



MARIA LASSILA-MERISALO

”Ja Pluto-Salmisenhan me jo tunnemmekin”

KERTOJAN HAVAITTAVUUS
HENKILÖJUTUSSA TAKAPIRU

Faktan ja fiktion sekoittuminen on tyypillinen piirre aikamme teksteille. Internet on tulvillaan virtuaalimaailmoja, joissa identiteetit ovat yhdistelmä totta ja kuvitelmaa. Kirjamarkkinoilla on fiktiivisiä elämäkertoja ja elämäkerrallisia fiktioita. Tosi-tv:n kilpailuissa lyödään autenttisuuden leimaa lavastettujenkin tilanteiden ylle. Liikutaan raja-alueella, missä faktan ja fiktion väliset erot vaikuttavat varsin häilyviltä.¹

Artikkelin tutkimuskohteena on *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* julkaistu henkilöjuttu ”Takapiru”, jonka kertoja on kautta jutun voimakkaasti läsnäoleva siitä huolimatta, että tekstissä ei ole käytetty minämuotoa. Kertojan havaittavuuden asteita puretaan narratologisesti Seymour Chatmanin klassisen jaottelun avulla, ja tekstistä löydetäänkin yhtä lukuun ottamatta kaikki kertojan läsnäolon asteet. Samalla tulee testatuksi Chatmanin alun perin fiktiotekstejä varten tarkoitettujen mallien sopivuus faktatekstin tutkimiseen. Lajityyppien raja-alueella liikkuminen edellyttää artikkelin aluksi hiukan tarkempaa määrittelyä siitä, viitataanko käsitteillä fakta ja fiktio lajityypille ominaisiin esitystekniikoihin vai tekstin epistemologiseen todellisuussuhteeseen.

Tämä artikkeli keskittyy aikakauslehtitekstien lajiin, jolle faktan ja fiktion raja-alueella oleilu ei ole uusi ilmiö edes lähihistoriassa, pidemmästä ajakaksosta puhumattakaan. 1980-luvulla syntyi useita suomalaisia aikakauslehtiä, joiden tunnuspiirteisiin kuului muun muassa toimittajan subjektin korostaminen ja pyrkimys uudenlaisiin journalistisiin muotoratkaisuihin; ne irrottautuivat lähtökohtaisesti uutisjournalismin ihanteista ja konventioista (ks. esim. Hémanus & Tervonen 1986). Tällaisia lehtiä olivat esimerkiksi *Helsingin*

Sanomien Kuukausiliite (perustettu 1983), *Image* (perustettu 1985) ja *City* (perustettu 1986). Näitä tänäkin päivänä vakaasti ilmestyviä lehtiä yhdistää muun muassa muuta väestöä koulutetumpi lukijakunta ja suomalaisista aikakauslehdistä runsaimpiin kuuluva kaunokirjallisten kerrontatekniikoiden käyttö.

Tarkastelen tässä artikkelissa yhtä lehtijuttua, joka on *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* toukokuussa 2000 julkaistu, toimittaja Jouni K. Kemppaisen kirjoittama ”Takapiru”. Se on hybridijuttu, yhdistelmä henkilöjuttua ja reportaasia. Jutun aiheena on Seppo Vesterinen, HIM-yhtyeen manageri. Juttu on kaukana novellista, mutta näyttää silti paikoin enemmän kaunokirjallisuudelta kuin journalismilta. Tekstissä on esimerkiksi kuvausta, dialogia, haastateltavan puhetta ilman lainausmerkkejä – tyylä, joka ei perinteisessä uutisjutussa tulisi kuuloonkaan. Juttu on silti sisällöltään totta – tai ainakaan ei ole syytä epäillä, ettei olisi. Se sijoittuu reaalisen maailmaan ja kertoo todellisista, olemassa olevista ihmisistä ja tapahtumista.² Esa Sirkkunen (1996b, 40) on todennut *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteestä*, että sen ”tekemistä journalistisena tuotteena ohjaavat uutistyöstä poikkeavat normit. Ihmisläheisyys, yksityiskohtien runsaus, värikkyyt, kerronnan näkyvyys ja yllätyksellisyys poikkeavat uutisten persoonat-

tomasta, faktoilla ladatusta maailmasta, samalla sitä täydentäen”. ”Takapiru” istuu hyvin julkaisuympäristöönsä, *Kuukausiliitteen* feature-maisemaan.

”Takapiru”-tekstin mielenkiintoisin elementti on jutun kertoja. Siinä missä ideaali uutiskertoja on näkymätön ja asioihin puuttumaton (esim. Ridell 1990, 74), ”Takapirun” kertojalla on lupa olla voimakkaasti läsnä jutussa. Voimakas läsnäolo ei kuitenkaan tässä tapauksessa toteudu minämuodossa.³

Niin, tosiaan. Missä on Ville Valo?

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

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

Vain nauru on äänekäs ja vaarallinen.

Kertoja on kuin lukijan agenttina tapahtumapaikalla, tai matkaopas, joka ohjaa turistien huomion oleellisiin seikkoihin: *kuunnelkaa!* Epätäydellinen lause *kohteliaita, sivistyneitä lauseita* korostaa kaunokirjallista tyyliä. Kertoja tiedostaa henkilökuvauksensa kaksimielisien luonteen. Ei ole tavanomaista kuvailla miehen tulevan kohti *keinuvin askelin, hiukset kosteina, kevyessä päivämeikissä*.

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

Voitteko kuvitella: viime syksynä suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen nettisivuilla ei tiedetty mitään HIMistä eikä Bomfunk MC’istä.

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

Esimerkissä näkyy hyvin, kuinka kertoja sulauttaa omaan ääneensä päähenkilö Seppo Vesterisen ronskeja puheita. Otteessa ei ole sitaatteja, jotka osoittaisivat, mistä Vesterisen diskurssi alkaa ja mihin se päättyy. Kerrotaanko Vesterisen vai toimittajan ajatuksia? Ja kuka käskää ketä kuvittelemaan? Vesterinen kuulijoi-taan (toimittajaa, valokuvaajaa, jotakuta muutakin)? Vai toimittaja lukijoita?

Herättämällä edellä olevia kysymyksiä kerronta provosoi lukijaa pohtimaan omaa asemaansa lukijana samoin kuin toimittajan ja haastateltavan asemia toisiinsa ja lukijaan nähden. Lukija myös ajautuu pohtimaan totuuden näkökulma-

sidonnaisuutta; juttu ei yritä luoda objektiivista illuusiota, joten kenen intresseistä käsin siinä oikein puhutaan? Ja miten se kaikki liittyy minuun lukijana, ja miten minä liityn siihen?

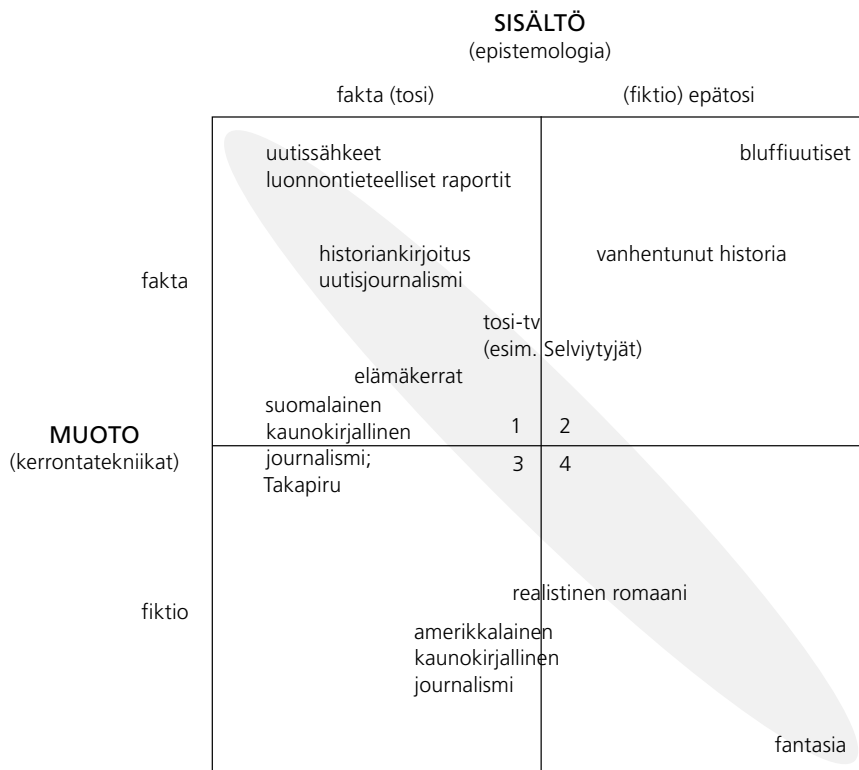
Puran artikkelissani "Takapiru"-henkilökuvan kertojaratkaisua narratologisesti. Käytän työkalunani Seymour Chatmanin (1978) klassista luokitusta kertojan havaittavuuden asteista, täsmentääkseni millä eri keinoilla kertojan läsnäolo vaikutelmaa on luotu, ja samalla testatakseni, miten fiktioteksteille tarkoitettu luokitus toimii faktatekstin analyysissä. Herättelen myös alustavia kysymyksiä siitä, miten valittu kertojaratkaisu vaikuttaa lukijalle tarjoutuvaan asemaan.

Aloitan sijoittamalla tutkimani henkilökuvan ja vastaavankaltaiset kaunokirjallista journalismia edustavat lehtijutut nelikenttään, joka hahmottaa ilmiön suhdetta epistemologiaan, muotokonventioihin ja muutamiin muihin tekstilajiesimerkkeihin. Siirryn sitten esittelemään esimerkkejä Chatmanin kertojan havaittavuuden asteikosta "Takapiru"-henkilökuvassa.

Epistemologiaa ja estetiikkaa

Sanalla fiktio tarkoitetaan (esteettisesti) kaunokirjallista sepittämistä ja sen lajeja, mutta toisaalta fiktio-sanaa käytetään yleisesti myös (epistemologisesti) valheen, epätoden merkityksessä (ks. esim. Mehtonen 1991, 127). Vastaavasti voidaan ajatella, että fakta-käsitettä on mahdollista käyttää sekä esteettisessä että epistemologisessa merkityksessä, siitä huolimatta, että faktatekstiä ei ole yleensä totuttu katsomaan estetiikan valossa.

Kaksoismerkitykset voi avata seuraavanlaiseen nelikenttään.



Nelikenttä 1. Fakta ja fiktio: muoto ja sisältö.

Vasemmasta yläkulmasta oikeaan alakulmaan kulkee "oletusalue", tekstit, joiden esitystapa ja epistemologinen totuusarvo ovat sopusoinnussa keskenään. Ykköskentässä ovat tekstit, jotka esitetään toden lajityypeissä ja jotka ovat epistemologisesti totta. Esitystekniikoilla usein korostetaan informaation totuusluonnetta (ks. esim. Pietilä 1993; Ekecrantz & Olsson 1994). Nelöskentässä taas teksti on epistemologisesti epätotta eikä muuta väitäkään. Esitystavat ovat fiktiolle tyypillisiä⁴. Nelöskentältä kolmoskentän puolelle kurkistaa realistinen romaani, jolla on Suomessa poikkeuksellisen vahva historiallinen asema⁵.

Kakkos- ja kolmoskentillä epistemologian ja esitystavan välillä on ristiriitaa. Kakkoskentällä teksti "väittää" esitystapansa perusteella olevansa faktuaalinen, mutta on epistemologisesti epätotta⁶. Kolmoskentällä, johon tässä artikkelissa keskitytään, teksti on epistemologisesti totta, vaikka esitystapojensa perusteella sen voisi ajatella olevan ainakin osittain sepitettä. Kentälle sijoittuvia tekstejä on sekä tehty että tutkittu eniten Yhdysvalloissa⁷. Sitä vastoin suomalainen kaunokirjallinen journalismi tapaa pysyä vankasti epistemologisen toden puolella, mutta esitystekniikoidensa puolesta sijoittuu lähinnä ykkös- ja kolmoskentän rajalle, koska kaunokirjallisten tekniikoiden käyttö on kaiken kaikkiaan vähäistä⁸. Ei-fiktiivisiä romaaneja ei riitä edes mainittavaksi asti. Lehdistä eniten ja tietoisimmin kaunokirjallista journalismia on nähdäkseni harjoitettu *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* ja *Imagessa* (ks. Lassila 2001, 13.)⁹ Tutkimusmateriaalin vähyyksy lie vaikuttanut siihen, että myös aihetta koskeva suomalainen tutkimus on keskittynyt pitkälti amerikkalaiseen ilmiöön (esim. Juusola 1988; Mäkinen 1990; Lehtimäki 2005).

Käsite ei-fiktio implikoi, että kyseessä olisi oma lajinsa; jokin, joka ei ole faktaa eikä fiktiota vaan jotakin kolmatta¹⁰. Kirjallisuudentutkija Markku Lehtimäki (2001, 47) edustaa tätä näkemystä. Hän määrittää ei-fiktioita omaksi genrekseen ja sijoittaa sen suhteessa fiktion. Minä määritän ilmiötä lähinnä suhteessa faktaan, ja tässä nimenomaan aikakauslehtiteksteihin. Olen päätenyt käyttämään substantiivin ei-fiktio sijasta adjektiiveja "ei-fiktiivinen" tai "kaunokirjallinen" pääsanana, kuten "journalismi" tai "lehtiteksti", määreinä. Ei-fiktio -yläkäsitemme alle niputettaville teksteille olisi varsin vaikea etsiä yhteistä nimittäjää, ja kaunokirjallisia piirteitä voi esiintyä monissa journalistisissa juttutyypeissä, eivätkä ne silti lakkaa olemasta reportaaseja tai henkilökuvia. Substantiivin käyttö painostaisi myös määrittelemään ei-fiktiolle selvät rajat, kun taas adjektiivin käyttö sallii liukuvamman ilmiön. Selvyyden vuoksi käytän jatkossa käsitettä "kaunokirjallinen journalismi". Puhuessani faktasta tai fiktiosta tarkoitan epistemologiaa, en esitystapoja, ellei toisin mainita.

Persoonaton, mutta silti läsnä

Eräs kaunokirjalliselle journalismille tyypillisiä piirteitä on perinteisestä uutiskertojasta poikkeava kertojarooli. Uutisen kertoja on näkymätön, tunnistautumaton ja läsnäolematon, asiansa itsestään selvänä totena esittävä "epähahmo" (ks. esim. Sirkkunen 1996a, 71; Hémanus 1992, 132). Kaunokirjallisissa journalismissa kertoja voi olla näkyvä (esimerkiksi minämuotoinen tai itsestään yksikön kolmannessa persoonassa kertova), tunnistautuva ja läsnäoleva.

Lehtijuttu "Takapiru" on lajityypiltään hybridi; rock-manageri Seppo Vesterisen henkilöjuttu, jossa on monia reportaasille tyypillisiä tunnuspiirteitä (ks. Lassila 2001, 17). Juttu on pitkä, lähes 32 000 merkkiä. Alkuperäisessä yhteydessään *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* sivuilla se vei kuvineen tilaa neljän aukeaman verran. Jutun pituus onkin olennainen kaunokirjallisten keinojen käytön

mahdollistava tekijä. Mitä vähemmän tekstille on tilaa, sitä tiiviimpää ja informatiivisempaa ilmaisu tapaa olla.

Juttu jakautuu kymmeneen eri osaan. *Kuukausiliitteessä* käytetään väliotsikoiden sijaan anfangia eli isoja alkukirjaimia, jotka aloittavat uuden jakson. Jutun kuvaamat tapahtumat sijoittuvat Berliiniin, jossa HIM-yhtye on kiertuekeikalla. Yhtyeen mukana kulkee manageri Seppo Vesterinen.

Ajallisesti tarina jakautuu kahdeksaan eri osaan. Numerot osoittavat lehtijutun virkkeitä.

Aloitukset Berliinin Arenan backstagelta päivällä, ennen iltaista keikkaa. 1–169

Videon katselu keikkabussissa. 170–216

Soundcheck Arenalla. 217–228

Vesterisen elämäntarinan läpikäynti. 229–311

HIMin keikka. 312–362

Keikan jälkeinen takahuoneessa. 363–384

Seuraava päivä: Britzer Garden. 385–424

Hotellihuone ja hotellin alakerta. 425–454.

Jutun kantavana ideana on ristiriita. Seppo Vesterinen on 50-vuotias mies, jonka elämän suurimmat intohimot ovat rockmaailma ja kukkien kasvattaminen.

”Takapiru”-artikkelin kertoja on näkyvä, mutta tunnistautumaton (ks. Lassila 2001, 59–65). Tämä tarkoittaa sitä, että tekstissä on selvästi havaittavissa kertojaääni, joka kuvailee, kommentoi, jopa puhuttelee lukijaa. Kertoja ei kuitenkaan ole minäkertoja. Tosin tekstissä vilahtaa monikon ensimmäinen persoona *me*, mutta silläkin viitataan enemmän lukijoihin kuin kertojaan itseensä.

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

Toinen läsnäolon tunnetta lisäävä kerrontaratkaisu olisi nollapersoona, jota ei sitäkään ole ”Takapirussa” käytetty. Nollapersoona on muoto, josta puuttuu subjekti, ja jonka predikaatti on yksikön kolmannessa persoonassa, kuten seuraavassa näytteessä.

Päinvastoin kuin luulisi, Taanilaa joutuu pitkään taivuttelemaan haastateltavaksi. Kun hänet vihdoinkin saa kiinni, hän kertoo vuolassanaisesti, miten hiljainen ja syrjään vetäytyvä hän on. Arkakin. (Rautio 2000.)

Nollapersoona on keino välttää oman egon korostamiselta tuntuva suoraa itseen viittaamista, mutta se voi tuntua kömpelöltä kiertoilmaisulta. Toisaalta yleistävänä muotona se tarjoaa lukijalle jonkinasteisen samastumisen tai osallistumisen mahdollisuuden. (Ks. Laitinen 1995, 347; Sihvonen 2004, 67.) Sitä näkee myös käytetyn kaunokirjallisuuden journalismissa (ks. Lassila 2001, 62), mutta ”Takapirussa” lukijan osallistumisen mahdollisuus luodaan muilla keinoin. Passiivimuotojakin tekstistä saa hakea, mutta yhden sentään saattaa löytää:

Myöhemmin kirje löytyy lavalta laitteistoja purkavien roudarien jaloista.

Löytäjää ei identifioida. Johtuuko tämä siitä, että löytäjä oli toimittaja tai valokuvaaja eikä heitä haluta mainita? Tai ehkä löytäjä oli vain joku lukuisista nimettömistä roudareista eikä passiivimuoto kätke taakseen mitään mystistä.¹¹

”Takapirun” kerronnassa ei siis ole käytetty ilmeisimpiä läsnäoloa osoittavia muotoja, mutta kaikesta huolimatta kertoja vilahtelee jutussa siellä täällä, kuten

seuraavan otteen paikan ilmaisussa, jossa yhdellä deiktisellä sanalla kertoja paljastaa olleensa tapahtumapaikalla.

Mitä täällä tapahtuu? Eihän Britzer Gardenilla ole mitään tekemistä rock-elämän kanssa. Ja bändikin on lähtenyt aamulla kohti Apoldda.

Kertojan havaittavuuden asteet

Seymour Chatman (1978, 219–253) on jaotellut kertojan havaittavuuden seuraavalle asteikolle:

1. tapahtumapaikan kuvaus
2. henkilöiden identifiointi
3. ajan tiivistys
4. henkilön määrittely
5. raportit siitä, mitä henkilöt eivät ajattele tai sano
6. kommentointi (tulkinta, arvostelu, yleistys, itsestään tietoinen kerronta).

Luettelon ensimmäinen kohta, tapahtumapaikan kuvaus, on heikoin kertojan näkyvyyden osoitus, ja viimeinen, kommentointi, on voimakkain. Ellei toisin mainita, lähteinä alla olevassa ovat edellä mainittu Chatman (1978, 219–253) ja/tai Rimmon-Kenan (1991, 122–127). Esittelen lyhyesti havaittavuuden asteet ja niistä esimerkkejä, minkä jälkeen pohdin löytöjeni merkityksiä. Kaikki alleviivaukset ovat minun tekemiäni.

1. Tapahtumapaikan kuvaus. Kuvaus on yksinkertaisimpia tapoja osoittaa läsnäoloa: joku tarkkailee ympäristöään ja kertoo mitä näkee. Kuvauksen käyttö ei edellytä minämuotoista kerrontaa, jolla on journalistisesti huono leima. Miljöön kuvaus on yleistä erityisesti reportaasissa, joka juttutyypin perustuu nimienomaan toimittajan läsnäoloon tapahtumapaikalla (ks. esim. Lassila 2001, 17). ”Takapirussa” on melko vähän yksinkertaista miljöön kuvausta.

Kasvit ovat vasta nupulla. Vettäkin vihmoo.

Lattialla on seinävaate, jossa Jeesus istuu lammaskatraan keskellä karitsa sylissä.

Kylläpä kaikki! Arena on iso ja kolkko paikka.

2. Henkilöiden identifiointi. Journalismissa henkilöt identifioidaan yleensä täsmällisesti ja varhaisessa vaiheessa – kun lehtijuttu kertoo todellisesta maailmasta ja todellisista ihmisistä, ja tarkoituksena on välittää informaatiota, ei henkilön paljastamisen viivyttely jutun loppuun ole mielekäästä.

Analyyysin kohteena olevan artikkelin otsikko on lyhyt ja ytimekäs ”Takapiru”. Otsikkoa pienemmällä, mutta seuraavaa tekstiä huomattavasti suuremmalla fontilla pääotsikon päälle sijoitettuna kulkee virke ”Seppo Vesterinen luopui rakkaasta puutarhastaan ja lähti viemään rockbändi HIMiä maailmalle”. Tämän jälkeen avausaukeamalla on vain kaksi kappaletta tekstiä, ingressinomaisesti, mutta kuitenkin varsinaisen jutun aloittaen:

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

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

Seuraavalla aukeamalla teksti jatkuu, ja nyt leipätekstin fontti jatkuu samanlaisena jutun loppuun asti.

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

”Seppo, saanko mä ajaa parran pois?”

”No haluutsä?”

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

”Voithan sä kokeilla, kasvata takaisin, jos ei toimi”, harmaatukkainen mies opastaa tottuneesti. Tottunut Seppo Vesterinen onkin.

Jos unohtaa aloitusaukeaman ”ingressivirkkeen” ja lukee leipätekstiä alusta, päähenkilön identifiointia itse asiassa lykätään melko pitkälle: Vesterinen mainitaan nimeltä vasta jutun 14:nnessä virkkeessä. Ennen nimeämistä kuvataan henkilön ulkonäköä ja samalla annetaan viitteitä iästä (hento, harmaatukkainen, pukeutunut ruhjaantuneisiin housuihin ja pikeepaitaan, jalassaan muodikkaat koristossut – kuvaus luo miehestä hyvin ristiriitaista kuvaa), täsmennetään henkilön kansallisuus (suomalainen), kerrotaan henkilön toiminnasta (tupakointi), annetaan henkilön puhua (no haluutsä; voithan sä kokeilla, kasvata takaisin, jos ei toimi – ei tyypillistä henkilön puhetta lehtitekstissä, ei varsinkaan harmaatukkaisen miehen). Jutun aloituksessa luodaan hyvin ristiriitaista kuvaa päähenkilöstä, ja tämä ristiriita kulkee läpi jutun.

3. Ajan tiivistys. Ajan tiivistäminen tarkoittaa journalismissa useimmiten menneen ajan tiivistämistä. Tulkintojen esittäminen tulevaisuudesta on toki myös mahdollista, mutta vain arvioina ja ennusteina, toisin kuin fiktiossa.¹²

Siinä missä reportaasille tyypillinen aikamuoto on preesens ja kerrontatapa draamallinen, on henkilöjuttujen kerrontatapa usein eepinen, ja tekstissä käytetään paljon imperfektimuotoa. Henkilöjutuissa tavataan käyttää ajallista yhteenvetoa, kun tiivistetään päähenkilön historia juttuun sopivaksi sivuksi. Näin tehdään myös ”Takapirussa”. Vesterisen jutuntekohetkeä edeltänyt elämä käydään imperfektimuodossa läpi kuudellakymmenellä virkkeellä, siinä missä muu juttu on kirjoitettu pääosin reportaasimaisesti preesensissä.

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

Vesterinen asui latinalaiskorttelissa melkein Sorbonnen yliopiston vieressä. Kämpä häisi yhtä mittaa kyynelkaasulta, kun poliisit mursivat katusulkuja.

4. Henkilön määrittely. Fiktiivisen tekstin maailma on tekijänsä luomus ja kertojalla on mahdollisuus määritellä jutun henkilöitä vapaasti mielensä mukaan, riippuen kertojan roolista; ekstradiegeettinen kertoja tietää henkilöiden sanomattomat salaisuudetkin, kun taas sisäkkäisen kertojan kompetenssi määritellä muita henkilöitä on heikompi.

Lehtitekstissä henkilön määrittely on ongelmallisempaa. Lehtitekstin kertoja voi kyllä vapaasti lausua yleiset, todennettavissa olevat asiat (Seppo Vesterisen henkilöhistoria jne.), mutta lehtijutun kertojalla (lukuun ottamatta mielipidejutuja ja muita avoimesti kantaaottavia lehtitekstejä) ei yleensä ole tapana tehdä luonnemääritelmiä jutun henkilöistä, ei myöskään ”Takapirussa”¹³.

Kiertoteitä kuitenkin löytyy. Päähenkilö voidaan esimerkiksi laittaa määrittelemään itse itseään, tai sitten annetaan muiden jutussa esiintyvien henkilöiden esittää näkemyksiään päähenkilöstä. Määrittelyä tehdään myös epäsuorasti esimerkiksi lyhyen kohtauksen tai anekdotin välityksellä, mimeettisesti enemmän kuin diegeettisesti.

Olisiko Vesterisen salaisuus näin yksinkertainen? Hän on uskottava rock-henkilö, mutta osaa lisäksi katsoa asioita kylmän taloudellisesti.

Edellä ”Takapirun” kertoja määrittelee Vesteristä epäsuorasti esittämällä arvelun sen sijaan, että toteaisi faktana, mikä on Vesterisen salaisuus. Tämä pehmentää luonnemääritelmän absoluuttisuutta. Uutiskertojan rooliin ei kuulu arvelujen esittäminen. Haastateltava voi esittää sitaattien sisällä spekulatioita, mutta kertojan ei kuulu kertoa sellaista, minkä hän ei usko olevan todennettavissa.

Vesterinen ei malta olla briljeeraamatta hieman erikoisalueellaan, yksivuotisilla kukilla. Ne sopivat hänelle parhaiten. Kun ei koskaan tiedä, missä on seuraavana vuonna, monivuotisten kasvien kasvattaminen olisi hankalaa.

Sitä paitsi yksivuotiset kukat ovat hortonomian populaarikulttuuria, täysin hyödyttömiä asioita.

Vesterinen juo kolme olutta, ei enempää. Muuten saattaa käydä niin, että hän löytäisi itsensä aamulla katuojasta.

Tässä esimerkissä Vesteristä määritellään hänen oman puheensa esittämisen kautta. Vaikka kohta onkin kertojan esitystä, alkutekstin osoitetaan olevan selvästi Vesterisen näkökulmasta kirjoitettua. Viimeinen kappale ei osoita merkkejä vieraasta puheesta, mutta yhteydessä edellisiin kappaleisiin kerronta luo vaikutelmaa siitä, että teksti jatkaa Vesterisen oman näkökulman parissa. Kertoja esittää epäsuoran määritelmän jonkinlaisesta alkoholinkäyttöön liittyvästä ongelmasta Vesterisen siunauksella eikä esimerkiksi oman havainnointinsa perusteella tai jonkun muun haastateltavan lausuntoon nojaten. Muotoa voi paikantaa esimerkiksi Pekka Tammen (1986) käsitteen *kertojan ja henkilön diskurssi* avulla, jota muun muassa Veikko Pietilä (1991) on soveltanut edelleen uutisjournalismin tutkimukseen.

5. Henkilöiden sanomatta tai ajattelematta jättämisen raportointi. Tämä on vielä edellistäkin oleellisempi pysähdyspaikka, kun pohditaan ei-fiktio ja fiktion rajaa. Heti alkuun on tehtävä rajaus: faktatekstissä ajattelematta jättämisen raportointia on syytä pitää mahdottomana, koska siitä, mitä henkilö ei ole edes ajatellut, ei ole mahdollisuutta kenenkään muunkaan saada tietoa. Ajattelematta jätettyjen asioiden esitys voi olla vain tulkintaa, arvailua, spekulatiota, ja sellaista totena esitettäessä otetaan epistemologian akselilla aimo harppaus epätotta kohti.

Entä voiko faktatekstin kertoja välittää tekstin henkilön ääneen sanomattomia ajatuksia (ks. esim. Lehtimäki 2002, 258; Mäkinen 1990, 71–82)? Julkilausumattomiin ajatuksiin per se ei tietenkään ole mahdollista päästä (paitsi minäker-

tojan, joka pääsee omiin ajatuksiinsa), mutta päähenkilö voi kertoa toimittajalle ajatelleensa asiaa X tilanteessa Y ja toimittaja voi tekstissään rekonstruoida tilanteen Y ja laittaa päähenkilön ajattelemaan asiaa X, jolloin vaikuttaa siltä, että kertoja olisi päässyt käsiksi henkilön pääsisäisiin tapahtumiin. Tai kertoja voi esittää historiallisen toteamuksen siitä, että muinoin tilanteessa Y henkilö ajatteli X. Tämä on tietenkin vain esitystekniikka. Kukaan ei voi tietää varmasti, ajatteliko päähenkilö todella kyseisiä asioita kyseisessä tilanteessa – ei edes päähenkilö itse ihmisen erehtyväisellä muistillaan.

”Takapiru”-jutussa ei pyritä raportoimaan päähenkilön ajatuksia. Oikeastaan päinvastoin – kun lehtitekstissä yleensä ruokotaan haastateltavien puheet siisteiksi, ”Takapirussa” näytetään ja suorastaan korostetaan Vesterisen suorapuheisuutta ja epäsovinnasta kielenkäyttöä. Stilisoidut sitaatit toimivatkin omalla tavallaan myös kohdassa 4 nimettynä henkilön määrittelyinä. Sihvonen (2004, 64) toteaa, että puhekielisyyttä hyödynnetään journalistisissa teksteissä yleensä vain nuorten tai voimakasta murretta puhuvien kohdalla, ja että puhekielisyydellä on aina jokin funktio.

Miksi haastateltavan kielenkäyttö tässä tapauksessa esitetään stilisoiduttomana, suorastaan korostettuna (esimerkiksi toistuva ilmaisu, jossa jokin on ”perseestä”)? Valinta epäilemättä lisää tekstin autenttisuuden tuntua. Se myös rakentaa osaltaan ristiriitaa, joka on jutussa olennaisessa asemassa: kielenkäyttö ei vaikuta ensi kuulemalta sellaiselta, joka sopisi keski-ikäisen, harmaantuvan miehen tyyliin.

Vaikuttaa siltä, että päähenkilö Vesterinen tuo näkemyksensä niin auliisti julki, ettei kertojalle edes jää ääneen lausumattomia ajatuksia, joita kertoa. Toisaalta voidaan myös ajatella edelleen: kun päähenkilö tuo niin auliisti ajatuksensa julki, jääkö puheiden taakse ääneen lausumattomia, suurempia totuuksia? Tämä tieto on faktatekstin ulottumattomissa.

6. Kommentointi. Tapahtumia tai henkilöitä kommentoidessaan kertoja tuo itseään julki enemmän kuin muissa kerrontatavoissa, lukuun ottamatta suoraa itsensä mainitsemista. Kommentointi on joko implisiittistä (eli ironista) tai eksplisiittistä. Eksplisiittinen kommentointi sisältää tulkinnan, arvioinnin, yleistämisen ja ”itsestään tietoisien kerronnan”. Kommentoida voi joko tarinaa tai kerrontaa. Seuraavassa otteessa ”Takapiru”-jutun kertoja kommentoi tarinaa, päähenkilön kertomaa.

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

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

Eihän tuota usko kukaan! Mikä mahtaa olla hänen salaisuutensa?

Itsestään tietoinen kerronta paljastaa, että kyseessä on järjestetty tilanne, haastattelu, sovittu juttu, joka voi keskeytyä.

Kulttuurianalyysi keskeytyy, kun bändin pojat pelmahtavat sisään--

Muistelut keskeyttää parraton kosketinsoittaja.

Seppo Vesterinen ottaa rennosti. Hän lojuu sohvalla ja polttaa savukkeen toisensa jälkeen. Nyt ei ole kiire mihinkään, joten on sopiva hetki käydä läpi Vesterisen elämäntarina.

Itsestään tietoista kerrontaa on myös seuraavissa otteissa, joissa kertoja puhuttelee – siis ketä?

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

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

Niin, tosiaan. Missä on Ville Valo? Tuoltahan hän tuleekin keinuvin askelin, hiukset kosteina, kevyessä päivämeikissä.

Ja hyvä luoja, minkä ikäinen Ville Valo onkaan? 22! Mistä tuollaisia kultakimpaleita tulee?

Hänen suuri toteutumaton haaveensa oli päästä Jari Sillanpään manageriksi.

Mitä? Ei voi olla totta!

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

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

Kenelle – tai *kenen puolesta* kertoja ihmettelee, missä Ville Valo on, ja esittää epäuskoisia kysymyksiään? Puhutteleeko hän lukijoita, itseään vai muita tilanteessa paikalla olleita henkilöitä, kuten valokuvaajaa?

Imperatiivi- ja interrogatiivimuodot ovat kiinnostavia: kuunnelkaa, voitteko kuvitella. Ketä kertoja käskee kuuntelemaan Ville Valon puhetta? Vain paikalla olleet ihmiset ovat voineet kuunnella Valon kaunista englantia – pyytääkö kertoja lukijaa käyttämään mielikuvitustaan ja kuvittelemaan puheen tai ehkä muistelemaan joskus eri yhteydessä kuulemaansa Ville Valon englannin ääntämystä? Entä voitteko kuvitella -ote? Sen ympärillä on Vesterisen diskurssia, joten muodon voisi ajatella Vesterisen toimittajalle ja valokuvaajalle osoittamaksi puheeksi. Toisaalta, kun lukijaa on muuallakin jutussa kuljetettu mukana, voisi ajatella, että tämäkin ote on kertojan lukijalle osoittamaa puhetta.

Ja lopultakin, onko sillä suurempaa merkitystä, ketä kertoja tosiasiallisesti puhuttelee? Lukija saa oikeutetusti ajatella, että puhe on osoitettu hänelle. ”Taka-pirun” kerrontaratkaisulla on saavutettu hyvin voimakkaan läsnäolon vaikutelma. Kertoja onnistuu olemaan yhtä aikaa läsnä niin Berliinin tapahtumissa kuin lukijan olkapäällä.

Kohosteista ja autenttista

Kauppinen ja Laurinen (1987, 50–51) sijoittavat kirjoittamisen tyyliä jatkumolle, jonka toisessa päässä on huomaamaton ja toisessa päässä kohosteinen tyyli. Huomaamatonta tekstiä lukiessa asia vie huomion tyyliltä. Kohosteinen teksti taas poikkeaa jollakin tavalla oletuksesta; esimerkiksi poikkeavan näkökulman, sanavalintojen, puhekielisyys tai yllättävien assosiointien avulla. Kohosteinen teksti on usein persoonallista, subjektiivista. Tässä voidaan ajatella huomaamatoman tekstin edustavan perinteistä uutiskerrontaa ja kohosteisen tekstin kaunokirjallista journalismia.

Kun kirjoittamisen tyyliä ja muotoja aletaan muuttaa huomaamattomasta kohosteiseksi, muuttuu myös tekstin sisältö. Kertojan havaittavuuden kasvaessa esitystekniikat monipuolistuvat ja teksti muuttuu persoonallisemmaksi ja elävämmäksi. Samalla lukija saa työkaluja tekstin konstruktion tunnistamiseksi. Läsnaoleva kertoja purkaa uutiskerronnan illuusiota kyseenalaistamattomasta, annetusta tekstistä, ja "Takapirun" kertoja purkaa niitä vielä potentiaalisesti enemmän kuin minäkertoja purkaisi, sillä minäkertoja, vaikka näyttääkin avoimesti oman asemansa, helposti sulkee lukijan kokemuksen ulkopuolelle.

"Takapirun" kertoja näkyy kaikilla Chatmanin luettelemilla havaittavuuden asteilla, lukuun ottamatta henkilöiden sanomatta ja ajattelematta jättämisen raportointia, joka onkin ongelmallisin kohta sovellettaessa Chatmanin fiktion tarkoittamaa luetteloa faktuaaliseen tekstiin, ja samalla luonnollisesti ongelmallisimpia kohtia lainattaessa fiktiolle tyypillisiä kerrontatekniikoita teksteihin, jotka pitäytyvät epistemologisesti faktan puolella¹⁴.

"Takapirun" kertoja on konstruktio, joka epäilemättä muistuttaa hyvin paljon toimittaja Jouni K. Kempapaista, tai ei ainakaan ole radikaalissa ristiriidassa toimittajan ajatusten ja tarkoitusperien kanssa. Useimmiten journalismissa tekijä ja kertoja ovat suurin piirtein sama henkilö¹⁵, mutta poikkeuksiakin löytyy. *Hel-singin Sanomien Nyt* -viikkoliitteessä julkaistiin helmikuussa 1996 juttu "Poikamiesilta Sir Vilin seurassa", jonka kirjoittivat Teppo Sillantaus ja "Takapirun" toimittaja Jouni K. Kempainen. Jutussa oppipoikien rooliin asettuneet toimittajat lähtevät nyttemmin jo edesmenneen, filippiiniläisvaimoja Suomeen tuottaneen Sir Vilin eli Veli Karppasen kanssa viettämään iltaa ja ottamaan mallia "mestarilta". Oppipojat ovat henkilöahmoina jutuissa mukana, kerronta tapahtuu passiivissa ja kolmannessa persoonassa:

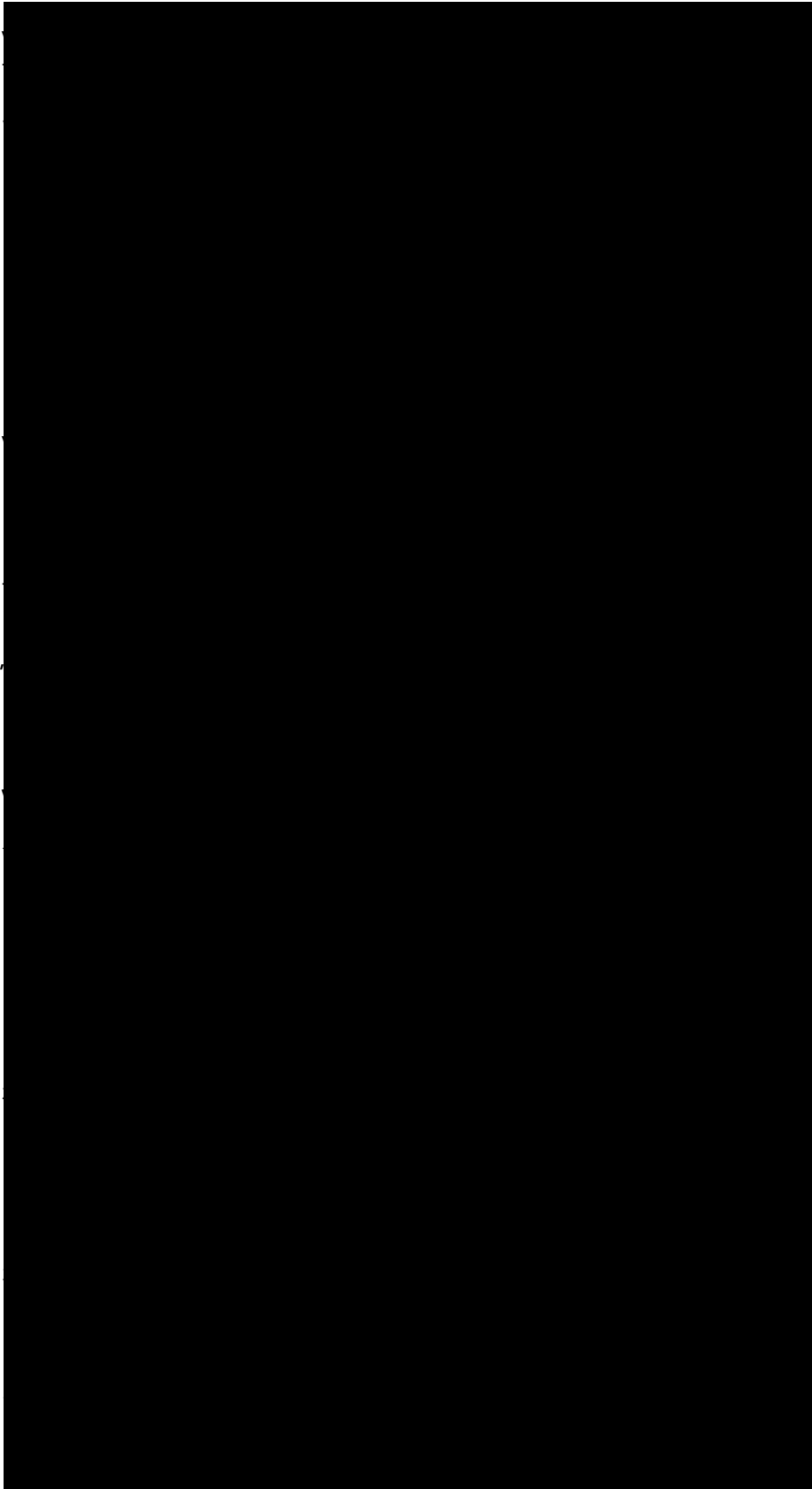
Kyllä filippiinainen on toista, Vili sanoo. 23 kertaa hän on käynyt Filippiineillä. "Joka kerta tulee käytettyä noin kymmentä naista, alkuaikoina useampiakin", hän räknää ja oppipojat hämmästelevät. (Kempainen & Sillantaus 1996.)

Illan aikana Sir Vili pilkkaa rankalla kädellä suomalaisnaisia ja -miehiäkin ja reostelee omalla naismenestyksellään, mutta jää pyrkimyksistään huolimatta sinä iltana itse ilman naista. Lukijapalautteen perusteella juttua luettiin kahdella tavalla. Osa lukijoista tulkitse pilkan kohdistuvan niihin kohteisiin, joihin jutun päähenkilö Veli Karppanen sen osoittaa. Osa lukijoista tunnisti juttuun rakennetun epäluotettavan kertojan ja osasi lukea jutun ironiseksi. Toini Rahtu on rakentanut artikkelissaan "Vilin pilkka: erään haastattelun ääniä" (2005) juttuun ja sen saamaan palautteeseen pohjautuen oman ironiateoriansa¹⁶.

Faktatekstinkin kertoja voi olla epäluotettava tai konstruktio, mutta ongelmatonta tällainen ei tietenkään ole. Väärinymmärretyksi tulemisen riski on suuri. Esimerkiksi ironian tunnistaminen edellyttää lukijalta monenlaisten eri tekstikomponenttien erottamista. Toisaalta, kun lukija ne erottaa, sitä suurempi on sitten lukukokemuksesta saatu tyydytys, kuten Sir Vili -jutun saamasta yleisöpalautteesta käy ilmi (emt.).

Mihin valoon "Takapirun" kertoja asettaa päähenkilön? Kertoja ei pyri osoittamaan kumpaakaan Vesterisen alaa, rokkia tai kukkia, "oikeammaksi" tai "todellisemmaksi", vaan keskittyy havainnollistamaan miehen näennäisen erilaisia kiinnostuksen kohteita ja jutun lopulla myös luomaan jonkinlaisen yhteyden osaluoiden välille: Vesterisen erikoisalaa ovat yksivuotiset kukat, hyödyttömät hortonomian populaarikulttuurin edustajat.

"Takapirusta" ei löydy ironian vihjeitä. Juttu on perusluonteeltaan positiivinen. Siinä on paljon vilpittömiä todisteita Vesterisen ammattitaidosta ja lahjak-



- 5 Kimmo Jokinen (1989, 55) on todennut, että suomalaisen lukemiskulttuurin määräävin piirre on totuudenkaipuu. Romaanin tulee kertoa todellisuudesta sellaisena kuin se on, ja jos romaani on fiktiivinen, yksityiskohtien täytyy kuitenkin olla kohdallaan ja tapahtumien tulee olla potentiaalisesti mahdollisia. Suomalaiset lukijat käyttävät myös selvästi (populaari)kirjallisuutta tiedonlähteenä (emt. 48). Kaunismaan (1995, 11–13) mukaan monia Suomen menestyksekkäimmistä romaaneista voidaan pitää eräänlaisina faktakertomuksina. Jokinen toteaa, että ”kotimainen kirjallisuus kilpaileekin toisinaan historiankirjoituksen kanssa, ja vastaavasti sosiologian kanssa silloin, kun tarinat liikkuvat tässä ajassa.” (Jokinen 1997, 43.)
- 6 Esimerkistä käy uutisia tekaisseen Jayson Blairin tapaus *New York Times* -lehestä vuodelta 2003, tai kesän 2004 uutinen rasistisesta hyökkäyksestä pariisilaisessa paikallisjunassa, joka osoittautui uhrin keksinnöksi. Samaa kategoriaan kuuluu paikkaansapitämättömäksi todettu, vanha historiankirjoitus tai jokin luonnontieteellisen luotettavuutensa uuden tiedon myötä menettänyt teoria. Vaikka tällainen teksti on menettänyt auktoriteettiasemansa, se ei muutu kaunokirjallisuudeksi. Ykkös- ja kakkoskentän rajamaille sijoittuu tosi-tv, joka tosin kenttänä on valtavan laaja (ks. esim. Hietala 2000). Nimensä mukaisesti tosi-tv korostaa esittävänsä todellisuutta, mutta esim. ennalta sovitut tapahtumat ohjelman draamallisuuden lisäämiseksi tekevät ohjelmasta epistemologisesti epätotta, valheellista. Sen sijaan rekonstruktioissa kerrotaan avoimesti, että rekonstruoidaan todellisuuden tapahtumia. Tällöin liikutaan epistemologisen toden alueella.
- 7 Kaunokirjallista journalismia kirjoitetaan siellä paitsi lehtiartikkelien, myös novellien ja romaanien muodossa. Feature writing -kategorian alla jaetaan oma Pulitzer-palkintonsa. Features lisäksi lajia kutsutaan esim. nimikkeillä literary nonfiction, faction, literary journalism, creative nonfiction ja nonfiction novel. Kuten nimitysten määrästäkin voi päätellä, ilmiön määrittäminen on ollut aina moninaista ja hankalaa. Yhdysvalloissa muutamien toimittajien tekstejä kerättiin 1960-luvulla new journalism -otsikon alle, joka sekä oli kiistanalainen. Kirjoittajien tavoitteet ja lähtökohdat olivat erilaisia, mutta yhdistäviä tekijöitä oli sen verran, että nimikettä saatettiin käyttää. Aikakauden suurimpina niminä voisi mainita Tom Wolfen, Norman Mailerin ja Hunter S. Thompsonin. Kuten nelikenttään näyttää, Yhdysvalloissa mennään siis kaunokirjallisen journalismin kaunokirjallisuudellisuudessa huomattavasti pidemmälle kuin Suomessa, mutta samalla tämä syytä ilmiötä myös lähemmäs epistemologisen epätoden puolta; esimerkiksi Truman Capoten *In Cold Blood* (vuodelta 1965, suom. Kylmäverisesti), jota monesti pidetään nonfiktivisen romaanin huippukauden aloittaneena merkkipaaluna, on nytemmin pontevasti tuomittu niin merkittävässä määrin tekaistuksi, että sen arvo on käynyt kyseenalaiseksi.
- 8 Journalismissa uutisen muoto on hallinnut suomalaista lehtikirjoittamista vuosikymmenten ajan. Kirjoittamisen osuus akateemisessa toimittajakoulutuksessa on ollut lähinnä tiettyjen uutisstandardien opettamista (Luostarinen 2002, 24). Aikakauslehtikirjoittaminen on kuitenkin lähtökohtaisesti toisenlaista, lähtien jo siitä syystä, että aikakauslehden elinkaari on pidempi kuin sanomalehden. Aikakauslehtijuttu luetaan potentiaalisesti useita kertoja, ja jonkinlaiseksi ideaaliksi voisi asettaa sellaisen monitahoisuuden, että lukija voisi eri lukukerroilla löytää jutusta eri merkityksiä. Toimittajakoulutuksessa (vähäinen) kirjoittamisen opetus keskittyy kuitenkin pitkälti yhä uutistekstin ihanteisiin. Aikakauslehti ei ole ollut kovin helppoa löytää ammattitaitoisia toimittajia (Töry 2001; ks. myös Kantola 1998, 38), ja yliopistosta valmistuneiden koulutusta on jouduttu jatkamaan aikakauslehtitalojen sisällä (Töry 2001, 10).
- 9 Erilaisia tyylikokeiluja löytyy myös esimerkiksi alussa mainitusta *City*-lehestä sekä ylioppilaslehdistä. Vuosina 1982–1995 ilmestynyt *Suomi*-lehti sisälsi myös runsaasti kaunokirjallisuusvaikutteista journalismia, joka tosin kaikessa kanta-aottavuudessaan ja ”vaihtoehtoisuudessaan” menetti hiukan uskottavuuttaan – mutta mielenkiintoisia kokeiluja 1980-luvun lehtimaailmassa yhtä kaikki tehtiin.
- 10 Kokosin pro gradu -tutkielmassani (Lassila 2001) nonfiktio-nimikkeen alle ”Takapurin” sekä muita faktuaalisia lehtijuttuja, joissa on käytetty kaunokirjallisia kerrontamuotoja. Tästä faktan ja fiktion välille sijoittuvasta lajista on käytetty esimerkiksi käsitteitä ei-fiktio (Lehtimäki 2001; Mäkinen 1990) ja nonfiktio (Lassila 2001), jotka saattavat tuntua käsitteinä paradoksaalisilta. Voisi ajatella, että jos jokin on fiktiota, sen negaation eli ei-fiktion on siis oltava faktaa. Fakta ja fiktio eivät kuitenkaan ole mustavalkoisia, toisensa poissulkevia käsitteitä. Vaikka on monesti käytännössä mahdotonta vetää rajaa faktan ja fiktion väliin, on virheellistä päätellä, että koko rajan voisi näin ollen pyyhkiä pois.
- 11 Tällaisessa tutkimuksessa piilee aina ylianalysoinnin mahdollisuus; tutkija löytää melko varmasti aineistosta paljon rakenteita ja merkityksiä, joita toimittaja ei ole sinne tietoisesti ladannut.
- 12 Ajankohtaisjournalismin on tosin katsottu siirtyneen viime vuosikymmenten aikana menneiden tapahtumien raportoinnista tulevien arvelemiseen tai ainakin nykyhetken selostamiseen. Aikamuoto on näin vaihtunut imperfektistä futuuriin. (Ridell 2005; Väliveronen 1996, 39–47.)
- 13 Selvimpänä poikkeuksena tähän voitaneen mainita Jaana Rinne, joka *City*-lehden henkilöhaastatteluisaan käyttää paljon myös haastateltavaa määritteleviä predikatiivilausumia (ks. Visapää 1999).
- 14 Tätä nimenomaista kohtaa voisikin olla tarpeen jakaa pienempiin osa-alueisiin, joiden avulla voitaisiin hahmottaa raportoinnin liikettä epistemologisella fakta–fiktio-akselilla. Näin voitaisiin etsiskellä jonkinlaisia raja-arvoja sille, mikä pysyy faktan piirissä ja on hyväksyttävää. On esimerkiksi yksi asia rekonstruoida viikon takainen tapahtuma ja kertoa, mitä päähenkilö tuolloin ajatteli sen pohjalta mitä hän on haastattelussa kertonut, ja toinen asia esittää kuolleen henkilön aikanaan julkilausumattomia ajatuksia. Ja edelleen, oleellista on se, millaisen totuusarvon kertoja näille ajatuksille antaa. Kaunokirjallisen journalismin

kertojalla on vapaus arvella, epäillä ja huvitella mielikuilla. Tärkeintä on näyttää lukijalle, mistä on milloinkin kyse.

Aikana, jolloin faktaa ja fiktiota sekoitetaan reippaasti samassa kattilassa, lukuohjeiden sisällyttäminen lehtiteksteihin ei suinkaan ole lukijan aliarvioimista.

- 15 Ilmaus suurin piirtein kuulostaa kovin epämääräiseltä, mutta siitä onkin usein kyse. Juridisessa mielessä journalistisen tekstin tekijä ja kertoja ovat toki sama henkilö; jos jutussa solvataan todellista henkilöä, jutun kirjoittaneen toimittajan on paha väittää käräjillä, ettei hän solvannut henkilöä, vaan kertoja. Toisaalta, esimerkiksi uraansa aloitteleva kesätoimittaja oppii nopeasti, miten uutispätkä kirjoitetaan; tekstin kertojana toimii toimittajahenkilöä enemmän uutisjournalismin rutiinit, uutiskriteerit, käytännöt. Kertoja voi myös olla aivan konkreettisesti toimittajasta erillinen, näin esimerkiksi käytettäessä ns. haamukirjoittajaa.
- 16 Journalismin tutkijat ovat niin ikään olleet kiinnostuneita ironiasta (esim. Reunanen 2003; Renvall & Reunanen 1998, 4–23).

Kirjallisuus

Chatman, Seymour (1978)

Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press.

Ekecrantz, Jan & Tom Olsson (1994)

Det redigerade samhället. Om journalistikens, beskrivningsmaktens och det informerade förnufts historia. Stockholm: Carlssons.

Hémanus, Pertti & Ilkka Tervonen (1986)

Vaihtoheitojournalismi, minkälainen vaihtoheito? Kysymyksiä ja keskustelun avauksia. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja C 8/1986.

Hémanus, Pertti (1992)

Lehtijutun opissa. Reportaasin tekijä tekstinsä subjektina. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 79/1992.

Hietala, Veijo (2000)

Tosi-tv: Neorealismia vai realismin simulaatiota? Lähikuva 4/2000, 31–38.

Jokinen, Kimmo (1989)

Lukijalle ei saa valehdella. Totuudellisuuden vaatimus yhdistää suomalaista lukemiskulttuuria. Teoksessa Ihonen, Markku (toim.), Kirjallisuuden kentillä. Kirjoituksia kirjallisuuden sosiologiasta ja reseptiosta, s. 33–61. Acta Universitatis Tamperensis, ser A, vol 270. Tampereen yliopisto.

Jokinen, Kimmo (1997)

Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet. Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 14, Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 56, Jyväskylän yliopisto.

Juusola, Markku (1988)

Osallistuva journalismi, 1960-luvun alakulttuurit ja uusi journalismi Yhdysvalloissa. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 62/1988.

Kantola, Anu (1998)

Barrikadeilta brandiksi –mitä journalisti tekee ja mitä journalistilla tehdään? Teoksessa Kantola, Anu & Tuomo Mörä (toim.), Journalismia! Journalismia?, s. 21–39. Helsinki: WSOY.

Kaunismaa, Pekka (1995)

Mennyt ja me. Historialliset kertomukset ja kansallinen identiteetti, Kulttuurintutkimus 12, 3/1995, s. 3–6.

Kauppinen, Anneli & Leena Laurinen (1988)

Tekstioppi. Johdatus ajattelun ja kielen yhteistyöhön. Helsinki: Kirjayhtymä.

Laitinen, Lea (1995)

Nollapersoona. Virittäjä 99:3, s. 337–358.

Lassila, Maria (2001)

Faktaa fiktion keinoin. Nonfiktiota Helsingin Sanomien Kuukausilitteessä ja Imagessa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lehtimäki, Markku (2001)

Faktuaalisen narratiivin etiikka ja poetiikka. Esimerkkinä Norman Mailerin ei-fiktiivinen romaani The Executioner's Song. Teoksessa Hallila, Mika & Tellervo Krogerus (toim.): Rajatapauksia. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 53. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lehtimäki, Markku (2002)

Elämäkertamuodon itsereflektio: fiktiiviset ja visuaaliset keinot Edmund Morrisin Reagan-biografiassa Dutch. Teoksessa Lehtimäki, Markku (toim.): Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta, s. 229–267. Tampere: Tampere University Press.

Lehtimäki, Markku (2005)

The Poetics of Norman Mailer's Nonfiction: Self-Reflexivity, Literary Form, and the Rhetoric of Narrative. Tampere: Tampere University Press.

Luostarinen, Heikki (2002)

Moneksi muuntuva journalismi. Teoksessa Perko, Touko & Raimo Salokangas & Heikki Luostarinen (toim.) 2002: Median varjossa. Jyväskylä: Medainstituutti.

Malmberg, Ilkka (1995)

Reportaasi lähestyy elokuvaa. Teoksessa Koli, Marja-Leena & Leena Tolkki-Tammi (toim.), Puumerkistä sähköpostiin. Kirjoittamisen ja kirjoittamisen opetuksen suuntia. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja 1995, s. 167–176. Äidinkielen opettajain liitto, Helsinki.

- Mehtonen Päivi (1991)
 "Mentiri debemus probabiliter" (Valehdellaamme todennäköisesti). Fiktion ongelma 1100-luvun kirjallisuusteoriassa. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 45, s. 127–137. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Mäkinen, Marco (1990)
 Ei-fiktiivinen romaani. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja no 19. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Nousiainen, Anu (1998)
 Reportaasin renessanssi. Teoksessa Kantola, Anu & Tuomo Mörä (toim.), *Journalismia! Journalismia?*, s. 117–136. WSOY, Helsinki.
- Pietilä, Veikko (1991)
 Sanoista tekoihin. 'Vieraan puheen' vastaanotosta lehti uutisissa. *Tiedotustutkimus* 14:4, s. 5–18.
- Pietilä, Veikko (1993)
 Ikkunako maailmaan? Uutisgenre ja uutisen todellisuusvaikutelma. *Tiedotustutkimus* 16:2, 46–58.
- Rahtu, Toini (2005)
 Vilin pilkka: erään haastattelun ääniä. Teoksessa Haakana, Markku & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys*, s. 282–335. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Renvall, Mika & Esa Reunanen (1998)
 Kaiken pelastava journalistinen ironia: teoria ja käytäntö. *Tiedotustutkimus* 21:3, s. 4–23.
- Reunanen, Esa (2003)
 Budjettijournalismi julkisena keskusteluna. Tekstianalyttisiä näkökulmia suomalaiseen ja ruotsalaiseen budjettikirjoitteluun. Tampere: Tampere University Press.
- Ridell, Seija (2005)
 Maankäyttöpeliä mediassa. *Yhdyskuntasuunnittelu* 43:1, s. 28–48.
- Ridell, Seija (1990)
 Miten uutinen 'puhuttelee'? Uutisen ja yleisön suhteen tarkastelua diskurssiiviselta kannalta. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 63/1990.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1991)
 Kertomuksen poetiikka. *Suom. Auli Viikari*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Saukkonen, Pauli (1984)
 Mistä tyyli syntyy? Helsinki: WSOY.
- Sihvonen, Lauri (2004)
 Suomen Kuvalehden Hän-henkilöjutut tekstilajina. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Sirkkunen, Esa (1996a)
 Yksi uutinen – monta puntaria. Aivovoimistelua sanomalehtiutisen ympärillä. Teoksessa Luostarinen, Heikki & Ullamajja Kivikuru & Merja Ukkola (toim.), *Sopulisilppuri. Mediakritiikin näkökulmia*, s. 61–82. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Sirkkunen, Esa (1996b)
 Matkalla vaarien maahan. *Tiedotustutkimus* 19:3, s. 22–42.
- Tammi, Pekka (1986)
 Kertojan ja henkilön diskurssista. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 40, s. 25–61. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Töyry, Maija (2001)
 Aikakauslehdet ja koulutus. WWW-dokumentti. <URL:<http://www.aikakaus.fi/upload/pages/RAPORTTIaikakauslehdetjakoulutus.rtf>>. 24.1.2003.
- Visapää, Laura (1999)
 Miksi hedonismi on kova juttu vain diskurssien välissä? Analyysi Jaana Rinteen haastatteluista. Teoksessa Haavisto, Sanna & Anne Mäntynen & Tiina Onikki & Erja Saarinen & Laura Visapää (toim.), *Käytännön sanelema juttu? Aikakauslehtigenreä etsimässä*, s. 17–45. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- Väliverronen, Esa (1996)
 Ympäristöuhkan anatomia. Tiede, mediat ja metsän sairaskertomus. Tampere: Vastapaino.

Artikkelissa mainitut lehtijutut ja romaanit

- Capote, Truman (1965)
 In Cold Blood. New York: Random House.
- Kemppainen, Jouni K. (2000)
 Takapiru. Helsingin Sanomien Kuukausiliite, 5: 30–37.
- Kemppainen, Jouni K. & Teppo Sillantaus (1996)
 Poikamiesilta Sir Vilin seurassa. Helsingin Sanomien Nyt-viikkoliite 8: 7–9.
- Liksom, Rosa (1985)
 Paris mon amour. *Suomi* 8: 10–14.
- Rautio, Ilse (2000)
 Mä olen helvetin hyvä, sanoo talttumaton Taanila. Helsingin Sanomien Kuukausiliite, 2: 62–65.
- Tikkanen, Elisa (2002)
 Tosi tarinoita. *Image* 9–10: 33.