

NOVELLI JA TARINALLINEN JOURNALISMI: EROJA KAHDEN KIRJOITTAMISPROSESSIN VÄLILLÄ

Antti Huusko
Maisterintutkielma
Kirjallisuus/kirjoittaminen
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Antti Huusko	
Työn nimi Novelli ja tarinallinen journalismi: Eroja kahden kirjoittamisprosessin välillä	
Oppiaine Kirjallisuus/Kirjoittaminen	Työn laji Maisterintutkielma
Aika 05/2023	Sivumäärä 49 + 23(taiteellinen osa)
Tiivistelmä <p>Tässä maisterintutkielmassa tarkastelen kirjoittamisprosessia ja siinä olevia eroja novellien ja tarinallista journalismia edustavien tekstien välillä. Lisäksi tutkin sitä, millaisia vaikutuksia fiktion kirjoittamisella on kirjoittamisprosessiin. Tutkimuksen aineistona toimivat kolme itsekirjoittamaani novellia ja tarinallista journalistista tekstiä. Tekstit on kirjoitettu rinnakkain niin, että olen laatinut saman tapahtuma pohjalta sekä novellin että journalistisen tekstin. Tekstit ovat siis syntyneet pareittain aina saman tapahtuman pohjalta. Novellit ja journalistiset tekstit muodostavat tutkielmani taiteellisen osan. Taiteellisen osan kirjoittamisen aikana olen pitänyt työskentelypäiväkirjaa.</p> <p>Tutkimukseni on autoetnografista, koska tutkin omaa kirjoittamisprosessiani. Tavoitteenani on analysoida kirjoittamisprosessia käymällä läpi työskentelypäiväkirjani merkintöjä diskurssianalyysin avulla. Pyrin vertaamaan tulkintojani kirjoittamisprosessistani yleiseen kirjoittamisprosessin teoriaaustaan. Tekstien fiktiivisyyttä käsittelen Dorrit Cohnin ei-referentiaalisen fiktio -käsitteen sekä hänen määrittelemiensä fiktion tunnusmerkkien avulla.</p> <p>Työskentelypäiväkirjan merkintöjen analysoinnin kautta esille nousi selkeästi se, että journalistinen kirjoittamisprosessi oli paljon suoraviivaisempi kuin novellien kirjoittamisprosessi. Syynä tähän on luultavasti journalismin vakiintunut työprosessi. Myös journalismin referentiaalisuus eli todelliseen maailmaan viittaaminen nopeutti kirjoitustyötä, sillä tekstin piti pysyttytyä todellisissa tapahtumissa. Journalistisessa kirjoittamisprosessissa tapahtumat asetettiin juoneen, eli niistä tehtiin mielekäs kokonaisuus. Novelleiden kirjoittamisprosessia kuvaisin enemmän kehämäiseksi, sillä tekstiä palattiin muokkaamaan monta kertaa työprosessin aikana. Novellien aiheita ja hahmoja täytyi myös pohtia paljon ennen kirjoittamaan ryhtymistä.</p>	
Asiasanat: kirjoittamisprosessi, journalismi, kirjallisuus, kirjoittaminen, novelli, tarinallinen journalismi, fiktio, fiktiivisyys	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto. JYX-julkaisuarkisto	
Muuta tietoa	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
1.1	Tutkimuksen tausta ja tarkoitus	4
1.2	Tutkimusmenetelmä ja aineisto	5
2	NOVELLI JA TARINALLINEN JOURNALISMI	8
2.1	Yleisesti novellista.....	8
2.2	Vaikeasti määriteltävä kirjallisuudenlaji.....	9
2.3	Novellin pituus	10
2.4	Journalismi ja sen juttutyypit.....	14
2.4.1	Tarinallinen journalismi Suomessa	14
2.4.2	Uutinen.....	15
2.5	Tarinallisen journalismin määritelmä	17
2.6	Kerrontakeinot tarinallisessa journalismissa	18
2.7	Fiktio ja faktan välinen raja.....	22
3	KIRJOITTAMISPROSESSI.....	25
3.1	Luova prosessi.....	25
3.2	Kirjoittamisprosessin vaiheet.....	27
3.3	Kirjoittamisprosessi ei ole suora viiva.....	28
3.4	Kirjoittamisen rajoitteet	29
4	NOVELLIEN JA TARINALLISEN JOURNALISMIN KIRJOITTAMISPROSESSIT.....	31
4.1	Ammatillinen repertuaari.....	31
4.2	Taiteellinen repertuaari	34
4.3	Fiktiivisen ja ei-fiktiivisen tekstin kirjoittaminen	36
5	TULOKSET	41
6	PÄÄTÄNTÖ.....	44

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen tausta ja tarkoitus

Viime keväänä havahduin siihen, kuinka erilaisia tekstejä saatoinkin kirjoittaa viikon aikana. Yhtenä päivänä kirjoitin vapaa-ajallani novellia, jonka jälkeen töissä tein lehti-juttuja. Sen sijaan toisena päivänä viimeistelin esseitä yliopiston opintojaksoille. Havaintoni jälkeen olin paljon tietoisempi omasta kirjoittamisestani ja aloin huomaa eroja siinä, miten kirjoitin erilaisia tekstejä. Syksyyn mennessä en ollut päässyt eroon näistä ajatuksista ja siten päädyin valitsemaan myös kirjoittamisprosessin maisterintutkielmani aiheeksi. Tutkielmani tavoitteena on tutkia eroja novellin ja tarinalista journalismia edustavien tekstien kirjoittamisprosesseissa. Valitsemani aihe on koskettaa useita kirjoittajia, sillä monet journalistit kirjoittavat myös kirjoja ja monet kirjailijat ovat työskennelleet journalisteina. Nämä kaksi kirjoittamisprosessia ovat siis monille henkilöille hyvinkin tuttuja.

Kirjoittamisprosessia on tutkittu laajasti jo pitkään ja kirjallisuuden ja kirjoittamisen maisterintutkielmissa kirjoittamisprosessi on yleinen aihe. Viime vuosina muun muassa Piritta Porthan (2022) on tutkinut romaanikäsikirjoituksen kirjoittamisprosessia autoetnografian keinoin ja Milla Mäenpää (2020) puolestaan novellin henkilöhahmojen luomis- ja kirjoittamisprosessia. Kirjoittamisprosessin osalta teoriataustana toimivat Hayesin ja Flowerin (1980) sekä Sharplesin (1998) kehittelemät mallit

kirjoittamisprosessille. Hyödynnän myös flow-tila käsitteestä tunnetun Csikszentmihalyin (1996) teoriaa luovasta prosessista.

Myös journalistiikan puolella kirjoittamista ja sitä ohjaavia tekijöitä on tutkittu ja aiheesta on tehty esimerkiksi monia oppaita alalle pyrkiville. Journalistiikan puolella huomio kuitenkin keskittyy enemmän journalistiseen työprosessiin, jossa kirjoittaminen on vain yksi osa-alue. Tutkimuksia, joissa yhdistyvät luova kirjoittaminen ja journalismi onkin siis huomattavasti vähemmän. Lähellä tutkielmani aihetta on kirjoittamisen ja viestinnän dosentti Maria Lassila-Merisalonen väitöskirja journalistiikasta vuodelta 2009, jossa hän tutki fiktiota ja tarinallisen journalismin kirjoitusta suomalaisissa lehdissä. Kyseinen teos onkin yksi tutkielmani keskeisistä lähteistä. Tutkielmani on siis monitieteellinen, sillä siinä yhdistyvät journalistiikan lisäksi kirjallisuuden ja kirjoittamisen tutkimus.

Novellien ja tarinallisten journalististen tekstien kirjoittamisprosessien lisäksi aion kiinnittää huomiota kirjoittamieni tekstien fiktiivisyyteen ja analysoida sitä, kuinka fiktion kirjoittaminen vaikuttaa kirjoittamisprosessiin. Tiivistettynä maisterintutkielmani tutkimuskysymykset ovat: Millaisia eroja novellin ja tarinallisen journalismin kirjoittamisprosessissa on työskentelypäiväkirjani perusteella? Kuinka rakennan saman tapahtuman pohjalta sekä fiktiivisen että ei-fiktiivisen tekstin?

1.2 Tutkimusmenetelmä ja aineisto

Tutkielmani voidaan nähdä edustavan autoetnografista tutkimusotetta, sillä tutkin omaa kirjoittamisprosessiani. Autoetnografiassa tutkijan tarkoituksena on kuvata ja analysoida omia henkilökohtaisia kokemuksia systemaattisesti ja tällä tavoin tuottaa merkityksellistä tutkimusta (Tienari ja Kiriakos 2020, 283). Tutkijan omien kokemusten kautta autoetnografisessa tutkimuksessa pyritään esimerkiksi ymmärtämään paremmin kulttuurisia kokemuksia. Autoetnografisessa tutkimusotteessa yhdistyykin piirteitä etnografiasta sekä omaelämäkerrasta, kun tutkija jälkikäteen kuvaa ja

kirjoittaa kokemuksistaan (Ellis ym. 2011, 3). Autoetnografiset tutkimukset on ollut tapana jakaa evokatiiviseen sekä analyttiseen autoetnografiaan. Evokatiivinen autoetnografinen tutkimus on hyvin omakohtaista ja sen tarkoituksena on herättää kuvauksia ja tarinoita tutkittavasta kohteesta, kun taas analyttinen autoetnografinen tutkimus pyrkii luomaan yhteyksiä aikaisempiin tutkimuksiin tutkijan omien kokemusten ja havaintojen kautta. (Tienari ja Kiriakos 2020, 283–285.) Näistä kahdesta tutkielmani edustaa jälkimmäistä, sillä tulen vertaamaan omia havaintojani kirjoitusprosessista aikaisempiin tutkimuksiin ja teoriaan.

Tutkimukseni aineistona toimii kirjoittamani taiteellinen osa, sekä sen ohessa pidetty työskentelypäiväkirja. Taiteellinen osani toimii niin, että olen aina yhden tapahtuman pohjalta kirjoittanut novellin sekä journalistisen tekstin. Taiteellinen osio siis koostuu kolmesta tekstiparista (yhteensä kuusi tekstiä, joista kolme novelleja ja kolme journalistista tekstiä). Ensimmäiset kaksi tekstiä pohjautuvat käyntiini verenluovutuksesta (Verenluovutus ja Sotaukko), toiset kaksi liittyvät musiikkikonserttiin (KPC-Tour ja Marko) ja kahden viimeisen tekstin aiheena on tekemäni työkeikka Suomussalmelle (Työkeikka Suomussalmelle ja Suvi).

Työskentelypäiväkirjaani olen pitänyt 7.10.2022–28.1.2023 välisenä aikana ja siinä on 20 merkintää. Työskentelypäiväkirjaani olen tehnyt merkintöjä taiteellisen osion suunnittelusta, kirjoittamisesta ja muokkaamisesta, sekä muista kirjoittamiseen liittyvistä ajatuksista ja tunteista. Työskentelypäiväkirjani on tärkeässä roolissa tutkimukseni kannalta, sillä sen avulla pyrin tutkimaan omaa kirjoittamisprosessiani. Aineiston analyysimenetelmäksi valitsin diskurssianalyysin. Tavoitteenani on tutkia diskurssianalyysin avulla sitä, millä tavoin kuvailen ja puhun omasta kirjoitusprosessistani. Kielenkäyttöä tutkimalla pystyn kenties löytämään eroja ja samankaltaisuuksia kahden eri kirjoittamisprosessin väliltä. Erojen löytämiseen diskurssianalyysi soveltuukin hyvin (Eskola ja Suoranta 1998, 197). Omia kokemuksiani kirjoittamisprosessista tulen analysoimaan eri tulkintarepertuaarien avulla.

Koska diskurssianalyysi on melko monipuolinen menetelmä, sitä on usein kuvattu pikemminkin lähestymistavaksi kuin tutkimusmenetelmäksi. Diskurssianalyysissä keskeisessä asemassa on kieli ja sen sisältämät merkitykset. (Saranen-Kauppinen

ja Puusniekka 2006.) Diskurssianalyysissä tutkimuksen kohteena voivatkin olla esimerkiksi kielenkäytön keinot (Siltaoja ja Sorsa 2020, 228).

Diskurssianalyysissä diskurssilla tarkoitetaan erilaisia merkityssystemejä. Toisinaan merkityssystemejä kutsutaan myös tulkintarepertuaareiksi. (Jokinen ym. 2016, 34.) Diskurssianalyysin yhteydessä merkityssystemillä tarkoitetaan kielen monimutkaista järjestelmää, joka koostuu monimutkaisista elementeistä (Saranen-Kauppinen ja Puusniekka 2006). Sekä diskurssi että tulkintarepertuaari ovat käsitteinä hyvin lähellä toisiaan, mutta tulkintarepertuaarin voidaan nähdä soveltuvan paremmin arki-kielenkäytön tarkasteluun (Jokinen, Juhila ja Suoninen 2016, 34). Sen vuoksi tässä tutkielmassa käytän tulkintarepertuaarin käsitettä. Tulkintarepertuaarin määrittelyn säännönmukaiseksi merkityssuhteiden systemiksi, jossa toistuvat samanlaiset sanavalinnat sekä retoriset keinot.

Työskentelypäiväkirjani merkintöjä olen käynyt läpi diskurssianalyysin keinoin. Kiinnitin erityistä huomiota sanavalintoihini ja siihen, miten kuvailen kirjoittamisprosessiani. Merkintöjen pohjalta olen identifioinut kaksi erilaista tulkintarepertuaaria, eli merkityssystemeitä (tulkintarepertuaarin tarkempi määritelmä luvussa 1.2). Tulkintarepertuaareissa on tietoisesti tehty jako kahden eri kirjoitusprosessin välille, sillä niiden tarkoituksena on tuoda ilmi, miten olen kuvaillut ja puhunut tekstien luomisesta työskentelypäiväkirjassani.

2 NOVELLI JA TARINALLINEN JOURNALISMI

2.1 Yleisesti novellista

Kirjallisuuden lajina novellia voisi luonnehtia monipuoliseksi ja melko vapaaksi. Sen tarkka määrittelyminen on hankalaa ja jopa jossain tapauksissa mahdotonta. Novelli on tyyliltään lähellä romaania, mutta myös runoutta ja muita taiteenlajeja. Kirjoittajan näkökulmasta novelli antaa monia vapauksia. Esimerkiksi Matthews (1994, 77) mukaan novellin muodon valinnassa kirjoittajalla on täysi vapaus valita; se voi olla juuri sellainen kuin kirjoittaja haluaa.

Yksi asia mistä novellin kohdalla monet näyttävät olevan samaa mieltä on se, että pituudeltaan novelli on lyhyt. Novellin lyhyttä voidaan pitää rajoittavana tekijänä, varsinkin jos vertauskohteeksi otetaan romaani. Totta on, ettei novelli pysty kertomaan ja kuvailemaan asioita samanlaisessa laajuudessa kuin romaani. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, että lyhyys olisi novellissa negatiivinen asia, vaan päinvastoin. Vaikka lyhyt muoto aiheuttaakin tiettyjä rajoituksia, lyhyys tekee novellista vahvan taiteenmuodon. A. L Kennedy onkin kuvannut novellin pituutta näin:

“The thing about the short story is that yes, it is small, but it is small in a way that a bullet is small, and the whole thing about a short story is that you’re trying to give it the punch that will hit your reader and blow their fucking head off because you don’t have long. It’s not the death by a thousand cuts you get with a novel.” (Kennedy 2008, 3).

Hyvä novelli on siis voimakas kenties juuri tiiviyden ansioista. Sillä ei ole aikaa viivytellä. Kaikkien sanojen täytyy tarkoittaa jotain ja yksityiskohtien pitää olla tarkkaan mietittyjä. Tämä tekee novellista kauniin ja vaikuttavan taiteenlajin, joka jää lukijan mieleen.

Seuraavissa luvuissa aion käsitellä tarkemmin novellin määritelmää. Pyrin selvittämään novellin tyypillisiä piirteitä, sen kerrontaa, juonia ja aiheita. Lisäksi käyn lyhyesti läpi novellin historiaa ja kehittymistä.

2.2 Vaikeasti määriteltävä kirjallisuudenlaji

Pitkistä perinteistensä huolimatta novelli ei ole aina saanut samanarvoista teoreettista huomiota kuin muut kirjallisuuden genret, kuten esimerkiksi romaani ja runous. Novelli itsenäistyi virallisesti omaksi genrekseen vasta 1800-luvun puolivälissä Edgar Allan Poen ansiosta. (Patea 2012, 2–3.) Genrenä novellille on pyritty luomaan omia määritelmiä ja lajille voidaan luetella tiettyjä ominaisuuksia. Kiinnostus novellia kohtaan on sen jälkeen kasvanut tasaisesti ja varsinkin 1900-luvun loppupuoliskolla novelli genrenä nousi merkittäväksi tutkimuskohteeksi kirjallisuudessa (Patea 2012, 3). Monien mielestä novellin tarkalle määrittelylle ei ole tarvetta, ja se onkin vaikeaa, Shawn (1983, 21) mukaan jopa mahdotonta. Nimittäin heti, kun novellille keksitään tietty määritelmä, syntyy sille moninkertainen määrä poikkeuksia.

Koska Shawin mielestä novellille ei voida koskaan luoda vakuuttavaa määritelmää, siihen ei pidä myöskään pyrkiä. Hänen oma määritelmänsä novellille onkin sinällään melko vapaa ja tulkinnanvarainen. Shawin (1983, 22) mukaan novelli on pätkä fiktiivistä proosatekstiä, joka on muokattu ja kontrolloitu niin, että se luo lukijan mielikuvituksessa yhtenäisen ja miellyttävän vaikutuksen. Myös Beevers (2008, 20) on Shawin kanssa samaa mieltä siinä, että novelli voidaan määritellä lyhyeksi fiktiiviseksi proosatekstiksi. Beevers on kuitenkin antanut novellille tarkempia kriteerejä, joista yksi on esimerkiksi se, että novellin täytyy olla sen verran lyhyt, ettei sitä voisi

julkaista yksinään (Beevers 2008, 20). Novellin pituutta tulen käsittelemään tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Yksi näkyvä teema novellin määrittelemisessä on sen vertaaminen romaaniin. Novellia onkin jo pitkään pidetty lajina, joka sijaitsee romaanin ja runouden välimaastossa (Patea 2012, 6). Novellia ja romaania pidetään läheisinä kirjallisuuden muotoina niitä yhdistävän proosamaisen kerronnan vuoksi. Monet ovat kuitenkin kyseenalaisesti novellin ja romaanin läheisyyttä, sillä proosan lisäksi novellin voidaan nähdä hyödyntävän runouden metaforista kieltä, mikä tekee novellin ja romaanin kerronnantyyleistä hyvin erilaiset. (Patea 2012, 9–10.) Novellimuotoa pitkään tutkinut May (1994, 214) onkin sitä mieltä, että novelli genrenä on alusta asti ollut lähempänä lyyristä runoutta kuin romaania. Toisaalta novellissa on nähty olevan samanlaisia piirteitä kuin esimerkiksi esseessä, elokuvissa ja valokuvissa. Novelli sijaitseekin niin sanotusti monien eri taiteenlajien ja genrejen risteyksessä, mikä osittain selittää sen määrittelyn vaikeutta. (Patea 2012, 6–8.)

2.3 Novellin pituus

Yksi yleisin ja tunnetuin novellia määrittelevä ominaisuus on sen lyhyt muoto. Novellia kuvataankin usein sanalla lyhyt tai lyhyehkö (Hosiaislouma 2016, 647). Novellin pituudelle tai lyhyydelle ei ole kuitenkaan täysin selviä määritelmiä. Edgar Allan Poen tunnettu määritelmä novellin pituudelle vuodelta 1846 on, että novellin tulisi olla niin lyhyt, että sen voisi lukea yhdellä istumalla. Novellille on myös annettu lukemia siitä, kuinka pitkä teksti luetaan novelliksi. Esimerkiksi noin 4 000–10 000 sanaa sisältävä teksti edustaisi novellia, sitä lyhyemmät tekstit määriteltäisiin short short storyksi tai flash fiktioniksi. (Hosiaislouma 2016, 648.) Nämä kaksi ovat niin sanotusti uusia muotoja novellin evoluutiossa, joiden ominaispiirteenä on vielä novelliakin lyhyempi muoto (Patea 2012, 20). Toisen määritelmän mukaan novelli voi olla

pituudeltaan parista sadasta sanasta 50 000 sanaan. Kuitenkin yleensä julkaistujen novellien pituus vaihtelee 2 000–10 000 sanan välillä. (Beevers 2008, 20.)

Novellin pituus on myös yksi sitä romaanista erottava ominaisuus, sillä novellia pidetään usein tiiviinä ja yhtenäisenä, toisin kuin romaania (Matthews 1994, 73). Luonnollisesti lyhyen muotonsa vuoksi novelli ei pysty käyttämään samanlaisia tyylikeinoja kuin romaani, jossa kerrontaa voidaan paisutella ja levennellä (Koskimies 1958, 22). Novellissa ei myöskään ole tilaa niin sanotusti turhille sanoille; jokaisen sanan täytyy olla tarkoituksellinen (Kennedy 2008, 4). Lisäksi novellissa henkilöhahmojen kuvaus ei voi olla yhtä laajaa kuin romaanissa, sillä novellissa sille ei riitä tilaa (Hosiaislouma 2016, 647). Novelli onkin kerronnan ja henkilöhahmojen osalta romaania rajoittuneempi, sillä romaanissa on laajuutensa vuoksi enemmän mahdollisuuksia esimerkiksi luoda henkilöhahmoja ja niille kuuluvia luonteenpiirteitä (Shaw 1983, 116). Shawin (1983, 115) mukaan henkilöhahmojen osalta novelli onkin todella vaativa kirjallisuuden laji, sillä lyhyessä ajassa on vaikea luoda uskottavia hahmoja. Kenties tämän vuoksi monissa novelleissa hyödynnetäänkin ensimmäisen persoonan kerrontaa.

Novellissa ei ole tapana kuvailla ympäristöä tai miljöötä kovinkaan tarkasti. Sen vuoksi novellin tapahtumien paikaksi usein valikoituu yleinen ja kaikille lukijoille jollain tavoin tuttu paikka. Tällaisia paikkoja voivat esimerkiksi olla kahvila tai baari. Lukijalle tutun paikan valitseminen tarkoittaa sitä, ettei sitä tarvitse kuvailla yksityiskohtaisesti ja tarkasti, koska lukija pystyy mielessään kuvittelemaan paikalle tärkeät ominaisuudet ja piirteet. (Shaw 1983, 154.)

Novellille on tavallista myös tiivis, ellipsinen ja epäsuora kerronta, joka toisaalta yhdistää sitä runouteen, mutta erottaa romaanista, kuten aiemmin jo mainittu (Patea 2012, 9–10). Vaikka ellipsejä, eli kertomuksen hyppäyksiä ajanjaksosta toiseen voi tapahtua myös romaaneissa, voidaan niitä pitää tyyppillisempinä novellin kerronnassa (Steinby ja Lehtimäki 2013, 113). Yksi syy novellien kerronnan ellipsisyydelle onkin juuri sen pituus; jotta teksti saavuttaisi tyyllilajin vaatiman tiiviyn sen täytyy edetä nopeasti. Kerronta ei voi jäädä käsittelemään pieniä ja niin sanotusti merkityksettömiä tapahtumia ja ajanjaksoja. Tämä luokin kontrastia novellin ja romaanin välille, joista

jälkimmäisessä kerronta voi usein olla verkkaista, mutta myös monipuolisempaa. (Shaw 1983, 46–47.) Koska novelleissa aikaa ja sen kulumista ei kuvata samalla tavoin kuin romaanissa, käsittää novelli usein vain yhden vaiheen henkilöahmon elämästä, jossa aika ei sinällään liiku eteenpäin (Shaw 1983, 47). Verrattuna romaaniin, jossa aika etenee tiettyyn suuntaan, novellissa aika pysyy paikoillaan omassa ulottuvuudessaan (Lerena 2012, 174).

Yksi tapa luoda novellille tyypillistä tiiviyttä on lyhyiden lauseiden käyttö, jotka kenties romaanissa olisivat pitemmän päälle väsyttävää luettavaa (Shaw 1983, 139). Lisäksi novellille on luonteenomaista myös aloittaa tapahtumat *in media res*, eli hyp-päämällä suoraan keskelle toimintaa (Hosiaisuus 2016, 648). Tällä tavoin kertomuk- sessa vältetään ylimääräinen johdattelu tapahtumiin ja novelli pääsee heti keskelle ta- rinan tärkeimpiä kohtia.

Matthews (1994, 73) kuitenkin muistuttaa, että todellinen novelli on muutakin kuin pelkkä lyhyt tarina. Yleinen käsitys lienee, että novellien kirjoittaminen on oma taiteenlajinsa (Barret 2009, 82). Todellinen novelli tarvitsee siis jotain muutakin kuin tarinan. Barretin (2009, 17) mukaan aito novelli pyrkii esittämään elämää juuri sellai- sena kuin se on, täysin todenmukaisena, yhdistäen sekä realismia että romanttisia kei- noja. Novelli ei sinällään imitoi elämää realistisesti, vaan se pikemminkin pyrkii rep- resentoimaan meidän omaa kokemustamme elämästä tyylitellysti (Patea 2012, 13). Mayn (1994, 142) näkemys onkin, että novelli on sopivin muoto todellisuuden näke- miseen juuri sellaisena, kuin me itse näemme ja koemme sen meidän syvällisimpinä hetkinämme. Koska novelli on niin lyhyt ja tiivis muoto, se on juuri omiaan kuva-amaan niitä vaikuttavia hetkiä elämässämme, jotka usein muuttavat jotain perin poh- jaisesti, mutta samalla ovat myös erittäin lyhyitä. Kaikista rajoitteistaan huolimatta juuri lyhyys tekeekin novellista niin voimakkaan kirjallisuuden lajin. (Kennedy 2008, 3.)

Novelli ei kuitenkaan pääse pakoon lyhyiden asettamista rajoitteista sen käsit- telemissä aiheissakaan. Novellissa on vaikea käsitellä hyvin monimutkaisia tai suuria aiheita tai ongelmia, sillä se vaatisi enemmän tilaa. Sen vuoksi novellin aiheeksi onkin tyypillistä valita yksittäinen tapahtuma tai kriisitilanne, jolla on vaikutuksia

päähenkilön elämään. (Barret 2009, 42.) Novellin tapahtumissa elämän normaali kulku yleensä katkeaa jonkin yllättävän tapahtuman myötä, mutta vain väliaikaisesti (May 1994, 203).

Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö novelli voisi käsitellä tavanomaisia tai arkisia asioita. Novelli voi kertoa hyvinkin normaaleista asioista, mutta nämä asiat eivät kuitenkaan novellin aikana tule pysymään tavallisina, vaan ne saavat oman merkityksensä. (Patea 2012, 12.) Onnistuakseen tässä novellin yksityiskohtien tulee olla konkreettisia; niissä täytyy olla jotain, joka luo niihin vihjailevuutta siitä, että niillä on enemmän merkitystä kuin päällisin puolin näyttää. Tämä seikka yhdistääkin novellia ja runoutta. (Patea 2012, 12.)

Kuten monien muidenkin piirteiden osalta, myös juonen kannalta novellia kuvataan romaaniin verrattuna suppeammaksi. Romaaniin voi esimerkiksi sisältyä useita sivujuonia, joille ei novellissa ole tilaa. (Steinby ja Mäkikalli 2013, 151.) Lopetukset novellissa voivat vaihdella romaanin tapaan avoimen ja suljetun välillä (Hosiaisuusluoma 2016, 648). Toisaalta modernissa novellissa loput jäävät usein avoimeksi. Lisäksi monet novellit myös pyrkivät lopun osalta yllätyksellisyyteen (Éjxenbaum 1994, 82).

1800-luvulla novellit nojasivat pitkälti juonen ja yllättävien käänteiden varaan ja novellit olivat melko selkeärakenteisia. Kuitenkin 1900-luvun aikana pitkälti Anton Tšehovin myötä niin sanotut juonettomat novellit alkoivat yleistymään. Tšehovin novelleissa juonen sijaan pääosassa on usein jonkin tunnelman tai tilanteen kuvaaminen. (Steinby ja Mäkikalli 2013, 151.) Moderni novelli onkin usein hyvin sirpaleinen, ja se pyrkii vangitsemaan katoavaa hetkeä. Äärimmilleen vietyinä tällaisesta novellista tulee tarina, jossa ei ole tarinaa ollenkaan. Modernissa novellissa on silti läsnä tietynlainen intensiivisyys juonen poissaolosta huolimatta. Intensiivisyyttä näihin novelleihin luo esimerkiksi käytetty kieli ja sen sävy. (Patea 2012, 18.)

2.4 Journalismi ja sen juttutyypit

2.4.1 Tarinallinen journalismi Suomessa

Suomalaisille tarinalliset journalistiset tekstit eivät ole täysin vieras käsite, sillä tarinallista journalismia on tehty Suomessa jo monien vuosikymmenien ajan monissa eri lehdissä, muun muassa Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä tai Imagessa. Jonain aikoina tarinallinen journalismi on ollut kovassa suosiossa, ja esimerkiksi 1950-luvulla maskuliinista Gonzo-journalismia edustaneesta Matti Jämsästä tuli Suomen kuuluisin toimittaja, ja hän nosti Apu-lehden suosiota ennätyslukemiin (Lassila-Merisalo 2020, 35–36 ja 58). Pääsääntöisesti sanomalehdissä ei kuitenkaan ole suoraan puhuttu tarinallisesta tai kaunokirjallisesta journalismista, vaan pitkiä kertovia juttuja on usein nimitetty featureksi, sunnuntaijutuksi tai reportaasiksi. (Lassila-Merisalo 2020, 99.)

Reportaasi onkin kenties yleisimpiä tarinallisen journalismin muotoja henkilöjuttujen ohella (Lassila-Merisalo 2020 15–16). Reportaasi on lähellä dokumenttia, sillä molempien on tarkoitus kuvata todellisuutta. Reportaasi ei myöskään aina edellytä uutista tai muuta yllättävää tapahtumaa, jonka vuoksi se soveltuu hyvin esimerkiksi tavanomaisen elämän kuvaamiseen. (Nousiainen 1998, 117–118.) Jaakolan (2013, 220) mukaan reportaasi perustuu toimittajan läsnäoloon jutun tapahtumien paikalla ja reportaasin tavoitteena on tunnelman ja vaikutelman esille tuominen. Tämän lisäksi tärkeää reportaasissa on se, että kirjoittajan näkemys ja kirjoitustyyli näkyvät tekstissä (Jaakola 2013, 220). Reportaasin muoto voi muistuttaa draamaa tai elokuvaa, sillä se rakentuu usein kohtauksista ja hyödyntää preesensia (Lassila-Merisalo 2020, 16).

Henkilöjuttujen muoto sen sijaan voi olla vaihdella hyvinkin paljon jutusta ja lehdestä riippuen, mutta usein rakenteena toimii haastateltavan ja toimittajan tapaaaminen ja keskustelu (Lassila-Merisalo 2020, 23). Henkilöjutut voivat kertoa monipuolisesti eri ihmisistä, mutta usein niiden kohteeksi ovat valikoituneet menestyneet ja julkisuudesta tutut henkilöt. Henkilöjutuissa on mahdollista käsitellä yhden ihmisen tarinaa, mutta niiden avulla voidaan myös käsitellä yhteiskunnallisia tai kulttuurisia ilmiöitä. (Jaakola 2013, 213.)

2.4.2 Uutinen

Ennen kun perehdyn tarkemmin tarinalliseen journalismiin, aion kertoa journalismin yleisimmästä juttutyypistä eli uutisesta. Myös kaunokirjalliseen journalismiin sisältyy ominaisuuksia uutisesta, jonka vuoksi uutisen kieltä ja muotoa on syytä käydä läpi. Vielä tärkeämpää uutisen käsittelyssä on se, että sen avulla voimme helpommin nähdä, millä tavoin tarinallinen journalismi lopulta eroaa perinteisestä uutisjournalismista.

Uutisen tehtävä on tiedottaa tapahtuneista asioista. Yleensä uutinen pyrkii aina kertomaan uutta tarkistettua tietoa ja vastaa perinteisiin kysymyksiin mitä, missä, milloin, miksi, miten ja kuka. (Jaakola 2013, 179–180.) Koska uutisen tavoitteena on tiedonvälitys, sen rakenne on hyvin vakiintunut. Usein uutisen rakennetta kuvataan kärjellään olevaksi pyramidiksi:

”Pyramidin perusta, painavin ja perustavanlaatuisin osa, jonka varassa koko asia lepää, kerrotaan ensin. Tapahtumakulku rakennetaan tekstiin lopputulos edellä, alhaalta ylös eikä ylhäältä alas.” (Jaakola 2013, 186)

Uutista kirjoittaessa toimittajan täytyy osata tiivistää tärkein asian heti jutun alkuun, eli uutiskärkeen (Pietilä 2012, 596). Sen vuoksi uutisen aloitukseen kiinnitetään paljon huomiota; sen täytyy olla informatiivinen ja alun luettuaan lukija on jo saanut kaikista tärkeimmät tiedot aiheesta. Kun uutisen tärkein tieto on kerrottu alussa, voidaan siirtyä kertomaan vähemmän tärkeitä, usein taustoittavia tai analysoivia asioita tapahtuneesta. (Jaakola 2013, 185–186.) Toisin kuin aloitukseen, uutisen lopetukseen ei ole tapana kiinnittää huomiota, koska kaikki olennainen on jo käytännössä kerrottu (Lassila-Merisalo 2020, 80).

Kieleltään uutinen on neutraalia asiatekstiä. Kirjoittajan persoonallinen tyyli ei tyypillisesti näy uutisessa ja journalistisista juttutyypeistä uutinen sallii vähiten yksilöllisiä ilmaisuja. (Jaakola 2013, 185.) Uutisessa on kuitenkin kertoja, mutta se on yleensä näkymätön tai häivytetty (Lassila-Merisalo 2020, 45–46). Uutisessa kirjoittaja ei myöskään saa esittää aiheesta omia mielipiteitään (Pietilä 2012, 596). Jotta uutiskieli olisi tehokasta, se täytyy pystyä lukemaan nopeasti ja helposti (Jaakola 2013, 186). Asiallisen ja ymmärrettävän kielen lisäksi uutinen on usein jaettu lyhyisiin kappaleisiin,

joissa on yleensä muutama virke ja lopuksi sitaatti haastatellulta henkilöltä (Lassila-Merisalo 2020, 13).

Uutisen tärkein tehtävä on antaa todenmukaista informaatiota maailmasta, joten toimittajat usein pyrkivät kertomaan asioista mahdollisimman objektiivisesti. Ihanteellisessa uutisessa aihetta onkin käsitelty neutraalisti ja tasapuolisesti. (Lassila-Merisalo 2020, 13.) Objektiivisuuden saavuttaminen tekstissä on kuitenkin todella haastavaa tai jopa mahdotonta. Sen vuoksi toimittajilla on tapoja, joilla he lisäävät juttuihinsa objektiivisuuden tuntua, kuten laittamalla haastateltavan väitteet sitaattiin, jos he eivät ole täysin varma niiden todenperäisyydestä. (Lassila-Merisalo 2020, 13.)

Objektiivisuuteen pyrkimisen vaikeus journalismissa alettiin ymmärtämään Yhdysvalloissa syntyneen New Journalism suuntauksen myötä, joka nousi suosioon 1960-luvun lopulla, kun toimittajat huomasivat, etteivät he enää pystyneet kuvaamaan uusia ilmiöitä uutisen perinteisillä keinoilla (Lassila 2001, 31). Muiden yhteiskunnallisten muutosten ohella tämä johti siihen, että uutisen suhde objektiivisuuteen nähtiin uudessa valossa:

”Uutinen alettiin yhä useammin ymmärtää jonakin, mitä journalistit tuottavat oman organisaationsa ja työkuultuurinsa sääntöjen mukaisesti. Uutiset eivät kävelleet toimitukseen otsikko valmiina selässään, vaan ne olivat journalismin valikoimia ja muokkaamia näkökulmia todellisuuteen.” (Luostarinen 2002, 27).

Vaikka journalismissa edelleen pyrittiin uutisen objektiivisuuteen, myös uutisen subjektiivinen piirre sai huomiota, koska lopulta uutiset olivat aina jonkun ihmisen tekemiä ja sen vuoksi myös subjektiivisia (Luostarinen 2002, 27). Subjektiivisuuden tiedostamisen myötä alkoi korostumaan ajatus siitä, kuinka kieli ei vain kuvaa todellisuutta, vaan kuinka se toimii tapana hahmottaa ja tulkita maailmaa. Vaikka journalismissa on aina ollut tarinoita, tulkinnat objektiivisuudesta ja subjektiivisuudesta mahdollistivat kerronnallisuuden lisäämisen. (Luostarinen 2002, 28.) Uutiset ja journalismi eivät tietenkään muuttuneet fiktioksi, mutta toimittajan rooli prosessissa ymmärrettiin uudella tavalla:

”Toimittaja ei enää ollut käsi, jota todellisuus liikutti, vaan kertoja, joka juonellisesti todellisuutta erilaisia kerrontarakenteita ja kerrontatekniikoita käyttäen.” (Luostarinen 2002, 28)

Nämä seikat ovatkin keskeisiä juuri tarinallisessa journalismissa, joka voidaan nähdä objektiivisuutta tavoittelevan uutisen vastakohtana. Lassila-Merisaloon (2020, 96) mukaan perinteinen uutinen pyrkii totuuteen, eikä se anna lukijalle työkaluja kyseenalaistamaan sitä, toisin kuin tarinallisessa journalismissa, jossa toimittajan subjektiivisuus korostuu. Se onkin yksi kaunokirjallisen journalismin vahvuuksista tekstilajina, mutta tähän aiheeseen palaan vielä tarkemmin eri luvussa.

2.5 Tarinallisen journalismin määritelmä

Jos tarkan määritelmän löytäminen novellille on haastavaa, niin tarinallisen journalismin määrittäminen ei ole yhtään sen helpompaa. Yksinkertaisimmillaan tarinallisen journalismin voisi käsittää niin, että kyseessä on journalistinen teksti, joka hyödyntää kirjallisuuden ja fiktion kerrontakeinoja (David 2006, 8). Nämä kerrontakeinot ovat usein yleisiä, miltei kaikissa teksteissä käytettyjä keinoja, kuten esimerkiksi ympäristön kuvausta. Hartsockin (2000, 22) mukaan kertovat kaunokirjalliset journalistiset tekstit ovat tarinoita todellisesta elämästä, mitkä voidaan lukea kuten romaanit tai novellit.

Toinen termi tarinalliselle journalismille on kaunokirjallinen journalismi, joka on suora suomennos englannin kielen termistä ”literature journalism” (Lassila-Merisalo 2009, 13). Käsite tarinallinen journalismi on peräisin Lassila-Merisaloon vuonna 2020 julkaistusta samannimisestä kirjasta, johon jo aiemmin olen viitannut. Mielestäni tarinallinen journalismi on käsitteenä kaunokirjallista journalismia laajempi, koska tarinallisuutta sinällään voi olla miltei kaikissa journalistisissa teksteissä. Lassila-Merisaloon (2020, 15) mukaan faktoihin pohjautuvassa journalismissa tarina itsessään ei ole juttutyyppejä, vaan se on tekstissä oleva ominaisuus, jonka määrä voi vaihdella. Tällä Lassila-Merisalo viittaa yleisesti tarinoihin liitettyihin kerronnanmuotoihin, kuten esimerkiksi kuvaukseen tai suoraan kerrontaan.

Kaunokirjallisen journalismin voi käsittää hieman suppeammaksi tarinalliseen journalismiin verrattuna ja esimerkiksi Hartsock (2000, 11) edellyttää, että kaunokirjalliset journalistiset tekstit ovat muodoltaan kertomuksia. Yksi määritelmä kertomukselle on se, että se koostuu useammasta kuin yhdestä tapahtumasta (Rimmon-Kenan 1991, 9). Myös Lassila-Merisalo (2020, 25) määrittelee kertomuksen journalismissa ”tapahtumasarjaksi, joka etenee juonellisenä jatkumona”.

Lassila-Merisalon (2009, 20) mielestä ei kuitenkaan ole olemassa sellaista kriteeristöä, jolla voisi täysin määritellä onko tietty juttu kaunokirjallista journalismia vai ei. Pitkät, kertovat ja novellin kaltaiset journalistiset tekstit, joita tässä maisterintutkielmassa pääsääntöisesti käsittelen kuitenkin sopivat molempien käsitteiden alle. Tässä maisterintutkielmassa tulen käyttämään pääsääntöisesti tarinallisen journalismin käsitettä ja viittaan sillä journalistisiin teksteihin, jotka selkeästi hyödyntävät kerronnan keinoja.

2.6 Kerrontakeinot tarinallisessa journalismissa

Kuten jo aiemmin kerroin, tarinallisen journalismin käsitteen voi määritellä niin, että se kertoo tosiasioista fiktion keinoin (Lassila-Merisalo 2020, 95). On kuitenkin syytä tarkastella hieman tarkemmin sitä, millaisia fiktion keinot tarinallisessa journalismissa ovat. Väitöskirjassaan Lassila-Merisalo (2009, 20–21) etsi vastauksia siihen, millaista tarinallisuus voi journalismissa olla käyttämällä eepin kertomisen peruskäsitteitä. Näitä peruskäsitteitä ovat suora kerronta, kohtaaminen tai dialogi, kuvaus ja henkilön tajunnan esittäminen (Steinby ja Lehtimäki 2013, 96).

Journalismissa suoraa kerrontaa esiintyy paljon ja monissa eri juttutyypeissä. Jaakolan (2013, 85) mukaan kerronta on tosiasioiden esittämistä ilman kuvailua tai eläytymistä. Journalismissa kerronta esiintyy yleensä imperfektissä tai presensissä ja suoraa kerrontaa näkee yleensä silloin, kun on esimerkiksi tarve käydä läpi tiiviisti jonkun ihmisen elämänvaiheita. Tarinallisessa journalismissa kerrontajaksot ovat

yleensä melko lyhyitä, koska tekstin täytyy myös välittää lukijalle informaatiota. (Lassila-Merisalo 2009, 21.) Usein kerronta katkeaa juuri taustatiedon esittämiseen (Lassila-Merisalo 2020, 26).

Kuvaus on hyvin tyypillinen aloitustapa silloin, kun journalismissa halutaan hyödyntää tarinallisuutta. Nimensä mukaisesti kuvauksessa kuvataan jotain asiaa, kuten tapahtumaympäristöä tai henkilöitä (Steinby ja Lehtimäki 2013, 97). Kuvausta käytetään usein tarinallisen lehtijutun tai sen kappaleiden aloituksena, koska sillä voidaan vedota lukijan aisteihin ja luoda tietynlainen tunnelma (Lassila-Merisalo 2009, 22). Kuvauksella on myös mahdollista tuoda lukijan tietoon yksityiskohtia esimerkiksi haastateltavasta, silloin kun niitä ei saa esille kerronnan kautta (Jaakola 2013, 85).

Kohtauksessa lukija saa seurata tapahtumia niin kuin hän olisi katsomassa niitä paikan päällä. Yleensä monet merkittävät käännekohtat kuvataan kohtausten avulla. Kohtaus onkin suosittu kerronnan keino, sillä se enemmänkin näyttää asioita, kuin kertoo. (Steinby ja Lehtimäki 2013, 98–99.) Usein kohtaus vie juonen kulkua eteenpäin ja tunnelmaltaan se voi olla kiihkeä ja nopeatempoinen (Lassila-Merisalo 2009, 24). Tarinallisessa journalismissa kohtaukset ovatkin keskeisessä asemassa:

”Tarinallinen juttu on usein hahmotettavissa kohtauksittain. Uuden kohtauksen alkaessa tilanne vaihtuu. Aika, paikka ja näkökulmahenkilökin voi vaihtua. Jokainen kohtaus vie tarinaa eteenpäin.” (Lassila-Merisalo 2020, 77).

Kuvauksen tapaan myös kohtaus katkeaa usein journalistiseen diskurssiin, kuten taustatietojen kertomiseen tai toimittajan selitykseen. Tarinallisessa journalismissa kohtaukset ovatkin usein melko nopeita ja hajanaisia, kun niitä vertaa esimerkiksi novelliin. (Lassila-Merisalo 2009, 25.)

Kohtauksessa keskeisessä osassa on dialogi, joka tarkoittaa henkilöiden välistä vuoropuhelua (Steinby ja Lehtimäki 2013, 99). Dialogi voidaan ajatella henkilökuvausten välineeksi ja esimerkiksi journalistisessa tekstissä haastateltavien sanomiset kertovat paljon heistä ja heidän maailmankuvastaan. Journalismissa dialogi on kuitenkin hankala muoto, sillä toimittajalla ei juurikaan ole valtaa vuoropuhelun kulkua, ellei hän ole sen osallisena. (Lassila-Merisalo 2009, 25.) Dialogin sijaan suurin osa journalistisista teksteistä hyödyntääkin suoraa tai epäsuoraa sitaatteja, joissa jutun henkilöiden äänet pääsevät kuuluviin (Jaakola 2013, 86).

Lassila-Merisaloon (2009, 27) mukaan journalismissa tajunnanvirran kuvausta käytetään, kun kuvataan ajatuksia ennen puheen syntyä. Tämä on sinällään journalismissa mahdotonta, koska usein tiedot hankitaan haastatteluilla, eikä toimittaja voi päästä haastateltavan pään sisälle. Tarinallisessa journalismissa tajunnanvirta pohjautuukin siis haastateltavan puheeseen ja kommentteihin, joka on rakennettu minämuotoiseksi sisäiseksi monologiksi. (Lassila-Merisalo 2009, 27.) Toisaalta toimittaja voi periaatteessa hyödyntää jutussa omaa tajunnanvirtaansa, jos se kerronnan kannalta on toimiva ratkaisu.

Kun perinteisessä uutisessa kertoja on usein neutraali ja näkymätön, tarinallisen jutun kertoja voi olla hyvinkin persoonallinen ja näkyvä (Lassila-Merisalo 2009, 35). Kertoja onkin iso erottava tekijä tavallisen uutisen ja tarinallisen jutun välillä. Näkyvä kertoja tekee jutusta elävän ja syventää lukijan ja tekstin välistä suhdetta. Persoonallisen kertojan myötä lukijakin ymmärtää, ettei kyseessä ole uutisen kyseenalaistamaton kertojakonstruktio ja tulkintojen tekeminen on mahdollista. Onnistuneella kerrontaratkaisulla lukija pystyy myös eläytymään vahvemmin jutun tapahtumiin. (Lassila-Merisalo 2009, 42–43.)

Kenties yleisin kertojaratkaisu kaunokirjallisessa journalismissa on asioita ulkopuolelta seuraava ja kommentoiva, kolmannen persoonan kertoja. Jossain tapauksissa käytetään myös ensimmäisen persoonan kertojaa, joka korostaa kertojan omia tunteuksia. (Lassila-Merisalo 2020, 44.) Tarinallisen journalismin kertoja on yleensä aina luotettava kertoja tiedonvälittämisen takia, mutta poikkeuksiakin on mahdollista tehdä. Mutta jos kertoja hyödyntää esimerkiksi ironian keinoja, lukija saattaa helposti ymmärtää asioita väärin. (Lassila-Merisalo 2009, 44.)

Perinteisen uutisen tavoin myös tarinallista juttua tehtäessä kirjoittajan täytyy kiinnittää paljon huomioita aloitukseen, sillä sen perusteella lukija päättää, jatkaako hän tekstiä pidemmälle. Yleisiä aloitustapoja kaunokirjallisissa jutuissa on muun muassa kohtaus, kuvailu, esimerkki tai sitaatti. (Lassila-Merisalo 2020, 62.) Rakenne aloitusta lukuun ottamatta on kuitenkin tarinallisessa journalismissa hyvin erilainen verrattuna uutiseen. Uutisessa riittää, että tärkeimmän asian kertoo ensimmäisenä, mutta kaunokirjallisessa jutussa tarinaa täytyy kuljettaa alusta loppuun saakka. Klassista

draaman kaarta juttujen ei välttämättä tarvitse noudattaa, koska tosielämästä ei aina ole löydettävissä tiettyä huippukohtaa. Jutusta on silti hyvä löytyä tietynlainen käänne tai yllättävä kohta. (Lassila-Merisalo 2020, 75–76.)

Tarinallisissa jutuissa myös lopetukseen kiinnitetään huomiota, toisin kuin uutisissa:

”Siinä missä aloituksessa houkuteltaan lukija mukaan tekstin maailmaan, lopetuksessa hänet saatellaan sieltä pois” (Lassila-Merisalo 2020, 80)

Lopetus on tärkeää, jotta jutusta saadaan ehjä kokonaisuus. Tarinallisessa journalismissa sekä avoimen että suljetun lopetuksen käyttäminen on mahdollista, vaikkakin avoin lopetus voi helposti närkästyttää lukijoita (Lassila-Merisalo 2020, 81).

Viimeiseksi haluan vielä lyhyesti käsitellä tarinallisen journalismin vahvuuksia ja syitä sille, miksi tarinallisuutta hyödynnetään journalismissa. Kenties yksinkertaisin selitys tälle on se, että tarinallinen journalismi herättää lukijassa tunteita. Hyödyntämällä tarinan keinoja lehtijutussaan, toimittaja voi saada lukijan kokemaan eri elämyksiä ja samalla oppimaan jotain uutta meitä ympäröivästä maailmasta. (Lassila-Merisalo 2020, 11.) Lisäksi kerronnallisuutta käyttämällä vaikeiden ja abstraktien asioiden käsittely voi olla paljon helpompaa ja lukija saa niistä enemmän irti (Lassila-Merisalo 2020, 40). Lukija voi myös sisäistää lehtijutussa olevaa faktatietoa paremmin, jos hän syventyy tekstiin ja on sitoutunut siihen tunnetasolla (Lassila-Merisalo 2009, 83–84).

Monien mielestä tarinallisen journalismin suurin hyöty on siinä, että se pyrkii perinteistä uutisjournalismia eettisempään ja todenmukaisempaan kerrontaan (Lassila-Merisalo 2009, 84). Kuten jo aiemmin kerroin, nykypäivänä journalismissa ymmärretään, että asioiden kertominen täysin objektiivisesti on mahdotonta. Lassila-Merisalo (2020, 96) onkin sitä mieltä, että tarinallinen journalismi voi loppujen lopuksi olla uutisjournalismia todenmukaisempaa. Syynä tähän on subjektiivisuuden tiedostaminen:

”Tarinallinen juttu taas usein korostaa olevansa yksi tulkinta todellisuudesta ja avaa siten mahdollisuuksia myös muihin tulkintoihin.” (Lassila-Merisalo 2020, 96)

Tämä subjektiivisuuden korostaminen voi myös kaventaa kirjoittajan ja lukijan välistä etäisyyttä ja Hartsockin (2000, 141) mukaan juuri siihen kaunokirjallinen journalismi pyrkiikin, kuitenkin täysin unohtamatta journalismin vaatimaa objektiivisuutta.

2.7 Fiktion ja faktan välinen raja

Novelli ja tarinallinen journalismi voivat kerronnaltaan ja ulkonäöltään siis muistuttaa hyvinkin paljon toisiaan. Niiden välillä on kuitenkin yksi asia, joka erottaa tekstilajit toisistaan. Kyseessä on raja fiktion ja faktan välillä. Näistä kahdesta novellit määritellään yleisesti fiktiivisiksi teoksiksi. Tarinallinen journalismi sen sijaan oleilee lähellä fiktion ja faktan välistä rajaa. Mitä enemmän journalistisessa tekstissä on hyödynnetty erilaisia kerrontatekniikoita, sitä vaikeampi lukijan on hahmottaa toden ja epätoden välistä rajaa. Tarinallisessa journalismissa kyseisen rajan hahmottaminen on tärkeää, sillä journalistinen tekstin täytyy pysytellä todellisen puolella. (Lassila-Merisalo 2020, 92.) Tätä toden ja epätoden välistä rajaa onkin hyvä etsiä käsittelemällä fiktion määritelmää.

Fiktiolle on olemassa monenlaisia eri määritelmiä ja esimerkiksi Tieteen Termipankin mukaan fiktio on: ”mielikuvitukseen pohjaava kirjallinen teos; sepite, valhe.” (Tieteen Termipankki, 2020). Arkisessa kielenkäytössä fiktiolla tarkoitetaan usein valheellista, seпитettyä tai epätotta väittämää (Cohn 2006, 12). Toisaalta fiktiota voidaan pyrkiä selittämään kommunikoinnin kautta, ja esimerkiksi Walsh (2007, 15) on sitä mieltä, että fiktiivisyys syntyy kielenkäytön kautta ja siten fiktiossa on kyse kommunikoinnista kirjailijan ja lukijan välillä.

Yleisen kirjallisuustieteen professori ja fiktiota paljon tutkinut Cohn (2006, 20) määrittelee fiktion ei-referentiaaliseksi kertomukseksi. Kertomuksella Cohn tarkoittaa lausumien sarjaa, jonka aiheena ovat inhimillisten olentojen tapahtumaketjut. Adjektiivilla ei-referentiaalinen Cohn viittaa siihen, että fiktiivinen teos luo itse maailman,

johon se viittaa, kuitenkin poissulkematta sitä mahdollisuutta, että fiktio voi myös viitata ulkopuoliseen todelliseen maailmaan. (Cohn 2006, 22–24.) Tämän Cohnin määritelmän myötä tarinallista journalismia edustavat tekstit eivät siis lukeudu fiktioksi, sillä ne viittaavat aina todelliseen maailmaan. Sekä kaunokirjallisen journalismin kirjoittaja että lukija sijoittavat itsensä ulkoiseen todellisuuteen, josta teksti kertoo. (Lassila-Merisalo 2009, 193.) Sen sijaan esimerkiksi novellin maailma on oma maailmansa, joka on voinut ottaa vaikutteita todellisesta maailmasta. Samalla kun novelli päättyy, myös sen luoma maailma pysähtyy. Journalistinenkin teksti lopetetaan aina jossain vaiheessa, mutta todellinen maailma, johon se viittaa ei pysähdy. (Lassila-Merisalo 2020, 80.)

Ei-referentiaalisuuden lisäksi Cohn on myös määritellyt fiktiolle kolme tunto-merkkiä, joita ovat kerronnallinen tilanne, kerronnan ääni sekä kerronnan taso (Mikkonen 2006, 256). Kai Mikkonen (2006, 257) on suomentanut ja tiivistänyt Cohnin esittelemät fiktion tunto-merkit hyvin selkeästi, joten käyn ne läpi hänen tekstinsä pohjalta. Kenties helpoiten tunnistettavin näistä Cohnin esittelemistä fiktiivisyyden piirteistä on fiktion kyky kuvata ihmisen sisäisiä tunteita ja kokemuksia sellaisella tavalla, mikä ei todellisuudessa ole mahdollista (Mikkonen 2006, 257). Vaikka tarinallinen journalismi olisi päällisin puolin hyvin lähellä novellia, sillä ei ole kykyä kuvata henkilöiden pään sisällä tapahtuvia asioita. Mikäli journalismissa esiintyy ihmisten ajatusten kuvausta, ne ovat tietoja, jotka on hankittu haastattelun avulla ja siten niitä on myös muokattu, eli ne eivät enää ole ihmisen yksityisiä ja omia (Lassila-Merisalo 2009, 25).

Fiktio voi tunnistaa myös kertojan kautta; mikäli tekijä ja kertoja voidaan erottaa toisistaan, kyseessä on fiktio (Mikkonen 2006, 257). Tämän myötä tarinallinen journalismin voisi periaatteessa määritellä ei-fiktioksi, sillä niiden tekijää ja kertojaa voidaan pitää samana ja identtisenä henkilönä. Kuitenkin Lassila-Merisalon (2020, 43) mukaan tarinallisessa journalismissa tätä jakoa ei voida suoranaisesti tehdä, sillä juttujen takana on pikemminkin kertojakonstruktio, jossa yhdistyvät kirjoittajan persoona sekä median toimintatavat. Journalismissa tekstin kirjoittajalla on kuitenkin tiukempi vastuu kirjoituksestaan ja sen sisällöstä, eikä kirjoittaja pysty jäämään kertojan taakse niin sanotusti piiloon samalla tavalla kuin esimerkiksi novellissa (Lassila-

Merisalo 2020, 43). Toisaalta esimerkiksi Walshin (2007, 78) mukaan tekstistä ei voida määritellä kertojaa, joka olisi tekijän ja kertojan välimaastossa, sillä kertoja on aina joko hahmo, joka kertoo tapahtumista, tai tekijä.

Kolmas fiktion tunnuspiirteistä on kenties hieman vaikeampi havaita tekstistä:

”Kolmas fiktion tuntomerkki on mahdollisuus erottaa kerronnan eli kertomuksen esitysjärjestyksen sekä tarinan (tai kerrotun) eli tapahtumasarjan taso toisistaan. (Mikkonen 2006, 257)

Tässä tapauksessa kerronnalla tarkoitetaan sitä, missä järjestyksessä kerrotut tapahtumat ovat esimerkiksi ajallisesti, kun taas kerrottu viittaa siihen mitä kerrotaan ja tätä eroa fiktiossa käytetään tietoisena tehokeinona. Tarinallinen journalismi (kuten myös esimerkiksi historiankirjoitus) on sen sijaan sidoksissa todellisiin tapahtumiin ja todistusaineistoon, ja siten tarinan ja kerronnan välinen suhde on rajatumpi kuin fiktiossa. (Mikkonen 2006, 257).

Lisäksi teoksessa voidaan suoraan mainita, onko teos fiktiivinen vai ei. Tämä voi tulla esille joko tekstuaalisesti tai paratekstuaalisesti, esimerkiksi otsikon, alaotsikon tai esipuheen kautta. (Cohn 2006, 77.) Journalismissa juuri otsikot ovat isossa roolissa tekstin määrittelyn kannalta ja usein niissä voidaan suoraan määritellä teksti joko reportaasiksi tai haastatteluksi. Samoin esimerkiksi novelleista koostuva teos voidaan nimetä novellikokoelmaksi, jolloin lukija ymmärtää teoksen fiktiivisen luonteen.

Fiktiivisyyden kannalta vertailtuna tarinallinen journalismi on novellia paljon vaikeaselitteisempi asia. Voidaan silti todeta, että Cohnin tunnuspiirteiden näkökulmasta tarinallinen journalismi lukeutuisi fiktioksi, mutta kuten Lassila-Merisalo (2009, 12) väitöskirjassaan kertoo, tarinallisessa journalismissa todellakin liikutaan faktan ja fiktion raja-alueella. Kuitenkin Cohnin (2006, 48) mukaan fiktiivisyys tekstissä on lopulta laadullinen kysymys. Tämä tarkoittaa sitä, että lukija päätyy aina lukemaan tekstin joko fiktiona tai ei-fiktiona, riippumatta fiktiivisten ominaisuuksien määrästä (Cohn 2006, 48). Joten vaikka tarinallinen journalismi kerronnaltaan muistuttaa hyvin paljon fiktiota, lukija ei tulkitse sitä fiktion ja faktan välimaastossa olevana teoksena, vaan päätyy aina jompaankumpaan lukutapaan.

3 KIRJOITTAMISPROSESSI

3.1 Luova prosessi

Pohjimmiltaan kirjoittaminen on luovaa toimintaa, joten sitä voidaan käsitellä luovan prosessin kautta. Luovaa prosessia on tutkittu pitkään ja 1900-luvun alussa Graham Wallas esitti, että luova prosessi voidaan jakaa eri vaiheisiin. Wallasin malli onkin toiminut perustana monille luovan prosessin tutkijoille. Vaihtoehtoisesti osa tutkijoista on käsitellyt luovaa prosessia jakamalla alaprosesseihin. (Lubart 2009, 154–156.) Tässä tutkielmassa hyödynnän luovaa prosessia tutkineen psykologian professori Csikszentmihalyin teoriaa.

Csikszentmihalyi (1996, 28) määrittelee luovuuden siten, että kyseessä on teko, idea tai tuote, joka muuttaa olemassa olevaa kenttää jollain tavalla tai luo kokonaan uuden kentän. Sitä, kuinka ihmiset onnistuvat muuttamaan tiettyä kenttää, Csikszentmihalyi kutsuu luovaksi prosessiksi. Kirjoittamiseen vaadittu luovuus saattaa kuitenkin vaatia hyvin erilaisia taitoja verrattuna esimerkiksi taulun maalaamiseen, joten luovassa prosessissa voi olla todella paljon eroja yksilöiden välillä. Luovasta prosessista on kuitenkin tunnistettavissa tiettyjä vaiheita, jotka näyttävät olevan yleisiä. (Csikszentmihalyi 1996, 78.)

Perinteisesti luovaa prosessia on kuvattu viiden askeleen ottamisena. Näitä askeleita ovat valmistelu, hautominen, oivaltaminen, arvioiminen sekä työstäminen

(Csikszentmihalyi 1996, 79–80). Csikszentmihalyin (1996, 79) mukaan tämä perinteinen jako on hieman vääristävä, mikäli se tulkitaan liian kirjaimellisesti, mutta malli on hyödyllinen silloin, kun luovaa prosessia halutaan kuvata yksinkertaisella tavalla. Seuraavaksi käyn lyhyesti läpi mallin eri vaiheet.

Luovan prosessin voidaan nähdä alkavan siitä, kun henkilö kohtaa ongelman, jota on mielenkiintoinen ja herättää hänessä kiinnostusta. Valmisteluvaiheessa näihin ongelmiin syvennyttään joko tietoisesti tai ei-tietoisesti. (Csikszentmihalyi 1996, 79.) Luovan prosessin toinen vaihe on hautomisvaihe, jossa ongelmaa ei aktiivisesti ajatella, vaan ideat pyörivät henkilön alitajunnassa. Hautomisvaiheen kesto voi vaihdella paljon. (Csikszentmihalyi 1996, 79–81.)

Hautomista seuraa oivallus, eli niin sanottu ”Ahaa!” elämys, jossa henkilö keksii ongelman kannalta jonkun merkittävän asian. Luovan prosessin aikana oivalluksia voi tapahtua useita. Oivalluksen jälkeen henkilön täytyy arvioida, onko hänen ideansa hyvä ja kannattaako sitä työstää pidemmälle. (Csikszentmihalyi 1996, 80.) Luovan prosessin viimeinen, kenties työläin ja eniten aikaa vievä vaihe on työstämisyvaihe, jossa ongelman pohjalta noussut idea työstetään valmiiksi. Esimerkiksi kirjoittamisen kannalta työstämisyvaiheessa henkilö valitsee tekstinsä hahmot, tapahtumat ja juonen, ja muuttaa ne sanoiksi ja lauseiksi. (Csikszentmihalyi 1996, 80.) Csikszentmihalyi (1996, 80–81) muistuttaa, että luova prosessi ei niinkään ole suora linja, vaan itseään toistava. Prosessi voi alkaa alusta, toistaa joitain vaihteita ja koko prosessin kesto voi vaihdella suuresti.

Kirjoittamisprosessin kannalta Csikszentmihalyin kuvaus luovasta prosessista on hyödyllinen, koska sen avulla voidaan kuvata ideoiden syntyä sekä sellaisia vaihteita, joissa kirjoittamista suunnitellaan ja pohditaan, mutta itse kirjoittamista ei tapahdu. Esimerkiksi hautomisvaihe on kirjoittamisen kannalta hyvin tärkeä ja sitä onkin usein pidetty prosessin luovimpana vaiheena (Csikszentmihalyi 1996, 98).

3.2 Kirjoittamisprosessin vaiheet

Yksinkertaisimmillaan kirjoittamisprosessin voi ymmärtää prosessiksi, jonka seurauksena syntyy teksti. Kirjoittamisprosessi on kuitenkin monimutkainen asia, ja siinä voi olla suuria eroja yksilöiden välillä. Sen vuoksi kirjoittamisprosessia on tapana hahmotella jakamalla se eri työvaiheisiin. (Svinhufvud 2016, 22.) 1980-luvulla Hayers sekä Flower esittivät, että kirjoittajan maailma koostuu kolmesta elementistä, joita ovat tehtäväympäristö, kirjoittajan pitkäaikainen muisti sekä kirjoittamisprosessi. Näistä kirjoittamisprosessin voi vielä jakaa kolmeen pääprosessiin, joita ovat suunnittelu, kääntäminen sekä tekstin läpikäyminen. (Hayes ja Flower 1980, 12.)

Suunnitteluvaiheessa kirjoittaja kerää tietoa, jonka avulla hän luo suunnitelman. Suunnitelma ohjaa tekstiä sille asetettujen tavoitteiden mukaisesti. Myös suunnitteluvaiheen voi jakaa vielä pienemmiksi alaprosesseiksi. Suunnitteluvaihe koostuu kehittelystä, järjestelystä sekä tavoitteiden asettamisesta. Kehittelyvaiheessa kirjoittaja tarkastelee tehtäväympäristöä, josta hän saa tietoa esimerkiksi kirjoitettavan tekstin tarkoituksesta tai kohdeyleisöstä. Vaihtoehtoisesti kirjoittaja voi etsiä tietoa pitkäaikaisesta muististaan, joka säilyttää yleistä tietoa monista aiheista, mutta myös erilaisten tekstilajien tyyleistä ja muodoista. (Hayes ja Flower 1980, 12.) Kun kirjoittaja on hankkinut itselleen tarpeeksi tietoa, hän alkaa järjestelemään siitä suunnitelmaa, joka toimii kirjoittamisen pohjana. Tähän suunnitelmaan kirjoittaja valitsee kirjoittamisen kannalta vain kaikista oleellisimmat ja tärkeimmät asiat. Tekstille asetettujen tavoitteiden avulla kirjoittaja arvioi, mitkä tiedot ovat oleellisia lukijan tai tekstin tarkoituksen kannalta. (Hayes ja Flower 1980, 14–15.)

Suunnitteluvaiheen jälkeen kirjoittamisprosessi siirtyy kääntämisvaiheeseen, jossa kirjoittaja muuntaa hankittua tietoa kokonaisuksi lauseiksi eli tekstiksi. Kääntämisvaiheessa kirjoittaja pohtii eri vaihtoehtoja lause kerrallaan ja esittää itselleen kysymyksiä siitä, kuinka hän haluaa ilmaista asiansa ja miten tekstin tulisi edetä. (Hayes ja Flower 1980, 15–16.) Lopulta kirjoittaja lukee tekstinsä läpi ja tekee siihen muokkauksia eli editoi sitä. Kirjoittamisprosessin viimeisen päävaiheen eli läpikäymisen

tarkoituksena on parantaa kirjoituksen laatua etsimällä siitä virheitä sekä arvioimalla sen sisältöä sille asetettujen tavoitteiden näkökulmasta. (Hayes ja Flower 1980, 16.)

Kuten luova prosessi, myös Hayesin ja Flowerin (1980, 29) esittelemä malli kirjoittamiselle on itseään toistava. Tällä he tarkoittavat sitä, että kirjoittamisen vaiheiden järjestys voi sekoittua. Varsinkin tekstin editoiminen keskeyttää muita työvaiheita, sillä jos kirjoittaja huomaa tekstissään virheitä, hän palaa suunnittelemaan kyseisen kohdan uudestaan, jolloin prosessi alkaa alusta. (Hayes ja Flower 1980, 29.)

3.3 Kirjoittamisprosessi ei ole suora viiva

Sekä luovassa prosessissa että kirjoittamisprosessissa on tärkeää huomata se, etteivät ne ole suoraviivaista toimintaa, joka johtaa valmiiseen lopputulokseen. Kuten on jo aiemmin todettu, molemmat prosessit ovat itseään toistavia. Sharples (1998, 72) kuvaakin kirjoittamisprosessia osuvasti sanomalla kyseessä olevan ympyrä tai kierros, jossa kirjoittamisen eri vaiheet toistuvat. Myös Sharples jakaa kirjoittamisprosessin kolmeen päävaiheeseen, joita ovat suunnittelu, kirjoittaminen sekä korjaaminen (Sharples 1998, 72). Sharplesin malli kirjoittamisprosessille koostuu siis pitkälti samankaltaisista vaiheista kuin Hayesin ja Flowerin esittelemä malli, mutta hieman yksinkertaistettuna. Sharplesin malli kuitenkin korostaa kirjoittamisprosessin toistuvuutta, mikä on mielestäni hyvin tärkeä osa kirjoittamista.

Sharples (1998, 72) huomauttaa, kuinka kirjoittamisprosessin päävaiheet ovat sidoksissa toisiinsa; suunnitelmat ohjaavat kirjoittamista ja kirjoituksen myötä syntyy tekstiä, jota voidaan korjata ja uudelleenkirjoittaa. Huomionarvoista on myös se, että kirjoittaminen voi alkaa mistä tahansa näistä vaiheista, eikä vaiheille ole tiettyä järjestystä (Sharples 1998, 72). Kirjoittamisprosessi saattaa siis käynnistyä esimerkiksi suoraan kirjoittamisesta, jonka jälkeen kirjoittaja kenties suunnittelee jonkin vaiheen uudestaan, kirjoittaa lisää ja lopuksi korjata tekstiä. Sharplesin (1998, 73) mielestä kirjoittamisprosessille ei voi määrittää aloituspistettä, eikä hänen mallissaan ole myöskään

loppua, sillä jokainen vaihe aloittaa aina kirjoittamisprosessin uudelleen. Tämän vuoksi kirjoittamisprosessi on hyvin joustava, mutta samalla myös erittäin turhauttava.

3.4 Kirjoittamisen rajoitteet

Kirjoittamisprosessin yhteydessä puhutaan usein siihen liittyvistä vaikeuksista ja rajoitteista. Esimerkiksi Elbow (1998, 7) kuvailee kirjoittamista kahden eri taidon, luomisen ja kritisoimisen kamppailuna. Kirjoittaminen vaatii taitoa, jolla tuottaa ideoita ja lauseita, mutta myös taitoa kritisoida niitä, jotta lopputuloksesta tulee mielekäs. Näitä molempia on hyvin vaikea tehdä yhtä aikaa, jonka vuoksi ne usein täytyy erottaa toisistaan. (Elbow 1998, 7.)

Flowerin ja Hayesin (1980, 31) mielestä kirjoittamista on paras kuvata toimintana, jossa kirjoittaja tasapainottelee useiden samanaikaisten rajoitteiden kanssa. Flower ja Hayes jakavat kirjoittajan rajoitteet kolmeen eri ryhmään:

“The first constraint we describe as the demand for integrated knowledge; the second is the more inclusive linguistic conventions of written texts; and the third is the encompassing constraints of the rhetorical problem itself.” (Flower ja Hayes 1980, 34)

Myös Sharplesin (1998, 6) mielestä rajoitteet ovat tärkeä osa kirjoittamista, sillä rajoitteet toimivat kirjoittamisen ohjaajina ja auttavat kirjoittajaa keskittymään kirjoittamisprosessiin. Rajoitteita ei pidä nähdä negatiivisessa valossa, sillä ne eivät ole este kirjoittamisprosessissa, vaan asia minkä sisällä kirjoittaminen tapahtuu. Ilman rajoitteita suurin osa valmiista teksteistä olisi luultavasti hyvin sekavaa. (Sharples 1998, 41.)

Sharplesin esittelemät rajoitteet kirjoittamiselle ovat kenties hieman helpommin ymmärrettävät kuin Flowerin ja Hayesin. Sharplesin (1998, 41) mukaan rajoitteet voivat olla joko ulkoisia tai sisäisiä. Ulkoisia rajoitteita ovat muun muassa kirjoituksen tehtävä, yleisö tai kirjoittamisen välineet. Sisäisiä rajoitteet voi jakaa kahteen yleiseen tyyppiin ja niitä ovat kirjoittamisen sisältö, eli mitä kirjoittaa sekä retoriikka, eli miten

kirjoittaa. (Sharples 1998, 41.) Kaikki kirjoittavat joutuvat toimimaan erilaisten rajoitteiden alaisena jatkuvasti, ja jos rajoitteet ovat liian tiukkoja uusien ideoiden keksiminen on työlästä ja kirjoittaminen hankaloituu. Toisaalta jos rajoitteet ovat liian löysät, hyvän kokonaisuuden kirjoittaminen on vaikeaa. (Sharples 1998, 41.) Kirjoittajan blokin, eli tilanteen, jossa kirjoittaja ei saa tuotetuksi lainkaan tekstiä, voidaan nähdä johduttavan juuri rajoitteista. Nimittäin jos ulkoiset tai sisäiset rajoitteet ovat liian vaativia, kirjoittamisesta tulee miltei mahdotonta. Kirjoittajan blokista voi päästä yli esimerkiksi höllentämällä sisäisiä rajoitteita. (Sharples 1998, 43.)

Rajoitteet ovat siis suuri ja tärkeä osa kirjoittamisprosessia, mutta toisaalta rajoitteiden takia kirjoittaminen voi tuntua vaikealta ja työläältä. Rajoitteiden kanssa toimiminen vaatii paljon ajatustyötä, joka aiheuttaa kognitiivista rasitusta (Flower ja Hayes, 1980, 43). Hyvät kirjoittajat osaavatkin hyödyntää erilaisia keinoja, joilla tätä rasitusta voidaan vähentää. Yksi tärkein tapa siihen on suunnittelu, sillä hyvän suunnitelman avulla kirjoittaja osaa huomioida kirjoittamista ohjaavat rajoitteet paremmin, sekä asettaa itselleen tavoitteita, jotka ovat kirjoittamisen rajoitteiden mukaisia. (Flower ja Hayes 1980, 31.)

Toinen hyödyllinen tapa rajoitteiden aiheuttaman rasituksen vähentämiseen ovat rutiini ja erilaisten kirjoitustyylien käyttäminen (Flower ja Hayes 1980, 42). Kirjoitustyyli koostuu muun muassa tekstissä käytetystä kielestä ja lauserakenteista, ja esimerkiksi tieteellistä julkaisua voidaan pitää omana kirjoitustyylinään (Sharples 1998, 94). Tämä näkyy myös hyvin journalismissa ja toimittajan työssä, jota työskulttuurin institutionaaliset rakenteet ja arvot ohjaavat (Jaakola 2013, 25–26). Kirjoittamisprosessissaan toimittaja luottaa ammattiyhteisössä opittuihin rutiineihin, journalismissa käytettyyn kirjoitustyyliin sekä eri juttutyyppeihin ja niiden rakenteisiin. Yhdessä nämä kaikki helpottavat toimittajan kirjoittamisprosessia, ja kirjoitus voi tuntua automaatiolta, eikä rajoitteita tarvitse aktiivisesti ajatella. Tämä myös mahdollistaa uutisten kirjoittamisen nopealla tahdilla kovassa kiireessä.

4 NOVELLIEN JA TARINALLISEN JOURNALISMIN KIRJOITTAMISPROSESSIT

4.1 Ammatillinen repertuaari

Ammatillisen repertuaarin nimesin journalistista kirjoittamisprosessia koskevien työskentelypäiväkirjan merkintöjen pohjalta. Ammatillisen repertuaarin ilmauksissa korostuvat positiiviset kokemukset kirjoittamisprosessista sekä lukijan huomioiminen.

Ammatillisessa repertuaarissa kuvaan kirjoittamisprosessia hyvin helpoksi ja luottamus prosessiin on vahva alusta loppuun:

”Kävin luovuttamassa verta Jyväskylän veripalvelussa tämän päiväkirjamerkinnän kirjoittamispäivänä ja heti käynnin jälkeen oli selvää, että ainakin tarinallisen lehtijutun kirjoittaminen tulee olemaan helppoa. Pystyn hyödyntämään tekstissä omia havaintojani, aistejani ja tuntemuksiani.” (Työskentelypäiväkirja 7.10.2022)

Ammatillisen repertuaarin ilmauksissa sanavalintani ovat usein sellaisia, jotka kuvaavat kirjoittamisprosessia onnistuneeksi ja sujuvaksi. Esimerkiksi sanaa ”hyvä” käytän useaan otteeseen kuvaamaan kirjoittamista:

”Journalistisen tekstin kirjoittaminen verenluovutuksesta sujui melko hyvin.” (Työskentelypäiväkirja 10.10.2022)

”Tekstiä on syntynyt kuitenkin hyvin ja olen rakentanut juttua melko samalla tavalla kuin ensimmäistä.” (Työskentelypäiväkirja 17.11.2022)

Lisäksi olen kuvannut kirjoittamisprosessia sujuvaksi ja kirjoittamista mukavaksi, eli pääsääntöisesti positiivisin ilmauksin. Kirjoittamista en juurikaan kuvaa haastavaksi tai vaikeaksi ja itse kirjoittamiseeni liittyy muutenkin hyvin vähän negatiivisia tunteita. Journalistisista teksteistä KPC-Tourin teksti oli ainoa, jonka aikana ammatillisen repertuaarin positiiviseen sävyyn tuli pieniä säröjä:

”Tämä juttu ei omasta mielestäni tunnu niin mielenkiintoiselta ja mukavalta kirjoittaa kuin ensimmäinen journalistinen teksti. En osaa sanoa johtuuko se aiheesta, vai onko ilmassa vain muuten vain pientä motivaation puutetta.” (Työskentelypäiväkirja 17.11.2022)

Negatiiviset tunteet eivät kuitenkaan liittyneet itse kirjoittamiseen, vaan aiheeseen, joka ei tuntunut yhtä mielenkiintoiselta kuin verenluovutuksesta kirjoittaminen. Mielenkiinnon puutteesta huolimatta luottamukseni kirjoittamisprosessiin pysyi hyvin vahvana:

”Toisaalta olen tottunut kirjoittamaan monia lehtijuttuja ns. ilman motivaatiota ja niistä on silti tullut ihan hyviä.” (Työskentelypäiväkirja 17.11.2022)

Ammatillisen repertuaarin ilmauksissa pystyn siis sivuttamaan negatiivisetkin asiat nopeasti oman kokemuksen ja käytäntöjen avulla. Kirjoittamisprosessin kannalta aiheen mielenkiintoisuudella ei ole väliä; se saattaa hidastaa prosessin kulkua, mutta se ei missään vaiheessa johda kirjoittajan blokkiin.

Ammatillisen repertuaarin ilmauksissa mainitsen lukijan useaan otteeseen. Lukijan huomioiminen näkyy siinä, että monissa kohdissa pohdin tekstiä toimivuuden kautta; onko teksti sujuvaa ja saako se lukijan koukuttettua:

”Mielestäni valittu aloitustapa on kuitenkin ihan toimiva. - - Itse olen juttuun tyytyväinen ja se on mielestäni toimiva.” (Työskentelypäiväkirja 10.10.2022)

”Minusta juttu tuntui vähän laimealta kirjoittaessa, enkä ole varma, kuinka kiinnostava se on lukijallekaan.” (Työskentelypäiväkirja 21.11.2022)

Tekstin toimivuus, lukijan huomioiminen ja kirjoittamisprosessin sujuvuus selittyvät suurelta osin juuri journalististen käytäntöjen kautta. Kuten jo aiemmin on todettu, kirjoittamisprosessi tapahtuu tiettyjen rajoitteiden sisällä, jotka ohjaavat työskentelyä, mutta samalla aiheuttavat kognitiivista rasitusta (Flower ja Hayes 1980, 43). Esimerkiksi juuri lukija eli yleisö toimii yhtenä kirjoittamisen ulkoisena rajoitteena (Sharples 1998, 41). Rutiinilla ja eri kirjoitustyylien opetteluun avulla rajoitteiden hallinnasta tulee helpompaa ja juuri journalismissa erilaiset työtavat ovat hyvin vakiintuneita. Nojaamiseni näihin journalismin työkäytänteisiin tulee hyvin näkyviin, kun verrataan taiteellisen osion rakennetta ja työskentelypäiväkirjan merkintöjä:

”Kolmesta journalistisesta tekstistä ensimmäinen on kenties lähimpänä perinteistä lehtijuttua ja siihen tein myös eniten taustatyötä liittyen sen faktatietoihin. KPC juttu on vähän niin kuin reportaasi keikasta ilman kuvia, mutta siinä on myös paljon omia mielipiteitäni ja tunnelmointia yms. Viimeinen journalistinen teksti on kenties lähimpänä novellia. Siinä mielessä suunnitelmani meni niin kuin oli tarkoitus, ja tekstit koko ajan menivät lähemmäs tarinallisuutta.” (Työskentelypäiväkirja 24.01.2023)

Journalistisista teksteistä asetan Verenluovutus -tekstin lähemmäs perinteistä lehtijuttua. Ammatillinen repertuaari olikin selvimmin näkyvissä juuri kyseistä tekstiä koskevissa merkinnöissä:

”Pyrin kertomaan tapahtuman kannalta oleelliset ja lukijalle kiinnostavimmat asiat. - Mielestäni valittu aloitustapa on kuitenkin ihan toimiva. Journalistiseen tapaan se vastaa heti kysymyksiin mitä, missä ja milloin. Se ei kuitenkaan ollut tietoinen ratkaisu itseltäni ja hoksasin sen vasta jälkepäin.” (Työskentelypäiväkirja 10.10.2022)

Rutiinit ja opitut kirjoitustyylit näyttävätkin olevan niin vahvoja, että ne tulevat tekstiin automaattisesti. Nämä tekivät ensimmäisen tekstin kirjoittamisprosessista suhteellisen helpon, mikä näkyy esimerkiksi suunnittelun tarpeen vähyytenä ja kirjoittamisen helppoutena.

Kaksi muuta journalistista tekstiä sen sijaan ovat kauempana uutisen mallista, mikä näkyi hitaampana prosessina ja tyytymättömyytenä:

”Kirjoitusprosessissa oli vaiheita, kun en tiennyt mihin suuntaan etenisin, mutta en kuvailisi kirjoittamista vaikeaksi.” (Työskentelypäiväkirja 18.01.2023)

Kokonaisuutena ammatillinen repertuaarin ilmauksissa kuvaan kirjoittamisprosessia suoraviivaiseksi ja selkeäksi. Kirjoittamisprosessissa saattaa ilmetä pieniä haasteita, mutta suurelta osin se etenee sujuvasti. Ilmauksissa lukijan rooli on korostettua,

ja tekstin toimivuutta arvioin pitkälti lukijan näkökulmasta. Ammatillisen repertuaarin ilmauksissa kuvailen kirjoittamisprosessia asiallisesti, positiivisessa valossa, mutta kuitenkin ilman suurempia tunteita tai värikkäitä ilmauksia.

4.2 Taiteellinen repertuaari

Novellien kirjoittamisprosessia kuvaavassa taiteellisessa repertuaarissa olen käyttänyt paljon negatiivisia sanoja, ja kuvailen kirjoittamisprosessiani melko kielteiseen sävyyn. Kun ammatillisen repertuaarin ilmauksissa pohdin tekstin toimivuutta ja kirjoittamisen helppoutta, taiteellisessa repertuaarissa kuvailen kirjoittamista suorasanaisesti haastavaksi:

”Mielestäni novellin kirjoittaminen ennalta määrätystä aiheesta oli todella vaikeaa. Varsinkin aloittaminen tuotti hankaluuksia, koska en yksinkertaisesti tiennyt mistä kirjoittaisin.” (Työskentelypäiväkirja 19.10.2022)

Ero ammatilliseen repertuaariin on huomattava, sillä kirjoittamisprosessin kuvaaminen todella vaikeaksi on melko jyrkkää. Esille tulee myös tietämättömyyteni siitä, mistä kirjoittaisin. Novellien kirjoittamisprosessi jumittui kirjoittajan blokkiin jo heti ensimmäisen novellin kohdalla. Yksi syy blokkiin voi hyvinkin olla suunnitteluvaiheen nopea ohitus:

”Novellia varten minulla ei ollut muistiinpanoja, enkä tehnyt muistikarttaa tai muita suunnitelmia.” (Työskentelypäiväkirja 19.10.2022)

Mikäli kirjoittamista ohjaavat rajoitteet ovat liian tiukkoja, seurauksena voi olla kirjoittajan blokki (Sharples 1998, 43). Flowerin ja Hayesin (1980, 31) mukaan suunnittelu on yksi tärkeimmistä ja tehokkaimmista keinoista toimia rajoitteiden kanssa. Taiteellisen repertuaarin näkökulmasta katsottuna en kuitenkaan ole tiedostanut suunnitteluvaiheen tärkeyttä. Novellien kirjoittamisprosessissa tukena ei ole samanlaista

rutiinia ja vakiintuneita kirjoitustyyliä kuten journalismissa, mikä vuoksi koko prosessin aloittaminen vaikeutuu.

Kirjoittamisen aloittamisen lisäksi taiteellisen repertuaarin ilmauksissa kuvaan myös itse kirjoittamista ajoittain vaikeaksi. Tämä näkyy sanavalinnoissani kuten ”vaikea” tai ”hankala”. Myös kirjoittamisen katkonaisuus kertoo kirjoittamisen hankaluuksista:

”Tällä kertaa teksti tyssäsi enkä keksinyt miten jatkaisin sitä. Olin väsynyt, joten jätin kirjoittamisen siihen ja ajattelin, että seuraavaan päivään mennessä olen keksinyt keinon jatkaa tarinaa.” (13.01.2023)

” Pitkälti kirjoitin yhden kappaleen tekstiä, jonka jälkeen selailin puhelinta noin 5–10 minuuttia. Novellin kirjoitin kahden päivän aikana.” (19.01.2023)

Taiteellisen repertuaarin ilmauksissa kerron kirjoittamisprosessin olevan melko pitkä prosessi, joka kestää vähintään muutaman päivän.

Lisäksi taiteellisessa repertuaarissa on näkyvissä myös oma ja mahdollinen lukijoiden kritiikki valmiita tekstejäni kohtaan:

”Kaikissa novelleissa oli jotain henkilökohtaista ja omasta kokemuksesta otettua ja kenties sen vuoksi olen paljon kriittisempi niitä kohtaan.” (Työskentelypäiväkirja 24.01.2023)

”Novelli on kenties niin paljon henkilökohtaisempi, jonka vuoksi se mietityttää enemmän. Novelli on myös fiktiota ja ns. keksittyä tekstiä, joten sitä voi helpommin kritisoida tylsäksi ja latteaksi yms.” (Työskentelypäiväkirja 25.10.2022)

Kirjoittamisen sekä ulkoiset että sisäiset rajoitteet vaikuttavatkin olevan melko tiukat. Ulkoisia rajoitteita ovat esimerkiksi yleisö ja sisäisiä rajoitteita on muun muassa kirjoittamisen aihe (Sharples 1998, 41). Varsinkin kirjoittamisen aiheiden henkilökohtaisuus näyttää korostuvan taiteellisen repertuaarin ilmauksissa, ja nämä vaativat rajoitteet luultavasti hankaloittavat kirjoittamisprosessiani. Tämä voi myös osaltaan selittää sitä, miksi taiteellisen repertuaarin ilmauksissa negatiivisia ja epävarmoja tunteita on paljon.

Henkilökohtaisuus ja epävarmuus näkyvät myös taiteellisen repertuaarin kielessä, joka on hyvin kuvailevaa. Ilmauksissa teksti esimerkiksi ”törmää seinään” tai se ”tyssäsi” (Työskentelypäiväkirja 11.01.2023 ja 13.01.2023.) Toisaalta nämä sanavalinnat kuvaavat kirjoittamisprosessini nopeaa ja äkillistä pysähdystä, mikä voidaan nähdä luovan prosessin flow-tilan katkeamisena. Cskszentmihalyi (1996, 110)

kuvailee flow-tilaa ”optimaalisena kokemuksena, jossa asiat hoituvat kuin automaationa, vaivattomasti mutta täysin keskittyneenä.”. Vaikka taiteellisen repertuaarin näkökulmasta kirjoittaminen oli haastavaa ja välillä katkonaista, siinä oli silti nähtävissä myös merkkejä flow-tilasta:

”Kirjoitusprosessi eteni melko vauhdikkaasti - - Aloituksen jälkeen minun ei hirveästi tarvinnut miettiä mihin suuntaan novelli menee, vaan minulla oli melko selkeät ajatukset siitä ja sen juonesta.” (Työskentelypäiväkirja 19.01.2023)

Taiteellisen repertuaarin näkökulmasta kirjoittamisprosessini näyttäytyy siis hyvin henkilökohtaisena, pitkänä ja haastavana. Kirjoittamisprosessia en kuitenkaan kuvannut mahdottomaksi, enkä puhunut ilmauksissa luovuttamisesta tai lopettamisesta. Vaikka kirjoittamisprosessi oli vaativa ja pitkä, se lopulta johti valmiiseen tekstiin, joten prosessia voidaan pitää sen kannalta onnistuneena.

4.3 Fiktiivisen ja ei-fiktiivisen tekstin kirjoittaminen

Yksi syy journalistisen kirjoittamisprosessin suoraviivaisuuteen voi selittyä sillä, että tekstin täytyi aina pysytellä faktan puolella. Tekstit seurasivat omia kokemuksiani sellaisenaan:

”Jutun tapahtumat etenevät oikeassa järjestyksessä, eikä niiden järjestystä ole vaihdettu. Ennen kirjoittamista en tehnyt isompia suunnitelmia jutun rakenteesta, sillä tiesin seuraavan tapahtumien kulkua kronologisesti.” (Työskentelypäiväkirja 10.10.2022)

Journalistiset tekstit viittasivat aina todelliseen maailmaan, joten se vähensi tai jopa poisti tarpeen keksiä tekstiin kerrottavia asioita. Journalistisen kirjoittamisprosessin aikana keskityin usein kertomaan tapahtuneet asiat mahdollisimman hyvin. Kirjoittamisprosessissa siis punnitsin usein sitä, millaisia kerronnankeinoja valitsen tekstiini ja kuinka käytän niitä tarinallisuuden luomiseksi. Esimerkiksi maiseman kuvailu on tärkeässä osassa tekstin Työkeikka Suomussalmelle aloitusta:

”Marraskuun lopulla Kainuu on hiljalleen talven kynnyksellä. Lunta ei kuitenkaan ole kovin paljon ja metsän pohjalla olevat oksat ja pensaat näkyvät vielä selvästi.” (Työkeikka Suomussalmelle 2023)

Kaikissa journalistisissa teksteissä oli myös mukana omia kokemuksiani sekä ajatuksiani, jonka voidaan nähdä vievän tekstejä lähemmäs fiktiota:

”Sairaanhoitaja on kiinnittänyt sideharson punaisella tarralla, jossa lukee hengenpelastaja. En kuitenkaan tunne olevani hengenpelastaja. Olo on loppujen lopuksi melko normaali; ei autuaallista mielihyvää tai ylemmyyden tunnetta. Toisaalta on pakko myöntää, että verenluovutuksesta palkkioksi saatu leipä maistuu epätavallisen herkulliselta.” (Verenluovutus 2022)

Iso osa journalistista kirjoittamisprosessia oli sen miettiminen, mitkä tapahtuneet asiat tai tunteet sisällytän teksteihin ja mitkä jäävät pois. Toinen merkittävä osa journalistisessa kirjoittamisprosessissa oli tapahtumien juonellistaminen, eli se että tapahtumista tehtiin mielekäs kokonaisuus ja niille annettiin merkityksiä (Cohn 2006, 136). Esimerkiksi Verenluovutus -jutussa leivälle luodaan kerronnan keinoilla merkitys; leipä maistuu paremmalta, kun on tehnyt jotain hyvää sen eteen.

Journalistiset tekstit siis pysyttelivät faktan ja todellisen maailman puolella, mutta novellit lukeutuvat fiktioksi. Cohn (2006, 20) määritteli fiktion ei-referentiaaliseksi kertomukseksi, joka tarkoitti sitä, että teoksessa on oma maailmansa, jossa tapahtumat tapahtuvat (kuitenkaan poissulkematta mahdollisuutta viitata todelliseen maailmaan. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että novellin kirjoittamisprosessissa novellin maailma ja tapahtumat täytyy itse rakentaa, mikä luonnollisesti vaikeuttaa ja hidastuttaa prosessia. Novellien kohdalla ei ole todelliseen maailmaan viittaavaa aineistoa, josta rakentaa mielekäs kokonaisuus, vaan suhde novellin aineistoon on vapaa (Cohn 2006, 136). Kenties sen vuoksi novellien kirjoittamisprosessi oli merkittävästi pidempi verrattuna journalististen tekstien kirjoittamiseen. Lisäksi novellit vaativat hyvin paljon ajatustyötä ja kirjoittamisprosessin aikana novellit myös pyörivät mielessä enemmän kuin journalistiset tekstit. Csikszentmihalyi (1996, 79–80) kutsui tätä luovan prosessin hautomisvaiheeksi ja novellien kohdalla tämä osoittautuikin hyvin tärkeäksi osaksi prosessia:

” Usein mietin mihin suuntaan vien tekstiä iltaisin, kun olen mennyt nukkumaan. Myös tällä kertaa idea tuli juuri nukkumaan menon jälkeen.” (Työskentelypäiväkirja 13.01.2023)

” Kävelymatkalla ja syödessäni mietin aiheita, mikä minulla oli novellille. Tälläkin kertaa kärsivällisyys kannatti ja nyt minulla on melko selkeä idea miten aloitan novellin ja mihin se tulee päättymään.” (Työskentelypäiväkirja 18.01.2023)

Novellien kirjoittamisprosessissa työlästä oli varsinkin novellin aiheen ja juonen keksiminen ja hautomisvaiheessa juuri tämä ongelma oli usein keskiössä. Usein aihe kuitenkin löytyi hyvinkin yksinkertaisista (todelliseen maailmaan viittaavista) asioista, kuten Marko -novellin kohdalla:

”Inspiraationa novellille toimivat KPC -keikan ajaksi jään peitoksi laitettut patjat ja novelli alkaa siitä, kun Marko heittelee patjoja jäälle.” (Työskentelypäiväkirja 13.01.2023)

” Marko nosti neliön muotoisen patjan kärryiltä ja heitti sen jääkiekkokaukalon jäälle. Hän liu’utti jalalla patjan paikoilleen toisten patjojen viereen, jotka peittivät harmaan valkoista, naarmuista jäätä.” (Marko 2023)

Myös kahden muun novellin kohdalla kirjoittamisprosessi eteni muutaman selkeän kohdan, tunteen tai aiheen kautta. Sharples (1998, 62) tunnistaakin tämänkaltaisen toiminnan osaksi kirjoittamisprosessia:

”A primary generator is a powerful but easily stated idea that a designer summons up early in the task to prompt and guide the activity. - - The idea narrows down the set of possible solutions and acts as a framework around which to create the design.” (Sharples 1998, 62)

Novellien kirjoittamisprosessissa oli tärkeää löytää selkeä idea, joka rajasi novellin tapahtumat ja juonet riittävästi. Suunnitteluvaiheen jälkeen riitti, että tiesi mistä novelli alkaa ja mihin se loppuu.

Kun kirjoittamisprosessia katsotaan fiktion näkökulmasta, mielenkiintoiseen asemaan nousee tekstien kertojan rooli. Työskentelypäiväkirjani merkinnöistä käy selkeästi ilmi, että journalistisissa teksteissä olen omaksunut tietynlaisen kertojatyylin enemmän tai vähemmän tietoisesti:

”Huomasin että journalistissa teksteissä minulla on selkeä kertojaääni. Ajattelin sen niin, että ääni on vähän kuin muista uutisjutuista opittu tapa kertoa asioita tietyllä tavalla, eli uutiskieltä niin sanotusti. Toki tekstissä on nähtävissä oma ääni sanavalinnoissa yms, mutta journalistista tekstiä kirjoittaessa tekstiä tekee tiettyjen lasien läpi.” (Työskentelypäiväkirja 19.10.2022)

Työskentelypäiväkirjani merkintä vahvistaa Lassila-Merisaloon (2020, 43) näkemystä siitä, että tarinallisessa journalismissa juttujen kertojana toimii konstruktio, jossa yhdistyvät kirjoittajan identiteetti sekä oman median toimintatavat. Journalistisissa teksteissä kertojaa ei siis tarvinnut juurikaan ajatella, sillä nojauduin juuri tällaiseen Lassila-Merisaloon kuvailemaan kertojakonstruktioon. Taiteellisen osion

journalistissa teksteissä toimin itse kertojana ja kerroin asiat omasta näkökulmastani. Kuitenkin se tapa, jolla kerroin asioita oli opittu journalismin ja eri medioiden toimintavoista. Kertojakonstruktion käyttäminen myös tukee näkemystä tarinallisesta journalismista ei-fiktiivisenä tekstilajina. Nimittäin jos palaamme (Walshin 2007, 78) ajatuksiin kertojasta, huomaamme että tarinallisen journalismin kertojakonstruktio olisi juuri niin sanotusti tekijän ja kertojan välimaastossa, mikä Walshin mukaan viittaisi juuri ei-fiktiiviseen tekstiin. Sen sijaan, jos tarinallisen journalismin kirjoittajaa ja kertojaa pidetään samana henkilönä, teksti muistuttaa omaelämäkerrallista tekstiä (Cohn 2006, 77–78).

Sen sijaan novellien kohdalla kertojan näkökulman valitseminen oli merkittävä osa kirjoittamisprosessia ja esimerkiksi novellit Marko ja Suvi nojaavat pitkälti kertojahahmoihin (selittää myös sitä, miksi novellit on nimetty yksinkertaisesti vain hahmojen mukaan). Näiden kahden novellin fiktiivisyyttä tukee se, että kerronta tapahtuu yksikön kolmannessa persoonassa, eikä novelleissa ole viitteitä siitä, että kertoja ja kirjoittaja olisivat sama henkilö. Molempien novellien kertojaan on kuitenkin tullut vaikutteita omasta elämästäni:

”Novelli kertoo kuvitteellisen hallilla työskentelevän Marko nimisen miehestä. Inspiraationa novellille toimivat KPC -keikan ajaksi jään peitoksi laitetut patjat ja novelli alkaa siitä, kun Marko heittelee patjoja jälle.” (Työskentelypäiväkirja 13.01.2023)

”Novelli kertoo tarjoilijasta nimeltä Suvi, joka toivoo parempaa elämää itselleen. Hän on hyvin vihainen ihmisiä kohtaan ja siinä näkyy ehkä omia ajatuksiani ihmisten kanssa olemisesta, koska olen melko kärttyinen ihminen.” (Työskentelypäiväkirja 19.01.2023)

Näiden novellien kirjoittamisprosessin aikana olen siis omien kokemuksieni ja havaintojen pohjalta rakentanut kertojahahmot; olen nimennyt ne, päättänyt heidän motiivinsa ja asettanut ne osaksi novellin fiktiivistä maailmaa. Kirjoittamista varten ei ollut valmista muottia, jonka näkökulmasta kertoa, vaan molempien novellien kohdalla kertojan näkökulmaa täytyi pohtia.

Taiteellisen osion ensimmäinen novellin kerronta kuitenkin tapahtuu ensimmäisessä persoonassa, jonka myötä novelli muistuttaa omaelämäkerrallista tekstiä:

”Jossain vaiheessa olin jo saanut kaikki mahdolliset lapsille verikokeista palkinnoksi annettavat pienet lelut, joten houkutuseni minulle tuotiin munkkeja ja pillimehuja sairaalaan kahviosta. Hiljalleen veriärvoni palautuivat normaaleiksi ja minä ja äitini pääsimme takaisin kotiin.” (Sotaukko 2022)

Minämuotoisessa kerronnassa kirjoittajan ja kertojan erottaminen voi olla vaikeaa ja näin on myös Sotaukko -novellissa. Lisäksi työskentelypäiväkirjasta selviää, että kyseinen novelli pohjautuu kahta muuta novellia vahvemmin omiin kokemuksiini:

”Novelli perustuu pitkälti omiin muistoihini, mutta monia asioita on muokattu. Ensimmäinen asetelma on totta, että olen ollut sairaalassa kyseisen syyn takia, mutta en yhtä pitkään. - - Voisi siis sanoa, että todellisuudesta tekstiin otettuja asioita olen liioitellut ja tehnyt niistä dramaattisempia. Monet tapahtumat eivät myöskään ole suoraan mennyt noin, vaan olen luonnollisesti lisännyt niihin täytettä, tehnyt niistä kerronnallisempia kuvailun keinoin.” (Työskentelypäiväkirja 19.10.2023)

Novellin omakohtaisuus tukee ajatusta siitä, että novellin kertojana toimin minä itse. Kuten työskentelypäiväkirjan merkinnästä käy ilmi, novellin kirjoittamisprosessissa olen kertojan sijaan enemmänkin keskittynyt siihen, kuinka rakennan omista muististani juonellisen kokonaisuuden. Ristiriitaista on sinällään se, että kertojavalinta mahdollistaa novellin tulkitsemisen omaelämäkerraksi ja siten ei-fiktiiviseksi tekstiksi, mutta samalla kirjoittamisprosessin aikana tehdyt lisäykset ja muutokset tapahtumiin ja muistoihini ovat keksittyjä ja siten vievät tekstiä lähemmäs novellia ja fiktiota.

5 TULOKSET

Novellien ja tarinallisen journalismin kirjoittamisprosesseista oli hahmotettavissa kaksi eri tulkintarepertuaaria, joiden välillä oli merkittäviä eroja.

Molemmille autoetnografisen tutkimuksen keinoin tarkastelemilleni kirjoittamisprosesseille oli yhteistä se, että ne etenivät vaiheissa. Jos käytämme Sharplesin (1998, 72) mallia, jossa kirjoittamisprosessi on jaettu suunnittelun, kirjoittamisen ja korjaamisen päävaiheisiin. Sekä novellien että journalististen tekstien kirjoittamisprosesseissa kävin läpi kaikki nämä vaiheet.

Päävaiheista suunnittelu oli melko vapaamuotoista ja se saattoi vaihdella eri tekstien kohdalla:

”Ennen kirjoittamista en tehnyt isompia suunnitelmia jutun rakenteesta, sillä tiesin seuraavan tapahtumien kulkua kronologisesti.” (Työskentelypäiväkirja 10.10.2022)

”Novellia varten minulla ei ollut muistiinpanoja, enkä tehnyt muistikarttaa tai muita suunnitelmia. Itse kirjoittamisen aikana kuitenkin kirjoitin novellissa tapahtuvat pääkohdat ylös, suunnilleen tekstin puolella välissä.” (Työskentelypäiväkirja 19.10.2022)

Vaikka novellien kirjoittamisprosessiin liittyi monia negatiivisia tunteita, itse kirjoittamisvaihetta kuitenkin kuvasin pääosin positiivisesti kaikkien tekstien kohdalla.

Usein vaikeimmaksi osuudeksi kirjoittamisessa osoittautui aloitus:

”Varsinkin aloittaminen tuotti hankaluuksia, koska en yksinkertaisesti tiennyt mistä kirjoittaisin.” (Työskentelypäiväkirja 19.10.2022)

”Uuden journalistisen tekstin kirjoittaminen on lähtenyt käyntiin ihan sujuvasti. Poiketen edellisestä tekstistä tällä kertaa olen joutunut kirjoittamaan hyvin katkonaisesti ja pienissä osissa kiireiden takia.” (Työskentelypäiväkirja 17.11.2022)

Repertuaareja vertaillen huomasi, että työskentelypäiväkirjassani olen kuvannut journalistista kirjoittamisprosessia suoraviivaiseksi, kun taas novellien kirjoittamisprosessi näyttäytyi enemmän kehämäiseltä. Tämä havainto novellin kehämäisyydestä onkin samankaltainen kuin Sharplesin (1983, 73) käsitys kirjoittamisprosessista ympeyränä sekä Csikszentmihalyin (1996, 79) käsitys luovasta prosessista itseään toistavana. Kun journalistinen kirjoittamisprosessi eteni työvaihe kerrallaan kohti lopullista lopputulosta, novellin kirjoittamisprosessi saattoi palata aiempiin työvaiheisiin, jonka myötä kirjoittamisprosessi alkoi aina uudestaan.

Novellien kirjoittamisprosessin kehämäisyys näkyi kenties parhaiten korjausvaiheessa, sillä jokaiseen novelliin tuli suuria sisällöllisiä muutoksia korjauksen yhteydessä:

”Muokkasin novellin loppua alkuperäisestä. Mielestäni alkuperäinen loppu tuli liian yllättäen ja ilman riittävää johdatusta siihen. Muutin loppua niin, että tapahtumat päättyvät automaattisesti takaisin sairaalasta ja lukijalle jää paljon vähemmän tietoa siitä, mitä loppujen lopuksi tapahtuu.” (Työskentelypäiväkirja 25.10.2022)

”Muutin viimeistä novellia sen verran, että poistin kohdan missä Suvin poika laittaa hänelle tekstiviestiä. Hoksasin, että novellit 2 ja 3 ovat melko samanlaisia ja molemmissa tapahtuu muutos puhelimen kautta, joten halusin ottaa toisesta puhelinosuuden pois kokonaan. Nyt kolmannessa novellissa muutos tapahtuu sisäisten asioiden myötä, ei ulkoisten.” (Työskentelypäiväkirja 23.01.2023)

Novellien kirjoittamisprosessi ei siis päättynyt korjausvaiheeseen. Korjausvaiheen jälkeen tehdyt muutokset kertovat siitä, että korjausvaiheesta siirryin jälleen suunnitteluvaiheeseen, jossa suunnittelin tekstin heikot kohdat uudestaan. Sen jälkeen seurasi uusi kirjoitusvaihe. Tämä tukee Sharplesin (1998, 73) ajatusta siitä, että kirjoittamisprosessi voi alkaa mistä tahansa päävaiheesta. Sen sijaan journalististen tekstien kohdalla korjausvaihe ei aloittanut kirjoittamisprosessia alusta samalla tavalla, mikä voi selittyä esimerkiksi vakiintuneiden journalististen työkäytänteiden kautta.

Novellien kirjoittamisprosessi oli luonnollisesti myös paljon pidempi kuin journalististen tekstien, koska tiettyjä vaiheita toistettiin ja aloitettiin alusta. Tämä voi myös selittää sen, miksi kuvasin kirjoittamisprosessia journalististen tekstien kohdalla helpoksi ja sujuvaksi ja novellien kohdalla haastavaksi. Kun kirjoittamisprosessi eteni junan lailla työvaiheesta toiseen, palaamatta taaksepäin, journalististen tekstien prosessi tuntui helpolta. Kognitiivista rasitusta ei kertynyt kirjoitusprosessin aikana,

koska en joutunut suunnittelemaan tai kirjoittamaan tekstin kohtia uudestaan, kuten novellien kohdalla. Lisäksi henkilökohtaiset kokemukset saattoivat lisätä kriittisyyttä novelleja kohtaan, mikä myös osaltaan vaikutti kirjoittamisprossin vaiheiden pituuteen.

Lisäksi kirjoittamisprosessin vaiheet toistuivat enemmän ja koko prosessi oli pidempi silloin, kun tavoitteena oli tuottaa fiktiivinen teos. Journalististen tekstien pohjautuminen todelliseen maailmaan teki kirjoittamisprosessista selkeän ja nopean, sillä tarvetta maailman ja sen hahmojen luomiselle ei ollut. Sen sijaan novellissa nämä täytyi itse rakentaa. Usein novellien maailman tai hahmojen pohjana silti toimi todellinen maailma sekä omat muistoni ja kokemukseni, eli tyhjästä niitä ei tarvinnut repiä. Tämä kuitenkin johti siihen, että novellin kirjoittaminen ja siihen liittyvät asiat pyöriivät mielessäni journalistisia tekstejä enemmän kuin journalististen tekstien kirjoittamisprosessin aikana. Voisi siis todeta, että fiktion tuottaminen hidastutti ja vaikeutti kirjoittamisprosessia huomattavasti, kun kirjoittamisprosessia vertaa ei-fiktiivisen tekstin luomiseen. Pitkästä ja vaikeasta kirjoittamisprosessista huolimatta kirjoittaminen kuitenkin tuotti iloa ja onnistumisen tunteita, mikä näkyi siinä, että novellien kirjoittamisprosessi johti aina valmiiseen tekstiin.

6 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmassani olen pyrkinyt selvittämään eroja kahden eri tekstilajin kirjoittamisprosessin välillä sekä fiktion vaikutusta kirjoitusprosessiin. Lähtökohtana kirjoittamisprosessien vertailulle oli selvittää se, millainen kirjoittamisprosessini ylipäänsä on. Kirjoittamisprosessejani kuvasin tulkintarepertuaarien avulla. Suurimpia eroja kirjoittamisprosessieni välillä oli se, että tarinallisten journalististen tekstien kirjoittamisprosessi oli hyvin selkeä, kun taas novellien kirjoittaminen vaati paljon enemmän ajatus-työtä. Tämä näkyi kirjoittamisprosessien vaiheissa, jotka toistuivat ja kestivät pidempään novellien kohdalla. Osittain novellien kirjoittamisprosessin haasteet selittyvät myös tekstien fiktiivisyydellä, sillä fiktion kirjoittaminen tarkoitti sitä, että tekstiin täytyi itse luoda muun muassa hahmot ja tapahtumat.

Minulle kirjoittaminen on ollut miltei jokapäiväistä jo todella pitkään. Silti ennen tämän tutkielman tekemistä en juurikaan kiinnittänyt huomiota siihen, millä tavalla kirjoittamiseni etenee. Kirjoittamisprosessi on laaja ja mielenkiintoinen aihe ja siihen tutustuminen on ollut opettavaista. Myös tutkimuskohteena kirjoittamisprosessi on ollut hyvin antoisa.

Oman kirjoittamisprosessin tutkimiseen työskentelypäiväkirja toimi hyvin ja olen pyrkinyt tarkastelemaan kirjoittamistani hyvin avoimesti pohjaten havaintoni siitä aiempaan tutkimustietoon. Työskentelypäiväkirjan merkinnöissä olen keskittynyt sellaisiin kohtiin, jotka liittyvät tämän tutkielman kannalta oleellisiin kysymyksiin.

Kirjoittamisprosessi on laaja ja monimutkainen kokonaisuus ja se näkyi myös työkentelypäiväkirjassa, jossa oli paljon sellaisiakin pohdintoja kirjoittamiseen liittyen, jotka rajasin tämän tutkielman ulkopuolelle.

Vaikka autoetnografinen tutkimusote toimi tämän tutkielman kohdalla hyvin, kyseessä on vain yksi esimerkki kirjoittamisprosessista. Tutkimusmenetelmä ja -tapa ovat mielestäni toimivia, ja niitä voisi soveltaa samalla periaatteella laajemmalla otannalla. Aihe on mielenkiintoinen, sillä vaikka tarinallinen journalismi ja novellit ovat tekstilajeina lähellä toisiaan, niiden kirjoittamisprosesseissa oli merkittäviä eroja. Laajemman tutkimuksen tekeminen genren ja fiktion vaikutuksista kirjoittamisprosessiin olisikin varmasti kiehtovaa.

LÄHTEET

TUTKIMUSAINEISTOT

Huusko, Antti. 2023. Taiteellinen osa. Julkaistu JYXissä tämän tutkielman osana.

Huusko, Antti. 2023. Työskentelypäiväkirja ajalta 07.10.2022–28.01.2023.
Julkaisematon.

LÄHDEKIRJALLISUUS

Barret, Charles Raymond. 2009. *Short Story Writing: A Practical Treatise on the Art of the Short Story*. Auckland: The Floating Press.

Beevers, John. 2008. "The Short Story: What Is It Exactly, What Do We Want to Do With It, and How Do We Intend to Do It?" Teoksessa *The Short Story*, toimittanut Aisla Cox, 11–26. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Cohn, Dorrit. 2006. *Fiktioin mieli*. Suomentaneet Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Craig, David. 2006. *The Ethics of the Story: Using Narrative Techniques Responsibly in Journalism*. Rowman & Littlefield Publishers.

Csikszentmihályi, Mihály. 1996. *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: HarperCollins.

Éjxenbaum, Boris M. 1994. "O. Henry and the Theory of the Short Story." Teoksessa *The New Short Story Theories*, toimittanut Charles E. May, 81–88. Athens: Ohio University Press.

Elbow, Peter. 1998. *Writing with Power: Techniques for Mastering the Writing Process*. 2nd ed. New York: Oxford University Press.

Ellis, Carolyn, Adams, Tony ja Bochner, Arthur. 2011. Autoethnography: An Overview. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*. Vol. (12)1. [Viitattu 07.04.2023].
Saatavissa: <http://dx.doi.org/10.17169/fqs-12.1.1589>

Eskola, Jari, ja Juha Suoranta. 1998. *Johdatus Laadulliseen Tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

- Flower, Linda ja Hayes, John. 1980. "The Dynamic of Composing: Making Plans and Juggling Constraints." Teoksessa *Cognitive Processes in Writing*, toimittaneet Lee Gregg ja Erwin Steinberg, 31–50. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.
- Hartsock, John C. 2000. *A History of American Literary Journalism: The Emergence of a Modern Narrative Form*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Hayes, John ja Flower, Linda. 1980. "Identifying the Organization of Writing Processes." Teoksessa *Cognitive Processes in Writing*, toimittaneet Lee Gregg ja Erwin Steinberg, 3–30. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.
- Hosiaislouma, Yrjö. 2016. *Kirjallisuusoppi: aapisesta äänirunoon*. Helsinki: Avain
- Jaakola, Maarit. 2013. *Hyoä Journalismi: Käytännön Opas Kirjoittajalle*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi ja Suoninen, Eero. 2016. "Diskursiivinen maailma: Teoreettiset lähtökohdat ja analyttiset käsitteet." Teoksessa *Diskurssianalyysi: Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Toimittaneet Arja Jokinen, Kirsi Juhila ja Eero Suoninen, 23–50. Tampere: Vastapaino.
- Koskimies, Rafael. 1958. *Novellin teoria ja muita tutkielmia*. Helsinki: Otava
- Kennedy, Alison Louise. 2008. "Small in a Way That a Bullet is Small." Teoksessa *The Short Story*, toimittanut Aisla Cox, 1–10. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Lassila, Maria. 2001. "Faktaa Fiktio Keinoin: Nonfiktiota Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä Ja Imagessa." Pro-gradu tutkielma, Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-2001857996>
- Lassila-Merisalo, Maria. 2009. Faktan Ja Fiktio Rajamailla: Kaunokirjallisen Journalismin Poetiikka Suomalaisissa Aikakauslehdissä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lassila-Merisalo, Maria. 2020. *Tarinallinen journalismi*. Tampere: Vastapaino.
- Lerena, María Jesús Hernáez. 2012. "Short-Storyness and Eyewitnessing." Teoksessa *Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective*, toimittanut Viorica Patea, 173–203. Amsterdam: Editions Rodopi.
- Lubart, Todd. 2009. "In Search of the Writer's Creative Process." Teoksessa *The Psychology of Creative Writing*, toimittaneet Scott Barry Kaufman ja James C. Kaufman. Cambridge: Cambridge University Press.

- Luostarinen, Heikki. 2002. "Moneksi muuttuva journalismi." Teoksessa *Median varjossa*, toimittaneet Touko Perko, Raimo Salokangas ja Heikki Luostarinen, 22–29. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viestintätieteiden laitos. Mediainstituutti: Kampuskirja [jakaja].
- May, Charles E. 1994. *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press.
- Mikkonen, Kai. 2006. "Fiktio erityisyys ja ainutlaatuisuus Dorrit Cohnin mukaan." Teoksessa *Fiktio mieli*. Helsinki: Gaudeamus.
- Nousiainen, Anu. 1998. "Reportaasin renessanssi." Teoksessa *Journalismia! Journalismia?*, toimittaneet Anu Kantola ja Tuomo Mörä, 117–136. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY
- Patea, Viorica. 2012. "The Short Story: An Overview of the History and Evolution of the Genre." Teoksessa *Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective*, toimittanut Viorica Patea, 1–24. Amsterdam: Editions Rodopi.
- Pietilä, Jyrki. 2012. "Lehdistön tutkimus." Teoksessa *Genreanalyysi: Tekstilajitutkimuksen käsikirja*, toimittaneet Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä, Mikko Lounela ja Heikki Voutilainen. Helsinki: Gaudeamus.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1991. *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Saaranen-Kauppinen, Anita ja Puusniekka, Anna. 2006. Diskurssianalyysi. KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. [Viitattu 08.04.2023] Saatavissa: https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3_6_1.html
- Sharples, Mike. 1998. *How We Write: Writing As Creative Design*. New York: Routledge.
- Shaw, Valerie. 1983. *The Short Story: a Critical Introduction*. London: Longman.
- Siltaoja, Marjo ja Sorsa, Virpi. 2020. "Diskurssianalyysi johtamis- ja organisaatiotutkimuksessa." Teoksessa *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*, toimittaneet Anu Puusa ja Pauli Juuti, 228–248. Helsinki: Gaudeamus.
- Steinby, Liisa ja Lehtimäki, Markku. 2013. "Kertomisen analyysi." Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*, toimittaneet Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby, 96–134. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Steinby, Liisa ja Mäkikalli, Aino. 2013. "Kertomakirjallisuuden lajeja." Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*, toimittaneet Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby, 135–153. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Svinhufvud, Kimmo. 2016 *Kokonaisvaltainen Kirjoittaminen*. 3. uudistettu ja täydennetty laitos. Helsinki: Art House.

Tienari, Janne ja Kiriakos, Carol. 2020. "Autoetnografia." Teoksessa *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*, toimittaneet Anu Puusa ja Pauli Juuti, 282–295. Helsinki: Gaudeamus.

Tieteen Termipankki. 2023. "Kirjallisuudentutkimus: fiktio" Viimeksi muokattu 08.09.2020. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:fiktio>

Walsh, Richard. 2007. *The Rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.