittajien antamista haastatteluista. Jokainen kustannuspäätös on aina tapauskohtainen.

Haastatteluissa puhutaan ennen kaikkea kustannuspäätöksistä kaunokirjallisuuden saralla ja useimmiten nimenomaan romaaneista. Tämä on sikälikin luonnollista, että tietävästi valtaosa tarjotuista käsikirjoituksista on romaanikäsitteitä. Tilastojen mukaan selvä valtaosa myös julkaistusta kaunokirjallisuudesta on romaaneja, joten kun puhutaan myönteisen kustannuspäätöksen tekemisestä, esimerkit kumpuavat luontevasti tästä lajityypistä. Esimerkiksi tietokirjallisuutta ei käsitellä tässä tutkimuksessa lainkaan. Tietokirjallisuuden kustannuspäätöksen prosessi on erilainen kuin kaunokirjallisuudessa.

Olen tietoinen, että valmiiden ja julkisten haastatteluiden käyttämisessä on omat haasteensa. Oma tutkimuskysymykseni ei välttämättä aina ole sama, mitä kustannusalan ammattilaisilta on nimenomaisesti kysytty, jolloin on olemassa vaara, että vastaukset irrotetaan asiayhteydestään ja kustannustoimittajan vastaus tulkitaan väärin. Toisaalta kaikissa haastatteluissa on nimenomaan puhuttu kustannuspäätöksen tekemisen perusteista, ja niitä olen pyrkinyt haastatteluista löytämään. Lisäksi haastatteluiden ollessa julkisia asiayhteys on helppo tarkistaa.

1.3.3 Tutkimuksen eteneminen

Luvussa 2 käsittelen kustantamon toimintaa toisaalta liikeyrityksenä, toisaalta kulttuurin tuottajana. Kustantamon rooliin sekä pörssiin että katedraalina on aina suhtauduttu ristiriitaisesti. Käsittelen samalla, minkälaisia uhkakuvia tai mullistuksia kustannusala ja kirjallisuus mahdollisesti kohtaavat lähitulevaisuudessa.

Luvussa 3 käsittelen kustannustoimittajan ammattia. Kustannustoimittajan tärkeimmät tehtävät ovat käsikirjoitusten toimittaminen julkaisukuntoon sekä uusien käsikirjoitusten lukeminen ja uusien julkaistavien kirjoitusten löytäminen. Eräs mielenkiintoisia kysymyksiä onkin, kumpi on kustannustoimittajalle ensisijaisempi tehtävä: löytää uusia kirjoittajia vai uusia käsikirjoituksia?

Luvussa 4 analysoin kustannusalan ammattilaisten haastatteluja, sekä aiempia kirjoituksia käsikirjoituksista, jotka ovat saaneet kustantamoilta hylkäävän päätöksen. Yrittän analyysiosiossa selvittää, mitkä seikat vaikuttavat myönteisen kustannuspäätöksen tekemiseen.

Luvussa 5 teen johtopäätökset aiemmasta ja päätän tutkielman.

2 KUSTANTAMO KULTTUURIN JA KAUPALLISUUDEN VÄLISSÄ

Käsikirjoituksen matka kirjoittajan kirjoituskoneelta kirjakaupan tai kirjaston hyllyyn ja sieltä lukijan hyppysiin sisältää useita vaiheita. Kirjailijan – tai oikeastaan käsikirjoituksen – tulee voittaa matkallaan kustantamon labyrintin läpi monia haasteita, tai oikeammin, saada puolelleen monia kirja-alan ihmisiä, jotka johdattavat hänet lukijan käsiin.

2.1 Kustantaja viimeistelee kirjan

Kirjan kustantaminen on digitalisaation myötä huomattavasti aiempaa halvempaa ja yksinkertaisempaa. Tämän johdosta pienkustantajien ja omakustantajien määrä onkin noussut selvästi. Kustantamiseen liittyy kuitenkin huomattavan paljon muutakin, kuin kirjan painaminen. Hyvä kustantaja hallitsee painatuksen lisäksi kirjan markkinoinnin, myynnin sekä kirjan sisällön viimeistelyn ja ulkoasun tekemisen. Varsinkin lukijoiden löytäminen kirjalle on kustantajan erityistaito. (Koistinen 2007, 52; Makkonen 2004, 15.) Osa miellyttävää lukukokemusta on myös se, että kirja on taitettu helposti luettavaksi, kirjaisimet ovat kohdallaan ja kieli on viimeisteltyä. Omakustannekirjailijan voi olla haastavaa saada kaikkia näitä osasia kohdalleen ilman kustannusalan ammattilaisen apua.

Kun kustantamo hyväksyy käsikirjoituksen julkaisuohjelmaansa, on edessä vielä paljon työtä, jotta teoksesta saadaan valmis kaunokirjallinen kokonaisuus. Teoksen sisältöön saatetaan joutua tekemään paljonkin rakenteellisia muutoksia. Se oikoluetaan huolellisesti, taitetaan painokuntoon, suunnitellaan kansi ja lopuksi toimitetaan painokoneeseen. Sen jälkeen kustantamo toimittaa painotuotteen kirjakauppoihin ja kirjastoihin, sekä mahdollisesti kirjallisuuskritikoille arvioitavaksi. Lisäksi kustantamon markkinointiosasto yrittää saada teokselle näkyvyyttä esimerkiksi mainosten ja tapahtumien avulla, sekä hyvät hyllypaikat kirjakauppoihin. (Suomen Kustannusyhdistys 2022a; Makkonen 2004, 22–23.) Nykyään monesta kirjasta tehdään lisäksi eri lukulaitteisiin ja sovelluksiin soveltuva e-kirja (Itkonen 2004, 249; Rahka 2014, 142) ja yhä useammin siitä tuotetaan äänistudiossa äänikirja.

2.2 Pörssi ja katedraali

Thomas Carlylen tunnetussa ja kenties jo kliseisessä vertauksessa kustantamossa yhdistyvät katedraali ja pörssi (mm. Kivimäki 2010, 43; Makkonen 2004, 13; Grieg 1959, 239). Samalla kun kustantamot julkaisevat taidetta ja kulttuuria, pyrkivät ne liikeyrityksinä tuottamaan sellaista taidetta, joka tuottaa voittoa. Anna Bajjars (2002, 44) on puolestaan luonnehtinut kustantajaa kirjallisuuden kentän kaksipäiseksi hirviöksi, joka ”antaa kirjallisuudelle mahdollisuuden, mutta alistaa sen samalla kaupallisuuden armoille”. Ilman kaupallisuutta kustantaminen ei kannata ja silloin seurauksena voi olla perikato (Bajjars 2002, 44).

Vertauksilla pyritään kuvaamaan kustantamoiden kaksijakoista luonnetta: taide halutaan usein nähdä kaupallisuudesta irrallaan olevana tai jopa sen vastakohtana (Hoi-vala 2003, 73–74), kun taas yritystoiminnassa pitääkin pyrkiä tuottamaan voittoa – omistajien voitonjaon lisäksi yrityksellä on myös vastuunsa työntekijöilleen eli kustannusalan työntekijöille. Kustantamon tehtävänä on julkaista kirjoja, joita ostetaan. Kirjan julkaisemiseen käytetty raha pitäisi saada takaisin myymällä kirjoja – muuten kustantamon toiminta saattaa päättyä.

Griegg itsekin kirjoitti (1959, 242), että siinä missä kustantamon tulisi olla ”avara paikka, jonne kaikki hyvä on tervetullutta [- -] ja vapaa sana löytää turvan”, on

kustantajan velvollisuus ”pitää joka hetki saatavilla ne taloudelliset voimavarat, jotka ovat ehdottoman välttämättömiä näytelmän jatkumisen kannalta”.

Kustantamo joutuu tarjotun käsikirjoituksen kohdalla miettimään, myykö teos niin paljon, että sen julkaiseminen on kannattavaa. Hyvässä tapauksessa teos saattaa myydä jopa niin hyvin, että sen myyntituloilla voisi julkaista myös toisen, huonommin tuottavan mutta taiteellisesti ansiokkaan kirjan (esim. Tarkka 1993, 86). Ei siis pidä ajatella, että jokaisen kirjan tulisi tuottaa voittoa, vaan julkaisutoiminnan ylipäättään pitäisi olla tuottavaa. Perinteisesti osa kustantamoista onkin tienannut esimerkiksi oppikirjoja ja tietokirjoja kustantamalla, ja tämä taas on mahdollistanut vähälevikkisemmän kirjallisuuden julkaisemisen. Vastaavasti kaunokirjallisuuden sisällä paljon myyvä kirjailija voi mahdollistaa vähemmän myyvien kirjojen julkaisemisen.

Kustantamo saattaa myös laskea, että teos tai kirjailija nousee suosioon pidemmän ajan kuluessa – toki joskus tämä voi olla myös silkkaa tuuria. Esimerkiksi Väinö Linna ehti julkaista kaksi keskinkertaista teosta, ja toisen julkaisemista jopa epäröitiin, ennen kuin kolmas romaani, *Tuntematon sotilas*, nousi valtavaan suosioon (Kivimäki 2010, 43). Oma kysymyksensä on, tuliko *Tuntemattomasta Sotilaasta* yleisön arvostama menestysteos, kriitikoiden ylistämä merkkiteos, tutkijoita kiehtova kulttuurituote vai näitä kaikkia.

2.3 Korkeakulttuurin ja populaarikirjallisuuden vastakkainasettelu

Miten sitten korkeakulttuurinen tai kaupallinen kaunokirjallinen teos määritellään, ja kuka tämän määrittelyn tekee? Jos kirja ei kiinnosta suurta yleisöä eikä myy, onko se silti hyvää kirjallisuutta – tai voiko yleisön suosioon ja myyntilistoille kohoava teos olla myös taiteellisesti ansiokas?

Shakespeare oli omana aikanaan suosittu kansan keskuudessa, mutta kriitikot lyttäsivät hänet, jos huomioivat lainkaan. Taiteen ja kulttuurin suosio saattaa vaihdella nopeastikin, mutta kulttuurisesti merkittävien teosten arvostus voi usein syntyä hitaasti, vasta laajan keskustelun ja tutkiskelun jälkeen. (Cowen 1998, 43.)

Kaupallisuus liitetään usein pinnallisuuteen ja "rahan perässä juoksemiseen". Kustantamiseen se on liittynyt kuitenkin aina. Jopa itse sana, kustantaminen, viittaa maksamiseen, kun taas esimerkiksi englannissa ja ranskassa kustantamon nimi viittaa julkaisijaan tai painokuntoon saattajaan. Tosin kustantamisenkin alkuperä tulee latinasta ja sillä on tarkoitettu horjumattomuuteen, asian takana lujana seisomista. (Bajars 2002, 44–45 ja Haanpää 2004, 47.)

Cowen (1998, 14) on muistuttanut, että esimerkiksi Beethoven ja Michelangelo olivat yrittäjiä, jotka myivät taidettaan hyvällä tuotolla. Rembrandt puolestaan työllisti muita taiteilijoita studiollaan. Harva on kyseenalaistanut heidän korkeakulttuurista merkitystään. Toisaalta heidän aikanaan ei vielä tunnettu populaarikulttuurin käsitettä. Kustantamon toiminta ei voi kuitenkaan perustua pelkästään kaupallisuuteen, koska teoksen menestymisen muodostuminen ei perustu mihinkään ennalta laskettavaan kaavaan. Usein "arvaamattomat ja irrationaaliset" seikat nostavat teoksen suosioon (Bajars 2002, 45). Tämän päivän menestysteos saattaakin olla kelvotonta kauppatavaraa huomenna. (Hypén 2002, 57; Grieg 1959, 241.) Ja toisaalta, rimaa hipoen julkaisusopimuksen saanut käsikirjoitus saattaakin olla lukijoiden silmissä jalokivi. Hyvänä esimerkkinä tähän sopii Harry Potter -kirjasarja, joka ehdittiin hylätä 12 kustantamossa ennen kuin keskikokoinen kustantamo Bloomsbury Publishing julkaisi sen (Lehmusvesi 2018).

Moni kirjailija haluaa kirjansa julkaistuksi juuri kustantamon kautta. Mahdollisia syitä on useita. Kirjan viimeistely ja painaminen tietenkin maksavat, vaikka hinnat ovatkin pudonneet. Kirjan huolellinen viimeistely vaatii myös ammattitaitoa ja vähintäänkin aikaa. Kustantamot ovat perinteisesti olleet portinvartijoita ja laaduntakaajia, joten lukija voi yleensä luottaa siihen, että kirja on laadukkaasti tuotettu. Kustantamolla on edelleen tärkeä rooli laadun ylläpitämisessä, lukijoiden löytämisessä ja kirjan markkinoinnissa. Kirjailijan ja kirjan uskottavuutta voi toisin sanoen lisätä se, että teoksen on julkaissut "oikea" kustantamo. (Makkonen 2004, 15; Lahdenperä 2012, 25.)

Uskottavuus toimii myös toiseen suuntaan. Pierre Bourdieun teorian mukaan (1993, 97–101) kustantamot eivät pyri tekemään ainoastaan taloudellista tulosta, vaan keräämään kulttuurista pääomaa. Kustantamot voi Bourdieun mukaan luokitella sen perusteella, kuinka paljon he tekevät pitkän tähtäimen kulttuurisijoituksia (taiteellinen, pidemmän ajan kuluessa myyvä kirjallisuus) suhteessa lyhyen tähtäimen sijoituksiin

(kaupalliset menestysteokset, joiden taiteellinen arvo on vähäinen). Samoin Bourdieu luokittelee kirjailijat lyhyen ja pitkän tähtäimen tekijöihin. Ensin mainittuun ryhmään Bourdieu mainitsee esimerkeiksi kirjoja oman työnsä ohessa kirjoittavat toimittajat, muistelmien kirjoittajat ja kirjailijat, jotka noudattelevat valmiiksi pureskeltua esteetiikkaa kirjoittamalla myyviä ja palkintoja kahmivia teoksia. (Bourdieu 1993, 97–101.) Bourdieu käytti esimerkkinä Samuel Beckettin alun perin 1949 ranskaksi ja 1952 englanniksi julkaistua näytelmää *Waiting for Godot*, joka myi vuonna 1952 alle 200 kappaletta mutta 25 vuotta myöhemmin myynti oli jo yli puoli miljoonaa (Bourdieu 1993, 99). Kulttuurista pääomaa kerätään nimenomaan julkaisemalla kaunokirjallisuutta. Sitä on sanottu kustantajan näyteikkunaksi, joka näkyy kauimmas ja saa eniten huomiota (Rasilainen 1989, 18).

Jaottelu on haastava, jo senkin vuoksi, että kirjallisuuden takuuvarmaa menestysreseptiä ei ole vielä löydetty. Ja toisaalta, miten määritellään kaupallisen ja taiteellisen kirjan ero? Taiteellisesti ansiokas kirja voi myydä hyvin ja tuottaa paljon voittoa nopeastikin. Toisaalta kaupalliseksi luokiteltu kirja ei aina menesty. Se ei tietenkään muuta kirjaa taiteellisemmaksi.

2.4 Kirjallisuuden uhkakuvia

Kirjan kuolemasta tai ainakin painetun kirjallisuuden kriisistä on puhuttu jo pitkään. Radion on pitänyt korvata kirja, samoin television, ja nyt netin, pelien, sosiaalisen median ja suoratoistoviihteen (mm. Makkonen 2004, 11). Pietiäisen (2014, 35) mukaan kirja-ala on aina kriisissä, ainakin kirja-alan ihmisten mukaan. Makkonen (2004, 11) on samoilla linjoilla: toki kirja-alalla on ollut muutoksia ja mullistuksia, mutta ”ei lainkaan niin paljon ja niin kohtalokkaita asioita, kuin on pelätty”. Kirja-alan työntekijöiden keskuudessa kulkevan vitsin mukaan ensimmäinen Gutenbergin painama kirja oli Raamattu, josta oikeastaan alkoi painetun kirjallisuuden historia. Toinen painettu kirja sitten käsittelikin jo painetun kirjan kriisiä. (mm. Mattila 2023; Aalho ja Aalho 2023.)

Kirja on siis pitänyt vielä pintansa, mutta täysin täysin vailla uhkakuvia ei kirjallisuus kuitenkaan ole. Mikko Lehtonen (2001, 170–172) on nähnyt uhkakuvia pörssin ja katedraalin tasapainossa. Jos monialaisista ja monikansallisista kustantamoista tulee

liian tuloshakuisia ja tehokkuuteen pyrkiviä kvartaalitalouden säännöillä toimivia yrityksiä, saattaa se suitsia herkkyyttä ja rohkeutta julkaista kannattamatonta, mutta kulttuurisesti arvokasta kirjallisuutta. Ilmiö on Lehtosen mukaan enemmän amerikkalainen kuin eurooppalainen tai suomalainen, mutta ajattelutapa voi hyvinkin rantautua myös meille. Jo nyt on Suomessakin nähty, miten suuret kustantamot kasvavat entistä suuremmiksi konserneiksi tai tulevat kansainvälisten suuryritysten nielaimiksi. Voiko pörssiin luottaa katedraalin suojelijana?

Sanotaan se vielä yksinkertaistetusti: jos kustantamot siirtyvät pitkän tähtäimen kulttuuriseen pääomaan sijoittamisesta lyhyen tähtäimen kvartaalitalouteen ja nopeiden voittojen tavoitteluun, valitaan julkaistavat kirjatkin lyhytnäköisesti. Jarl Helleman varoitti jo 80-luvulla (1984, 45), että kirjamarckkinat ovat painottumassa yhä enemmän uutuuksiin, jolloin kustannustoiminta voi ”muuttua lyhytjännitteiseksi ja sattumanvaraiseksi päiväperhojen pyydystelyksi”, joten huoli ei ole aivan uusi.

Suuret kustantamot eivät enää yksin pääätä, mitä kirjoja julkaistaan. Vaikka ne keskittyisivät kaupallisesti varmoihin, mutta taiteellisesti vähempiarvoisiin julkaisuihin, on kirjallisuutta aina mahdollisuus julkaista pienten kustantajien kautta tai omakustanteena. Siinä voi olla myös se etu, että yhdysvaltalaisen tutkimusten mukaan ”teollisuuden keskittyminen aiheuttaa kulttuurirakenteiden yhdenmukaistumista, kun taas kulttuuriset innovaatiot syntyvät pienissä yksiköissä” (Rasilainen 1989, 21). Tämän teorian perusteella voisikin olla hyvä asia, jos taiteellisesti arvostettujen teosten julkaisu jäisi pienemmille, erikoistuville kustantamoille. On kuitenkin syytä olla varovainen sellaisten johtopäätösten kanssa, että suuret kustantamot tehtailisivat pelkkiä menestyskirjoja ja pienemmät taiteellisia teoksia. Suuremmatkin kustantamot ovat julkaisseet vähemmälle huomiolle jäänyttä, mutta taiteellisesti arvokasta kirjallisuutta (Koistinen 2007, 52). Pienkustantamoilta puuttuu usein suurten kustantamoiden resurssit esimerkiksi kustannustoimittamiseen ja myyntiin liittyen. Pienkustantamon kustannustoimittaja joutuu tarkasti miettimään, minkä verran hän käyttää aikaansa julkaisupäätöksen saaneen kirjan toimittamiseen ja käsikirjoituksen perkaamiseen. Ilman toimittamista julkaisujen laatu kärsii, ja ilman käsikirjoitusten perkaamista uudet helmet voivat jäädä löytymättä. Pienkustantamo voi erikoistua laatu kirjallisuuteen, mutta jos se myy heikosti, ei kustannustoiminta kannata pitkään ja yritys voi kaatua.

Niemi (2007, 19) on arvioinut, että pienillä kustantamoilla on hyvät mahdollisuudet menestyä – ainakin kohtuullisesti – jos ne ”omaksuvat itsenäisen ja erikoistuneet profiilin ja käyttävät joustavia toimintamalleja”. Esimerkeiksi hän mainitsee yleiskustantamo Sannan ja pääasiassa runoja ja esseitä kustantaneen Savukeitaan. Tosin Savukeitaan toiminta päättyi vuonna 2018. Yleisradion haastattelussa (Puukka 2018) Savukeitaan toinen perustaja Erno Selänne tuskaili pienkustantajan haasteita; esimerkiksi kirjakauppojen hyllyille pienkustantajien kirjoja oli vaikea saada. Arne on puolestaan arvioinut, että jos aiemmin pienkustantajan haasteina oli kirjan saaminen kirjahyllyyn, voi nykypäivän ongelmana olla puolestaan kirjan saaminen äänikirjojen ja e-kirjojen suoratoistopalveluun, koska suuremmilla kustantajilla on paremmat edellytykset neuvotella kannattava sopimus (Aalho ja Aalho 2023). Myös Selänne suosittelee pienkustantajille erikoistumista keskittymällä esimerkiksi tiettyyn kohderyhmään, jolle voi markkinoida suoraan (Puukka 2018).

Digitalisaatio on tunnetusti mullistanut kirja-alaa. Kirjallisuus ei ikivanhasta käyttöliittymästään huolimatta ole välttynyt digitalisaatiolta, päinvastoin. Sata vuotta sitten suurten kustannusyhtiöiden valttikorttina (ja välttämättömyytenä) oli oma kirjapaino. Tänä päivänä kirjan tekemisen kustannukset ovat pienentyneet niin paljon, kustannusyhtiön voi perustaa jo varsin pienellä alkupääomalla. Toisaalta digitalisaatio on myös tehnyt sen, että tietokirjallisuuden ja oppikirjojen kustantamisen tarve on vähentynyt merkittävästi. Lisäksi esimerkiksi viranomaiset julkaisevat aineistonsa verkkosivujensa kautta (Pietiäinen 2014, 36). Tämä on vähentänyt merkittävästi kustantamoiden aiemmin itsestään selvinä pidettyjä tuloja. Kirjan kuluttamisen osalta e-kirjan ja äänikirjat ovat kehittyneet selvästi 2010-luvulla ja varsinkin koronapandemian aikaan niiden suosio nousi entisestään.

Yksi suurimpia mullistuksia on ollut yhdysvaltalaisen suuryrityksen Amazonin vaikutus. Amazon julkaisi Kindle-lukulaitteen vuonna 2007 ja myi sitä huomattavan halpaan hintaan saadakseen lukulaitteissa markkinajohtajuuden. Sen lisäksi Amazon aloitti oman julkaisutoiminnan, ajatuksenaan, että kuka tahansa voi julkaista kirjansa Amazonilla, eikä kustantajia tarvita enää väliin. Ajatus on kaunis ja jopa demokraattinen, mutta voi samalla tarkoittaa sitä, että laadukas kirjallisuus saattaa hukkuu heikompien kirjallisuuden joukkoon. Haasteena ei enää olekaan oman tekstinsä julkaiseminen, se kun onnistuu napin painalluksella, vaan yleisön saaminen omalle tekstilleen. (Friedman 2017, 257–258.) Tosin se haaste on jo nyt edessä. Kirjoja on tuotettu

jo jonkin aikaa liikaa, ja ylijäämätuotannosta, kirjavuorista, kirjoitti Juhani Niemi jo vuonna 2000. Sen seurauksena ”yhä harvempia kirjoja myydään yhä suurempia määriä samalla, kun enin osa tuotannosta jää huomiotta valtamediassa”. (Niemi 2000, 85.) Kirjailija Raimo Pesonen on kirjoittanut kulttuurilehti Kaltiossa, että kirjoja julkaistaan sietämättömän paljon, mainonta ja kirjallisuuskritiikit vähenevät, ja lukija on ”jätetty käytännössä yksin kohtaamaan julkaisujen tulva”. Kirjat saavat siis entistä vähemmän huomiota, jolloin niille on vaikeampi löytää lukijoita – ja lukijoiden taas on vaikeampi löytää kirjoja. (Pesonen 2018.)

Eric Hobsbawm on arvioinut (2013, 12), että painettu kirja tulee pitämään pintansa, koska se on käyttöliittymänä niin ylivertainen. Itse en pitäisi tätä enää itsestäänselvyytenä. Sen lisäksi, että äänikirjat ja e-kirjat ovat viime vuosina kehittyneet ja suoratoistopalvelut saaneet yhä enemmän yleisöä, on painetulla kirjoilla muitakin haasteita: kirjakaupat ovat menettäneet asiakkaita muun muassa oppivelvollisuusiän nostamisesta, ja toisaalta helmikuussa 2022 Ukrainassa alkaneen sodan seuraukset ovat nostaneet hintoja (Mattiila 2023). Silloin muut formaatit alkavat tuntua entistä houkuttelevammilta. Tällä voi olla vaikutuksia, joita emme vielä tiedä. Jo nyt on huomattu, että äänikirjoina kulutetaan hyvin erilaisia kirjoja kuin painettuina (Kuvaja 2023). Äänikirjat ja e-kirjat ovat formaatteina kuitenkin sen verran uusia, että on mahdotonta ennustaa, mitä ne tekevät lukutottumuksille. Tai kirjailijan ammatille – suoratoistopalveluista saatavat tulot ovat painotuotteisiin verrattuna selvästi pienemmät.

Loppujen lopuksi paras tae laadukkaana kirjallisuuden tuottamiseksi olisi jatkossakin se, että me lukijat ostaisimme kirjoja. Ostopäätöksen edessä luulisi paatuneinkin konsernin kumartavan. Taitaa kuitenkin olla niin, että me lukijat ostamme kirjoja sellaisessa formaatissa, joka sopii meille parhaiten, jossa hinta-laatusuhde on kohdallaan, ja jos meidän ylipäättään tekee mieli lukea jotakin kirjaa. Oman uhkakuvansa muodostaa vielä lasten lukemisen vähentyminen. Suomalaiset ovat perinteisesti lukeneet paljon, mutta viime vuosina erityisesti lasten lukeminen on vähentynyt selvästi, vaikka kansainvälisesti vertailtuna tilanne on edelleen hyvä (Hanifi 2022). Sillä taas saattaa pidemmällä aikavälillä olla vaikutusta paitsi tulevaisuuden ostovoimaan pienellä kielialueellamme, myös kirjalliseen tuottavuuteen.

Koistisen mukaan kirja-alan kohtalonkysymys on se, että uudet sukupolvet saadaan kiinnostumaan kirjoista. Tämä koskee kirjallisuuden lisäksi myös sanoma- ja

aikakauslehtiä. Koistinen kysyy aiheellisesti: Kun nuorten vapaa-ajasta taistelevat erilaiset ilmiöt, palvelut, mediat ja laitteet, sopiiko hitaasti syttyvä kirja näin nopeasykkeiseen aikaan? (Koistinen 2007, 64.)

3 KUSTANNUSTOIMITTAJAN TYÖ

3.1 Kustannustoimittamisen lyhyt historia

Kustannustoimittajan ammatin historia ulottuu pitkälle, vaikka ammatin määrittely onkin paikoin haastavaa. Esimerkiksi tekstin korjaajia on tunnustettu jo Rooman valtakunnan aikaan, vaikka varsinaista kustannustoimintaa ei vielä ollut. Ensimmäisiä kirjureita, jotka tuottivat ja myivät kirjoja, on rekisteröity jo 1200-luvulla. Pari sataa vuotta myöhemmin kirjojen yhä yleistyessä myös kirjuritoiminta lisääntyi, ja ensimmäisestä kirjurien killasta löytyy merkintä vuodelta 1350. Kirjurit eivät luonnollisesti toimineet vielä nykyisten kustannustoimittajien kaltaisesti, mutta ammatin juuri luotiin tuolloin. (Greenberg 2018, 85–86.)

1600-luvulla painetun kirjallisuuden markkinat alkoivat selvästi kasvaa. Silloin kasvoi myös tarve kielen standardisoinnille, jotta teksti olisi mahdollisimman ymmärrettävää mahdollisimman monelle lukijalle. Kirjanpainajien ensimmäiset oppaat luotiin 1600-luvulla ja jo niistä löytyy viitteitä, että painajilta odotettiin painamisen ohella myös tekstin parantamista ja korjaamista sekä esimerkiksi sisällysluetteloiden tekemistä. Näihin aikoihin myös monet kirjailijat jo vaativat teksteilleen huoltoa. (Greenberg 2018, 88.)

Kustannustoimittajien ammatin syntyyn on vaikuttanut hyvin vahvasti myös sanomalehdistön kehittäminen 1600-luvulta alkaen ja erityisesti 1800-luvulla, kun lehdet

alkoivat kehittää omaa ääntään. Tuolloin myös termi ”editor” otettiin käyttöön (Greenberg 2018, 90–91). Kustantamoissa kustannustoimittajan ammatti tunnustettiin melko hitaasti, vaikka rooli oli ollut olemassa jo muutaman vuosisadan. Vielä 1900-luvun alkupuolellakaan ammatin olemassaoloa ei aina tunnustettu. Ala sai kuitenkin lehdistön puolelta arvokasta oppia. Moni kustannustoimittaja saattoikin työskennellä lisäksi lehdessä tai kirjoittaa esimerkiksi itse kirja-arvosteluja, koska kustannustoimittajan työstä ei maksettu kovinkaan paljoa. (Greenberg 2018, 95–99.)

Poikkeuksiakin toki löytyy. F. Scott Fitzgeraldin, Ernest Hemingwayn ja Thomas Wolfen kustannustoimittaja Max Perkins nautti suurta arvostusta työstään kirjailijoidensa keskuudessa. Hänen taitonsa arvioida tekstejä ja antaa palautetta kirjailijalle on nykyisin alan standardi. (Greenberg 2018, 100–101.) Myös Suomesta löytyy esimerkkejä, jossa kustannustoimittaja on saanut julkista kiitosta, esimerkiksi kirjailija Leena Landerilta ja Kari Hotakaiselta (Niemi 2000, 100). Suomessakin kustannustoimittajan kädenjälki on huomattu. Esimerkiksi Aleksis Kiven tuotannossa on puututtu tekstin oikeakielisyyteen, kun taas Juhani Aho ja Elias Lönnrot saivat tekstinsä julki ilman kustantajan puuttumista (Niemi 2000, 99).

Kustannustoimittajien historiasta on ollut haastavaa saada tietoa. Sinänsä sen ei pitäisi olla yllätys, koska eihän kustannustoimittajan ammattiakaan ole tunnustettu (mm. Haanpää 2004, 55–57 ja Salokannel 1980, 39). Arrakosken mukaan esimerkiksi Werner Söderström palkkasi ensimmäisen ”kirjallisen apulaisen” juhlittuaan 20-vuotista kustantajanuraansa, eli 1800-luvun aivan loppumetreillä. Kustannustoimittajia oli Suomessa vielä 1960-luvun alussa viitisenkymmentä, kun 2000-luvun alussa määrä oli jo yli 600. (Arrakoski 2004, 38–39.)

3.2 Kustannustoimittaminen

Suomen Kustannusyhdistys luonnehtii kustannustoimittajaa ”kirjan kättilöksi”, joka ”huolehtii aikataulusta, editoi tekstiä yhteistyössä kirjoittajan kanssa ja vastaa tiedonkulusta tekijän ja esimerkiksi graafisen osaston ja markkinoinnin välillä. Hän laatii teoksesta esittelytekstin tiedotuskäyttöön, ja usein myös teoksen päällystekstit.” (Suomen Kustannusyhdistys 2022a)

Kustantamoihin toimitetut käsikirjoitukset ovat harvoin valmiita julkaistavaksi. Kustannustoimittajan yksi tärkeimmistä tehtävistä on julkaisupäätöksen saaneen kirjan toimittaminen yhdessä kirjoittajan kanssa ja sen julkaisukuntoon saattaminen. Jotta tämä yhteistyö voi sujua, ja teoksesta saadaan mahdollisimman hyvä, tulee kustannustoimittajan ja kirjailijan välillä olla luottamus toisiinsa ja toimiva vuoropuhelu. (Makkonen 2004, 21 ja Haanpää 2004, 51). Kustannustoimittajan työtä kuitenkin on tekstin hiominen sellaiseen kuntoon, että palvelee mahdollisimman hyvin lukijoiden tarpeita – silloin sen menestyminen on myös todennäköisempää (Makkonen 2004, 21). Lopulta kyseessä on kuitenkin kirjailijan näkemys ja teos, ei kustannustoimittajan. Kustannustoimittaja ei kirjoita kirjaa kirjailijan puolesta, vaan ainoastaan toimittaa sen. (Koistinen 2007, 55.)

Kustannustoimittajat ovat aina pysytelleet teoksen taustalla, se on osa kustannustoimittajan työtä, vaikka hänen roolinsa olisi kirjan kättilöimisessä suuri. Kustannustoimittajalla saattaa olla ratkaiseva rooli teoksen julkaisemisessa – sen lisäksi, että hän ylipäättään esittää teosta julkaistavaksi kustantamossaan, saattaa kustannustoimittaja antaa ratkaisevat ohjeet ja korjaukset, jotta teoksesta tulee kustannuskelpoinen. Hyvän kustannustoimittajan ominaisuutena kuitenkin pidetään, ettei hän yritä päästä itse kirjailijan siivellä esille. (Hänninen & Hänninen 2012, 176–177.) Kirjailijat myös odottavat kustannustoimittajalta rehellisyyttä ja raakaa avoimuutta, silläkin uhalla, että se tarkoittaa lisää kirjoitustyötä ja sellaisia ratkaisuja tekstiin, joista kirjailija ei itse välttämättä pidä (Hänninen & Hänninen 2012, 177).

Lehtonen on huomauttanut (Lehtonen 2001, 165–166), ettei kirjailijan ja kustantajan suhde välttämättä ole tasa-arvoinen, vaikka molemmat tarvitsevat toisiaan. Kustantaja viime kädessä päättää, minkälaisena kirja julkaistaan, jos julkaisusopimus on jo allekirjoitettu. Jos ei ole, kirjailija voi tietenkin vaihtaa kustantamo, mutta tähän ei automaattisesti tarkoita kirjailijan mielestä parempaa lopputulosta – tai edes sitä, saako kirjailija julkaisusopimusta muualta.

Kustannustoimittajan roolista on kohistu ja jupistu. Esimerkiksi 1990-luvun lopulla WSOY:n tunnettu kustannustoimittaja Harri Haanpää sanoi Like Uutisten mukaan, että monien menestyvien kirjojen teksti on oikeastaan tuotettua. Asiasta nousi kohu, sillä Haanpään kommentin koettiin vihjaavan, että kustannustoimittajien rooli kirjoissa on ajateltua suurempi. Suomalaisessa kirjallisuudessa on elänyt vahvana

romanttinen myytti kirjailijanerosta ja tämä kohu itse asiassa paljasti sen olemassaolon. (Hypén 2002, 35–36.)

Laura Junna (2022) on tehnyt Kustannustoimittajien yhdistyksen tuella selvityksen ammattikorkeakoulun opinnäytetyössään kustannustoimittajien työn murroksesta. Selvityksen mukaan kustannustoimittajilta vaaditaan yhä enemmän projektipäällikön osaamista. Työssä korostuvat organisointi- ja aikataulutuskäytännön lisäksi sosiaaliset taidot, sekä monipuolinen ymmärrys esimerkiksi visuaalisuudesta ja editoinnista, sillä kustannustoimittaja tekee läheistä yhteistyötä muun muassa graafikon ja kuvatoimittajan kanssa. Samalla digitalisaatio vaatii yhtä enemmän osaamista esimerkiksi järjestelmien ja muiden sovellusten kanssa, ja toisaalta odotukset työn nopeutumisesta kasvavat. (Junna 2022, 26 ja 28.) Yksi suurimpia haasteita kustannustoimittajan työssä on resurssipula. Sopivia työntekijöitä on vaikea löytää, sillä kustannustoimittajan työnkuva voi olla hyvin monipuolinen ja vaihteleva. Tämä on johtanut kustannustoimittajien alipalkkaukseen ja suureen työtaakkaan. (Junna 2022, 28.)

Kustannustoimittajan ammattiin ei ole virallista koulutusta (Stockmann et al 2000, 159; Haanpää 2004, 57). Varsin usein kustannustoimittajilla on tutkinto kirjallisuudesta, ja moni kustannustoimittaja on aloittanut työuransa kirjallisuudenopinnojen yhteydessä työharjoittelun kautta. Varsinaisen oppinsa kustannustoimittaja saa käytännön työssä ja lukemalla paljon. Myös elämäkokemuksesta on hyötyä. (Koistinen 2007, 54.) Suomen Kustannusyhdistys järjestää lisäksi lyhyitä kustannustoimittajan kursseja (Suomen Kustannusyhdistys 2022b).

3.3 Uusien kirjailijoiden löytäminen

Toimittamisen ohella kustannustoimittajan toinen tärkeä työ on arvioida kustantamoon lähetetyt käsikirjoitukset siitä näkökulmasta, voisiko niitä ottaa kustannusohjelmaan (Suomen Kustannusyhdistys 2022a). Kustannussopimuksesta haaveilevalle kirjoittajalle kustannustoimittaja näyttäytyy siis portinvartijana (mm. Rasilainen 1989, 17). Kustannustoimittaja on käsikirjoituksen ensimmäinen lukija, mutta samalla myös ensimmäinen este kustantamon portilla, mutta jos kirjoittaja voittaa käsikirjoituksellaan kustannustoimittajan puolelleen, tulee tästä kirjoittajan opas, joka yrittää johdattaa kirjoittajan kohti kustannussopimusta.

Kustantamon näkökulmasta kustannustoimittaja on puolestaan kalastaja, joka haalii lukuisten pöytälaatikkokirjoittajien joukosta vonkaleita koukkuunsa – välillä siihen toki tarttuu pienempiäkin sinttejä (Makkonen 2004, 20). Kalastaminen onkin kustantamolle tärkeää, lähes elinehto, sillä uusien kirjojen ja kirjailijoiden löytäminen on pitää kustantamisen ja kustantamon moottoria käynnissä. Ilman uusia kirjahankkeita ja uusia kirjailijoita kustantamo vähitellen kuihtuu pois. (Ginna 2017, 17.)

Kustannustoimittaja lukee käsikirjoituksia erityisesti niiden julkaistavuutta ajatellen. Hänen työtään on arvioida, mikä käsikirjoituksen mahdollinen yleisö olisi, miten se istuu kustantamon kustannusohjelmaan, ja mitä tekstille pitäisi vielä tehdä, jotta se kannattaisi julkaista. (Koistinen 2007, 54.) Kustantamoihin lähetetään arviolta yli tuhat käsikirjoitusta joka vuosi (Makkonen 2004, 20). Moni kirjoittaja lähettää todennäköisesti saman käsikirjoituksen useampaan kustantamoon, joten käsikirjoitusten kokonaismäärän arviointi on haastavaa. Jos yksi kustantamo julkaisee muutaman esikoiskirjan tuhannen joukosta, jää hylkäysprosentti yli 99 prosenttiin.

Kustannustoimittajan työ onkin usein käsikirjoitusten hylkäämistä (Hänninen & Hänninen 2012, 177). Kustannustoimittajan rooli on ymmärtää kirjojen sisältöjä ja puhua niiden puolesta, mutta toisaalta hänen tulee miettiä myös kustantamisen taloudellista puolta ja kirjojen tuotearvoa (Baijars 2002, 47). Kustannustoimittaja ”joutuu lukemaan paljon myös huonoa kirjallisuutta, mikä on kuitenkin usein opettavaisempaa kuin hyvien kirjojen lukeminen” (Hänninen & Hänninen 2012, 178).

Kustannustoimittajille ei toki tule ainoastaan esikoiskirjailijoiksi hamuavien käsikirjoituksia, vaan myös jo julkaisseiden kirjailijoiden tekstien. Ne eivät päädy automaattisesti julkaisuohjelmaan, vaan joskus niitäkin joudutaan hylkäämään. Pahimmillaan tämä voi johtaa kirjailijan ja kustantamon yhteistyön päättymiseen. (Koistinen 2007, 56.) Kustannustoimittajan arkea on, että hän on keskeneräisten tekstinippujen (tai nykyään virtuaalisten tekstitiedostojen) ympäröimä, ja niiden lukeminen on päättymätön projekti. Ja kaikista työtunneista huolimatta virheetöntä kirjaa ei ole olemassakaan (Koistinen 2007, 54).

Suuri käsikirjoitusten määrä ja iso hylkäysprosenttiluku on myös syynä siihen, että kustannustoimittajat harvoin ehtivät kirjoittaa käsikirjoituksen kirjoittajalle erityisiä perusteluita, vaan kaavan mukaisen palautuskirjeen (Koistinen 2007, 55). Useiden

satojen käsikirjoitusten analysointi ja palautteen kirjoittaminen veisi niin paljon aikaa, ettei sitä välttämättä jäisi enää muille töille, esimerkiksi kustannuspäätöksen saaneiden käsikirjoitusten toimittamiselle. Toisinaan käsikirjoitusten joukosta löytyy kuitenkin sellainen kirjoitus, josta kustannustoimittaja innostuu ja haluaa sen kustantamon kustannusohjelmaan. Tätä innostumisen hetkeä käsitellään seuraavassa luvussa.

3.4 Kustannuspäätöksestä julkaisemiseen

Kustannustoimittaja ei itse yleensä tee julkaisupäätöstä, vaan se kuuluu kustannuspäällikölle tai toisinaan kustantajalle (Hänninen & Hänninen 2012, 175). Toki pienemmissä kustantamoissa kustannuspäällikkö voi hyvinkin tehdä myös kustannustoimittajan tehtäviä. Kustannustoimittajan on siis innostuttava itse käsikirjoituksesta, minkä jälkeen hänen on onnistuttava vakuuttamaan vähintään kustannuspäällikkö siitä, että käsikirjoitus kannattaa julkaista. Kustannuspäällikkö miettii kustannustoimittajaakin tarkemmin, miten ehdotettu julkaisu istuu kustantamon julkaisuohjelmaan ja minkälaiset menestysmahdollisuudet sillä – tai kirjailijalla – on (Rasilainen 1989, 17; Hänninen & Hänninen 2012, 174). Toisinaan käy niin, että kustannustoimittaja innostuu käsikirjoituksesta, mutta kustannuspäällikkö torjuu sen. Kustantamoissa saattaa olla myös muita tahoja, joilla on vaikutusta kustannuspäätökseen, esimerkiksi markkinoinnin työntekijät.

Kustantajan tulee kustannuspäätöstä tehtäessä ymmärtää, minkälaiset markkinat kirjallisuuden kentällä sillä hetkellä on, ja miten tarjottu teos istuu markkinoiden tarpeisiin: miten juuri tämä teos istuu oman kustantamon ”kirjamosaikkiin”. Kustantajan tulee nähdä tarjotun kirjan mahdollinen kohdeyleisö ja sen koko, miten heidät tavoitetaan, ja minkälaisella kirjatuohteella – eli mikä on tämän teoksen paikka suomalaisessa kirjallisuudessa. (Makkonen 2004, 19; Baijars 2002, 45.) Toki kustantaja myös miettii, onko kirja mahdollisesti välitön menestys eli onko sille juuri nyt kysyntää, vai onko se kenties teos, jonka menestys kasvaa hitaasti, pidemmän ajan kuluessa (Baijars 2002, 45 ja 47). Kuten aiemmin todettiin, kustantajan perusteena ei ole ainoastaan teoksen taloudellinen menestys. Monesti esimerkiksi esikoisteokset ja lyriikka myyvät huonosti ja tuottavat todennäköisesti kustantajalle tappiota. Siitä huolimatta myös niitä julkaistaan, koska kustantamo saattaa uskoa kirjailijaan tai teosten kulttuuriarvoon. (Rasilainen 1989, 19.) Toisaalta taiteellisesti ansiokas teos, joka myy aluksi

huonosti, saattaa myöhemmin nousta menestystuotteeksi. Kustannuspäätös on kustantamon tärkein päätös, mutta samalla se on kuitenkin intuitiivinen päätös, johon vaikuttaa myös moni inhimillinen tekijä, kuten kustannuspäällikön omat arvot ja makutottumukset (Hänninen & Hänninen 2012, 175; Baijars 2002, 45; Makkonen 2004, 19). Kustannustoimittajan on kustannuspäätöstä miettiessään luotettava itseensä ja vaitoonsa.

4 KUSTANNUSPÄÄTÖKSEN TEKEMINEN

4.1 Kustannustoimittajien haastattelut

Kirjailija Erkka Mykkänen on omassa Kirjoittamisesta-podcastissaan haastatellut eri kirjallisuuden alan toimijoita. Kustannuspäätöksen tekemistä hän on käsitellyt kahden otteeseen: maaliskuussa 2017 haastatteleamalla Otavan kustannustoimittaja Lotta Sonnista ja nykyään WSOY:n kustantamoperheeseen kuuluvan Kosmoksen kustantaja ja perustaja Mikko Aarnea. Vuonna 2022 Mykkänen haastatteli puolestaan kaksiosaisessa podcast-jaksossa Tammen kustannustoimittajaa Antti Bergiä ja WSOY:n kustannustoimittajaa Jouni Tikkasta. Kysymyksiä Mykkänen oli pyytänyt etukäteen sosiaalisessa mediassa Instagramia hyödyntäen.

Nuori Voima ry:n podcastissa tutkija ja toimittaja Inna Perheentupa haastatteli Kustantamo S&S:n kustannuspäällikkö Mirjam Ilvasia 2019. Suomen Kustannusyhdistyksen podcastissa ”Kirjan tie” Jonna Tapanainen on haastatellut Kustantamo S&S:n kustannustoimittajaa Helena Kulmalaa ja Tammen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kustantajaa Saara Tiuraniemeä vuonna 2022. Kirsi Leinosen ja Henna Kapiaisen Minus-tako kirjailija? -podcastissa on puolestaan haastateltu Tammen kustannustoimittaja Ulla Asantilaa vuonna 2021. Yle on haastatellut Otavan kustannuspäällikkö Salla Pullia vuosina 2016 ja 2018 Pullin työskennellessä vielä Gummeruksella. Salla Pulli oli lisäksi WSOY:n Anna-Riikka Carlson kanssa yhteishaastattelussa Ylen Näkökulma

-ohjelmassa 2022 Pullin siirryttyä Otavalle. Pullia on haastateltu siis useamman kerran, toisaalta kaksi haastatteluista oli melko lyhyitä muihin verrattuna.

Haastatellut 10 kustannusalan ammattilaista edustavat kuutta eri kustantamoita. Osa heistä on aiemmin työurallaan edustanut myös muita kustantamoita, ja toisaalta osa on vaihtanut haastattelun jälkeen toiseen kustantamoon. Esimerkiksi Kosmoksen perustanut kustantaja Mikko Arne on työskennellyt aiemmin Likellä, Otavalla ja Gummeruksella ja Lotta Sonninen puolestaan siirtyi Gummerukselle haastattelun julkaisun jälkeen. Salla Pulli puolestaan siirtyi Gummerukselta Otavalle 2018. Neljän suuren kustantamon lisäksi joukossa on siis kaksi pienempää kustantamoita, Kosmos ja S&S. Lisäksi Anna-Riikka Carlsson on työskennellyt WSOY:n lisäksi monta vuotta itse perustamassaan Kustannusosakeyhtiö Avaimessa.

Viitataan haastattelujen analyysissä haastateltaviin selvyiden vuoksi kustannustoimittajina, vaikka joukossa on myös kustantaja ja kustannuspäälliköitä. Tämä sen vuoksi, että käsittelyssä on kuitenkin kustantamon portinvartijarooli, joka useimmiten on juuri kustannustoimittajalla. Olen haastatteluissa pyrkinyt analysoimaan erityisesti sitä, miten eri kustannusalan ammattilaiset puhuvat kustannuspäätöksen saavien käsikirjoitusten ominaisuuksista: mitkä ovat hyvän käsikirjoituksen ominaisuudet? Minkälainen käsikirjoitus halutaan julkaista? Analyysiosiossa on suoria, litteroituja sitaatteja haastatelluilta. Olen sitaatin perään merkinnyt haastateltavan ja lähteen, esimerkiksi (Haastateltava / Lähde 2023).

TAULUKKO 1 Radio- ja podcast -haastatteluissa esiintyneet kustannusalan ammattilaiset

Nro	Haastateltava	Kustantamo	Julkaisu	Lähde
1	Mikko Aarne Lotta Sonninen	Kosmos Otava	Kirjoittamisesta -podcast	Mykkänen 2017
2	Antti Berg Jouni Tikkanen	Tammi WSOY	Kirjoittamisesta -podcast (2 osaa)	Mykkänen 2022
3	Mirjam Ilvas	S&S	Toinen tila - podcast	Nuori Voima (2019)
4	Helena Kulmala Saara Tiuraniemi	S&S Tammi	Kirjan tie -podcast	Suomen Kustannus- yhdistys (2022c)
5	Ulla Asantila	Tammi	Minustako kirjailija? -podcast	Leinonen, Kirsi (2021)
6	Salla Pulli	Gummerus	Näkökulma	Yle (2016)
7	Salla Pulli	Gummerus	Puheen aamu	Yle (2018)
8	Salla Pulli Anna-Riikka Carlsson	Otava WSOY	Kulttuuriykkönen	Yle (2019)

4.2 Julkaisematta jätetty kirjallisuus

Kustannuspäätöksen tekemisen perusteista on olemassa varsin vähän kirjallisuutta. Yksi keino analysoida, minkälainen käsikirjoitus saa myönteisen kustannuspäätöksen, on miettiä käänteisesti, minkälainen ei ainakaan saa. Tuomas Anhava on käyttänyt tätä lähestymistapaa artikkelissaan ”Julkaisematon kirjallisuus”, joka julkaistiin Parnasso-lehdessä vuonna 1971 (Anhava 1971). Anhavan Parnasso-lehdessä julkaistun artikkelin voi hyvin kuvitella vastaukseksi esitettiin kritiikkiin kustantajien vallankäyttöä kohtaan, sillä artikkelin aluksi hän ”käsittelee kustantajiin kautta aikojen suuntautunutta kritiikkiä [- -] joka ennen kaikkea kohdistuu mielikuvaan kustantajain vallankäytöstä”. Anhavan mukaan monien mielipide tuntuu olevan, että liian paljon oivallisia teoksia hautautuu tai ”niiden tie julkaisuuteen vaikeutuu”. (Anhava 1971, 217.)

Anhavan (1971, 218) mielestä kritiikin taustalla on usein tyytymättömyys julki tulleen taiteeseen ja kritiikillä pyritään ennemmin ohjata kirjallisuutta; hänen mukaansa se "ilmentää vain halua vaihtaa oletettu valta toisensuuntaiseen". Kuten Anhava toteaa, "kustantaja lukijoineen on kirjoittajien armoilla". Tarjottujen käsikirjoitusten kirjo elää sen mukaan, minkälainen elämänvaihe kirjoittajalla on, minkälaiset ovat yhteiskunnalliset olot, entä kirjallisuuden ilmasto (1971, 218–219). Toisin sanoen, mikä milloin puhuttaa ja mikä on "in". Ja jos kirjoittajia riittää moneen junaan, niin myös lukijat, kustannustoimittajat mukaan lukien, ovat keskenään erilaisia.

Tosin Mikko Lehtonen on Johan Svedjedahliin viitaten esittänyt toisenlaisen näkemyksen; vuosittain julkaistavat uutuusluettelot ovat muun ohella vihjauksia, minkälaista kirjallisuutta kustantamo toivoo saavansa, ja kirjoittajat monesti pyrkivät vastaamaan näihin toiveisiin (Lehtonen 2001, 166–167). Väite voi pitää osin paikkansa, mutta omasta mielestäni siinä on ripaus liioittelua – toki moni kirjailijaksi mielivä pohtii, mikä olisi optimaalisin tapa saada omalle kirjalle julkaisusopimus, mutta kuten myöhemmin todetaan, muiden matkiminen on usein melko huono vaihtoehto. Moni kirjailija myös todennäköisesti kirjoittaa lähellä sydäntään olevista aiheista sen sijaan, että tutkisi kustantamoiden uutuusluetteloita. Toki moni kirjoittaja voi innostua aiheista ja teemoista, joita uutuusluettelossa on esitelty, mutta esitän tähänkin epäilyni: kirjoittaminen on hidasta työtä, ja on vaikea kuvitella, että sitä tekisi uutuusluetteloitten kuvausten perässä.

Anhavan teksti käsikirjoitusten hylkäysperusteista on jo yli 50 vuoden takaa, mutta moni siinä esitetty näkemys on edelleen pätevä. Tosin tekstissä on yhtä lailla myös näkemyksiä, jotka voi hyvin kyseenalaistaa.

4.2.1 Kielellisen luontumuksen puute

Anhavan mukaan yleisin kustannuspäätöksen este käsikirjoituksissa on "kielellisen luontumuksen puute". Kirjoittajalla ei ole oma ääni ja kieli hallussa. (Anhava 1971, 222.) Kieli saattaa olla joko kömpelöä, virheellistä, tai sitten se ei vain kirjoituksena herätä lukijassa vastakaikua. Myös kustantaja Touko Siltala on kirjoittanut, että useimmiten hylkäyspäätöksen saaneessa kirjoituksessa on yksinkertainen vika: kirjoittajalta "puuttuu suhde omaan kieleen, eikä hän ole ymmärtänyt kaunokirjallisuuden eritysluonnetta". Kirjoitus voi tulvia sanaryöppyjä ja metaforia, mutta

varsinainen sanottava puuttuu, tai sitten teksti on sileää ja valmista, mutta ”jotenkin hapetonta”. Siltala mainitsee myös vanhemmat aloittelijat, joilta löytyy yksittäisiä havaintoja, mutta tekstin rakenteesta puuttuu hahmo. (Siltala 1998.) Vastaavasti hyvin taitava kielenkäyttö on yksi keskeisiä asioita, jotka kustannustoimittajat nostivat haastatteluissaan esille. Asiaa käsitellään enemmän luvussa 4.3.1.

4.2.2 Liian vanhana aloittaneet

Anhavan mukaan (1971, 223) monesti keski-ikäiset ja iäkkäät, vaikkakin sinänsä taitavat kirjoittajat ja joilla on runsaasti aineistoa, ovat ”todisteita kehittymättömäksi jääneestä kyvystä”. Näiden kirjoittajien haasteena on Anhavan mukaan se, että vaikka aineistoa on runsaasti, puuttuu heiltä omaperäisyyttä ja sanonta on kliseistä. Itse tulkitseen tämän niin, että Anhavan mukaan liian vanhana aloittaneet ovat jämähtäneet tiettyyn tyyliinsä, eikä heillä ole enää kykyä oppia siitä pois, parantamaan omaa ilmaisuaan. Taustalla vaikuttaa todennäköisesti myös ajatus, että kustantamo sijoittaa ennen kaikkea kirjailijaan eikä yksittäiseen teokseen (mm. Niemi 1999, 25), jolloin iäkkäämmällä kirjoittajalla on katsottu olevan olevan pienempi todennäköisyys enää kehittyä kirjailijana tai julkaista montaa teosta. Lisäksi artikkelin julkaisemisen aikoihin kirjailijat ja kustantamot olivat sitoutuneempia toisiinsa. Anhava toi itsekin esille samaisessa artikkelissa, että kustantajan lukija kysyy käsikirjoituksen äärellä muun muassa kirjoittajan kehityskelpoisuutta.

Anhava ei tässä lähteessä väittänyt kaikkien keski-ikäisten ja iäkkäiden kirjoittajien olevan järjestään kelvottomia kirjailijoiksi – hän viittasi vain niihin iäkkäämpiin kirjoittajiin, joilla on ollut edellä mainittuja haasteita. Anhava on kuitenkin toisessa yhteydessä (1969, 130) kirjoittanut, että hänellä on kustannustoimittajana ollut ”taipumusta pitää kahdenkymmenenviiden ohi ehtineiden esikoisrunoilijain kehittymismahdollisuuksia heikohkoina”. Vaikka Anhava samalla mainitsee pari poikkeusta, ja maailma kirjoitushetkellä oli hyvin erilainen, voi hänen asettamaansa ”ikärajaa” pitää hämmentävän tiukkana. Itse asiassa kirjailijoiden debytointi-ikä oli vielä 80-luvulla kasvussa, ja yli puolet esikoiskirjailijoista debytoivat yli 30-vuotiaina ja lähes kymmenen prosenttia yli 50-vuotiaina (Heikkinen 1989, 40–41). Kirjailijaliiton tuoreimman tutkimuksen mukaan trendi on jatkunut: esikoiskirjailijan keski-ikä on 36 vuotta ja kasvussa (Grönlund 2018, 15). Vaikka Anhavan ikäkritiikin voi jättää omaan arvoonsa, herättää se väistämättä kysymyksen, ovatko myös hänen muut arvionsa

käsikirjoitusten hylkäysperusteista kohdallaan. Huomiot esimerkiksi kielellisestä osaamisesta tai kirjoituksen liiallisesta omakohtaisuudesta tuntuvat kuitenkin resonoivan haastateltujen kustannustoimittajien esittämien havaintojen kanssa.

4.2.3 Traumojen perkaajat

Yksi hylkäyspäätöksen saavien käsikirjoitusten helmasyntejä on se, että tarina on liiankin omakohtainen, eikä puhuttele suurempaa yleisöä. Anhavan (1971, 223) mukaan oma, iso ryhmänsä kirjoittajia on liikkeellä jonkin asian tai epäkohdan vuoksi. Usein näiden kirjoittajien innoittajana on jokin iso vääryys, epäkohta tai tragedia, tai sitten he ovat kokeneet jonkin suuren kokemuksen, vaikkapa matkan, jonka he uskovat kiinnostavan laajaa joukkoa lukijoita. Monesti kielellinen kyky ei kompensoi kokemuksen voimakkuutta. Sama aihe nousi esille myös kustannustoimittajien haastatteluissa. Erytisesti Carlsson ja Berg nostivat aiheen esille haastatteluissaan, ja lisäksi tätä aihetta ovat käsitelleet Anhava ja Siltala omissa kirjoituksissaan.

Myös Siltala (1998) nosti esille saman ongelman ja mainitsi esimerkkeinä muun muassa hoitovirheen, konkurssin ja työttömyyden. Hänen mukaansa kirjoittajat ovat usein liikkeellä tuomitukseen ja korjatakseen, mutta ovat valinneet siihen väärän keinon, koska selkeä asia-aihe on ”purettu väkisin kaunokirjalliseen muotoon”. Samasta aiheesta puhui myös radiohaastattelussa Anna-Riikka Carlsson: vaikka tarina voi olla hyvinkin koskettava ja asia tärkeä, se ei automaattisesti tee siitä hyvää kirjallisuutta (Yle 2022). Monelta koskettavan tarinan kirjoittajalta todennäköisesti puuttuu kyky kertoa oma tarinansa riittävän hyvin, jotta se toimisi kaunokirjallisena julkaisuna.

[- -] se mitä omassa elämässä tai jossain lähellä on tapahtunut jotakin traagista tai hurjaa ja, kertomisen ja jaettavan arvoista ehdottomasti, niin se ei niinku sellaisenaan suoraan siirry hyväksi kaunokirjallisuudeksi. - - - et mitä ihmisille on tapahtunut sellasta joista he haluais kirjoittaa mut jos ei siin ole kauheasti ehkä lukenut tai miettinyt, että mitä kaunokirjallisia keinoja haluaa käyttää ni siitä voi jäädä siit välistä se kaunokirjallisuudellisuus puuttumaan ja sitten siitä tulee vähän, voi olla tulee oikeinkin koskettavaa, raportoivaa tekstiä - - - tämmönen ikuisuusajatus siitä et pitää kuitenkin niinku ottaa sitä välimatkaa ja etäisyyttä siihen mitä on tapahtunut ja mieltä et minkälaisen teoksen mä tästä luon. (Carlsson / Yle 2022.)

Mä väittäisin, että käsikirjoituksissa tosi usein keskeistä on, että kenelle kommunikoidaan, kenelle se tarina on kirjoitettu. Monet voi olla koskettaviakin tarinoita mutta huomaa et ne on sille kirjottajalle koskettavia, et ne on tärkeitä sille kirjottajalle itselleen, että kirjottaja on toipumassa jonkinlaisesta elämänmuutoksesta, tai kirjottaja summaa omaa tai jonkun toisen elämää, mutta tavalla joka ei ole kaunokirjallinen et se kommunikoi lukijoille, vaan tavalla joka tallentaa elettyä, et se on enemmän loki tai historia sille kirjottajalle ja sille

lähimmilleen, eikä niinkään sellainen kaunokirjallinen teos joka kommunikoi hyvin erilaisille lukijoille tai jopa universaalisti. (Berg / Mykkänen 2022.)

Vastaavasti: omista traumoistaan tai kokemistaan epäkohdista saa tietenkin kirjoittaa, mutta jos niille haluaa julkaisusopimuksen, tulee tekstin olla myös kaunokirjallisesti kustantamisen arvoinen. Yhdeksi syyksi Carlsson epäilee puutteellista lukeneisuutta; jos ei ole lukenut paljoa kirjallisuutta, ei voi olla perillä kirjallisuuden traditioista, miten jokin asia kannattaa kertoa, jotta siitä tulee raportin sijaan kirjallisuutta.

4.2.4 Turhamaiset ja päiväkirjamaiset kirjoittajat

Omanlainen ryhmänsä on Anhavan mukaan turhamaiset kirjoittajat, jotka pyrkivät lähinnä saavuttamaan kirjailijan aseman ilman, että heillä on kykyä ansaita se. Heillä saattaa hyvinkin olla opeteltua ilmaisutaitoa, mutta vähemmän omaperäisyyttä. (Anhava 1971, 223–224.) Kyseessä on siis kirjoittaja, jota ei sinänsä kiinnosta kirjallinen ilmaisu tai kirjallisuus, vaan halu saavuttaa tietty asema, tässä tapauksessa kirjailijana. Motiivi ei toki sinänsä ole kyseenalainen, sillä kirjailijat ovat aina olleet yhteiskunnassa arvostetussa asemassa.

Kaikista ongelmallisimmiksi Anhava mainitsee (1971, 224) ne itsestään ja yksityisasiastaan kirjoittavat, ”terapiatapaukset”, joiden tekstiä voisi verrata ennemminkin päiväkirjaan. Heidän tekstinsä ei ota yhteyttä lukijaan eikä heillä ole halua kehittää tekstiään, vaan saada hyväksyntää. Siltala (1998) on täydentänyt ilmiötä: teksti on lukkiutunut mutisemaan omassa kuplassaan. Siltala on maininnut lisäksi, että samantyyppistä asennetta ilmenee myös aivan nuorilla kirjoittajilla, joilla on ”vankka usko siihen, että elämyksen ja kiihkon valuttaminen paperille riittää”.

4.2.5 Hylkäysten tilastotiedettä

Reino Rasilainen on tutkinut WSOY:lle lähettyjen käsikirjoitusten luetteloita ja lähettäjiä tietoja vuosilta 1965–1987, kuten sukupuolta, asuinpaikkaa ja kirjallisuudenlajia. Käsikirjoituksia Rasilainen ei ole päässyt lukemaan, nehän on jo ajan tavan mukaisesti palautettu kirjoittajille.

Rasilaisen tapaan myös Juhani Niemi on tarkastellut Karistoon toimitettujen käsikirjoitusten lähettäjiä tietoja vuodelta 1993. Niemi toteaa itsekin (2000, 90), että käsikirjoitusten torjumisen perusteisiin löytyy kovin vähän analyttisiä vastauksia,

enemmän "heittoja ja tokaisuja". Hylkäysperusteluissaan myös Niemi tukeutuu Annavan analyysiin, sillä hänkään ei päässyt lukemaan kirjoittajilleen jo palautettuja käsikirjoituksia.

Rasilaisen selvityksen mukaan WSOY:lle lähetettiin vuosina 1965–1987 keskimäärin 500 käsikirjoitusta vuosittain. Valtaosa käsikirjoitusten kirjoittajista asui Etelä-Suomessa ja siellä erityisesti Uudellamaalla. Tässä ei ole suurta yllätystä; suurimman väestön alueella on luonnollisesti myös enemmän kirjoittamista harrastavia. Hieman yllättävää ehkä on kuitenkin se, että eteläisen Suomen suhde pysyi samana Rasilaisen tarkastelujakson ajan, vaikka väestön kasvoi vahvasti sinä aikana – toisin sanoen kirjoittajien suhteellinen osuus väheni, ja kasvoi Keski- ja Pohjois-Suomessa. Rasilaisen tulkinta on, että helsinkiläisten kirjoittamisharrastus väheni. Tai sitten muualta muuttaneissa ei juurikaan ollut kirjoittamista harrastavia. Toinen Rasilaisen tulkinta on, että Pohjois-Suomessa kirjoittaminen lisääntyi huomattavasti samalla kuin väestö vähentyi, ja tämä oli myös kirjoitusten aiheena. (Rasilainen 1989, 37–39.)

Valtaosa käsikirjoitusten lähettäjästä, noin 60 prosenttia, oli miehiä. Koska naisilla kirjoittamisharrastus on kuitenkin ollut tutkitusti yleisempää kuin miehillä, näyttäisi Rasilaisen mukaan siltä, että miehillä kirjoittaminen on tavoitteellisempaa ja kunnianhimoisempaa. WSOY:n julkaisemien kirjojen kirjoittajista oli miehiä myös 60 prosenttia. Tarkastelujakson aikana naisten osuus lähettäjästä kasvoi, mutta naisten kirjoittamien kirjojen julkaisumäärä samaan aikaan väheni WSOY:llä. Tälle Rasilainen ja myöhemmin Niemi (1991, 88) ovat pohtineet yhdeksi selitykseksi sitä, että naisten kirjoittamisharrastus on ollut päiväkirjamaisempaa, itsensä toteuttamista, eikä ole istunut kirjallisuuden kaanoniin, kun taas miehillä kunnianhimoisempi suhtautuminen on voinut auttaa kustannuspäätöksen saamisessa. (Rasilainen 1989, 41–44.) Siitä ei löytynyt selkeää arviota, onko kustantamon käsitys "sopivasta" kirjailijasta suosinut juuri miehiä, vai ovatko valinnat perustuneet puhtaasti käsikirjoitusten laatuun.

Proosaa on tarjottu lyriikkaa enemmän, keskimäärin proosan osuus on ollut 60 prosenttia. Kostamon mukaan varsinkin 60-luvulla perinteiset kertomukset käsittelivät pitkälti sotavuosien tapahtumia, kun taas 80-luvulla näkyi selvästi kokeilevuus. Omana ryhmänään proosakirjoittajista erottuivat eläkeläiset, joilla oli tarve tallentaa oma elämänsä tarinan muotoon. (Rasilainen 1989, 48–51.) Niemi tarkasteli omassa

selvityksessään enemmänkin saatekirjeitä ja kirjoittajien motiiveja. Mitään erityisen yllättävää niissä ei ilmennyt, ja tarjonta oli varsin kirjavaa. (Niemi 1999, 32–34.)

4.3 Kustannuspäätökseen vaikuttavat seikat

Kustannustoimittajan arki on usein edellä mainitun kirjallisuuden lukemista ja hylkäyspäätösten tekemistä (Hänninen & Hänninen 2012, 177). Anna Baijarsin mukaan (2002, 46) ”kustannustoimittaja uhraa aikaansa mitäänsanomattomalle, keskinkertaiselle ja turhalle. Aika kuluu huonoja käsikirjoituksia kahlatessa ja tusinatavaraa tuomitessa. On kuin etsisi neulaa heinäsuovasta.” Ei siis mikään ihme, että kustannustoimittajat itsekin pitävät sydäntään parkkiintuneena, kuten Lotta Sonninen on todennut (Mykkänen 2017). Hylättävien käsikirjoitusten joukossa on kuitenkin myös helmiä. Kuten Baijarskin jatkoi (2002, 46): ”Onneksi se [neula] välillä löytyy. Kultahiput ja intohimo kirjaan pitävät etsijän käynnissä.”

Arviolta prosentti (esim. Koistinen 2007, 55) käsikirjoituksista aiheuttaa kustannustoimittajissa innostuksen tunteen ja halun julkaista kirjoitus. Hannu Tarmion mukaan (1986, 15) hyvän käsikirjoituksen yllättävä saapuminen on ikimuistoinen hetki, jonka rinnalla muu on rutiinia: ”Syntymässä oleva poikkeuksellinen kirja, hahmottuva idea saavat kustantajan hehkumaan. Valmis kirja ei enää kiinnosta, se on jo eloton, täytetty lintu.” Myös Peter Ginna puhuu (2017, 17) tästä maagisesta hetkestä, ”kipinästä”, kun jokin käsikirjoituksessa saa pulssin kiihtymään ja sivut alkavat kääntyä hieman nopeammin. Vaikka kirjan toimittaminen ja hiominen julkaisukuntoon on kustannustoimittajan pääasiallista työtä, on uusien kykyjen löytäminen usein se, mikä todella sytyttää.

Anna Baijarsin mukaan tuo maaginen hetki on välähdyksenomainen, jolloin jostain käsittämättömästä syystä tietää, että tässä se on. Jaana Koistinen (2007, 54) puolestaan kirjoitti happotestistä: käsikirjoitus on hyvä, kun se ”sytyttää ja vie ammatti-ihmisen mukanaan”.

Myös podcast- ja radiohaastatteluissa esiintyneet kustannustoimittajat ovat puhuneet tästä mystisestä hetkestä, jolloin he ovat ihastuneet käsikirjoitukseen. Tuo hetki erottaa käsikirjoituksen niistä sadoista ja tuhansista muista käsikirjoituksista, jotka

saatetaan laittaa syrjään jo parin sivun jälkeen ja palauttaa kirjoittajalleen kaavakirjeen kera. Tosin nykyään käsikirjoituksia varsinaisesti palautetaan enää harvoin, koska keskustelu käydään sähköpostitse. Pelkästään yhdestä ihastumisen hetkestä käsikirjoituksen hyväksyminen ei ole kiinni. Kustannustoimittajat ovat kertoneet, että hyvässä käsikirjoituksessa muun muassa on vahva ja sujuva kieli, kiinnostava aihe sekä tuore näkökulma.

Kustannustoimittajien vastauksissa on myös syytä huomioida se, ettei ole olemassa mitään yleisesti määriteltäviä hyvän käsikirjoituksen ominaisuuksia. Eri kustannustoimittajat kiinnittävät huomiota eri asioihin, ja syttyvät erilaisista käsikirjoituksista. Loppujen lopuksi kymmenen kustannustoimittajan otos useista sadoista on melko pieni. Tikkanen kuvasi osuvasti tilanteen, jossa hän on vaikuttanut käsikirjoituksesta, mutta hänen kollegansa ei:

Ihan tässä muutamia päiviä sitte luin sellaista tekstiä, josta tuntu, että ai hitto, nyt tarina vetää, dramaturgia on hallussa, jännite on koko ajan vahva. Ja tällä tekstillä on oma maailma, jotain sellaista, jota en olis oikeen voinu tilata, mut joka sytyttää. Toki sitten annoin sen kollegalle luettavaksi, joka oli silleen, et no jaa. Et se on tosi henkilökohtaista. (Tikkanen / Mykkänen 2022.)

On myös hyvä huomata, että kustannustoimittajat ovat puhuneet haastatteluissa ennen kaikkea kaunokirjallisesta proosasta, joskin lyriikkaakin on sivuttu. Sen sijaan esimerkiksi tietokirjallisuus ei ole kuulunut useimpien kustannustoimittajien työnkuvaan ainakaan haastatteluhetkellä.

Aarnen ja Sonnisen mukaan on paljon käsikirjoituksia, joista eri kustannustoimittajat olisivat eri mieltä. Kun teksti osuu kustantamossa jollekin kustannustoimittajalle, on siis täysin mahdollista, että juuri kyseinen kustannustoimittaja hylkää käsikirjoituksen, mutta samassa kustantamossa toinen kustannustoimittaja olisi mahdollisesti esittänyt siitä kustannuspäätöstä.

On tosi paljon sellaisia käsikirjoituksia, joista minä ja Lotta oltais molemmat sitä mieltä, että tää on ilman muuta välttämättä julkaistava ja mieluiten heti, mut on myös paljon tosi paljon käsikirjoituksia, joista me oltais eri mieltä. (Aarne / Mykkänen 2017.)

Tosi paljon usein on kiinni siitä, niin kuin Mikko sanoikin, että sattuu oikealle lukijalle juuri se oikea teksti ja joskus teen, kun käyn läpi saapuneita käsikirjoituksia sillä tavalla, että aistin että minä en tästä innostu mutta kollega saattaisi, ja tuuppaan eteenpäin, mutta monesti jää semmoisia, mistä joku muu voisi innostua, niin tulee kylmästi hylättyä (Sonninen / Mykkänen 2017.)

Onko sitten määriteltävissä jotakin sellaista tasoa, jossa kustannustoimittaja voi varmuudella sanoa käsikirjoituksesta, ettei sen taso riitä kustannuspäätöksen saamiseen, vaikka joku kollega lukisi sen? Tarkan rajan määrittäminen on varmasti vaikeaa, mutta todennäköisesti on: jos käsikirjoituksessa ei ole mitään esimerkiksi tässä tutkielmassa mainittuja hyvän käsikirjoituksen ominaisuuksia, kustannuspäätöksen saaminen tuskin on tietystä kustannustoimittajasta kiinni.

Useampikin kustannustoimittaja toi esille oman roolinsa ”paatuneena portinvartijana”: käsikirjoituksen täytyy olla niin hyvä, että se tekee vaikutuksen jatkuvasti eri tasoisia tekstejä lukevaan kustannustoimittajaan, joka ”joutuu” ammatinsa puolesta lukemaan eritasoisia tekstejä päivittäin. Samalla vaikutuksen tekeminen kustannustoimittajaan vaativana lukijana on itsessään jo ansio, joka ansaitsee – jos ei nyt suoraan julkaisusopimusta, niin ainakin tarkempaa harkintaa siihen suuntaan. Kustannustoimittajalla kynnyks innostua tekstistä on siis huomattavasti eräänlaista peruslukijaa korkeampi, ja sen ylittäminen vaatii jo sinänsä ansiokkaan tekstin. Vaikka tekstit eivät kilpaile keskenään, ne kuitenkin taistelevat kustannustoimittajan huomiosta.

On aina hirveän palkitsevaa, kun löytää käsikirjoituksen, joka sytyttää jonkun tunteen. [- - -] Jos kirjailija on onnistunut tavoittamaan semmoisen tunteiden kokonaisuuden, niin että mä tempaudun itse siihen mukaan, et paatunutkin lukija, joka joka päivä lukee vähintään yhden käsikirjoituksen, lähtee siihen mukaan, niin silloinhan se on pakko kustantaa se kirja. (Tiuraniemi / Suomen Kustannusyhdistys 2022c.)

Itsekin juuri alkuvuoden puolella olen innostunut tekstistä [- - -] kustannustoimittajan sydän on parkkiintuneen sorttinen helposti, niin sitten kun joku sinne ulottuu, niin sitten reagoi. (Sonninen / Mykkänen 2017.)

Kustannustoimittajan roolia portinvartijana myös korostettiin sitä kautta, että vähintään kustannustoimittajan on innostuttava tekstistä, tai sillä ei ole toivoa päästä kustantamossa eteenpäin. Kustannustoimittaja ei luonnollisestikaan lähde esittämään myönteistä julkaisupäätöstä käsikirjoitukselle, johon hän ei itse täysin itse usko. Samalla tavalla kuin kirjoittajan pitäisi onnistua lumoamaan kustannustoimittaja, olisi kustannustoimittajan onnistuttava vakuuttamaan seuraava porras kustantamossa. Kuten Berg lainauksessa toteaa, kustannustoimittajan on pidettävä käsikirjoitusta julkaisemisen arvoisena siitä huolimatta, ettei siitä tulisi kaupallista menestystä.

Mutta lähtökohtaisesti joka ikisen kirjan pitää onnistua erikseen ja se luo erikseen sellaisen jutun, että kustantamossa pitää aina joka ikisen portaan, kustannustoimittajasta kustantajaan, markkinointiin, viestintään, joka portaan pitää innostua siitä. Mutta jos minä

kustannustoimittajana en innostu siitä, ni mä en pysty innostamaan niitä muita, joten minussa täytyy herätä jotain. (Tikkanen / Mykkänen 2022.)

Ihan hyvää ei kustanneta, vaan tosi hyvää, ja parasta kustannetaan. Kustannustoimittajan pitää uskoa siihen mitä hän tekee, eli hänen täytyy olla sen kirjan puolella. Me ei voida mennä sanomaan, että nyt tuli tällainen kädenlämpöinen, painettaisko? Vaan että meidän täytyy olla sen takana vakavasti, meidän pitää olla sen takana vaikka se teos ei kaupallisesti menestyis tai se olis jollain lailla kriitikoiden tuomitsema. Meidän täytyy olla sen teoksen takana. Ja se vaatii uskoa. Ja se vaatii sen, että on itse hurmioitunut. Koska jos mä puhun siitä jostain teoksesta, että se on ihan kiva, niin ette te tuu sitä lukemaan. Ette te lue ihan kivoja teoksia, teillä on muutakin tekemistä. Jolloin tavallaan kustannustoimittajan innostus on se ensimmäinen myös mainos sille kirjalle, että se ihminen, joka tekee kustannuspäätöksen, tai ne ihmiset myynnissä, markkinoinnissa, ja muuten, on kiinnostuneita siitä kirjasta, se vaatii sen kustannustoimittajan palavan innon, että se on sen takana. (Berg / Mykkänen 2022.)

Käsikirjoituksen koukuttavuus nousi parikin kertaa esille haastatteluissa. Hyvän käsikirjoituksen lukemista ei vain malta lopettaa kesken. Uskon, että kyse tällaisessa tilanteessa ei ole ainoastaan vetoavasta tarinasta, vaan liittyy siihen, että kustannustoimittajalla on käsissään teos, joka saattaa olla julkaisemisen arvoinen. Sellainen sattuu tilastojen mukaan kohdalle kerran sadassa tekstissä, ja huonolla tuurilla yksittäisellä kustannustoimittajalla todennäköisyys voi olla vieläkin pienempi.

Samalla kustannustoimittajalle voi tulla kiire, sillä kirjoittaja monesti lähettää käsikirjoituksen muuallekin, ja sama innostuneisuus voi parhaillaan herätä toisessakin kustantamossa. Kenet kirjailija valitsee?

Ja mä haluan aivan välttämättä lukee sitä vielä eteenpäin. Ja sitte usein just kuulee, että joku on löytänyt jotain tosi hienoa ni useimmiten se kommentti on just se et mä en pystynyt lopettaa lukemista, et mun oli pakko vaan istua viis tuntia peppu siinä penkissä ja lukea. Et se niinku imasee mukaansa se teksti. Jotain sen pitää siinä lukiessa sitte liikauttaa, sen tekstin. (Asantila / Leinonen 2021.)

Et siinä ku lähtee sitä tekstiä lukemaan, ni aika nopeesti siitä tulee joku fiilis ja parhaimmillaanhan se on sitä että ihokarvat nousee jotenki, samaan aikaan halua lukee sitä eteenpäin, ettei malta laskea sitä käsistään ja sit samaan aikaan alkaa hiipii semmonen kauhu et en hän mä oo myöhässä. Että koska kustantajat myös elää niistä uusista teksteistä ja kilpailee keskenään ni se että millon, millon tartun puhelimeen. Mut en vielä siltikään koska vielä vähän pidemmälle tekis mieli lukee. Et se on niinku se, se paras tunne. (Pulli / Yle 2022.)

Myös kustannustoimittaja Antti Arnkil (2022, 1) on Kustannusosakeyhtiö Siltalan kevätkatalogissa 2022 kuvaillut osuvasti neulan löytymistä heinäsuovasta:

Kun sain käsikirjoituksen loppuun, oli jo yö. Se oli helmikuun alkua, lauantai oli vaihtunut sunnuntaiksi. Istuin kotitoimistossa, kellarihuoneen mustalla sohvalla, tuijotin hiljaisena eteeni ja mietin, mikä minuun osui. Tajusin, että olin juuri lukenut yhden parhaista

käsikirjoituksista vuosiin, ja nyt olisi kiire. Teksti oli luvussa muuallakin, ja tuskin toistakaan kustannustoimittajat nukkuisivat. Aamulla lähetin kirjoittajalle viestin: ”Moi, luin käsikirjoituksen loppuun ja haluaisin puhua siitä mahdollisimman pian. Se on järkyttävän hyvä. Voinko soittaa vaikka on sunnuntai, vai olisiko huomina parempi?” Puhelu järjestyi ja juttelimme pitkään. Pulssi hiukan koholla kerroin, kuinka suuren vaikutuksen teksti oli tehnyt, millaisia ajatusryöppyjä se oli sysännyt liikkeelle. Puhelun jälkeen elettiin muutama viikko jännityksessä. Sitten varmistui, että Siltala saisi julkaista Iida Rauman uuden romaanin. Lukija nosti kellarissa kädet tuuletukseen. (Arnkil 2022, 1.)

Arnkilin ”tapauskertomuksessa” tulee hyvin ilmi, miten kustannustoimittajalle tulee hyvän käsikirjoituksen luettuaan jo kiire saada kirjailija lupautumaan omaan kustantamoon. Tosin kyseinen tapaus ei välttämättä ole tyypillinen esimerkki kirjailijan löytymisestä. Monesti käy myös niin, että kirjailija tarjoaa käsikirjoituksensa useammallekin kustantamolle ja vain osa tarjoaa julkaisusopimusta.

4.3.1 Kielellinen taito

Anhava mainitsi kielellisen heikkouden tyypillisenä hylkäysperusteena (Anhava 1971, 222). Vastaavasti kielellinen taituruus noteerataan käsikirjoituksissa. Haastatteluissa mainittiin taitava kielenkäyttö useaan kertaan. Pulli esimerkiksi puhui siitä, että hyvässä käsikirjoituksessa kielellinen ilmaisu on vivahteikasta ja monipuolista. Kirjoittaja on osannut monipuolisesti hyödyntää kieltä siten, että se avaa tekstin maailmaan erilaisia merkityksiä ja mahdollisia tulkintoja. Kirjoittaja on myös harkinnut, millälaisella äänellä teoksessa puhutaan ja miten hahmot käyttävät kieltä. Se kaikki on myös teoksen maailman luomista.

Pulli on tuonut esiin myös vahvan lauseen merkityksen. Vahva lause on varmasti tuttu käsite kirjoittamisen ja kirjallisuuden ystäville, mutta sen tarkempi määrittely on vaikeaa. Vahva lause on nostettu esille myös Vihtorin kirjamesuilla vuosina 2011–2019 jaetun Lause-Finlandia -palkinnon kautta. Suomen pienimmän kirjallisuuspalkinnon tarkoituksena on osoittaa arvostusta juuri lauseelle. Lause-Finlandian palkintoraati perusteli esimerkiksi vuoden 2016 voittajavalintaa näin: ”Vahva lause on kuin räystästä roikkuva jääpuikko. Sitä kavahtaa kunnioituksesta. Vahva lause on kuin maltillinen sääennuste: se ei lupaa kohumuutosta, mutta aavistaa hienoisin muutoksen.” (Kauppalehti, 2016.)

Pulli ei todennäköisesti viitannut Lause-Finlandiaan puhuessaan vahvasta lauseesta, mutta palkintoraadin kuvaus kertoo osuvasti, mitä vahvalla lauseella ja hyvällä

kirjallisuuden kielellä mahdollisesti tarkoitetaan. Kirjallisuuden kieli on silloin enemmän kuin vain oikeaoppisesti kirjoitettuja lauseita ja virkkeitä. Lauseista muodostuu suorien merkitysten lisäksi myös epäsuoria merkityksiä, joita lukija voi tulkita ja kokea. Ne puolestaan rikastavat tarinan maailmaa.

Asantila puolestaan pohti, miten teksti herää eloon ja puhuttelee. Kirjoittamisen tulee olla sujuvaa ja siinä on hyvä kaunokirjallinen ote. Vastaavasti jos teksti on kirjoitettu hapuillen ja antaa vaikutelman, ettei kirjoittaja osaa kunnolla kirjoittaa, saattaa hylkäävä päätös tulla nopeastikin.

[- -] ja sitten mikä on tosi olennaista, että osaa käyttää kieltä taitavasti, vivahteikkaasti, osaa miettiä rakennetta, niitä rekistereitä, kuka puhuu, millasella äänellä, on vahva lause. Ja niin edelleen. (Pulli / Yle 2018.)

Et siin on joku uusi ajatus, sitä mä ajattelen. Et joku ajatus herää ja joku semmonen niinku havahduttaa, usein se liittyy siihen että kirjottaja osaa kirjoittaa, et osaa laittaa sanoja niin et niist tulee tehoa ja merkitystä ja et siin on jotain sellasta, jotain sellasta uutta tai jotain sellasta herättävää. (Pulli / Yle 2022.)

Kyllä, siinä ihan ensimmäisenä kattoo sitä kerronnallista otetta, et miten se kerronta tuntuu sujuvan ja herääkö se teksti tavallaan eloon siinä. Se on semmonen tunne, joka tulee sitte, et hei, täs on nyt jotain, tämä kirjoitustapa puhuttelee, ainakin minua. (Asantila / Leinonen 2021.)

Mut siis ihan ekana kattoo just sitä et se on sujuvaa se kirjoittaminen, siin on hyvä kaunokirjallinen ote. (Asantila / Leinonen 2021.)

Hyvä kieli ei luonnollisestikaan tarkoita ainoastaan oikeakielisyyttä ja hyvää rytmiä vaan sitä, että kieltä on käytetty lisäksi omaperäisesti.

[- -] kirjoittaja onnistuu luomaan kaunokirjallisin keinoin sellasen maailman johon haluan jäädä eli ihan sama asia mutta jotenkin on tottunu ajatteleen niin ja ne kaunokirjalliset keinot voivat olla jonkin käsikirjoituksen kohdalla vetävä juoni, ja joskus hyvin omaperäinen, vimmainen kieli ja joskus todella jo ensimmäisellä sivulla jotain niinku ravisteleva tapa nähdä vaikka nykyajassa jotain ja ilmaista se hyvin. (Carlsson / Yle 2022.)

Kustannustoimittajat eivät ole haastatteluissa avanneet, mitä ”hyvä kaunokirjallinen ote” tarkoittaa, enkä ole ihan vakuuttunut, olisiko se mahdollistakaan: eri kirjailijat käyttävät kieltä eri tavoin, eikä silloin voi sanoa yhtä tiettyä oikeaa tapaa käyttää kieltä kirjallisuudessa. Toisaalta esimerkiksi Kulmala nosti esille lahjakkuuden ”vaatimuksen”, tai vähintäänkin tietyn suhteen kieleen, jotta käsikirjoitus on hyvä. Käsitys

lahjakkuudesta on tietysti oma, laajempi lukunsa; onko hyvä kirjoitustaito synnynäistä vai voiko sitä harjoitella.

Siit pitää välittyä joku semmonen tota kirjottamisen lahja tai joku semmonen suhde kieleen. (Kulmala / Suomen Kustannusyhdistys 2022c.)

Myönteiseen kustannuspäätökseen vaikuttaa moni muukin seikka kuin vain kielellinen taituruus. On hyvä muistaa, etteivät kaikki kaunokirjalliset teokset, varsinkaan esikoiset, sisällä kielellistä ilotulitusta ja henkeäsalpaavaa luontokuvausta. Hyvä ja persoonallinen kielenkäyttö ovat kuitenkin seikkoja, jotka edesauttavat myönteisen kustannuspäätöksen saamista omalle käsikirjoitukselleen.

Hyvin kirjoitettu tarina todennäköisesti herättää kustannustoimittajan huomion ja kiinnostuksen, mutta se ei tietenkään riitä, jos kirjoituksessa on moni muu asia pielessä. Huonosti kirjoitettu teksti taas saattaa jättää hyvätkin puolet piiloon. Kielellisen taituruuden vaatimus on joka tapauksessa tapauskohtaista ja voi myös vaihdella kirjallisuuden lajin mukaan.

4.3.2 Omaperäinen ja yllättävä käsikirjoitus

Kustannustoimittajat toivovat yllätyksiä ja omaperäisyyttä. Kun käsikirjoituksia tulee kustantamoon luettavaksi tuhat vuodessa, ja kirjoja myös julkaistaan kymmeniä tai satoja vuosittain, tulee käsikirjoituksessa olla jotain uutta ja yllättävää.

Toisaalta on vaikea määritellä, mitä se uusi on. Kustannustoimittajat kun toivovat saavansa luettavakseen jotakin sellaista, mitä he eivät lainkaan osanneet odottaa. Mutta kuten Tikkanen itsekin on myöntänyt, se ”jokin” on vaikea sanallistaa – jos sen osaisi sanallistaa, tietynlaisten käsikirjoitusten tilaaminen olisikin helpompaa, mutta yllätyksiä tulisi varmasti vähemmän. Joka vuosi julkaisukatalogeista löytyy kirjoja, jotka ovat jollain tapaa yllättäneet kustannustoimittajan positiivisesti.

Berg on kuvaillut melko lyhyesti ”villää kaunokirjallisuuden henkeä”, joka hänen mukaansa elää jokaisessa teoksessa. Mitä puhuttelevampi kirja on, sitä villimpi on tuo henki, ja sitä enemmän se myös ravistelee lukijaansa – ensimmäisenä kustannustoimittajaa. Bergin herkullinen kuvailu johdattelee moniin mahdollisiin jatkopohdintoihin. Mikä esimerkiksi on kustannustoimittajan rooli ja velvollisuus, kun hän saa

käsiinsä teoksen, jossa elää erityisen villi kaunokirjallisuuden henki – kesyttää se mahdollisimman monelle lukijalle sopivaksi, vai antaa sen räiskyä villinä ja vimmaisena?

Itse koen ajatuksen kaunokirjallisuuden hengestä myös erittäin kannustavana: jos jokin teos, hylkäyksenkin saanut, sisältää kaunokirjallisuuden hengen, vaikkakin kenties muita vaisumman, tekee se jokaisesta käsikirjoituksesta jollain tapaa arvokkaamman ja ainutlaatuisemman.

Kun kustannustoimittajat toivovat yllätyksiä ja omaperäisyyttä, jota eivät olisi osanneet tilata tai ainakaan sanoin kuvailla, kumoaa se osaltaan aiemmin mainittua Svedjedahlin (Lehtonen 2001, 166–167) näkemystä, että kustantamoiden julkaisukatalogit olisivat samalla tilauslistoja tuleville kirjoittajille.

Monesti siellä on jonkinlainen semmonen, mä haluan nähdä et villi kaunokirjallisuuden henki, joka elää kaikissa teoksissa ja sit sen hengen villiyydestä riippuu se, et kuinka paljon lukija elähtyy siitä, et mitä jotenkin puhuttelevampi, omaperäisempi, kiinnostavampi, vimmaisempi, tarkempi se teos on niin sitä enemmän se sit jotenkin vavisuttaa. (Berg / Mykkänen 2022.)

Lähinnä haluaisin jonkun sellaisen tunteen, että tässä on jotakin, mut sitä on ihan älyttömän vaikea sanallistaa, että mikä se jokin on, kun se voi vaihdella ihan älyttömästi. Jollain lailla toivon, että minut yllätetään jollakin, mitä en osannut ollenkaan tilata. (Tikkanen / Mykkänen 2022.)

Uuden tekstin kohtaamisen liittyy se, että, että mä toivon että se on jotaki semmosta mitä en itse ehkä niinku osaisi toivoa, että se, että sen ihmisen mielikuvitus jotenki ylittää minun mielikuvitukseni. (Pulli / Yle 2016.)

Alexander Dolgin on Linda Lahdenperän (2012, 16) tulkin mukaan avannut samaa problematiikkaa näin:

Kulttuurituotteet ovat uniikkeja: jos kustantaja päättää kustantaa kirjan, joka on samanlainen kuin hyvin myynyt paljon huomiota saanut kirja, se ei todennäköisesti käy kaupaksi. Lukijat eivät halua toistoa samasta, he haluavat jotain uutta. Mutta jos heiltä kysyy, millaisen kirjan he haluaisivat lukea, kuvailevat he luultavasti jotain mielikirjaansa. Se ei silti tarkoita, että he haluaisivat lukea samalla kaavalla tehdyn kirjan uudestaan. (Lahdenperä 2012, 16; Dolgin 2009.)

Vaikka Dolgin puhui lähinnä kulttuurituotteiden tuottamisesta kuluttajille, pätee mielestäni sama logiikka myös kustannustoimittajiin. Kustannustoimittaja on hyvinkin voinut toimittaa kymmeniä mielestään erinomaisia ja ainutlaatuisia käsikirjoituksia, mutta silti hänen voi olla mahdotonta etukäteen kuvailla, minkälaista käsikirjoitusta

hän toivoisia seuraavaksi saavansa työstettäväkseen. Jokainen käsikirjoitus ja kustannuspäätös on kuitenkin uniikki.

Asantila on opastanut, että kirjoittaja ei voi väkisin keksiä jotain uutta, jos se ei ole hänelle itselleen luontevaa. Uuden ja yllättävän pitäisi tulla kirjoittajalta luontevasti, jotta se on myös aitoa. Jos kirjoittaja yrittää laskelmoiden kirjoittaa jotakin omaperäistä, mutta ei itse usko tekstiinsä, ei tekstistä voi tulla erityisen toimivaa. Joku voisi ajatella, että tämä on juuri sitä lahjakkuutta; että kirjoittajassa yhdistyy kyky keksiä uudenlaista, ja kertoa se taitavasti. Itse haluaisin silloin esittää siihen jatkokysymyksen; voiko tällaista opetella?

Sitte tietysti siin pitää olla jotain omaperästä. Et se on aidosti oma itsensä se teksti. Et jos se kirjottaja ei oo siinä täysillä, aidosti mukana, ni sen huomaa. Et pyrkis tekemään jotain, kirjottamaan jotain semmosta mikä ei ole omaa. Ni sen helposti näkee siitä tekstistä. Käsikirjoitusta ei voi tehdä laskelmoiden, toisin sanoen. (Asantila / Leinonen 2021.)

Tekstin tai sen idean yllättävyyteen ja omaperäisyyteen liittyy myös teoksen aihe tai näkökulma. Kiinnostava ja poikkeuksellinen aihe tai tuore näkökulma herättää varmemmin kustannustoimittajan huomion. Sekä Kulmala että Pulli ovatkin huomauttaneet omissa haastatteluissaan, ettei aiheen itsessään tarvitse olla täysin uusi, jos esimerkiksi vanhaan aiheeseen on keksitty uusi näkökulma.

Vastaavasti, jos kirjoittaja on kirjoittanut aiheesta, josta suurin osa kirjoittaa parhailaan, ei kustannustoimittaja kovin helposti innostu tekstistä. Se, että Harry Potter -kirjasarja sai monet innostumaan Tylypahkasta, ei tarkoita sitä, että uusille sisäoppilaitosympäristöön sijoittuville velhokoulukirjoille olisi välttämättä kysyntää. Tämä liittyy myös äskeiseen omaperäisyyden vaatimukseen.

On myös hyvä huomata, kuten Berg tuo esille, ettei kirjoittaja yleensä kyseenalaista, onko hänen tekstinsä seuraava menestysteos jollakin mittarilla. Useimmat kirjoittajat kirjoittavat yleensä uskoen ja toivoen, että heidän teoksestaan tulee jotain suurta. Miksi he muuten lähettäisivät tekstiään kustannustoimittajalle?

[- -] näihin kysymyksiin ei ole mitään selkeää vastausta, että missä se [seuraava Harry Potter tai Lucinda Riley] on, koska yleensä se jokin, mystinen, mitä ikinä halutaan etsiä, niin se ei oo ikinä siinä samassa suunnassa vaan se on jossain omissa suunnassaan. Ja sen takia me ei voida tietää, mitä me halutaan, ja se on mun mielestä vaarallista tilailla, että tota, tota ja tota [- -] mitä mä just nyt haluan, se riippuu siitä tilanteesta että mitä kustantamoon on just nyt tarjolla ja mitä kustantamoon on just nyt tarjolla riippuu siitä, mitä

ihmiset just nyt kirjottaa. Tästä on paha tilailla, että tehkääs se seuraava menestysteos. Varmasti kaikki uskoo siihen. (Berg / Mykkänen 2022.)

Ja sit tietysti se aihe. Sitä kattoo heti, se on yks semmonen mitä nopeesti kattoo, et mistä aiheesta tää on kirjoitettu. Jos se on kiinnostava, ni se tietysti ajaa lukemaan, tutustumaan siihen tekstiin sitte paremmin. Ja tietysti mieltiihän sitä myös niitä lukijakuntaa, että onko tällaselle käsikirjotukselle lukijoita. Jos minä en ole se todennäköisin lukija, ni voisko tää käsikirjotus sit puhutella jotakuta muuta. (Asantila / Leinonen 2021.)

No joo, jos mä ajattelen ihan sellasta tilannetta, että mä käyn läpi meillä lähetettyjä käsikirjotuksia, niin ihan se mitä mä siinä tilanteessa haen, on se, että sil on joku hyvä aihe, sil käsikirjotuksella. Sen ei tarvii olla mikään ihmeellinen tai uus aihe, se voi olla joku uus näkökulma johonkin ihan tuttuun ja tavalliseen aiheeseen. (Kulmala / Suomen Kustannusyhdistys 2022c.)

Pulli on käyttänyt esimerkkinä Minna Rytisalon Lapin sotaan sijoittuvaa romaania Lempi, jossa on tuttu ja useasti käsitelty aihe, mutta uusi näkökulma:

Mut aihe ei välttämättä, sen ei välttämättä tarvii olla semmoinen, mistä ei ole kirjoitettu. Meiltä julkastiin Minna Rytisalon Lempi-romaanin, joka sijottu Lapin sotaan, eli aihe oli kuitenkin verrattain käsitelty, mutta Minna keksi siihen nerokkaan ratkaisukeinon, että rakenne on hyvin simppele, että kolme ihmistä kertoo yhdestä, joka ei ole läsnä. (Pulli / Yle 2018.)

4.3.3 Käsikirjoituksen keskeneräisyys

Kustantamot toivovat usein käsikirjoituksia, joita kirjoittajansa pitävät omasta mielestään valmiina. Silloin kustannustoimittaja näkee selvimmin kirjoittajan potentiaalinsa ja kyvyt. Vastaavasti pelkästä synopsiksesta tai lyhyestä tekstinäytteestä on vaikea päätellä, miten laadukkaaseen lopputulokseen kirjoittaja voi päästä, jos hän ei ole kirjoittajana ennestään tuttu. (Koistinen 2007, 54.)

Kirjoittaja saattaa puolestaan ajatella, ettei teosta kannata kirjoittaa valmiiksi asti, jos sille ei tule kustannussopimusta etukäteen – muutenhan käytetty aika voi mennä hukkaan. Aarne esimerkiksi on kuitenkin huomauttanut, että esimerkiksi romaanista voi olla vaikea kirjoittajankaan tietää pelkän näytteen perusteella, minkälainen kirjasta lopulta tulee. Romaanin kirjoittaminen on matka itsessään, josta ei ihan tiedä, mihin se vie, ennen kuin sen on kirjoittanut kokonaan.

Ja kyl siis mä aattelen et ihan leijonanosa käsikirjotuksista jotka erityisesti niistä jotka päättyy sinne ei-vastaukseen, ni eihän niitä lueta tietenkään kokonaan sellaisia käsikirjoituksia, et jos siellä on 500 liuskaa tekstiä ja sitte mä nään [- - -] et Kosmos olis niinku absoluuttisen väärä firma tän kustantajaksi, ni silloin se on musta päivänselvää, et emmä lue sitä kokonaan vaan mä katon sitä vähän matkaa ja sanon kiitoksia, mut ei. Ja silloin se olis menny

aivan yhtä hyvin sillä et se olis laittanu sen saatekirjeen 20 liuskan näytteen tyylistä, ni se olis riittäny itse asiassa täs tapauksessa. Ja sit jos se on hyvä, ja se sopii meille, ni mä pyydän sit sen niinku... laitapa lisää. [- - -] mun mielestä romaanin kirjoittaminen on aina semmoinen matka, joka täytyy tehdä [- - -] et sä et voi tehdä romaanista tämmöistä synopsista, juonikuvausta, ja sit sanoo, et tämmöinen tää on, rahotatteks te tän mun projektin? Se ei toimi kirjallisuudessa, koska vasta ku sä oot menny sen prosessin, ni sitä sä tiedät mitä siinä on. Se romaani on ikään kuin sen prosessin kuvaus ja syntyy vast siinä itse tehtäessä et sen takii niinku elokuvia voidaan laittaa synopsiksella mutta romaania ei, mutta siis, ei mun mielestä välttämättä ei tarvi rämpiä 2000 sivuu fantasiasarjaa, niinku tarjotakseen sitä kustantajalle (Arne / Mykkänen 2017.)

Vaatus teoksen valmiusasteesta vaihtelee haastattelujen ja kirjallisuuden perusteella. Kustantamon näkökulmastahan käsikirjoitus on joka tapauksessa keskeneräinen kustannuspäätöstä tehtäessä, kuten Arnekin sanoo:

Mun näkökulmasta tekstit on aina keskeneräisiä, ensinnäkin, ja kysymyshän on siitä, kuinka pitkällä se on. [- - -] aina silloin tällöin on tullu tämmöisiä viljejä kortteja kustannusalalle, jotka sanoo, että kyllä meille voi tarjota pelkkää synopsista, ja ei se nyt hirveesti oo vakiintunu, mut kyl mä oon itse sitä mieltä että kannattais tarjota sen nöyryytyksen uhallakin, rohkeesti vaan, ei siinä yleensä mitään menetä. (Arne / Mykkänen 2017.)

Tätä puoltaa myös se, että moni kustannustoimittaja sanoi haastatteluissa, että teksteistä näkee varsin nopeasti, jopa muutamien sivujen jälkeen, jos ne eivät tee vaikutusta kustannustoimittajaan. Jos kustannustoimittajalle riittää hylkäyspäätöksen tekemiseen jo muutamien sivun lukeminen, kannattaako kirjoittaa koko romaania loppuun asti? Toisaalta silloin kun kustannustoimittaja kiinnostuu tekstistä, hän todennäköisesti lukee sen kokonaan.

Kysymys kuuluukin: jos kirjoittaja kirjoittaa kustannustoimittajan mielestä loistavaa tekstiä, mutta sitä on vasta näytteen verran, vesittääkö se mahdollisuuden julkaisusopimukseen? Todennäköisesti ei, vaan silloin kustannustoimittaja osoittaa kiinnostuksensa ja pyytää lisää näytettä ennen kustannuspäätöksen esittämistä. Valmiimman käsikirjoituksen toimittaminen saattaa kuitenkin lisätä mahdollisuutta, että kustannustoimittaja haluaa julkaista sen.

Aiempana on osoitettu, että kustannustoimittajat toivovat tekstiltä kielellistä taitavuutta, omaperäisyyttä ja yllättävyyttä. Näitä voi olla vaikea osoittaa, jos teoksesta on osoittaa vasta näytteen verran. Mahdotonta se ei toki ole. Jo kustannustoimittajan mielenkiinnon herättäminen voi olla positiivinen merkki ja se saattaa innostaa kirjoittajaa jatkamaan teoksen parissa aiempaa sitoutuneemmin.

Kustannustoimittajat saattavat kuitenkin olla varovaisia viestiessään myönteisesti kirjoittajan suuntaan, jos kustannuspäätös on vielä epävarma. Kirjoittaja saattaa ymmärtää kiinnostuksen osoituksen lupaukseksi (mm. Koistinen 2007, 55). Useammassa esimerkissä mainittiin, että jos kyseessä on esimerkiksi useampiosainen romaanisarja, voisi kirjoittaja esimerkiksi tarjota ensimmäisen osan lisäksi synopsisista koko sarjasta.

Musta muuten yksi käsikirjoituksen hyvyyden tai kiinnostavuuden mittari on, että vaikka se olisi vielä selkeästi kesken, niin siitä on aistittavissa, mihin se menossa, mihin sitä kannattaisi viedä. Että se sanoo sen itse, eikä kustannustoimittajan tarvitse keksiä sitä suuntaan, tai lopullista paikkaa kirjallisuuden maailmassa. (Somninen / Mykkänen 2017.)

Voi [saada sopimuksen keskeneräisellä käsikirjoituksella], jos se on tosi hyvä. On sellaista tapahtunut ja on tehty sopimuksia hyvin vähänkin perusteella [- - -] mutta kyllä se saa sitten olla aika poikkeuksellinen ehkä, tai kirjoittajasta on jotain muuta sellaista tietoa, jonka perusteella voidaan olettaa, että se selviytyy sen kirjan loppuunsaattamisesta. (Tikkanen / Mykkänen 2022.)

On se mahdollista. Harvinaisempaa, mutta mahdollista. Yleensä se kustannussopimus tehdään yhdestä kirjasta, mut sitte on semmoisiakin tapauksia, että saattaa olla sarja tai trilogia kyseessä, ja sitten tehdään sopimus koko sarjasta. Mutta siinähan pitää olla jo todella vahvat näytöt, että se on hyvä, ehkä ensimmäisen osan käsikirjotus on valmis ja synopsisit seuraavista vaikka. Tämmöstä tapahtuu aina välillä. (Asantila / Leinonen 2021.)

[- - -] kaunokirjallisuudessa, jos on mahdollisimman pitkälle hiottu, kokonainen käsitys, ni sil on kaikkein helpoin tehdä vaikutus. Et jos sul on vaan lyhyt näyte ja ehkä joku sisältösuunnitelma, semmosessa on paljon vaikeempi näyttää sit se et mitä osaa ja miten hallitsee, esimerkiks semmosest ei saa sit mitään käsitystä siitä, että hallitsee se kirjottaja sen kokonaisuuden, onko se oikeesti miettiny sen kokonaisuuden, kantaako se sen idea. (Kulmala / Suomen Kustannusyhdistys 2022c.)

Edellämainituista sitaateista käy hyvin ilmi myös se, että kustannustoimittaja usein kaipaa käsikirjoituksia lukiessaan Anhavan mainitsemaa kielellistä luontumusta, omaa ääntä tai vahvaa lausetta. Jos tarjolla on ainoastaan suunnitelma ja lyhyt näyte, ei kustannustoimittaja voi esimerkiksi tietää, miten hyvin kirjoittajan oma ääni kantaa läpi teoksen, tai miten juoni onnistutaan kuljettamaan jännitteisenä loppuun asti.

Lisäksi voi kysyä, mikä ylipäättään on kirjoittajan motiivi kirjoittaa: onko se ainoastaan julkaisusopimuksen saaminen, vai kirjoittaminen itsessään, riippumatta käsikirjoituksen mahdollisesta julkaisemisesta? Kustannustoimittajat ovat tuoneet esille, että kirjoittajan tulee uskoa omaan tekstiinsä täysin voidakseen vakuuttaa kustantamon. Silloin voi myös ajatella, että kirjoittajalla todennäköisesti on halu kirjoittaa teksti joka tapauksessa, vaikka sille ei tarjottaisi julkaisusopimusta.

4.4 Muut kustannuspäätökseen vaikuttavat seikat

4.4.1 Kustantamoiden ja kirjailijoiden monimuotoisuus

Kirjailijoiden ja kustannustoimittajien monimuotoisuus tai sen puute nousi haastatte- luissa esille. Aihe on tarkastelun arvoinen, vaikka käsikirjoituksia ei lähtökohtaisesti arvioida kirjoittajan vaan kirjoituksen perusteella. Kirjoittajallakin voi kuitenkin olla merkitystä.

Esimerkiksi Tikkanen nosti esille sen mahdollisen ongelman, että kustannustoimitta- jat ovat useita kirjoja lukeneita filosofian maistereita, kun taas lukijat saattavat olla sellaisia, jotka lukevat vain yhden kirjan vuodessa. Silloin ei ole itsestään selvää, että kustannustoimittaja osaa asettua sellaisen lukijan maailmaan.

Kaikki kustannustoimittajat mun käsittääkseni on kouluttautuneet yliopistossa, esimer- kiksi. Useimmat ovat opiskelleet kirjallisuutta. Ja lukee tosi paljon. Kun taas kirjoja teh- dään semmosille, jotka saattaa lukee yhden kirjan vuodessa [- - -] mä koen siinä aina ky- vttömyyttä, mut mä luulen et me kaikki koetaan. (Tikkanen / Mykkänen 2022.)

Berg on tuonut esille kirjailijoiden keskiluokkaisuuden ja kirjoittamisen ammattilai- suuden:

Kirjailijat on keskimäärin aika keskiluokkaisia. [- - -] esimerkiks jos katsoo julkaisulistoja, niin nyt korostuu erityisesti tekstintuotannon ammattilaiset: toimittajat, luovat johtajat, mainostoimistoihmiset, viestijät, ihmiset, jotka työkseen tuottaa tekstiä, koska ne taidot mitä ne käyttää töissään auttaa heitä myös kaunokirjallisuuden tekemisessä (Berg / Myk- känen 2022.)

Toisaalta kustannustoimittajan ammattiin voi olla vaikea tulla ilman koulutusta. Kus- tannustoimittajan tulisi kuitenkin tuntea hyvin suomalaisen kirjallisuuden traditio, jotta hän voi asettaa lukemansa käsikirjoitukset osaksi sitä.

Tähän rooliin on ehkä vaikea tulla ilman opintoja joltain alalta, ja sitten se vaikuttaa siihen mitä me valitaan. (Tikkanen / Mykkänen 2022.)

Chris Jackson, yhdysvaltalainen kustantaja, on kirjoittanut (Jackson 2017, 228–229) moniäänisyyden tarpeellisuudesta kustannusalalla. Hänen mukaansa kirjallisuuden portinvartijoiden moniäänisyyden lisääminen lisää samalla tarinoiden moniääni- syyttä, koska monipuolisempi joukko portinvartijoita todennäköisesti hyväksyy

monipuolisempaa kirjallisuutta. Vähemmistöä edustava kustannustoimittaja saattaa nähdä käsikirjoituksissa sellaisia puolia, joita valtavirran edustaja ei huomaa. Jackson jatkaa, että kirja-alan ja kirjallisuuden moniäänisyyden lisääminen on samalla lukijoiden moniäänisyyden huomioimista, jolloin keskustelu eri ihmisten välillä lisääntyy.

Yhdysvalloissa valtaosa, noin 80 prosenttia, kustannusalan ihmisistä on valkoisia. Kustannustoimittajista vain 2–4 prosenttia on afroamerikkalaisia ja latinoja, vaikka heidän osuutensa väestöstä on huomattavasti suurempi. Ongelma ei ole niinkään tietoinen vaan rakenteellinen syrjintä: ala pysyy koulutetuilla valkoisilla, eikä tilanne muutu, koska afroamerikkalaisilla ja latinoilla on lähtökohtaisesti heikompi koulutus, joka on usein vaatimuksena, jotta pääsisi edes alimman tason harjoitteluun alalle. Näin kirjallisuuden portinvartijoina pysyy jatkuvasti tietynlainen edustus, joka saattaa tiedostamattaan vaalia tietynlaista kirjallisuutta. (Ginna 2017, 11–12.)

Kustantamo S&S:n kustannuspäällikkö Mirjam Ilvas on puolestaan kertonut omassa haastattelussaan, että he pyrkivät tuomaan vähemmistön ääntä esille julkaisupäätöksissään. Yksi hänen mainitsema keino oli kirjoituskilpailu Ruskeat Tytöt -median kanssa vuonna 2019. Osa kilpailun teksteistä on julkaistu Kiharoita -nimisessä kokoelmassa vuonna 2022. Ilvasin mukaan vastuullisuus ja kantaaottavuus on tämän ajan ilmiö – tämän voi tulkita myös niin, että samaa lähtökohtaa odottaisi myös muilta kustantamoilta.

Kyllä me sitä mietitään, et se on kans joku sellainen tän ajan niinku ilmiö, ja tavallaan myös vaatimus, johon on pakko ottaa kantaa ja joka on pakko ottaa huomioon. Ja ehdottomasti sopii myös niihin meidän arvoihin, et me halutaan määrätietosesti erilaisia ääniä meidän julkaisuohjelmaan mukaan ja meil on esimerkiks seksuaalivähemmistöihin kuuluvia kirjailijoita ja he myös käsittelee tai ei käsittele niitä aiheita omissa kirjoissaan. Ja sithän meil on yhteistyö ruskeiden tyttöjen kanssa. Me perustettiin heidän kans tällanen, osallistuttiin siihen sellaiseen kilpailuun vuosisadan rakentajat, ja sitten saatiin siinä joku sijoitus, pieni starttiraha, jonka avulla on nyt tehty pilottihanke, luovan kirjottamisen kurssi, joka on tarkoitettu ruskeille tytöille ja siitä on nyt se ensimmäinen kurssi takanapäin ja nyt meillä on semmonen kirjoituskilpailuhanke heidän kanssaan ja siinä me tietysti nimenomaan tähdätään siihen et me voitais löytää paljon uusia ääniä ja näkökulmia. [- - -] Meille on tärkeää, että meidän kirjoissa puhutaan sellasista aiheista, jotka on marginaalissa tai jotka ei oo valtavirtaa, ja pidetään esillä tärkeitä asioita. (Ilvas / Nuori Voima 2019.)

Ilvasin vastaus on samalla hyvä esimerkki pienemmän kustantamon mahdollisuudesta erikoistua, tässä tapauksessa inklusiiviseen julkaisutoimintaan, ja siten erottautua markkinoilla.

Myös Asantila on tuonut esille äänten monipuolisuuden tärkeyden. Kirjoittaja, joka edustaa vähemmistön ääntä, lisää myös käsikirjoituksen ja ylipäätään kirjallisuuden kiinnostavuutta.

Ja se mikä on aina mielenkiintosta, et jos tulee käsikirjoituksia, joissa ääneen pääsee joku semmoinen henkilö, jota muuten ei helposti kuunnella niin semmoinen on aina kiinnostava. Et säilyis semmoinen äänten monipuolisuus. (Asantila / Leinonen 2021.)

Kuinka paljon se sitten kompensoi käsikirjoituksen mahdollisia heikkouksia, ei selviää haastattelusta. Ei ole syytä olettaa, että erityisen merkittävästi – myös Asantila on samassa haastattelussa korostanut, mitä käsikirjoitukselta odotetaan, oli kirjoittaja kuka tahansa.

4.4.2 Julkaisupäätöksellä sitoudutaan tiiviiseen yhteistyöhön kirjailijan kanssa

Kun käsikirjoituksesta tehdään kustannuspäätös, tarkoittaa se sitä, että kustannustoimittaja ja kirjoittaja tulevat tekemään vielä paljon tiivistä yhteistyötä käsikirjoituksen parissa. Sen vuoksi on myös loogista, että kustantaja arvioi mahdollista yhteistyötä tehdessään kustannuspäätöstä. Aleks Siltala on kirjoittamissaan kustannustoimittajan säännöissä (Siltala 2004, 61–62) kirjoittanut:

11. Älä arvioi vain tarjottua käsikirjoitusta, arvioi myös kirjailijaa. Millainen yhteistyö edessänne hämmöittää?

12. Mieti kuinka vakavasti kirjoittaja suhtautuu työhönsä, kuinka realistisesti hän arvioi työn laajuutta ja kestoa? Kuinka itsenäinen ja uskottava hän on?

Tiuraniemi ja Kulmala ovat sanoneet omassa haastattelussaan, että kustannustoimittajan pitää pystyä auttamaan kirjoittajaa. Tämä taas edellyttää sitä, että kustannustoimittajalle syntyy käsikirjoituksesta jokin käsitys, idea, miten sitä tulisi kehittää, jotta käsikirjoitus olisi ”kustannuskelpoinen”. Ilman tätä käsitystä kustannustoimittaja tuskin suosittelee käsikirjoitusta julkaistavaksi.

Käsikirjoitukset ovat lähes aina keskeneräisiä (Koistinen 2007, 55). Kun kustannustoimittaja päättää esittää jotakin käsikirjoitusta julkaistavaksi, se tapahtuu lähes poikkeuksetta oletuksella, että julkaistaan tietyillä muutoksilla. Toki kustannustoimittaja ei itse päätä niistä, vaan muutosehdotuksista keskustellaan kirjailijan kanssa.

Ja sit on paljon sellaisia, joita lähetään työstämään, monihan ei ole vielä valmis. Eikä mikään ole absoluuttisen valmis, vaan prosessi menee sillä tavalla, että keskustellaan kirjailijan kanssa, mitä sille voi tehdä ja mihin suuntaan sitä juttua voi viedä. (Aarne / Mykkänen 2017.)

Sehän se on, et sit pitää tehdä päätös sen kanssa. Että näkee et nämä asiat tässä toimii, nämä asiat tässä ei toimi. Jotenkin tuntuu aina itsestä siltä, että pitäis keksiä se ratkaisu siihen, mitä sille kirjottajalle suosittelee tehtäväksi. Itse rakastan rakenteita, rakenteisiin liittyviä ongelmia. Et juuri se, et tuleeko sitä ideaa. Aina sitä ei tule. Sit on jotenki semmoinen kädetön olo, että emmä pysty sitä auttamaan kirjottajaa. (Tiuraniemi / Suomen Kustannusyhdystys 2022c.)

Se on jonkinlainen ehto, että siin pitää tulla itelle joku tunne siitä, että tällä tavalla, kun tätä kehittäis, niin tästä tulis ihan mahtava. Et sit jos sellasta ei löydy niin sitte se on hankala lähtöpiste sitte yhteistyölle. (Kulmala / Suomen Kustannusyhdystys 2022c.)

Kuten aiemmin on todettu, kustantamo ottaa usein listoilleen kirjailijan, jolta ei välttämättä heti tule menestysteosta. Sen lisäksi, että julkaistaan lupaavan kirjailijan kirjoitus, kirjailija nähdään eräänlaisena pidemmän ajan sijoituksena tai oppilaana, jota pyritään kouluttamaan ja kasvattamaan kirjallisella tiellään.

[- -] silloin ku esikoiskirjailija otetaan julkaistavaksi ni kyl kaikki kustantajat edelleen ajattelee, et se on pitkä tie, jossa pyritään olemaan mukana siinä taiteilijan kehittämisessä, koska aika harva on ensimmäisellään niinku parhaimmillaan, yleensä ihmiset oppii matkalla ja silloin kustantaja tukee siinä ja alusta asti. (Aarne / Mykkänen 2017.)

Ylipäätään kustantaja toivoo saavansa ”talliinsa” paitsi kirjan niin myös kirjailijan, jolle siis muodostuu tuotantoja. (Sonninen / Mykkänen 2017.)

Toisaalta aiemmin käsiteltiin sitäkin näkökulmaa, että kirjailija saattaa joutua hakemaan kustannuspäätöstä eri kustantamoilta myös esikoiskirjan jälkeen. Se ei ole täysin ristiriidassa tämän ajatuksen kanssa, mutta voi olla merkityksellinen siinä mielessä, että kirjailijan ura voi myös helpommin katketa, jos seuraava käsikirjoitus onkin heikompi, eikä enää ylitä julkaisukynnystä.

Tiuraniemi on lisäksi nostanut esille, että kirjailijan kannattaa itsekkin miettiä, kenen kustannustoimittajan kanssa hän haluaa tehdä yhteistyötä, jos tarjolla on useampikin kustantamo. Keneltä kirjailija uskoo saavansa parhaiten apua omien tekstiensä parantamiseen, niin työn alla olevan teoksen suhteen kuin myöhemminkin? Millä kustannustoimittajalla on sellainen visio hänen teoksestaan, jota myös kirjailija haluaa lähteä tavoittelemaan – ellei kirjailija sitten usko, että ehkäpä vähiten palautetta tarjoavaa kustannustoimittaja on hänelle paras vaihtoehto.

Voi olla, että käsikirjotuksesta kiinnostuu monta kustantamoä yhtä aikaa, mut kannattaa mennä sen, kannattaa tehdä valintansa silloin sen perusteella, mistä itse uskoo, et kenestä ja mistä ratkaisuiä on hyötyä hänelle itselleen sen käsikirjotuksen kanssa, koska siis juuri tämä, että löydät sen aidon työparin itselles, joka pystyy tekemään siitä kirjasta parhaan mahdollisen, niin siihen pitää aina tähdätä. Mitään puolivillaista ei haluta kustantaa, et me halutaan tehdä niitä parhaita kirjoja, sen takia juuri sen täytyy olla sen yhteistyön toimivaa ja molempien täytyy uskoa toisiinsa, sekä toimittajan että kirjailijan, ja koko sen työryhmän, jos siinä on muitakin mukana. (Tiuraniemi / Suomen Kustannusyhdistys 2022c.)

Tiuraniemen haastattelussa myös todettiin, että yhteistyön täytyy olla toimivaa ja molempien, kirjailijan ja kustannustoimittajan tulee uskoa toisiinsa. Kun kyseessä on vasta ensimmäinen kirja, on luonnollisesti hyvin vaikea tietää, miten hyvin yhteistyö tulee sujumaan. Myöhemmissä kirjoissa myös tämä seikka tulee arvioitavaksi: haluatko kirjailija ja kustannustoimittaja vielä jatkaa yhteistyötään?

4.4.3 Saatekirjeen merkitys

Saatekirje on käsikirjoituksen kirjoittajan laatima kirje, joka liitetään käsikirjoituksen oheen. Siinä kirjoittaja voi esimerkiksi kertoa omat taustatietonsa ja valottaa, miksi on kirjoittanut kyseisen käsikirjoituksen. Saatekirje ei siis ole osa käsikirjoitusta, mutta se on toisaalta ainoa asia, josta kustannustoimittaja saa lisätietoja itse kirjoittajasta. Hänninen & Hänninen on kirjoittanut (2012, 251), että ”hyvä saatekirje ei juuri edistä myönteisen kustannuspäätöksen tekoa – mutta huono saatekirje sen sijaan voi vaikuttaa kielteisesti”. Kustannustoimittajien haastatteluissa oli samanhenkistä, mutta myös päinvastaista ajattelua. Aarne ja Sonninen ovat pohtineet omassa haastattelussaan, osin leikillään, että kenties paras saatekirje sisältää sittenkin pelkät yhteystiedot.

Saatekirjeen oikeastaan ainoa niinku sillai välttämätön sisältö on yhteystiedot. (Sonninen / Mykkänen 2017.)

Ja se itse asia on kyl myös riittävä ehto. [- -] itse asiassa tosi iso osa semmosista niinku lainausmerkeissä pystymetsäst tulleist käsikirjotuksist mitä on päätyne julkasuun mun uralla ni niis on ollu nimenomaan pelkästään vain ja ainoastaan yhteystiedot. (Aarne / Mykkänen 2017.)

Ilvasin mukaan saatekirjeellä on merkitystä, sillä kirjoittajan tulisi kustantamoä lähes tyessään osata ”pitchata” kirjansa eli esitellä se houkuttelevasti ja hyvin napakasti. Termi pitchata juontuu start up -maailmasta, jossa oman yrityksen toiminta pitää pystyä esittelemään mahdollisille rahoittajille nopeasti ja vakuuttavasti – suunnilleen siinä ajassa, jonka hissi kulkee tornitalon ylimpään kerrokseen. Saatekirje on kirjoittajan hissipuhe.

Samalla saatekirjeessä on myös syytä tuoda esille, miksi kirjoittaja on lähettänyt tekstin juuri kyseiselle kustantamolle. Saatekirje on siis samalla mahdollisuus osoittaa, että kirjoittaja on harkinnut tarkasti, mille kustantamolle on käsikirjoituksensa lähettänyt. Se voi lisätä kustantajan mielenkiintoa teosta ja sen kirjoittajaa kohtaan. Kuten Ilvaskin toteaa, usein ohjetta ei kuitenkaan noudateta.

Yleispätevänä ohjeena, kun mitä tahansa kustantamo lähestyy, niin pitää osata pitchata se kirja. Että vaikka olis kuinka taiteellinen ja korkeakirjallinen, korkealentoinen romaanikäsi-kirjoitus kyseessä, niin se on semmonen mitä kirjailijalta odotetaan. Et täytyy osata puhua siitä kirjasta, täytyy osata vakuuttaa kuulija siitä tai lukija siitä, et miksi se on kiinnostavaa tai tärkeää, muillekin kuin itselleen. Et saatekirje, sen pitää olla.... kannattaa miettiä, et kenelle mä tätä kirjotan, tätä saatekirjettä. Pitää tietää jotain siitä kustantamosta, jolle sitä tarjoaa, pitää osoittaa, että on kiinnostunu, et on seurannu sitä, pitää tietää mitä itse on tehny ja mitä on kirjottanu, ja kenelle. Ja sitten ei kannata kehua että kaikki mun kaverit ja mun äiti, jotka on lukenut tän ja kehunü tätä, mieluummin pitää osata perustella siit tekstistä nousevilla seikoilla, et miksi meidän pitäisi siitä kiinnostua. Tää on ehkä aika tämmöinen yleisluontonen mutta hyvin tärkee ohje. Yllättävän paljon sitä ei noudateta. (Ilvas / Nuori Voima 2019.)

Koska Ilvasin kustantamo pyrkii myös julkaisemaan erityisesti sellaisilta kirjoittajilta, jotka edustavat vähemmistöä ja pääsevät valtaväestöä harvemmin ääneen, on toisaalta luonnollistakin, että he kaipaavat saatekirjeen kautta enemmän tietoa kirjoittajasta.

Kulmala on ohjeistanut saatekirjeen tekemisessä, että sen tulisi olla lyhyt, pituudeltaan korkeintaan liuskan mittainen. Hyvässä saatekirjeessä on kerrottu tiiviisti omasta kirjoittajataustasta ja mistä tarina on lähtenyt, ja yritetään saada kustannustoimittaja kiinnostumaan käsikirjoituksesta.

[- - -] miten tää idea tai tää koko tarina on, mikä sytyke kirjottajalla on itsellään ollu siihen. Koska yleensä sytyttävimmät tarinat, niissä on aika vahva sytykekin välillä. Se voi olla se saatekirje, saa olla sytyttävä. Itsessään. Sen pitää olla semmonen, jossa ehkä niinku vähän saatetaan [- - -] vinkata vähän sitä käsikirjotusta, niin sillä lailla, että se houkuttaa tarttumaan siihen kässäriin, että hei, jätetään jotain vähän auki, ehkä paljastetaan siitä jotain, ja jotain sellaista, mikä tuntuu kiinnostavalta ja joka vähän herättää sellasen, että hei, nyt mä haluan tarkistaa mikä täällä on. (Kulmala / Suomen Kustannusyhdistys 2022c.)

Omasta kirjottajataustastaan että niinkun, jos on varsinkin uusi tulokas kentällä eikä oo aikasemmin julkaissu niin, et minkälainen oma tausta on ja mistä tää haave kirjailijaksi ryhtymisestä tulee. Siitä voi muutaman rivin kirjottaa. (Kulmala / Suomen Kustannusyhdistys 2022c.)

Saatekirje voi parhaimmillaan antaa käsikirjoitukseen lisämaustetta ja siten edistää kustannussopimuksen saamista, mutta itse uskon, että vaikutus on melko vähäinen.

Hyvä käsikirjoitus varmasti noteerataan kustantamossa, vaikka saatekirjeessä olisi ainoastaan yhteystiedot. Toki on mahdollista, että kustannustoimittaja arvioi kirjoittajaa mahdollista yhteistyötä kirjoittajan kanssa perusteellisemmin hyvän saatekirjeen ansiosta.

4.5 Kustannustoimittaja ei ole käsikirjoituksen ainoa mahdollisuus – se voidaan julkaista myös kilpailijalla

Toisinaan kustantamon hylkäämä käsikirjoitus löytää tiensä kuitenkin kansien väliin toisen kustantamon kautta. Mitä kustannustoimittaja silloin miettii, kun kirja, jonka hän on hylännyt, julkaistaankin kilpailijalla – ja toisinaan menestyneesti? Haastatte- luissa kustannustoimittajat ovat muistuttaneet, etteivät he arvioi ainoastaan teosten hyvyyttä sinänsä, vaan sopivuutta oman kustantamonsa julkaisuohjelmaan. Hyväkin käsikirjoitus voi saada hylkäävän päätöksen, jos se ei sillä hetkellä istu kustantamon ohjelmaan. Vastaavasti sama teos saatettaisiin hylätä yhtenä vuotena ja hyväksyä toisenä.

Kustannustoimittajan tulee seistä oman päätöksensä takana. Hän ei voi tehdä työtään kunnolla, jos hän alkaa epäillä omia ratkaisujaan. Sen sijaan kustannustoimittaja ei voi tietää kaikista hyväksymistään käsikirjoituksista, menestyvätkö ne, tai hylkäämistään käsikirjoituksista, olisiko niille sittenkin ollut kysyntää. Toisaalta hänen on myös arvioitava, onko teos sellainen, jolta odotetaan menestystä vai sellainen, jonka julkaiseminen on mahdollisesti myyntitappiosta huolimatta tärkeä kulttuuriteko. Hän on intui- tionsa varassa.

Kyllähän ne päätökset siinä vaiheessa tehdään jollain järkevällä perusteella ja jos sitä rupee epäilemään, sitä omaa tuntumaansa, niin sit se on kyl koko homma metsässä. Sit täytyy vaan, et historia on meidät tuomitseva. Et katotaan 20 vuoden päästä et oliko päätös oikea vai väärä tai jotakin. (Aarne / Mykkänen 2017.)

Kustannustoimittajat suhtautuvatkin varsin tynnosti siihen, että kilpailija julkaisee heidän hylkäämänsä kirjan. Oikeastaan useampikin kustannustoimittaja tuntui ajattele- van, että on vain parempi, että teos julkaistaan siinä kustantamossa, joka siihen uskoo, ja jolla on kirjoittajankin mielestä paras 'visio' teoksen kehittämiseksi. Ja vas- taavasti kustannustoimittajan on pidettävä kiinni omasta näkemyksestään. Kuten

Berg on sanonut, kustannuspäätös perustuu pitkälti loppujen lopuksi uskoon ja intuitioon. Käsikirjoitusta lukeva kustannustoimittaja tekee päätöksen omista lähtökohdistaan, oman osaamisensa perusteella, mutta se ei automaattisesti tarkoita, että teos olisi hyvä tai huono.

Mä tiedän [- - -] kolmesta projektista, nyt ku rupeen miettimään, että minkä tota mä oon hylsittänyt henkilökohtaisesti, joka on tullu julkaistuksi jostain muualta, ja mä oon käyny [- - -] aina silloin mielessäni keskustelun itseni kanssa, että olinko silloin oikeassa ja en tiedä. [- - -] Musta tässä vähän sekottuu se, että kustantamollakin on omat linjansa ja joku teos, jos joku kustantaja siihen ei mielisty ja toinen mielistyy, niin se ei tarkoita, että se teos on absoluuttisesti jotain, vaan se, että se kustantamo uskoo siihen, ja kun tää on uskoon perustuva ala, niin saattaa olla, että joku hyvänkin teos saattaa olla on paremmissa käsissä just nimenomaan siellä, tai aina onkin paremmissa käsissä siellä missä siihen uskotaan. Ja sit jos kysytään, että olisko sinun pitänyt uskoa tähän teokseen, niin se on sit vähän semmoinen oman tutkiskelun paikka. Jos se ei vaan jostain syystä sovellu siihen julkaisuohjelmaan, et meillä on tämän tyyppisiä jo tosi paljon, tai se nimenomainen teos ei vaan sytytä, niin sit se ei vaan sytytä. Koska mun mielestä olis vähän semmoinen kaikkivoipasuus-harha, että mä tietäisin vaan sen kirjallisuuden mitä pitäis julkaista. Mä en tiedä. Koska mä en edusta kaikkia lukijoita. Enkä mä ole kaikki lukijat. (Berg / Mykkänen 2022.)

Se, että yhdessä paikassa hylätty teos saatetaan julkaista kuitenkin toisessa myös keventää kustannustoimittajan portinvartijan taakkaa. Jokainen kustannustoimittaja tietää, ettei hän ole käsillä olevan tekstin ainoa toivo. Jos hän on väärässä tehdessään hylkäyspäätöksen, todennäköisesti joku toinen kustannustoimittaja nappaa käsikirjoituksen. Ovia ja portinvartijoita, joista kirjoittaja voi yrittää läpi, on enemmänkin. Kilpailijalla julkaistu kirja on kustantamon menetys, mutta ei kirjallisuuden.

Mä aina yritän kuljettaa tunnetta sillä lailla mukana, ja tähän liittyy myös se, hiukan peruuttaakseni, tää katumus siitä että jäi pyydystämättä joku joka sitten paketoitiin muualla valmiiksi kirjaksi, niin mä helposti ajattelen silleen sentimentaalisesti että no, sen oikea koti oli tuolla, et se löysi paremman kodin tai näin. (Sonninen / Mykkänen 2017.)

Jollain tavalla siihen voi tuudittautua, että hyvä teksti löytää väylän jotain kautta. Se mahis mikä meille annetaan sen tekstin kautta ei ole ainoa. (Tikkanen / Mykkänen 2022.)

Joskus on sellanen tunne, että hylkäsinköhän mä nyt tän käsikirjoituksen liian nopeasti ja sitte tulee toisaalta heti sellanen varmuus et kyllä tän sitte Salla naapuritalossa löytää tai joku muu muussa talossa, että se jotenkin meil on kuitenkin sen verran vielä erilaisia kustantamoja ja sellanen määrä Suomessakin, että jos mä teen virheen ni joku sen sitten löytää. (Carlsson / Yle 2022.)

Aarne on tuonut esille, että kustannustoimittajalla tulisi olla näkemys siitä, miten teosta voisi kehittää, jotta se otetaan käsittelyyn. Hän ei itse ottaisi julkaisuohjelmaan erinomaistakaan teosta, jos hänellä ei ole siihen sanottavaa. Itse tulkitsen tämän niin, että vaikka "valmiin" teoksen voisi toki julkaista sellaisenaankin, ei kirjailijan

kehityksen ja yhteistyön kannalta ole kuitenkin hyvä, jos kustannustoimittaja ei osaa auttaa häntä kehittymään kirjoittajana. Silloin on parempi, että kirjailija löytää sellaisen kustannustoimittajan, joka osaa auttaa tekstin kanssa – vaikka sitten toisesta kustantamosta.

Tää pätee nyt siis erityisesti lyriikkaan, mut jossain määrin myös proosaan, mut on tullu vastaan semmoisia käsikirjoituksia, jotka on todella hyviä, näkee että tää on etevä kirjoittaja, tää on huima taideteos, tää voi saada miten hyvät arvostelut hyvänsä ja tää on todella mahtava, mut mulla ei oo tähän mitään sanottavaa. [- -] sit mä joudun sanomaan, et tää on must todella hieno kokoelma, mut mun ei kannata tehdä tätä koska mä en pysty oleen sun kustannustoimittaja, koska mä en pysty viemään tätä eteenpäin. (Aarne / Mykkänen 2017.)

Keskusteltaessa siitä, kilpailevatko kustantajat keskenään hyvistä kustannustoimittajista, Pulli ja Carlsson ovat tuoneet esille myös sen, että kirjailijan ja kustantamon rooli on muuttunut: siinä missä ennen kirjailijalla oli taipumus pysyä samalla kustantamolla ja teokset esikoisen jälkeen saivat ehkä helpommin kustannuspäätöksen, harkitaan nykyään kustannuspäätöstä jokaisen käsikirjoituksen kohdalla erikseen. Se on johtanut siihen, että kirjailija saattaa herkemmin vaihtaa kustantamo, jos ”oma” kustantamo ei sitä julkaise, tai on kirjailijan kanssa eri mieltä siitä, mitä käsikirjoitukselle tulisi tehdä.

Pulli onkin kuvaillut nykyistä yhteistyötappaa enemmänkin pätkätyöksi kirjailijan näkökulmasta, koska yhteistyötä tehdään aiempaa selvemmin kirja kerrallaan. Tämän voi kenties nähdä vahvistuksena sille, että kustantamot tekevät päätöksiä yhä lyhytjäteisemmin, mutta toisaalta kehityslinja tuntuu luontevalta – eihän kustantamo kirjailijan esikoisteosta julkaistessaan sitoudu kaikkiin tuleviin teoksiin tietämättä, mitä ja miten kirjailija jatkossa kirjoittaa. Vastaavasti kirjailija ei ole yhden ainoan kustantamon tai kustannustoimittajan varassa vaan voi kilpailuttaa ”kustannustoimituspalvelun” halutessaan.

Ajat ovat muuttuneet ja jos silloin joskus vuosikymmeniä sitten kirjailija kirjotti kaikki kirjansa samaan kustantamoon ja nythän voi kilpailuttaa taloja ja tuntuu, et jos nyt kustantaja tai kustannustoimittaja ei jotenkin näe hyvin sitä omaa [kirjoittajan] tekemistä tai tue riittävästi tai vie oikeaan suuntaan sitä kirjailijuutta tai käsikirjotusta ni hän voi vaihtaa toiseen taloon. (Carlsson / Yle 2022.)

[- -] siinä missä ennen saatto olla että kun kirjailija alotti yhdessä talossa ni siinä oli joku semmonen turva että kyl seuraava käsis ja seuraava käsis menee läpi et nyt aika monella se on kuitenkin vähän niinku pätkätyötä, että se käsikirjotus katsotaan kerralla ja tavallaanhan siin on niinku puolensa ja puolensa, et mä aattelen se tuo niinku turvattomuutta

kirjailijoille, mutta kyllähän siin myös on semmonen et jos asiat, et jos kustantamo ei tai kustannustoimittaja ei nää sitä tekstiä hyvin eikä jotenkin tiedä et miten tälle löytys ne lukijat ni sit voi olla kirjailijanki eduksi että hänellä on sit niinku uusi ottaja jossain muualla [- - -] Kylhän se on kustantajan velvollisuus toimii laadun tarkkailijana ja sanoo kirjailijalle että tää voi olla käsis joka kaipaa enemmän kypsytelyä, että olisko jotaki muuta mitä haluisit kirjottaa tai että otetaanko tähän niinku kunnolla aikaa. Et tavallaan, se ei oo pelkästään niinku negatiivinen palvelus, että voi olla myös sen toisen uran suunnittelua ja et halutaan jatkaa mut tälle joudutaan sanomaan ei mut et sitte jos kirjailijalla ei oo sopimusta ni hänhän voi sit itse päättää et luottaako että kustantaja on oikeessa ja kuuntelen sitä ja jään tähän ja katsotaan sit seuraavaa teosta vai onko niin että nyt toisessa talossa onki niinku joku joka näkee sen vision ja jatketaan ennemmin siellä. (Pulli / Yle 2022.)

Kuten aiemmin todettiin, Mikko Lehtonen (2001, 165) on kyseenalaistanut kustantajan ja kirjailijan suhteen tasa-arvoisuuden. Jos kirjailija haluaa vaihtaa kustantamo, joutuu hän tarjoamaan käsikirjoitusta uudelleen kustantamoon ja toivomaan, että kustannustoimittaja mielistyy siihen. Samalla suhde kustantamoon on aloitettava alusta. Kynnys kustantamon vaihtamiseen voi siksi olla korkea. Loppujen lopuksi kyse ei ehkä siltikään ole sen kummemmasta asiasta kuin työpaikan vaihtamisesta.

Kustantamon tiukentunut seula voidaan nähdä myös laadunvarmistuksen terävöittämisenä. Kustantamo kiinnittää entistä tarkemmin huomiota siihen, minkälaista ja -laatuista kirjallisuutta se julkaisee. Oma keskustelunsa toki on, onko kustantamon näkemys ainoa oikea, ja jätetäänkö katedraalipuolelle riittävästi elintilaa.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Kustannustoimittaja esittää käsikirjoitukselle kustannuspäätöstä ja julkaisusopimusta, jos käsikirjoitus on poikkeuksellisen hyvä ja sopii kustantamon ohjelmaan. Vaikka kustantamoon lähetetyt käsikirjoitukset eivät sinänsä kilpaile keskenään siten, että paras saisi kustannussopimuksen, tulee käsikirjoituksen erottua positiivisella tavalla joukosta. Haastattelujen perusteella keinoja erottua joukosta ovat esimerkiksi kieli, aihe ja näkökulma.

Toisaalta myös kirjoittajalla voi olla merkitystä. Joissain tapauksissa kustantaja voi esimerkiksi arvioida, että käsikirjoituksen tekijä on niin kiinnostava, esimerkiksi julkisuuden henkilö, että hänen teoksensa halutaan julkaista. Syynä voi olla esimerkiksi varmana pidetty kaupallinen menestys. Tai kustantaja arvioida, että käsikirjoitus kannattaa heikkouksistaan huolimatta julkaista, koska sen kirjoittajassa on nähtävissä potentiaalia, johon kannattaa sijoittaa. Kustannuspäätöksen taustalla voi olla monenlaisia tekijöitä.

Saatekirjeeseen kannattaa panostaa. Moni kustannustoimittaja saattaa sivuuttaa sen täysin, mutta parhaimmillaan saatekirje toimii hyvänä johdantona käsikirjoitukselle ja lisää kustannustoimittajan kiinnostusta. Tärkeintä kuitenkin on, että käsikirjoituksessa on ”sitä jotakin”. Jotain selittämätöntä, joka saa kustannustoimittajan pulssin kiihtymään, mutta jota hän ei kuitenkaan osaa kysyttäessä oikein sanallistaa.

Jos tätä tutkielma lukee oppaana, minkälainen käsikirjoitus voisi saada todennäköisimmin julkaisusopimuksen, joudun tuottamaan pettymyksen. Sitä ei kustannustoimittajien haastatteluista selvinnyt. Tietenkin hyvin kirjoitettu ja omaperäinen teksti on kiinnostavampi kuin huonosti kirjoitettu, jo aiemmin kuultu tarina. Mutta samalla kustannustoimittajien haastatteluissa korostui se, että kirjoittajan tulisi kirjoittaa omalla äänellään, eikä teeskennellä muuta. Oikotietä onneen ei ole.

Kustantamot eivät ole ainoa keino saada oma tarina julki. Omakustanteet ovat digitalisoitumisen myötä aiempaa edullisempia ja helpompia toteuttaa. Kustannustoimittajan palvelun voi halutessa ostaa. Amazonin kaltaiset palvelut mahdollistavat kirjan jakelun laajallekin yleisölle, mutta yleisön tavoittaminen ja sen huomion saaminen omakustannekirjalle on tietenkin äärimmäisen haastavaa. Toisaalta myös kustantamon kautta julkaistu kirja vaatii yhä enemmän markkinointityötä myös kirjoittajalta.

Kirjan kustantaminen – oli kyseessä sitten painaminen ja julkaiseminen verkossa – on kuitenkin vain yksi osa kirjan matkaa kirjoituskoneelta lukijan hyppysiin. Kustannustoimittajan ammattitaitoa on ennen kaikkea kirjan hiominen mahdollisimman hyväksi ja viimeistellyksi kokonaisuudeksi. Lisäksi kustantamosta löytyy jakelun, myynnin ja markkinoinnin ammattilaisia. Jos omakustannekirjailija haluaa samat palvelut, on nekin ostettava esimerkiksi yksityisiltä palveluntarjoajilta. Lisäksi se, mitä omakustantajana ei saa, on kustantamon hyväksyntä omalle teokselleen. On jokaisen itse arvioitava, kuinka tärkeää se on.

Kustannustoimittajilla on hyvä syy nirsoiluun. Kirjoja julkaistaan paljon ja niiden tuottaminen maksaa kustantamolle. Siksi heidän kannattaakin valita vain sellaiset, joista he ovat aidosti varmoja, että ne kannattaa julkaista – oli perusteluna sitten kaupallinen menestys tai kirjan kulttuurinen arvo. Kokonaisuutena julkaisutoiminnasta pitäisi kuitenkin jäädä voitolla tai vähintään saada kustannusten verran tuloja.

Koska kirjoja julkaistaan jo nyt paljon, kenties liikaakin, on kaunokirjallisuudessa todellinen inflaation vaara. Kun kirjoja julkaistaan paljon, on yhä vaikeampaa onnistua kohdistamaan niitä oikeille yleisöille – ja toisaalta lukijoilla voi olla yhä enemmän haasteita löytää joukosta juuri ne itse kiinnostavat kirjat. Kriitikot eivät ehdi käsitellä jokaista kirjaa.

Kirjoittajan ei siis kannata menettää uskoaan, vaikka kustantamolta tulisi hylkäyskirje. Hylkäys ei automaattisesti tarkoita sitä, että käsikirjoitus olisi epäonnistunut. Se vain ei istu kustantamon silloiseen ohjelmaan. Tämä voi tietysti olla laiha lohtu hylkäyskirjettä lukiessa. Jos hylkäyksiä tulee monta, kannattaa kenties harkita esimerkiksi sparrausapua kirjoituskurssilta tai arvostelupalvelusta.

Kirjan digitalisoituminen ei suoraan vaikuta kustannuspäätösten tekemiseen, mutta totta kai se voi vaikuttaa kirjat tuotteen kulutustottumuksiin. Jos viimeaikainen kehitys jatkuu, kirjoja ostetaan yhä vähemmän fyysisinä tuotteina ja kulutetaan enemmän suoratoistopalveluiden tapaan. Se taas saattaa johtaa siihen, että tietynlaisen kirjallisuuden kysyntä kasvaa ja toisenlaisesta (esimerkiksi lyriikka, taiteellinen proosa) kirjallisuudesta tulee yhä marginaalisempaa. Kuinka paljon sitä on silloin varaa tuottaa kustantamoissa – tai kirjoittaa, jos kirjailijapalkkiot pienevät suoratoistopalveluiden myötä?

Tätä aihetta kannattaa ehdottomasti tutkia lisää. Koska käsikirjoitukset toimitetaan nykyään lähes aina sähköisesti, saattaa niitä hyvinkin olla vielä kustantamoissa tallessa. Hyviä tutkielman aiheita voisivat esimerkiksi olla, minkälaisia käsikirjoituksia nykyään tarjotaan ja miten tarjonta muuttuu eri vuosina, miten kustannuspäätöksen saaneet käsikirjoitukset poikkeavat hylkäyspäätöksen saaneista, miten kirjoittajat eroavat nykyään toisiaan, onko kirjoittajakunta kenties nuorentunut tai vanhentunut sekä miten eri kustantamot eroavat toisistaan vaikkapa tarjottujen käsikirjoitusten kannalta. Aiheita riittää.

Kuten totesin johdannossa, tämän tutkielman haastatteluissa on puhuttu ennen kaikkea kaunokirjallisuudesta ja romaanikäsikirjoituksista – toki esimerkiksi lyriikkaa, tietokirjallisuutta ja lastenkirjallisuutta sivuttiin. Oma tutkimusaiheensa voisikin olla, miten kustannuspäätösten tekeminen poikkeaa eri lajityyppien kesken.

Kustannustoimittaja pysyy edelleen portinvartijana, vaikka ohituskaistoja on jo olemassa. Kustannustoimittajalla on kuitenkin tärkeä työ siinä, että tarjotuista käsikirjoituksista julkaistaan laadukkaimmat ja ne työstetään huolellisesti loppuun asti. Itse ainakin toivon jatkossa voivani luottaa siihen, että aloittaessani uuden kirjan tiedän, että sen eteen on nähty paljon vaivaa, jotta se olisi myös minun siihen käyttämäni ajan arvoinen. Kenties useammankin kerran.

Myös kustannustoimittajat tekevät virheitä. Välillä kustannuspäätös tehdään heikommalle teokselle, joskus hylätään helmiä. Virheet ovat inhimillisiä, aivan kuten onnistuneet valinnatkin. Juuri inhimillisyys erottaa kustannustoiminnan teollisesta tuotannosta.

Lopetan tämän tutkielman Touko Siltalan sitaattiin, joka sopii mielestäni aiheeseen oivallisesti:

Hyvä teksti löytää lukijansa, ennemmin tai myöhemmin, joskus vain kovin paljon myöhemmin kuin teoksen ilmestymisvuonna. Tässä kustannustoimittaja voi luottaa vain itseensä ja lukutaitoonsa. (Siltala 1998.)

Siltalan ajatusta voisi vielä täydentää siten, että myös kirjoittaja voi luottaa vain itseensä ja kirjoitustaitoonsa.

LÄHTEET

- Anhava, T. (1971). Julkaisematon kirjallisuus. *Parnasso* 4/1971 (s. 217–225). Luettu vuoden 1971 kootusta kokoelmasta.
- Arnkil, A. (2022). Tapauskertomus. *Siltalan kevätkatalogi 2022*. Haettu 15.2.2023 osoitteesta <https://www.siltalapublishing.fi/wp-content/uploads/2022/10/siltala-katalogi-kevat-2022-b.pdf>
- Arrakoski, O. (2004). Kustantaminen eilen, tänään, huomenna. Teoksessa Makkonen, T. (toim.), *Kustannustoimittajan kirja* (s. 27–45). Tampere: Suomen Kustannusyhdistys.
- Baijars, A. (2002). Mesenaatin duunarina. Teoksessa Veivo, H. (toim.), *Kirjallisuus on virhe* (s. 44–53). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
- Berg, R. (2021). *Taiteilija kohtaa kaupallisuuden – kirjailijan osallistuminen kirjanmarkkinointiin*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pro gradu.
- Bourdieu, P. (1993). The Production of Belief: Contribution to an Economy of Symbolic Goods (alkuteos *La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques 1977*, käänös Richard Nice). Teoksessa Johnson, R. (toim.). *The Field of Cultural Production – Essays on Art and Literature* (s. 74–111) Cambridge: Polity Press.
- Cowen, T. (1998). *In Praise of Commercial Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dolgin, A. (2009). *The Economics of Symbolic Exchange*. Berlin: Springer
- Friedman, J. (2017). A New Age of Discovery. Teoksessa Ginna, P. (toim.), *What Editors Do. The Art, Craft, and Business of Book Editing* (s. 256–268). Chicago: The University of Chicago Press.
- Ginna, P. (2017). Where it all begins. Teoksessa Ginna, P. (toim.), *What Editors Do. The Art, Craft, and Business of Book Editing* (s. 17–29). Chicago: The University of Chicago Press.

- Greenberg, S. L. (2018). *A Poetics of Editing*. Cham: Palgrave Macmillan.
<https://doi.org/10.1007/978-3-319-92246-1>
- Grieg, H. (1959). *Kustantajan muistelmia*. Käännös Seppo Virtanen. Helsinki: WSOY.
- Grönlund, M. (2018). *Kirjailijoiden taloudellinen asema Suomessa 2017*. Turun Yliopisto.
Haettu osoitteesta <https://www.kirjailijaliitto.fi/wp-content/uploads/2018/09/Kirjailijoiden-taloudellinen-asema-Suomessa-2017.pdf>
- Haanpää, H. (2004). Kustannuspäätös. 33 väitettä kustantamisesta. Teoksessa Makkonen, T. (toim.), *Kustannustoimittajan kirja* (s. 47–59). Tampere: Suomen kustannusyhdistys.
- Hanifi, R. (2022). Lapset lukevat aiempaa vähemmän kirjoja – netissä ja somessa lukutaito määrittyy uudelleen. *Tieto & Trendit*, Tilastokeskus. Verkkoartikkeli. Haettu 6.1.2023 osoitteesta <https://www.stat.fi/tietotrendit/artikkelit/2022/lapset-lukevat-aiempaa-vahemman-kirjoja-netissa-ja-somessa-lukutaito-maaritty-uudelleen/>
- Heikkinen, M. (1989). *Tilannekuva kirjailijoista*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 5. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Helleman, J. (1984). Kirjatuotannon kehityssuuntia. Teoksessa Häkli, E. (toim.), *Kirja 1984* (s. 30-50). Juva: WSOY.
- Hobsbawm, E. (2013). *Fractured times : culture and society in the twentieth century*. London: Little, Brown.
- Hoivala, H. (2003). Kulttuurin markkinointi ja tuotteistaminen – Kamppailu markkinoinnin oikeutuksesta. Teoksessa Niinikoski M.-L. & Sibelius, K. (toim.), *Kulttuuribusiness* (s. 73–75). Helsinki: WSOY.
- Hypén, T.-L. (2002). Kirjailija mediatuotteena. Teoksessa Soikkeli, M. (toim.), *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen* (s. 29-45). Turku: Turun yliopisto.

- Hänninen, Jera & Hänninen, Jyri (2012). *Haluatko todella kirjailijaksi? – matkaopas kirjamaailmaan*. Porvoo: Helsinki-kirjat.
- Itkonen, M. (2004). Kirjatyypografia. Teoksessa Makkonen, T. (toim.), *Kustannustoimittajan kirja* (s. 221–249). Tampere: Suomen kustannusyhdistys.
- Jackson, C. (2017). Widening the Gates - Why Publishing Needs Diversity. Teoksessa Ginna, P. (toim.), *What Editors Do. The Art, Craft, and Business of Book Editing* (s. 223–230). Chicago: The University of Chicago Press.
- Junna, L. (2022). *Kustannustoimittajan työ kustannusalan murroksessa ja osaamistarpeet tulevaisuudessa*. Haaga-Helia ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.
- Kauppalehti (2016). Lause-Finlandian voitti Kari Hotakainen. *Kauppalehti*, 18.3.2016. Haettu 5.2.2023 osoitteesta <https://www.kauppalehti.fi/uutiset/lause-finlandian-voitti-kari-hotakainen/c6a15168-3a1d-3696-af30-8b63b067e2c6>
- Kivimäki, J. (2010). *Minä, Parkinson ja Toyota*. Jyväskylä: Jonnaco Oy.
- Koistinen, J. (2007). Kotimaisen kirjallisuuden juhluvuodet. Teoksessa Hypén, T.-L. (toim.), *Kirjan matka tekijöiltä lukijoille. Puheenvuoroja kotimaisen kaunokirjallisuuden luomisen ja lukemisen ehdoista 2000-luvulla* (s. 45-64). Tampere: Tampere University Press.
- Kuvaja, S. (2023). Bestsellerit osoittavat: Ääni-kirjojen ja painettujen kirjojen maailmat erkaantuvat toisistaan. *Helsingin Sanomat*, 1.2.2023. Haettu 2.2.2023 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009359581.html>
- Lahdenperä, L. (2012). *Vastahakoinen brändi. Kaupallisuuden ja kulttuurin ristiriita kirjailijabrändissä*. Turun Kauppakorkeakoulu. Pro gradu.
- Lehmusvesi, J. (2018). ”Olin surkein tuntemani luuseri” – Harry Potterin luoja J.K. Rowling kertoi eliittiyliopiston opiskelijoille, mitä epäonnistumisesta kannattaa tietää ja antoi ohjeet onnelliseen elämään. *Helsingin Sanomat*, 3..5.2018. Haettu 22.12.2022 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005665683.html>
- Lehtonen, M. (2001). *Post Scriptum: Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.

- Leino, J. (2022). *Tuntematon taustavoima. Toimintatutkimus kustannustoimittajan työstä.* Itä-Suomen yliopisto. Filosofinen tiedekunta, humanistinen osasto. Pro gradu.
- Makkonen, T. (2004). Ideasta kirjaksi. Teoksessa Makkonen, T. (toim.), *Kustannustoimittajan kirja* (s. 11–24). Tampere: Suomen kustannusyhdistys.
- Mattila, P. (2023). Oppivelvollisuuden laajentaminen toi uusia vaikeuksia kirja-kaupoille. *Helsingin Sanomat*, 24.1.2023. Haettu 10.2.2023 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009346891.html>
- Niemi, J. (1991). *Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Niemi, J. (1999). Avataanko kolkuttajalle? Havaintoja kirjoittajista kustantajan portilla. Teoksessa Hosiaislouma, Y. (toim.), *Laulujen lumossa. Kirjallisuudentutkijoiden ja kirjailijoiden seireenilauluja professori Yrjö Varpiolle hänen 60-vuotispäivänään 7.11.1999* (s. 21–37). Tampere: Tampere University Press.
- Niemi, J. (2000). *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntatieteiden kartoitusta.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Niemi, J. (2007). Tekijät ja lukijat muuttuvilla markkinoilla. Teoksessa Hypén, T.-L. (toim.), *Kirjan matka tekijöiltä lukijoille. Puheenvuoroja kotimaisen kaunokirjallisuuden luomisen ja lukemisen ehdoista 2000-luvulla* (s. 13–23). Tampere: Tampere University Press.
- Pesonen, R. (2018). Kirjallisuus kilpailuyhteiskunnassa: Näkökulmia kirjallisuuden kriisiin. *Kaltio 4/2018*. Haettu 27.2.2023 osoitteesta <https://kaltio.fi/kirjallisuus-kilpailuyhteiskunnassa-nakokulmia-kirjallisuuden-kriisiin/>
- Pietiäinen, J.-P. (2014). Kirja-alalla kuohuu. Teoksessa Inkinen, T., Löytönen, M. & Rutanen, A. (toim.), *Kirja muuttuvassa tietoympäristössä* (s. 35–45). Porvoo: Suomen Tietokirjailijat ry.
- Puukka, P. (2018). Jenni Haukion kustantaja Savukeidas lopettaa toimintansa – moni muukin pienkustantamo miettii samaa. *Yle Uutiset*, 22.1.2018. Haettu 15.1.2023 osoitteesta <https://yle.fi/a/3-10034637>

- Rahka, F. (2014). Miten digitalisaatio muuttaa kirja-alaa. Teoksessa Inkinen, T., Löytönen, M. & Rutanen, A. (toim.), *Kirja muuttuvassa tietoympäristössä* (s. 139–150). Porvoo: Suomen Tietokirjailijat ry.
- Rasilainen, R. (1989). *Julkaisu ja julkaisematon kirjallisuus. Kotimaisen kaunokirjallisuuden valikoituminen kustannusyhtiössä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Reunamäki, M. (2008). *Esikosikirjailijan markkinointi ja julkisuus*. Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos. Pro gradu.
- Salokannel, J. (1980). Kotimaisen kirjailijan hankinta ja huolto. Teoksessa Wallenius, L., Alku, K., Metsähuone, L. & Wacklin, T. (toim.), *Kustannustoimittajan kirja* (s. 39–48). Helsinki: Suomen Kustannusyhdistys.
- Siltala, A. (2004). Säännöt. Teoksessa Makkonen, T. (toim.), *Kustannustoimittajan kirja* (s. 61–62). Tampere: Suomen kustannusyhdistys.
- Siltala, T. (1998): Kustantajan suhde kirjaan. Puheenvuoro Libristipäivillä 19.4.1998. *Kirjakauppalehti* 5/1998. PDF
- Stockmann, D., Bengtsson, N. & Repo, Y. (2000). *Kirja Suomessa. Tekijöistä lukijaan – kirja-alan tukitoimet ja kehittäminen*. Helsinki: Opetusministeriö.
- Suomen Kustannusyhdistys (2022a). Kustannusalan työtehtäviä. Haettu 17.12.2022 osoitteesta <https://kustantajat.fi/mita-kustantaja-tekee/kustannusalan-tyotehtavia>
- Suomen Kustannusyhdistys (2022b). Koulutus. Haettu 5.12.2022 osoitteesta <https://kustantajat.fi/yhdistys/koulutus>
- Suomen Kustannusyhdistys (2023). Suomen Kustannusyhdistys. Kustannusalan tilastot. Haettu 25.2.2023 osoitteesta <http://tilastointi.kustantajat.fi/vuositulasto/painetut-esikoisteokset/2021>
- Tapanainen, E. (2016). *Tasapainoilua, tyynnyttelyä ja neuvottelua. Kaunokirjallisuuden pienkustantajien strateginen suhtautuminen kirja-alan institutionaalisiin rakenteisiin*

ja toimintatapoihin Suomessa. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pro gradu.

Tarkka, J. (1993): Kirjan tulos. Teoksessa Halonen, J., Kataisto, V., Kiuas, S., Mäkikalli, A., Saukkola, M., Somerto, S. & Vaittinen, P. (toim.), *Mielihyvää kirjallisuudesta. Suomalainen kulttuuri tänään* (s. 85–87). Turku: Turun Yliopisto.

Tarmio, H. (1986). *Mitä nuoren kustantajan tulee tietää*. Porvoo: WSOY.

Vartiainen, S. (1998). *Hyvän kirjallisuuden kriteerit. Kustantajien, kriitoiden ja kirjallisuuspalkintolautakuntien roolit kirjallisuuden arvonmäärittelyssä*. Jyväskylän yliopisto. Kirjallisuuden laitos. Pro gradu.

Audiolähteet

Aalho, E. & Aalho J. (2023): Kertojan ääni. J101: Mikko Aarne, mikä puhuttaa kustantajaa nyt?
<https://open.spotify.com/episode/5HUencgbdf31zTbDIHr12> Kuunneltu 25.1.2023

Leinonen, K. (2021): Minustako kirjailija? jakso 4.
<https://open.spotify.com/episode/749V28AyfbkGqTdd3CescI> Kuunneltu 10.11.2022

Mykkänen, E. (2017): Kirjoittamisesta. J2: Kustannustoimittamisesta - Mikko Aarne ja Lotta Sonninen.
<https://open.spotify.com/episode/04q44UIT9N46Ov7XCymzUg> Kuunneltu 23.10.2022

Mykkänen, E. (2022): Kirjoittamisesta. J34: Kysy kustannustoimittajalta, osa 1 - Antti Berg ja Jouni Tikkanen.
<https://open.spotify.com/episode/6abaZ3kYqk4NQLNcLXKjiD> Kuunneltu 15.10.2022

Mykkänen, E. (2022): Kirjoittamisesta. J34: Kysy kustannustoimittajalta, osa 2 - Antti Berg ja Jouni Tikkanen.

<https://open.spotify.com/episode/7GokaVPBGSKQKbQgVJorAU> Kuunneltu 17.10.2022

Nuori Voima (2019): Nuoren Voiman podcastit - Kustannuspäällikkö Mirjam Ilvas: Maggie Nelson löi ällikällä.

<https://open.spotify.com/episode/356Zg2aUWZusB4tuICpbRy> Kuunneltu 4.11.2022

Suomen Kustannusyhdistys (2022c): Kirjan tie. 1. Haluatko kirjailijaksi?

<https://open.spotify.com/episode/7IDLUGKqU2sZ7JO9KaMTqQ> Kuunneltu 16.11.2022

Yle (2016): Näkökulma. Kustannustoimittaja Salla Pulli haluaa tulla tekstin yllättämäksi. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-3350338> Kuunneltu 5.1.2023

Yle (2018): Puheen Aamu. Kustannustoimittajan top 3 vinkkiä, miten tulla kirjailijaksi - lue paljon, ole utelias ja opettele kirjoittamaan monipuolisesti. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-4422275> Kuunneltu 8.10.2022

Yle (2022): Kulttuuriykkönen. Kirjallisuuden portinvartija torppaa ja kannustaa. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-63619768> Kuunneltu 12.1.2023