

Kaunokirjallisuuden kerronnalliset keinot feature-journalismissa – tarinallisuus kahdessa HS Kuukausiliitteen ja kahdessa Long Playn artikkelissa

Susanna Karhapää



Tekijä(t) Susanna Karhapää	
Koulutusohjelma Journalismin koulutusohjelma	
Raportin/Opinnäytetyön nimi Kaunokirjallisuuden kerronnalliset keinot feature-journalismissa – tarinallisuus kahdessa HS Kuukausiliitteen ja kahdessa Long Playn artikkelissa	Sivu- ja liitesivumäärä 44 + 7
<p>Käsittelen opinnäytetyössäni tarinallisuutta kahdessa Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen ja kahdessa Long Playn feature-artikkelissa. Tutkielmani keskiössä on se, miten kaunokirjallisuudesta tutut kerronnalliset keinot näkyvät näissä artikkeleissa.</p> <p>Aloitin esittelemällä kaunokirjallisen journalismin historiaa. Sen jälkeen määrittelen feature-journalismin. Seuraavaksi luon katsauksen feature-journalismin ja tarinallisen journalismin aikaisempaan tutkimukseen Suomessa sekä sijoitan oman työni tähän kenttään.</p> <p>Luvussa kolme esittelen työlleni keskeiset teoreettiset käsitteet. Työni teoreettisena lähtökohtana on Marja-Leena Palmgrenin teoksessaan Johdatus kirjallisuustieteeseen esittelemät kaunokirjallisen kertomisen muodot. Seuraavaksi esittelen lyhyesti niin ikään kirjallisuustieteestä tutun narratologisen teorian.</p> <p>Luvussa neljä analysoin neljää erilaista feature-artikkelia Palmgrenin kertomisen muotojen sekä narratologisen teorian valossa. Analysoitavat artikkelit olen valinnut sillä perusteella, että niissä on käytetty keskenään erilaisia kerronnallisia ratkaisuja. Syvennyn ensin Anni Pasasen HS Kuukausiliitteessä julkaistuun artikkeliin ”Kukaan ei nähnyt”. Sen jälkeen analysoin Elina Hirvosen Long Playssa julkaistua artikkelia ”Suojelupäätöksiä”. Kaksi muuta artikkelia ovat Anu Nousiaisen HS Kuukausiliitteessä julkaistu ”Viimeinen vuosi” sekä Anu Silfverbergin Long Playssa julkaistu ”Katoaminen”.</p> <p>Työni viimeisessä varsinaisessa pääluvussa käsittelen tarinallisen journalismin mahdollisia sudenkuoppia.</p> <p>Johtopäätöksissä kokoan aineistosta tekemäni päätelmät yhteen. Kerronnallisten keinojen osoittaminen feature-artikkeleissa tekee nämä hyödylliset työvälineet näkyviksi. Tästä on apua tarinallista journalismia kirjoittaville toimittajille. Samalla se auttaa välttämään tarinallisen journalismin sudenkuopat, että faktasta ei tulisi fiktiota.</p> <p>Kiitän Journalistisen kulttuurin edistämissätiötä Jokesia opinnäytetyötäni varten saamastani opiskelijastipendistä.</p>	
Asiasanat tarinallinen journalismi, feature-journalismi, narratologia, kaunokirjallinen journalismi, journalismin tutkimus	

Sisällys

1	Johdanto.....	1
2	Kaunokirjallisen journalismin juuret.....	4
2.1	Tarinallinen journalismi.....	5
2.2	Feature-journalismi.....	7
2.3	Feature-journalismin ja kaunokirjallisen journalismin aikaisempi tutkimus Suomessa.....	9
3	Opinnäytetyöni teoreettinen lähtökohta.....	11
3.1	Kaunokirjallisen kertomisen muodot Palmgrenin mukaan.....	11
3.2	Narratologinen teoria.....	15
4	Teoriasta käytäntöön: Kuinka narratiivisuutta on käytetty kahdessa HS Kuukausiliitteen ja kahdessa Long Playn artikkelissa?.....	18
4.1	Case 1. Anni Pasanen: "Kukaan ei nähnyt" (HS Kuukausiliite 5/20).....	18
4.2	Case 2. Elina Hirvonen: "Suojelupäätöksiä" (Long Play 2014).....	24
4.3	Case 3. Anu Nousiainen: "Viimeinen vuosi" (HS Kuukausiliite 8/20).....	29
4.4	Case 4. Anu Silfverberg: "Katoaminen" (Long Play 2014).....	32
5	#varokertomusta eli tarinallisen journalismin sudenkuopat.....	38
6	Johtopäätökset.....	43
	Lähteet.....	45

1 Johdanto

“Riskeistään huolimatta narratiivinen journalismi on olemassa syystä. Parhaimmillaan narratiivinen kirjoittaminen palvelee lukijaa, koska tieto muuttuu ymmärrettäväksi”, kirjoittaa toimittaja Sonja Saarikoski *Journalisti*-lehden esseessään (Saarikoski 2020, 28–29).

Tarinan muotoon kirjoitettu lehtijuttu on tehokkaampi ja mukaansatempaavampi lukukokemus kuin pelkkä asiasaktojen luettelo tai uutistyyppinen juttu. Silti tarinallisessakin lehtijutussa olennaista on pysytellä faktoissa. Tarinallinen feature-juttu vaatii valtavasti taustatyötä, ettei faktasta tule fiktiota.

Viime vuosina tarinallinen journalismi tai journalismi, joka hyödyntää kaunokirjallisuudesta tuttuja kerronnallisia keinoja on saanut yhä enemmän tilaa. Siitä on tullut niin suosittua, että uutistoimituksissakin juttu saatetaan nykyään aloittaa kerronnallisilla keinoilla, esimerkiksi kuvailevalla kohtauksella.

Hitaan, kaunokirjallisemman journalismin suosio on kasvanut samalla kun uutisjournalismi on kaupallistunut. Tutkivaa journalismia tekevä *Long Play* perustettiin vuonna 2013. *Long Playn* artikkelit hyödyntävät usein kerronnassaan kaunokirjallisia keinoja. Jutut ovat mitaltaan pidempiä kuin aikakauslehtien laajatin reportaasit, henkilökuvat tai tutkivat artikkelit. Vuonna 2020 *Long Play* palkittiin tiedonjulkistamisen valtionpalkinnolla. Valtioneuvosto perustelee tunnustusta seuraavasti:

Journalistisesti kunnianhimoinen Long Play tarjoaa erinomaisen vastapainon nopea-tempoiselle ja kaupallistuvalla uutisjournalismille. Se nostaa esille vaiettuja tai vähemmälle huomiolle jääneitä aiheita ja käsittelee niitä informatiivisesti mutta myös viihdyttävästi.

Long Play toimii tärkeänä esikuvana laatujournalismin kehittämiseksi ja tuo journalismia nuoremman yleisön tietoisuuteen. Näin Long Play omalta osaltaan vahvistaa sananvapautta ja demokratiaa. (Valtioneuvosto 2020.)

Myös *HS Kuukausiliite* käyttää feature-jutuissaan paljon kaunokirjallisuudesta tuttuja kerronnallisia keinoja. Erityisesti *HS Kuukausiliitteen* toimittaja Ilkka Malmberg (1954–2016) tuli tunnetuksi tarinallisista jutuistaan. Tarinallinen teksti vetoaa tunteisiin ja auttaa eläytymään. Siksi se parhaimmillaan tarjoaa faktat lukijoille helpommin vastaanotettavassa muodossa. Tarinallinen juttu auttaa usein avaamaan uutisten taustalla olevia vaikeita asioita tai pinnanalaisia yhteiskunnallisia rakenteita.

Mitä kerronnan keinoja journalismi sitten lainaa kaunokirjallisuudesta? Entä milloin tarinallinen juttu toimii? Minkälaisia kääntöpuolia tarinallisella journalismilla voi olla?

Lopputyössäni keskityn analysoimaan kaunokirjallisia keinoja hyödyntävää feature-journalismia. Luon ensin katsauksen kaunokirjallisen journalismin historiaan. Esittelen, minkälaisessa yhteiskunnallisessa ilmapiirissä kaunokirjallinen journalismi syntyi ja miksi. Sen jälkeen esittelen työlleni keskeiset käsitteet (tarinallinen journalismi ja feature-journalismi). Seuraavaksi luon katsauksen Suomessa kaunokirjallisesta journalismista tehtyyn aikaisempaan tutkimukseen sekä suhteutan oman tutkielmani tähän kenttään. Oman lisäni tutkimukseen tuon analysoimalla osana lopputyötäni *Long Playn* laajoja artikkeleita ja soveltamalla artikkelien luentaan narratologista teoriaa. Läpi työni pohdin lisäksi tarinallisen journalismin mahdollisia sudenkuoppia ja vaaroja.

Luvussa kolme määrittelen lopputyöni kannalta olennaiset käsitteet sekä pääteoriat, joita sovellan valitsemani aineiston luentaan. Hyödynnän analyysissäni etenkin Marja-Leena Palmgrenin teoksessaan *Johdatus kirjallisuustieteeseen* (1986) esittelemiä kaunokirjallisen kertomisen muotoja. Palmgrenin teoriaa on aiemmin soveltanut kaunokirjalliseen journalismiin esimerkiksi Maria Lassila-Merisalo väitöskirjatutkimuksessaan *Faktan ja fiktion rajamailla: Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä* (2009). Havainnollistan Palmgrenin teoriaa esimerkein, joita on käytetty *Helsingin Sanomien* jutuissa.

Sovellan esimerkkijuttujen luentaan soveltuvin osin myös kirjallisuustieteestä tuttua narratologista teoriaa, jossa käytän apunani Shlomith Rimmon-Kenanin teosta *Kertomuksen poetiikka* (1991) ja Gurpeet Kaurin teosta *Real Life Writings in American Literary Journalism: A Narratological Study* (2015).

Luvussa neljä keskityn analysoimaan tarkemmin neljää valitsemaani feature-artikkelia. Olen valinnut kyseiset artikkelit siksi, että niissä käytetään riittävän monipuolisesti erilaisia esittelemiäni kerronnallisia keinoja ja lisäksi niiden toteutustavat poikkeavat toisistaan.

Analysoin kahta *Long Playssa* julkaistua tutkivaa artikkelia: Anu Silfverbergin Alzheimerin tautia käsittelevää juttua ”Katoaminen” (2014) sekä Elina Hirvosen artikkelia ”Suojelupäätöksiä” (2014), joka kuvaa lastensuojelun tilaa Helsingissä vuonna 2012 kotiinsa menehtyneen 8-vuotiaan Eerikan kuolemantapauksen jälkeen. Eerika oli ollut koko elämänsä ajan lastensuojelun asiakas. Näistä kahdesta analysoin Hirvosen artikkelia hieman tarkemmin.

Edellisten lisäksi analysoin työssäni kahta *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* julkaistua tarinallista artikkelia: Anu Nousiaisen ”Viimeinen vuosi” (08/2020) käsittelee lähisuhdeväkivaltaa ja sen seurauksena kuolleita naisia tilastojen takana. Tilastojen havainnollistamiseksi Nousiainen keskittyy artikkelissaan kuvaamaan miesystävänsä murhaamaksi tulleen ”Virvan” viimeistä vuotta. Edellistä perusteellisemmin analysoin Anni Pasasen *HS*

Kuukausliitteeseen kirjoittamaa artikkelia "Kukaan ei nähnyt" (05/2020), joka kertoo tapauksesta, jossa vanhemmat pakottivat yläasteikäisen tyttärensä esiintymään sokeana taloudellista hyötyä saavuttaakseen.

Analyysini keskiössä on se, miten näissä artikkeleissa on hyödynnetty kaunokirjallisuudesta lainattuja tarinankerronnan keinoja, erityisesti Palmgrenin mainitsemia kertomisen muotoja. Analyysin syventämiseksi viitataan myös jonkin verran narratologiseen teoriaan.

Työni viimeisessä varsinaisessa luvussa käsitelen syvemmin tarinallisen journalismin sudenkuoppia. Mikä tarinallisessa journalismissa voi mennä vikaan, mitkä ovat sen vaarat? Milloin toimittaja tarinoi? Kuinka varmistua haastateltavan luotettavuudesta? Milloin tarinallinen journalismi menee fiktion puolelle?

Työni loppuosassa johtavana lähteenä on vuonna 2020 ilmestynyt kokoelmateos *Kertomuksen vaarat – kriittisiä ääniä tarinataloudessa* (toim. Mäkelä, M. & al, 2020).

Kertomuksen vaaroista ei voi tarinoiden läpäisemässä yhteiskunnassa puhua liikaa, ja siksi haluan omistaa työni viimeisen luvun ennen johtopäätöksiä tämän aiheen käsittelylle.

Kiitän Journalistisen kulttuurin edistämissäätiötä JOKESia saamastani opiskelijastipendistä.

2 Kaunokirjallisen journalismin juuret

Gurpreet Kaur kirjoittaa teoksessaan *Real Life Writings in American Literary Journalism: A Narratological Study* (2015), että kaunokirjallinen journalismi sai alkunsa Yhdysvalloissa 1960-luvulla *New Journalism* -suuntauksen alla. *New Journalism* -termin isänä pidetään Tom Wolfea, joka kirjoittaa teoksessaan *New Journalism* (1974), että kaunokirjallinen journalismi on arvokkaampaa kuin proosa siksi että lukija tietää, että kuvatut tapahtumat ovat totta. (Kaur 2015, 6.)

Tom Wolfen myötä *New Journalism* (eli uusi journalismi) vakiinnutti Yhdysvalloissa asemansa. Wolfe kuvaili uutta journalismia intensiivisenä ja yksityiskohtaisena reportaasityylinä, jonka kirjoittamiseen käytetään samoja tekniikoita kuin romaanin ja novellin. (Wolfe 1973, 15; Kaur 2015, 8.)

Wolfe erotti neljä tällaista tekniikkaa: 1) kaunokirjallisuudelle tyypillinen kohtauksittain etenevä kerronta 2) täydellinen dialogi, joka kertoo lehtijutussa esiintyvien henkilöiden luonteesta ja poikkeaa journalistisesta tavasta valita vain tietyt sitaatit 3) tapahtumien esittäminen lehtijutussa esiintyvien henkilöiden silmin, kolmannen persoonan kautta ja 4) "status details" eli sellaiset henkilön persoonasta kertovat asiat kuin jokapäiväisten tapojen ja eleiden kuvaaminen, pukeutumistyyli, sisustustyyli ja esimerkiksi symboliset yksityiskohdat. (Kaur 2015 8-9; Wolfe 1973 31–33.)¹

Uuden journalismin myötä alettiin toimittajan kuvaamia tapahtumia esittää kaunokirjallisessa journalismissa avoimen subjektiivisesti, kun taas uutisteksti keskittyi edelleen tavoittelemaan objektiivisuutta. Vuosien varrella kaunokirjallisella journalismilla (josta usein nykyään puhutaan narratiivisena journalismina tai tarinallisena journalismina, vrt. esim. Lassila-Merisalo 2020) on ollut useita eri nimityksiä. Sitä on kutsuttu uudeksi journalismiksi (Wolfen termi), luovaksi faktakirjallisuudeksi (Lee Gutkind), kaunokirjalliseksi journalismiksi (Norman Sims, Mark Kramer), Uudeksi uudeksi journalismiksi (*New new journalism*, Boynton) ja dramaattiseksi faktakirjallisuudeksi (*dramatic nonfiction*, John Franklin). Hartsockin mukaan termien moninaisuus kuvaa lajityypin rajojen häilyvyyttä. (Kaur 2015, 5.)

Uusi journalismi loi tekniikan, joka otti journalistisiin teksteihin käyttöön kaunokirjallisuudesta tuttuja keinoja, kuten tarinan rakentaminen niin, että se etenee kohtauksittain ja si-

¹ Termien suomennotokset tässä luvussa Kaurin kirjaan viitaten ovat omiani.

sältää realistista dialogia, kuten eritelty yllä. Fiktio keinoin rakennettu journalismi on todenperäistä, tutkittua ja autenttista journalismia, joka olisi voitu kirjoittaa kuivan sanoma-lehtimäiseen tyyliin, mutta joka on sen sijaan rakennettu tyyllillä, elävää kuvailua hyödyntäen ja kerronnallisessa muodossa, ja joka vetää lukijan mukaan tarinaan. (Kaur 2015, 4–8.)

Kaunokirjallinen journalismi tekee näkyväksi toimittajan näkökulman ja havaintojen subjektiivisuuden sen sijaan että yrittäisi häivyttää subjektiivista näkökulmaa objektiivisuuden taakse. Perinteisessä uutisessa peruselementit ovat faktat ja lainaukset, mutta journalistisessa fiktiossa kirjoittajan tarkoitus on rakentaa tapahtumista tarina, jossa on alku ja loppu, ja jossa tapahtumat paljastetaan vähitellen. Tarinan henkilöt esitetään niin, että heissä on psykologista syvyyttä. (Kaur 2015, 12.)

Aiheen syvälinen tutkiminen on myös kaunokirjalliselle (tai uudelle) journalismille tyypillistä. Kirjailija Truman Capote tutki Kansasissa tapahtunutta maanviljelijän ja tämän perheen murhaa kuuden vuoden ajan ennen kuin *In Cold Blood* julkaistiin vuonna 1966. (Kaur, 13.)

Vastaavaa tutkivaa journalismia tekee Suomessa esimerkiksi juuri *Long Play*, joka hyödyntääkin pitkissä artikkeleissaan erityisen paljon kaunokirjallisia keinoja. Artikkelin mitta on yleensä pitkä, jotain pitkän taustoittavan lehtijutun ja novellin väliltä.

Truman Capoten *In Cold Blood* -teosta (suom. *Kylmäverisesti*, suom. Tauno Tainio, 1966) on pidetty kaunokirjallisen journalismin yhtenä ensimmäisistä esimerkkiteoksista. Lassila-Merisalo huomauttaa, että sittemmin sen on todettu olevan enemmän fiktiota kuin faktaa (Lassila-Merisalo 2020, 95).

Kaunokirjallisten keinojen käyttö journalismissa on niin yleistä, että nykyään puhutaan tarinallisesta journalismista, jonka määrittelen seuraavaksi tarkemmin.

2.1 Tarinallinen journalismi

Yksinkertaisimmillaan kaunokirjallinen journalismi voidaan määritellä ”faktaksi, joka esitetään fiktion keinoin”. Kaunokirjallisessa journalismissa on kyse siitä, että journalistisen faktatekstin kirjoittamisessa käytetään fiktiosta tuttuja kerronnan keinoja. (Lassila-Merisalo 2009,11.)

Tähän määritelmään asettuvat hyvin *Long Playn* artikkelit, jotka ovat aikakauslehdissä julkaistuja juttuja pidempiä ja jotka muodoltaan muistuttavat romaania tai novellia.

Tarinallinen journalismi hyödyntää kaunokirjallisuuden keinoja luodakseen todenkaltaisuutta ja vaikutelman yksilön näkökulmasta. Se pyrkii välittämään kokemuksia, ajatuksia tai tunteita, jotka voivat kuulua toimittajalle jutun tarkkailijana tai osallistujana tai jutussa käsitellylle henkilölle. (Karttunen 2020, 67.)

Karttunen viittaa *Kertomuksen vaarat*-kokoelmateoksen artikkelissaan "Taasko sitä tarinallista journalismia?" David Graigiin, joka on tutkinut tarinallisuuden vastuullista käyttöä journalismissa. Graig luettelee monia yksilökertomuksen (anecdote) etuja. Yksi niistä on lukijan saaminen kiinnostumaan asioista, jotka häntä eivät muuten kiinnostaisi. Yksilökertomus voi avata monimutkaisia asioita lähestyttävämmin ja saada ymmärtämään yksilön kokemusten kautta esimerkiksi, kuinka yhteiskunnan rakenteet toimivat. Tällöin yksilökertomus palvelee journalistista tiedotustehtävää. Tarinallinen journalismi voi lisätä myötätuntoa tai paljastaa järjestelmän epäkohdan, joka saa lukijat haluamaan muutosta. Tällöin se voi auttaa rakentamaan oikeudenmukaisempaa yhteiskuntaa. (Karttunen 2020, 67–68.)

Kaikkien aiheiden käsittelyyn tarinallinen journalismi ei kuitenkaan sovi. Pulitzer-palkittu toimittaja ja journalismin opettaja Jacqui Banaszynski puhuu aiheesta Suomen Lehdistön nettisivuilla julkaistussa Katri Simolan kirjoittamassa haastattelussa (Simola 2020):

– Tarinan syntyä ei saa koskaan pakottaa. Jos kaupunki uusii viemäriverkkoa, lukijat haluavat ensisijaisesti tietää faktat: missä remontoidaan, ja kuinka paljon remonttiin kuluu verorahoja.

– Jos taas halutaan kertoa siitä, miten viemäriremontti konkreettisesti vaikuttaa ihmisten arkeen, voidaan hyödyntää narratiivista journalismia. (Simola 2020.)

Juttu jatkuu niin, että uutisten peruskysymyksiin – mitä, missä, milloin, miksi, miten ja kuka – pitää vastata myös narratiivisessa journalismissa, mutta laajemmin. Faktojen on oltava molemmissa tapauksissa kunnossa, ja ne täytyy tarkistaa narratiivisen jutun kohdalla vielä muita juttuja huolellisemmin. Tärkeintä tarinallista juttua kirjoittaessaan on Banaszynskin mukaan ymmärtää tarinallisia työkaluja, joista tärkein väline on draaman kaari:

– Alussa esitellään ihmiset ja heidän tavallinen elämänsä. Sitten jännite saattaa päähenkilöt matkaan ja kasvaa jutun edetessä. Matka on keskeinen asia. Se voi olla fyysinen tai henkinen, maantieteellinen tai sosiaalinen – mitä vain, kunhan se on matka jostakin jonnekin. Juttu kehittyy kohtausten kautta. (Simola 2020.)

"Rakenne on merkittävämpiä eroja uutisjournalismin ja tarinallisen journalismin välillä", määrittelee puolestaan (Lassila-Merisalo 2020, 61).

Rakenne voi tarinallisessa jutussa olla melkeinpä minkäläinen vain. Siinä missä uutista kuvataan viestinnän oppikirjoissa alaspäin seisovana kolmiona, on tarinallinen juttu mahdollista rakentaa lukuisilla erilaisilla tavoilla. Lukijaa voidaan pitää otteessa vähän kuin

dekkaria lukiessa, vihjeitä annostellen. Juttu voidaan aloittaa sitaatilla, kohtauksella, kuvauksella tai dialogilla. Se voidaan kirjoittaa missä aikajärjestyksessä tahansa. Juttu voi esimerkiksi alkaa kaukaisesta muistosta tai nykyhetkestä, se voi edetä minkä tahansa valitun periaatteen mukaisesti, kunhan se muodostaa tarinallisesti toimivan kokonaisuuden (ja sen faktat ovat kunnossa).

Joissain feature-jutuissa käytetään Lassila-Merisaloon sanoin käänteentekevää loppuvirkettä. Tällä Lassila-Merisalo tarkoittaa sitä, että esimerkiksi koko feature-jutun läpi kulkenut kolmannen persoonan kerronta muuttuukin viimeisessä virkkeessä ensimmäisen persoonan kerrontaan. Eli juttu on kirjoitettu kolmannessa persoonassa, ja vasta lopussa paljastetaan, että juttu koskettaakin jutun kirjoittanutta toimittajaa henkilökohtaisesti, hän on siis kokijana jutussa, jonka on valinnut kirjoittaja kolmannessa persoonassa. Tämä ilmaistaan vaihtamalla kolmannen persoonan kerronta ensimmäisen persoonan kerrontaan viimeisessä virkkeessä. (Lassila-Merisalo 17.11.2020.)

2.2 Feature-journalismi

STT:n Tyylikirja määrittelee feature-jutun seuraavasti:

Featurejuttu poikkeaa rakenteeltaan uutisjutusta. Sen alkuun ei tarvita uutista, eikä sen loppua tarvitse suunnitella lyhennettäväksi. Sen sijaan juttu on aina tarina ja sillä pitää olla juoni.

Feature perustuu toimittajan läsnäoloon ja havainnointiin. Juttutyypinä se vetoaa myös tunteisiin ja aisteihin. Kaikkea ei tarvitse selittää valmiiksi. Jätä lukijalle mahdollisuus oivaltaa itse.

Feature-jutussa juuri toimittajan läsnäolo ja subjektiivisuus on usein kirjoitettu näkyväksi. Johanna Malinen kirjoittaa Jyväskylän yliopiston kandidaatintutkielmassaan *Faktoja fiktion vaatteissa – kaunokirjalliselle journalismille ominaisia kerronnan keinoja Helsingin Sanomien sunnuntailiitteen ja Sunnuntaisuomalaisen feature-jutuissa* (2019), että featurea on vaikea määritellä yksiselitteisesti, sillä se on käsitteenä hyvin laaja:

Feature-kirjoittamisesta on kirjoitettu toimittajille useita kirjoitusoppaita, mikä myös puoltaa sitä, että featurea voidaan pitää omana journalistisena genrenään (esim. Wheeler 2009, Johnson 2005, Hennessy 1989).

Feature-jutut käsitetään yleisimmin kuvaileviksi ja pitkiä journalistisiksi jutuiksi, joiden rakenne on vapaa. Tämä tarkoittaa, että kirjoittaja itse voi pitkälti määritellä, millaiseksi feature-jutun rakentaa (vrt. Hennessy, 2006 18-190.). (Malinen 2019, 12.)

Feature-jutut käsittelevät usein ajankohtaisia aiheita, mutta eivät paljasta mitään täysin uutta, mikä erottaa ne ns. "kovista uutisista". Featuren tehtäväksi onkin määritelty käsiteltävän aiheen syventäminen ja taustoittaminen. (Malinen 2019, 12–13.)

Anu Partanen kuvaa feature-jutun ja uutisen suhdetta pro gradu -tutkielmassaan *Totuu- den tulkitsijat: Feature-kirjoittajat journalistisen totuuden jäljillä* (2007) siten, että kun uutis- sessä etsitään muutosta, paljastuksia tai uutta tietoa, haetaan featuressa läsnäoloa, ku- vausta ja ihmisten arkea. Useimmiten feature-jutussa yksittäisen tapauksen kautta kuva- taan laajempaa yhteiskunnallista ilmiötä. (Partanen 2007, 74–75.)

Partanen kirjoittaa pro gradu -tutkielmassaan että nykyisenkaltainen feature-kirjoittaminen syntyi Yhdysvalloissa 1960-luvulla ja sen suosion kasvu liittyy vahvasti objektiivisen totuu- den kritiikkiin. Kertojan ääni – kirjoittajan omat tulkinnat, persoonallinen tyyli ja vahva tari- nan kuljetus ovat feature-kirjoittamiselle tyypillistä. Featuressa saatetaan myös käyttää kolmannen persoonan näkökulmaa (ts. mennä jutussa kuvatun henkilön ”pään sisälle”). Myös dialogi kuuluu usein featureen. Partanen toteaa kuitenkin, että käytännössä feature sisältää näitä ominaisuuksia vaihtelevissa määrin. (Partanen 2007, 30–32.)

Yhdysvaltalaiskirjailija Sharon Wheeler määrittelee featuren seitsemän ominaispiirteen kautta, joita ovat vaihtelevat näkökulmat ja lähestymistavat sekä kirjoittajan oman äänen kuuluminen. Feature-jutun kirjoittamiseen ja taustoittamiseen käytetään enemmän aikaa kuin uutiseen ja se on uutista pidempi juttu. Featuressa on paljon dialogia ja sitaatteja sekä narratiivinen tausta. (Wheeler 2009, 3; Malinen 2019 13.)

Feature-juttujen leimaavin piirre on lähes kaikkien määritelmien mukaan se, että kirjoitta- jan ääni kuuluu. Lassila-Merisalo kirjoittaa väitöskirjassaan, että featurelle on ominaista käsiteltävän asian lähestyminen ihmisen kautta (Lassila-Merisalo 2009, 12–18).

Featureen kuuluu olennaisesti toimittajasubjektin korostaminen. Toimittaja tekee itsensä jutussa näkyväksi ja kommentoi tapahtumia. Joskus toimittaja myös puhuttelee lukijaa. Uutistekstissä kertoja on puolestaan häivytetty. Featuressa tulkinnoille on tilaa. (Lassila- Merisalo 2009, 12–18, 35.)

Usein feature on nähty uutiselle vastakkaisena, mutta kuten Wheeler kirjoittaa *Feature Writing for Journalists* -oppaassaan (2009), ei featuren määrittelyminen tätä kautta ole mi- tenkään ongelmatonta:

What is feature? The quick and dirty answer to this question is anything that isn't news. But that's very limited definition when you start flicking through newspapers and magazines. Does the crossword count? And how about the TV reviews? (Wheeler 2009, 2.)

Featuren määritelmässä on siis otettava huomioon paljon muutakin kuin se, että se on journalistinen teksti, joka ei ole uutinen. Itse nostan featuren tärkeimmäksi määritelmäksi sen, että kirjoittajan ääni kuuluu ja että juttu etenee narratiivisesti. Jutun kirjoittamisessa on lisäksi usein käytetty kaunokirjallisia keinoja.

2.3 Feature-journalismin ja kaunokirjallisen journalismin aikaisempi tutkimus Suomessa

Suomessa feature-journalismin tutkimus on keskittynyt pitkälti aikakauslehtitutkimukseen, koska se on perinteisesti nähty aikakauslehdille ominaiseksi juttutyypiksi (ks. Lassila-Merisalo 2009). Anni Nissi on tutkinut pro gradu -tutkielmassaan kertojan läsnäoloa Helsingin Sanomien sunnuntailiitteen feature-teksteissä (2015). Nissi lähestyy tutkielmassaan feature-tekstejä narratologisten apuvälineiden avulla, joista hän kohdistaa huomionsa erityisesti kertojan läsnäoloon.

Johanna Malisen kandidaatintutkielma käsittelee kaunokirjallisen journalismin keinoja sanomalehtijournalismissa. Tutkielmassaan hän soveltaa Palmgrenin kirjallisuustieteellisen kertomisen muotoja sanomalehtien sunnuntailiitteiden feature-juttujen luentaan. Omassa työssäni luen feature-tekstejä tämän saman teoreettisen kehyksen läpi.

Maria Lassila-Merisalo on tutkinut suomalaista kaunokirjallista journalismia ja sen ilmene-
mismuotoja väitöskirjassaan *Faktan ja fiktion rajamailla: kaunokirjallisen journalismin poe-
tiikka suomalaisissa aikakauslehdissä* (2009).

Lassila-Merisalo jatkaa samasta aiheesta teoksessaan *Tarinallinen journalismi* (2020), joka on opas tarinallisen journalismin kirjoittamiseen, mutta kirjassa luodaan myös histori-
allinen katsaus kaunokirjallisen journalismin juuriin ja tarinallisen journalismin kehitty-
miseen Suomessa. Lisäksi Lassila-Merisalo tarkastelee teoksessaan esimerkkitekstejä,
joissa kaunokirjallisuudesta tuttuja kerronallisia keinoja on lehtijutuissa hyödynnetty.

Anu Partanen käsittelee pro gradu -tutkielmassaan *Totuuden tulkitsijat: Feature-kirjoittajat
journalistisen totuuden jäljillä* (2007) featuren suhdetta totuuden käsitteeseen feature-kir-
joittajien haastattelujen pohjalta. Tutkielman mukaan feature-kirjoittajat ratkaisevat totuu-
den ongelmaa korostamalla *auteur*-kirjoittajan läsnäoloa sekä lähestymällä aineistoaan
avoimen subjektiivisesti.

Marjo Linnasalmi käsittelee Haaga-Helian journalismin opinnäytetyössään kertojan asen-
netta neljässä eri Suomen Kuvalehden henkilöjutussa (2018). Hän viittaa Lassila-Merisa-
lon väitöskirjassaan tekemään jaotteluun. Lassila-Merisalon mukaan kertojan asenne pää-
henkilöön voi olla: neutraali, analyttinen, empaattinen, ”buddy”, kunnioittava, röyhkeä tai
autoritäärinen (Lassila-Merisalo 2009, 109–116). Rajaan kertojan asenteen pohtimisen
oman työni ulkopuolelle.

Paitsi journalismin alla kaunokirjallista journalismia on tutkittu myös kirjallisuustieteessä.
Markku Lehtimäki on tutkinut väitöskirjassaan amerikkalaisen kirjailijan Norman Mailerin
keinoja muokata todellisia tapahtumia koskeva dokumentaarinen aineisto kirjalliseen ja

taiteelliseen muotoon. Tutkielman johtopäätöksenä on, että kaunokirjallista ei-fiktiota on tarkasteltava omanlaisena kertovana taidemuotona sen sijaan, että se samastettaisiin kertovaan fiktion. Ei-fiktio synnyttää fiktiosta poikkeavia esteettisiä, eettisiä ja käytännöllisiä kysymyksiä, ja vaatii analyysia niistä monitahoisista suhteista, joita rakentuu tekijöiden ja heidän yleisöjensä välille.

Lida Muhonen käsittelee kirjallisuuden pro gradu -työssään kirjailijakuvien rakentamisen keinoja feature-journalismissa.

Kertomuksen vaarat – Kriittisiä ääniä tarinataloudessa (toim. Mäkelä & al 2020) käsittelee koko yhteiskunnan lävistävää tarinallistumista ja siitä seurannutta tarinallisen journalismin suosion kasvua. Teos käsittelee kattavasti tarinallisen journalismin vaaroja. Tähän aiheeseen paneudun työni viimeisessä varsinaisessa luvussa ennen johtopäätöksiä. Kuljetan ajatusta kertomusten vaaroista mukana myös läpi aineiston analyysiluvun.

Oma työni hyödyntää feature-juttujen analyysissa muistakin tutkielmista tuttuja Palmgrenin esittelemiä kaunokirjallisen kertomisen muotoja, sillä Palmgrenin jaottelu tarjoaa havainnollistavan apuvälineen siihen, minkälaisia kaunokirjallisuudesta tuttuja kerronnan keinoja jutuissa on käytetty. Tekemällä ne näkyviksi on tekstin luenta mahdollista syventää. Sovellan aikaisemmista tutkimuksista poiketen Palmgrenin teoriaa myös kahden Long Playn artikkelin luentaan. Lisäksi sovellan jonkin verran Rimmon-Kenanin narratologista teoriaa aineiston luentaan.

Lopuksi huomioin vielä hieman laajemmin *Kertomuksen vaarat* -teokseen viitaten, minkälaisia vaaroja tarinallisessa journalismissa piilee, mikä tuo oman tärkeän lisänsä aiheen käsittelyyn.

3 Opinnäytetyöni teoreettinen lähtökohta

Lassila-Merisalo kirjoittaa vuonna 2009 julkaistussa väitöskirjatutkimuksessaan *Faktan ja fiktion rajamailla: Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä*, että kaunokirjallinen journalismi on yksinkertaisimmillaan faktuaalista sisältöä, jonka esittämisessä käytetään fiktiosta tunnettuja keinoja. Kertomuksen ja kerronnallisuuden eli narratiivisuuden käsite on levinnyt 1980-luvulta lähtien eri tieteenaloille. (Lassila-Merisalo 2009, 12.)

Kuten Lassila-Merisalo tekee osana väitöskirjaansa, analysoin omassa työssäni feature-artikkeleita Marja-Leena Palmgrenin *Johdatus kirjallisuustieteeseen* -teoksessa (1986) esittelemien eepin kertomisen perusmuotojen avulla. Myös Johanna Malinen käyttää Jyväskylän yliopiston kandidaatintutkielmassaan *Faktoja fiktion vaatteissa – kaunokirjallisuudelle journalismille ominaisia kerronnan keinoja Helsingin Sanomien sunnuntailitteen ja Sunnuntaisuomalaisen feature-jutuissa* (2019) analyysinsä lähtökohtana Palmgrenin kaunokirjallisen kertomisen perusmuotoja. Kertomisen muotojen osoittaminen feature-jutuissa osoittaa kaunokirjallisten keinojen käytön moninaisuuden feature-artikkeleissa.

Omassa työssäni laajennan tulkintaa ottamalla mukaan kirjallisuustieteestä tutun narratologisen kehyksen. Määrittelen narratologisen teorian peruskäsitteitä Gurpreet Kaurin teoksen *Real Life Writings in American Literary Journalism: A Narratological Study* (2015) avulla sekä Shlomith Rimmon-Kenanin *Kertomuksen poetiikkaan* (1991) viitaten. Narratologista teoriaa käytän analyysini osana soveltaen – lainaan siitä joitain käsitteitä (lähinnä käsittelen poikkeamia kerronnan kronologiasta eli anakronioita). Enimmäkseen analysoin artikkeleita Palmgrenin jaottelun mukaan.

Työni loppupuolella pohdin lisäksi tarinallisen journalismin sudenkuoppia esimerkkien valossa ja kokoelmateokseen *Kertomuksen vaarat – Kriittisiä ääniä tarinataloudesta* (toim. Mäkelä & al 2020) viitaten.

Seuraavassa alaluvussa esittelen Palmgrenin eepin kertomisen muodot sekä havainnollistan Palmgrenin teoriaa *Helsingin Sanomista* poimittujen esimerkkien avulla.

3.1 Kaunokirjallisen kertomisen muodot Palmgrenin mukaan

Teoksessaan *Johdatus kirjallisuustieteeseen* Palmgren (1986, 205) esittelee ensin viisi eepin kertomisen perinteistä perusmuotoa 1) kerronta 2) kuvaus 3) kuva eli eepinen tilanne sekä 4) eepinen kohtaaminen ja 5) dialogi.

Luvun loppupuolella Palmgren lisää listaan 1900-luvun loppupuolella lisätyt kerronnanmuodot 6) tajunnanvirtatekniikan eli tajunnanvirtakuvauksen ja 7) eläytymisesityksen. (Ks. Palmgren 1986, 25.)

Esittelen seuraavaksi nämä kirjallisuudesta tutut keinot tarkemmin ennen kuin sovellan niitä omaan analyysiini. Havainnollistan Palmgrenin kuvaamia kerronnan muotoja journalistisin esimerkein.

Kerronta on Palmgrenin mukaan yleisin kertomismuoto. Perinteisessä juoniromaanissa sillä on ollut suuri merkitys. Kerronta esittää olennaisen asiallisesti ja yleistäen, ja siinä ei pysähdytä kerrottavan yksityiskohtiin. Kerronnassa aikamuoto on imperfekti tai historiallinen preesens. Kun kerronta alkaa tavoitella havainnollisuutta ja välitöntä vaikutelmaa, siitä yleensä tulee kuvausta. (Palmgren 1986, 206–207.)

Esimerkki: ”Julia oli kuusivuotias, kun äiti ja hän muuttivat Suomeen Länsi-Ukrainasta. Isä oli tullut Suomeen jo aiemmin, hakenut turvapaikkaa ja saanut luvan jäädä.” (Anni Paasanen: ”Kukaan ei nähnyt”, HS Kuukausiliite 5/20.)

Kerrontaa käytetään usein silloin, kun pitää kertoa tiiviisti esimerkiksi henkilöjutun päähenkilön vaiheista tai historiasta, että päästäisiin niihin tapahtumiin, joita eletään nyt.

Kuvauksessa juonen eteneminen tuntuu pysähtyvän. Kuvausta käytetään tyypillisesti luonnehdittaessa tarinan henkilöitä ja ympäristöjä. Kuvaus on voimakkaan havainnollista ja pyrkii luomaan vaikutelman, jossa lukija on läsnä olevana todistajana kuvatussa tilanteessa. Aikamuoto on yleensä preesens tai imperfekti. (Palmgren 1986, 207–208.)

Esimerkki: ”Suokukat ojentautuvat kohti keväistä valoa, ja karpalot pilkistävät ujosti piiloistaan. Männyt vartioivat uljasta näkymää.” (Susanna Karhapää: ”Kuin Lapissa, mutta Vantaalla”, Helsingin Sanomat 21.5.2020.)

Kirjoitin *Helsingin Sanomiin* Vantaalla sijaitsevasta Keimolan Isosuosta. Käytin jutussa paljon moniaistillista kuvausta viemällä lukijat paikkaan, esitelläkseni miljöö ja luodakseni läsnäolon tuntua.

Kuva eli eepinen tilanne². Eeppistä kuvaa ja eeppistä tilannetta käytetään toistensa synonyymeinä. Eepinen kuva muistuttaa kuvausta. Se syntyy yleensä liikettä kuvaavan tai tulkitsevan eeppisen esittämisen yhteydessä. Sille on ominaista havainnollisuus ja visuaalisuus, myös pysäyttävä vaikutus. Kuva muistuttaa kuvausta selvemmin elokuvaa näkö- ja

² Omassa analyysissäni käytän jatkossa termiä eepinen kuva tai kuva selkeyden vuoksi.

kuulohavaintoina ja niiden yhdistelminä. Eeppinen kuva on usein kuin pysäytyskuva, jolla havainnollistetaan henkilön olemus, tilanne ja miljö. (Palmgren 1986, 208–209.)

Esimerkki 1: ”Kun Nadežda Tolokonnikova oli riisunut itsensä alasti, hän asettui lattialle nelinkontin. Taakse polvistui hänen miehensä Pjotr Veržilov.” (Sami Sillanpää: ”Jos Venäjällä vastustaa vallanpitäjää, ottaa ison riskin”, HS Kuukausiliite 10/2020.)

Sami Sillanpään *HS Kuukausiliitteen* juttu Pussy Riotin keulahahmosta Natalia Tolokonnikovasta alkaa eeppisellä kuvalla, josta tulee mieleen elokuvan pysäytetty kohtaaus. Se vie paikkaan ja näyttää jutun keskushenkilöt. Lukijan eteen maalattu kuva on hyvin visuaalinen. Se kuvaa myös liikettä, ja siten se on mielestäni enemmän kuva kuin esimerkiksi kohtaaus.

Esimerkki 2: ”Turun juna ei ole pitkälle ehtinyt, kun Anna-Mari Kähärä alkaa jo lausua runoa.” (Jouni K. Kempainen: ”Suuri hetki”, HS Kuukausiliite 10/2020).

Kuva Anna-Mari Kähärästä vie miljööseen (juna on liikkeessä, ollaan matkalla Turkuun. Lukijan eteen nousee lisäksi kuva junavaunusta). Runonlausunta julkisessa kulkuneuvossa antaa paljon informaatiota kuvasta henkilöstä ja hänen persoonastaan.

Kohtaus tai **eeppinen kohtaus** muistuttaa elokuvan tai näytelmän kohtausta. Siinä on useampia elementtejä kuin eeppisessä tilanteessa, sillä sen aineksia ovat henkilöiden konfliktit ja niihin liittyvä dialogi. Kohtaus edistää juonen etenemistä. Eeppinen kuva voi muuttua eeppiseksi kohtaukseksi. Kohtaus on toiminnallinen, kuten näytelmässä ja elokuvassakin, ja siinä on usein mukana kertoja raportoijana tai näkymättömänä todistajana. Tapahtumat etenevät eeppisten kohtausten kautta. Kertomisen tempo nopeutuu ja jännitys tiivistyy. Kohtaus on yleensä kirjoitettu preesensiin. (Palmgren 1986, 210.)

Esimerkki: ”Vastaanotto suuren omakotitalon eteisessä on innostunut. Marmoriportaiden alapuolelle rientävät tervehtimään Aura Manner, 7, Taolin Alm, 7, ja Aurelia Sippoin, 10. Myös puolivuotias Nama-kissa tulee kurkistamaan, kuka tuli.” (Susanna Karhapää: ”Eronneet voivat päästä alle 500 eurolla kuussa asumaan valtavaan omakotitaloon”, HS Vantaa 19.5.2020).

Erovanhempien lapsiperhekommuunia kuvaavan reportaasin aloitin avauskohtauksella, jossa esiteltiin jutun henkilöitä ja joka samalla välitti paikan tunnelmaa.

Dialogia käytetään henkilökuvauksessa. Dialogi esiintyy yleensä kohtausten sisällä. Dialogin kautta paljastuu henkilöiden elämänasenne. Yleensä dialogi on kirjoitettu yksikön tai monikon toisessa persoonassa. (Palmgren 1986, 212–214.)

Esimerkki:

Puhumme juuri Vesalan tulevasta levystä, kun hän huomaa tuttuja tien toisella puolella, Ruttopuiston kohdalla. ”Oota, mä huudan yhen jutun”, hän sanoo.

”Moi! Mä just ajattelin teitä tänään! Pitääks mun pestä teidän haalarit?”

”Joo. Käsin. Mihin sä oot menossa?”

”Lappi-ravintolaan. Mun amerikkalaiset ystävät tuli. Mä voin huutaa sen kaikille!”

Käy ilmi, että tutut kadun toisella puolella ovat Vesalan tanssijoita. Vesalalla on pian keikka Savonlinnassa. Haalarit ovat tanssijoiden esiintymisasut. (Susanna Karhapä: ”Aika hidastaa”, HS Kulttuuri 24.8.2019.)

Haastatellessani muusikko Vesalaa loppukesästä 2019 todistin edellä kuvattua kohtausta matkalla ravintolaan, jossa haastattelu pääosin tehtiin. Kuljetin henkilöjuttua eteenpäin reportaasimaisesti, joten päätin ottaa siihen mukaan dialogin, jonka kirjoitin kohtauksen sisään. Dialogi kertoo Vesalan persoonasta ja siksi päätin käyttää sitä haastattelussa ja myös siksi, että se sopi valitsemaani rakenteelliseen ratkaisuun.

Eläytymisesitys on kertojan tai tekijän tekstiä, jonka sisältö ilmaisee henkilöiden puhetta ja ajatuksia. Se ei ole tajunnanvirtaesitystä tai puhdasta kerrontaa tai dialogia. Eläytymisesitys ei sisällä johtolauseita. Sen tunnistaa myös siitä, että se on kirjoitettu yksikön kolmanteen persoonaan. (Palmgren 1986, 214–215.)

Narratologiassa eläytymisesitys tunnetaan nimellä vapaa epäsuora esittäminen. Esittäminen on epäsuoraa silloin kun esimerkiksi henkilön luonteenpiirrettä ei mainita, vaan se näytetään tai havainnollistetaan eri tavoin. (Rimmon-Kenan 1991, 79.)

Esimerkki:

Virva olisi kutsunut Petrinkin sisälle juomaan kuohuviiniä, mutta tytär kielsi.

Vois se Petrikin tulla ylös.

Ei varmana tule. (Anu Nousiainen: ”Viimeinen vuosi”, HS Kuukausiliite 8/2020.)

Tekstissä eläydytään Virvan tyttären muistojen kautta uudenvuoden tapahtumiin (aikaan jolloin Virvaksi jutussa kutsuttu nainen oli vielä elossa), ja Virvan ajatukseen kutsua Petri sisälle sekä Virvan ja tyttären välillä käytyyn dialogiin. Katkelma ei kuitenkaan ole puhdasta dialogia tai tajunnanvirtakuvausta.

Tajunnanvirtakuvaus kuvaa sanoja edeltävää tilaa (ajatukset, muistikuvat, tunteet, elämykset). Se kuvaa päänsisäistä maailmaa. Tajunnanvirtakuvaus on yleensä kirjoitettu minämuotoisen sisäisen monologin muotoon, mutta se on voitu kirjoittaa myös hän-muotoon, jolloin se havainnollistaa esimerkiksi kuvattun henkilön ajatuksia tai tunteita (Palmgren 1986, 215–221).

Esimerkki:

Poika odotti. Julia seisoj siinä, yksin parvekkeella, empivänä, viluissaankin, ilta pimeni jo. Alkoi itkettää. Sitten hän kertoi kaiken. (Anni Pasanen: ”Kukaan ei nähnyt”, HS Kuukausiliite 5/20.)

Mainittu lainaus kuvastaa tytön tunteita ja ajatuksia ennen kuin hän kertoo salaisuutensa poikaystävälle.

Palmgrenin kerronnan muodot eivät aina esiinny feature-jutuissa sellaisinaan, vaan usein esimerkiksi kappale yhdistää esimerkiksi kahta kerronnan muotoa, kuten analyysini luvussa neljä osoittaa.

3.2 Narratologinen teoria

Termin narratologia lanseerasi ranskalainen strukturalisti Tšvetan Todorov (1939–2017) teoksessaan *Grammaire du Décaméron* vuonna 1969. Alun perin narratologia pyrki laati-
maan kertomuksen universaalin kieliopin, mutta 1970–1980-lukujen feministinen narratologia ja dekonstruktio osoittivat tämän mahdottomaksi. Nykyinen jälkiklassinen narratologia on paremmin herkistynyt erilaisten lukijoiden tulkinnoille ja kertomusten vaihteleville ympäristöille. (toim. Mäkelä & al 2020, 19; Rimmon-Kenan 1991, 16.)

Rimmon-Kenanin mukaan narratiivi voi olla mitä tahansa, joka kertoo tarinan. Se voi olla kirja, kuva, balettiesitys, elokuva tai sanomalehti (Kaur 2015 44; Rimmon-Kenan 1991, 9–10).

Kirjallisuudentutkija Teemu Ikonen kirjoittaa artikkelissaan ”Tarina ja juoni” (2001) että ”Narratologiassa kertomus on määritelty vähintään kahden tapahtuman kertomiseksi, jossa kumpikaan tapahtumista ei edellytä toista” (Ikonen 2001, 185).

” [...] on kyseenalaista, voiko tarinaa ylipäänsä ajatella ilman kerrontaa. Tarinaa ei voi koskaan esittää sellaisenaan: kun tapahtumat muotoillaan, ollaan heti kerronnan piirissä.” (Ikonen 2001, 193.)

Strukturalistisen tarinan käsitteen taustalla on 1900-luvun venäläisen formalismin erottelu käsitteiden *fabula* ja *sjuzet* välillä. *Fabula* viittaa ajallisesti rajattuun tilanteiden ja tapahtumien sarjaan ja sen toimijoihin (esimerkiksi henkilöihin, jotka tekevät tai kokevat). *Sjuzet* viittaa siihen, miten tapahtumat on kertomuksessa järjestetty – missä järjestyksessä ne esitetään vastaanottajalle. Esimerkiksi Homeroksen *Odyssseian fabula* on tapahtumasarja, joka alkaa Troijan sodan päättymisestä ja päättyy Odyssseuksen paluuseen Ithakan valti-aaksi. Odyssseian *sjuzet* rakentuu siten, missä järjestyksessä tapahtumat kerrotaan lukijalle. (Ikonen 2001, 185.)

Analysoin lopputyössäni Anu Nousiaisen *HS Kuukausiliitteeseen* kirjoittamaa juttua ”Viimeinen vuosi” (Nousiainen 2020), jonka *fabula* on se, että Virva tapaa seurustelukumppaninsa Petrin, ja vuoden sisällä Petri tappaa Virvan. *Sjuzet* rakentuu ensikohtaamisesta (uudenvuoden tapahtumat), sitten lukijalle kerrotaan Petrin taustaa ja mainetta pienellä paikkakunnalla, sen jälkeen siitä minkälainen Virva oli, ja miten tapahtumat etenivät suhteen edetessä jne.

Anakroniat ovat poikkeamia kerronnan kronologiasta (Genette 1972, 82; Ikonen 2001, 190).

Analepsis on ”tarinan jonkin tapahtuman kerronta sellaisessa tekstin kohdassa, jossa myöhemmät tapahtumat on jo kerrottu” (Rimmon-Kenan 1991,61). *Analepsis* tarkoittaa siis takaumaa, paluuta aikaisempiin tapahtumiin.

Prolepsis on ”tarinan jonkin tapahtuman kerronta ennen kuin sitä edeltävistä tapahtumista on ollut puhetta” (Rimmon-Kenan 1991, 61). Se tarkoittaa ennakointia, viittausta tulevaan. Kun kerrotaan jo ennalta, mitä tulee tapahtumaan, jutun (tai kertomuksen) keskiöön nousee kysymys siitä, *miten* tilanteeseen päädyttiin.

Anakroniat ovat tyypillisiä feature-journalismissa. Kun on tapahtunut rikos ja tehdään siitä taustoittava feature-juttu, lähdetään usein liikkeelle siitä, että lukija tietää jo mitä tulee tapahtumaan. Näissä tapauksissa siihen, mitä on tapahtunut, saatetaan viitata jo ingressissä. Feature-juttu pyrkiikin tällöin selvittämään ja taustoittamaan, *miksi* rikos tapahtui. Lukijalle halutaan avata tragedian taustoja, mikä parhaimmillaan lisää lukijan ymmärrystä tapahtumasta tai esimerkiksi yhteiskunnan rakenteista.

Myös takaumien käyttö journalismissa on tavallista. Juttu voi esimerkiksi alkaa takamalla. Aloitin itse *Helsingin Sanomiin* kirjoittamani elokuvaohjaaja Zaida Bergrothin haastattelun lapsuusmuistolla, jonka kirjoitin kohtauksen muotoon:

Töölöläisasunto Tunturikadulla on täynnä orkideoita. Kuvataiteilijaäiti maalaa olohuoneessa. Katosta riippuu kolme lintuhäkkiä, joissa on kanarialintuja, undulaatteja ja seeprapeippoja. Huoneessa on myös akvaario. Kaiken keskellä melskaavat kissat Tuhka ja Timantti.

Joskus kissat nukkuvat lintuhäkin päällä. Silloin voi käydä niin, että lintu kuolee sydänkohtaukseen silkasta pelosta. Kaksi pientä vaaleaa tyttöä hautaa lintuja kerrostalon sisäpihalle hartain menoin.

Elokuvallinen kohtaaminen on peräisin ohjaaja Zaida Bergrothin lapsuusmuistoista. Sen tunnelmassa on jotain samaa kuin Bergrothin elokuvissa, jotka ovat samaan aikaan hurjia ja koskettavia sekä vahvan visuaalisia. (Susanna Karhapää: Hirveyksiä tehneen lahkonsijoittaja Maria Åkerblomin tarina sai ohjaajan liikuttumaan – Zaida Bergroth kuvaa dramaattisia hahmoja. *Helsingin Sanomat*. 14.9.2019.)

Viittaan analyysissäni soveltuvilta osin mainitsemini narratologisiin käsitteisiin (*fabula – sjuzet* sekä *analepsis* ja *prolepsis*) osoittaakseni, millä kaikilla erilaisilla tavoilla feature-jutun rakenne on mahdollista järjestää. Tapoja luoda feature-artikkelin rakenne on lukemattomia, joista alla analysoimissani jutuissa käytetyt rakennevalinnat ovat vain esimerkkejä.

4 Teoriasta käytäntöön: Kuinka narratiivisuutta on käytetty kahdessa HS Kuukausiliitteen ja kahdessa Long Playn artikkelissa?

Tässä työni luvussa analysoin kahta *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* ja kahta *Long Playn* artikkelia käyttäen analyysini apuna Palmgrenin esittämiä kaunokirjallisen kertomisen muotoja. Viittaan analyysissäni myös Rimmon-Kenanin teoksessa esiteltyihin narratologisiin käsitteisiin.

4.1 Case 1. Anni Pasanen: “Kukaan ei nähnyt” (HS Kuukausiliite 5/20)³

Yleensä jo narratiivisen feature-artikkelin ingressissä vihjataan tulevaan, ennakoidaan sitä mitä on tulossa (narratologisin termein prolepsis, vrt. Rimmon-Kenan), kuten tehdään myös tässä käsittelemäni Anni Pasanen artikkelin ingressissä: ”Nuori tyttö käytti tummia lasia ja valkoista keppiä ja liikkui äidin taluttamana. Mutta sokeita tässä olivatkin ne aikuiset ihmiset, joihin sokean esittäminen meni täydestä” (Pasanen 2020, 20).

Feature-jutuissa oletetaan lukijan yleensä uutisoinnin perusteella jo tietävän, mikä on ollut tapahtumasarjan lopputulos. Feature-jutut saattavat esimerkiksi avata rikosuutisten taustoja.

Ennakointi on tehokas kerronnallinen keino, jolla lukija koukutetaan tarinaan. Se herättää lukijan kiinnostuksen ja motivoi lukemaan eteenpäin. Siksi jo Pasanen jutun ingressissä viitataan useisiin sellaisiin seikkoihin, joiden merkitys avautuu lukijalle paremmin tarinan keriytyessä auki.

Pasanen artikkelin varsinainen leipäteksti alkaa Palmgrenin termein kerronnan ja eläyty-misesityksen yhdistelmällä.

Tyttö istui takapulpetissa ja valitti heikkoa näköä. Päätäkin särki. Olisiko mahdollista siirtyä luokan etuosaan? hän kysyi. Aiemmin hän oli usein potkinut palloa välitunneilla muiden nuorten kanssa. Nyt se loppui, ja liikkuminen muuttui varovaiseksi. Myös poissaoloja alkoi kertyä. (Pasanen 2020,20.)

Tekstissä kuvataan tytön kokemusta (heikosti näkeminen ja päänsärky), ja siinä on myös kirjoitettu auki tytön opettajalle esittämä kysymys. Näillä kerronnallisilla keinoilla lukija vietään luokahuoneeseen, joka luo läsnäolon tuntua, antaa vaikutelman siitä että lukija olisi

³ Tässä kappaleessa lainaukset ovat Pasanen artikkelista, ellei muuta mainita. Sama koskee seuraavia alalukuja – lainaukset ovat otsikossa mainituista artikkeleista, ellei muuta mainita.

paikalla todistajana (eläytymisesitys). Sen jälkeen kerrotaan, minkälainen muutos tytön käytöksessä oli äkkiä tapahtunut (kerronta). Poissaolojen kertymisellä viitataan siihen, että jokin on vialla, työstä on syytä olla huolissaan (ennakointi tulevaan). Eläytymisesityksen jälkeen tapahtumat etenevät kerronnan välityksellä.

Aloitus on tehokas. Se kuvaa tilanteen, josta juttu lähtee liikkeelle. Se herättää lukijassa heti kysymyksiä: mitä tytölle on tapahtunut? Alun jälkeen siirrytään kertomaan siitä ajasta, jolloin tyttö tuli kyseiselle luokalle. Lukijoille kerrotaan, miten iloinen ja sosiaalinen hän oli ollut ja kuinka paljon ystäviä maahanmuuttajanuori oli heti kerännyt ympärilleen. Sen jälkeen kerrotaan ytimekkäästi yhdellä virkkeellä ajasta, joilloin asiat muuttuivat:

“Syksyllä 2015, kahdeksannen luokan alussa, tilanne muuttui äkisti” (Pasanen 2020, 20).

Seuraavaksi kuvataan tytön äidin äkillistä ilmestymistä koululle. Pian sen jälkeen kouluun toimitetaan lääkärinlausunto. Lausunnon sisältöä kuvataan tekstissä jälleen lyhyellä, tehokkaalla virkkeellä, se on kuin tuomio: “Jo lähes täysin sokea” (Pasanen 2020, 20).

Asian arkaluonteisuuden vuoksi tyttö on jutussa nimetty Juliaksi (joka ei ole hänen oikea nimensä), ja kuvissakin hän näkyy vain osittain, niin ettei hän ole niiden perusteella tunnistettavissa.

Seuraava kappale kuvaa muutosta Julian käytöksessä, ja sitä millaisin tavoin se ilmeni koulussa. Kerronnasta ja kuvauksesta siirrytään opettajan ajatuksiin ja havaintoihin. Palmgrenin termein kyseessä on eläytymisesitys:

Yhtä asiaa luokanvalvoja ihmetteli. Hän oli opettanut näkövammaisia ennenkin. Heidän katseensa oli samoillut missä sattuu, mutta tämän oppilaan katse oli erilainen.

Sen huomasi joskus, kun tyttö otti tummat lasit silmiltään. Keskustellessa hän kohdisti katseensa suoraan puhujaan. Ei suoraan silmiin mutta lähelle.

[...]

Pää kääntyili kuin muillakin tytöillä. Mistä se mahtoi johtua? Ehkä siitä, ettei oppilas ollut syntymästään asti sokea, opettaja ajatteli. Mutta ei hän kehdannut kysyä. (Pasanen 2020, 22.)

Tekstikatkelman eläytymisesityksellä halutaan kertoa opettajan tekemistä havainnoista, jotka herättivät hänessä ihmetystä. Mutta koska hänkään ei kehdannut kysyä asiasta Julialta, pääsi vanhempien masinoima huijaus edelleen jatkumaan. Julian tarinan käsittelyn kannalta tämä merkitsee sitä, että jos Julialta olisi kysytty sokealle epätyypillisestä käytöksestä suoraan, hän olisi ehkä saattanut paljastaa salaisuutensa jo aikaisemmin. Jos opettaja olisi kertonut havainnoistaan eteenpäin, tilanteeseen olisi saattanut puuttua esimerkiksi lastensuojelu, jolloin huijaus olisi voinut paljastua varhaisemmassa vaiheessa.

Usein esimerkiksi rikosten tarinallisessa käsittelyssä pohditaan jälkikäteen niitä hetkiä, jolloin tapahtumat olisivat saattaneet saada toisenlaisen käänteen. Niin tehdään Pasasenkin artikkelissa useampaan kertaan. Tämä on rikoksia taustoittavien artikkelien lisäksi hyvin tavallista esimerkiksi tosielämän rikoksista kertovissa televisio-ohjelmissä. Jälkikäteen pohditaan sitä, että jos asiat olisivat kääntyneet jossain tietyssä kohtaa toiseen suuntaan, olisi lopputulos saattanut olla vähemmän murheellinen.

Seuraavan kappaleen alussa kuvataan uutisotsikoita, joiden kautta Julian tarina tuli yleisön tietoisuuteen: *Isä pakotti tyttärensä esittämään näkövammaista, Kelalta lypsettiin yli 100 000 tukia – vanhemmat tuomittiin vankilaan* (Pasanen 2020, 22).

Kappaleessa luodaan seuraavaksi Palmgrenin termein eepinen kuva Juliasta matkapuhelimensa äärellä lähettämässä ystävälle linkkiä yllä mainittuun lehtijuttuun. Seuraavaksi eläydytään ystävän ajatuksiin ja puheeseen (eläytymisesitys):

“Ystävä ymmärsi heti, mistä uutisessa oli kyse. Taitaa olla sinun tarinasi? Aikamoista!” (Pasanen 2020, 22).

Tämän jälkeen jutussa siirrytään kertomaan Julian perheen taustasta, siitä kuinka vanhemmat olivat tavanneet ja kuinka perhe oli päätynyt Suomeen. Tämä jakso on perinteistä kerrontaa imperfektissä ja pluskvamperfektissä. Kun tässä jaksossa siirrytään kertomaan ensin isän lääkärikäynnistä (väitetystä sokeutumisesta), kuvataan tajunnanvirtakuvauksen kautta Julian ajatuksia. Seuraavassa lainauksessa kerrontaan yhdistetään tajunnanvirtakuvausta Julian näkökulmasta (toisessa kappaleessa):

Sitten vanhemmat alkoivat puhua lääkärille outoja. Isän näkö oli heikentynyt rajusti, he sanoivat. Kotona edes vessaan käveleminen ei onnistu ilman apua. Ja suvussa on periytyvää silmäsairautta.

Niinkö? Julia ajatteli. Mutta ei hän tietenkään ihmetellyt ääneen. Hän käänsi kuuliaisesti kaiken, mitä isä lääkärille kertoi. (Pasanen 2020, 22.)

Pasasen artikkelissa on hyvin edustettuina useampia Palmgrenin kuvaamia kertomisen muotoja. Erityisen paljon siinä käytetään kerrontaa, kuvausta, eläytymisesitystä ja tajunnanvirtakuvausta. Jonkin verran on myös kohtauksia ja niiden sisälle kirjoitettuja dialogeja. Kerronnassa Julian näkökulma on hallitseva, ja siksi eläytymisesitys ja tajunnanvirtakuvaus ovat artikkelissa niin hyvin edustettuina. Näitä tekniikoita käytetään myös muiden artikkelin henkilöiden kohdalla (esimerkiksi opettaja ja ystävä). Ylipäänsä artikkelissa on paljon kerrontaan yhdistettyjä muita kertomisen muotoja (etenkin eläytymisesitys, tajunnanvirtakuvaus, kuvaus ja kohtaaminen). Erittelen niitä tarkemmin alla.

Seuraavassa kappaleessa käytetään jälleen eläytymisesitystä kerrontaan yhdistettynä:

Lääkäriinlausunnossa luki, että isä tarvitsi näkövammaa takia apua kaikissa arjen toiminnoissa. Pukeutumisessa, peseytymisessä, ruokailussa ja raha-asioissa.

Mutta olisivatpa lääkärit nähneet, kun Julia yritti viestitellä ystävilleen kotoa puhelimella! Silloin tuntui, että isä näki kilometrin päähän.

Kenelle tekstaat? hän kysyi terävästi. (Pasanen 2020, 22.)

Eläytymisesitys vahvistaa läsnäolon tuntua ja kokijan näkökulmaa, siinä mennään haastateltavan kokemukseen, ”pään sisälle”, mikä onkin feature-journalismille ominaista. Tässä artikkelissa eläydytään erityisen voimakkaasti Julian näkökulmaan.

Myöhemmin tekstissä on osuuksia (kuten seuraava), joissa eläytymisesityksestä tulee tajunnanvirtakuvauksia. Katkelma muuttuu tajunnanvirtakuvaukseksi lopussa, jossa kuvataan Julian ajattelua:

Aluksi isän ehdotus oli vitsailua. Mitä jos sinäkin ryhtyisit sokeaksi? En todellakaan! Julia vastasi. Sitten naurettiin yhdessä. Kysymys oli loppuun käsitelty. Tai niin Julia luuli. Ennen pitkää ehdotus muuttui käskyksi. (Pasanen 2020, 24.)

Pasanen artikkelilla on myös isompi yhteiskunnallinen teema, jota tässä valotetaan yksittäisen kokemuksen kautta – miten tällaista pääsi tapahtumaan? Miksi huijausta ei huomattu ajoissa, ei edes silmälääkärissä?

Läpi artikkelin on luettavassa jutun kirjoittaneen toimittajan taustalla häilyvä analyttinen ja kyseenalaistava ote (vrt. narratologian sisäistekijä), joka käy ilmi esimerkiksi seuraavasta virkkeestä, jota ennen on kerrottu isällä ja tyttäreillä todetusta perinnöllisestä silmäsairaudesta, vaikka itse silmässä ei mikroskoopilla tutkittaessa näkynyt mitään vikaa: ”Vastaus olisi todennäköisesti selvinnyt geenitutkimuksissa. Sellaisia ei koskaan tehty.” (Pasanen 2020, 24.)

Yksi artikkelin teemoista on Münchausen by proxy -oireyhtymä. Sitä pohditaan Julian tarinan yhteydessä. Mietitään, oliko Julian tapauksessa kyse tästä lapsen tai nuoren kaltoinkohtelun muodosta ja samalla kerrotaan kyseisestä oireyhtymästä lukijalle. Julian tarina tulee näin osaksi isompaa kertomusta, isompaa (joskin marginaalista) yhteiskunnallista ongelmaa, jonka tunnistaminen terveydenhuollossa on vaikeaa, usein jopa mahdotonta. Mutta jonka tunnistamattomuus johtaa lapsen kaltoinkohtelun jatkumiseen. Seuraavassa katkelmassa toimittaja liittää Julian tarinan Münchausen by proxy -syndroomaan sen laajemman määritelmän puitteissa:

Vai onko kyse erityisestä lasten kaltoinkohtelun muodosta, jossa tekojen tarkoituksena voi olla mikä hyvänsä?
Nykyisin moni pitää jälkimmäistä rajausta osuvampana. Silloin myös Julian tapauksessa on kyse Münchausen by proxy -syndroomasta. (Pasanen 2020, 24.)

Tämän jälkeen kerronta etenee artikkelissa kuvauksella, jota Pasanen tekstissä ei ole lainkaan niin paljon kuin muita edellä mainittuja Palmgrenin kertomisen muotoja: "Reitti kotoa lähimpään ruokakauppaan oli lyhyt. Ulos kotirapun ovesta, käännös oikealle, sitten suoraan seinänviertä" (Pasanen 2020, 24).

Tekstin loppupuolella tapahtuma, jossa Julia paljastaa petoksen sosiaalityöntekijöille on kuvattu kohtauksella, joka sopiikin juuri sellaiseen kohtaan kerrontaa, jossa paljastetaan jotain mullistavaa ja halutaan ehkä maalata lukijan eteen elokuvamainen kohtaus:

Sairaalan odotusaulassa tuttu sosiaalityöntekijä näytti hämmentyneeltä. Tyttö hän käveli vastaanottohuoneeseen vaivattomasti, ilman keppiä tai kenenkään apua. Huoneessa olivat myös silmälääkäri ja kuntoutusohjaaja, ennestään tuttuja hekin. Myös he katsoivat Juliaa kysyvästi. (Pasanen 2020, 27.)

Kappaleen lopussa viitataan esitykseen ja sen loppumiseen sekä esiripun sulkeutumiseen. Tarinan kertominen kuin toisen tarinana kuvastaa trauman uhrin tapaa kertoa traumaattisesta kokemuksesta ulkopuolelta, aivan kuin kaikki olisikin tapahtunut jollekin toiselle:

Etukäteen oli pelottanut, että tilanne olisi yhtä itkua. Neljän vuoden näytelmä, loppu lähestyi, esirippu melkein jo laskeutui, mikä mullistava hetki. Mutta nyt, nyt hän olikin aivan tyyni.

Kuin olisi kertonut jonkun toisen tarinaa. (Pasanen 2020, 27.)

Kohtauksen kuvaus näytelmän loppuna ja esiripun laskeutumisena tuo kerronnalle kiinnostavan metatason. Esiripun laskeutumisen voi tässä vaiheessa narratiivista lehtijuttua nähdä myös tarinallisena symbolina jutun lopun lähestymisestä. Artikkelin kuvaus toisen tarinaa, mutta voimakkaasti kokijan näkökulmaan eläytyen. Tällaisessa kerrontatavassa on myös riskinsä – on luotettava paljon haastateltavien muistikuvien ja tulkintoihin. Yksi haaste on se, tavoitetaanko tekstillä haastateltavalle ominainen puhetapa, kun tarina kerrotaan ikään kuin hänen kauttaan. Ja toisaalta – mistä voidaan tietää esimerkiksi edellä kuvatun melko kaukaisen muiston kohdalla, ajatteliko Julia tapahtumaa näytelmän päättymisenä tapahtumahetkellä vai vasta jälkikäteen? Todennäköisesti havainto on tehty vasta jälkikäteen, vaikka jutussa havainto on kirjoitettu tuohon hetkeen.

Julian ja äidin kohtaaminen seuraavana päivänä on kirjoitettu kuvauksen muotoon. Kuvaus äidin ”kipakoista askelista” paljastaa paljon äidin mielentilasta (vrt. myös narratologinen käsite epäsuora esitys, jossa näytetään esimerkiksi tunnetila sen sijaan, että se kerrottaisiin): ”Jo kaukaa näki, että äiti oli silmittömän vihainen. Askeleet olivat niin kipakat” (Pasanen 2020, 27).

Aivan jutun lopussa laskeudutaan nykyhetkeen, tilanteeseen, jossa toimittaja kirjoittaa itsensä mukaan tekstiin. Lopussa hän on näkyvästi läsnä tarkkailijana ja tekee havaintoja. Tätä ennen koko juttu on kirjoitettu Julian tilanteeseen eläytyen, niin että toimittajan läsnäolo on häivytetty edeltävästä kerronnasta. Kappale alkaa ulkopuolisen (toimittajan) havainnoilla, hänen kuvauksellaan: ”Huppari on löysä, pipo harmaa ja kynnet vaaleansiniksi lakatut” (Pasanen 2020, 27).

Kertojan asema siis muuttuu jutun lopussa, kun toimittaja kirjoittaa itsensä näkyväksi ja tullaan tarinan nykyhetkeen.

Artikkelin lopussa rikotaan ilahduttavasti selviytymistarinan kaavaa. Jos jutussa olisi annettu ymmärtää että kaikki on nyt hyvin, koska Julia selvisi ja löysi poikaystävän, josta tuli aviomies, olisi se toistanut selviytymistarinan kaavaa (vrt. mallitarinat – näitä jo vakiintuneita tarinallisia kaavoja käsittelen tarkemmin tutkielmani viimeisessä varsinaisessa luvussa, jossa pohdin tarinallisen journalismin vaaroja).

Tässä jutussa kirjoitetaan auki se, mitä Julia menetti ja miten pahalta se hänestä yhä tuntuu:

Nyt Julia on ymmärtänyt, miten paljon teini-iässä menetti. Kuka palauttaisi hänelle neljä vuotta?

Ei kukaan, ei kukaan tietenkään. Useimmilla ikätovereilla on läheisiä ystäviä, jotka he ovat tunteneet jo vuosia. Monella on jo ammattikin.

”Minulla ei ole edes vanhempia.” (Pasanen 2020, 27.)

Juttu ei siis toista mallitarinan kaavaa, joissa ikään kuin annetaan ymmärtää, että kärsimykset jalostavat. Mallitarinat saattavat olla vahingollisia niille lukijoille, joiden elämä ei ole muuttunut paremmaksi jonkin traagisen tai traumaattisen kokemuksen seurauksena.

Kiinnostavaa Pasasen jutussa on se, että se on kirjoitettu lähes kokonaan kaunokirjalliseen muotoon, Julian kertomukseksi. Artikkelin kirjoittamista varten on haastateltu Juliaa, hänen ystäviään ja entistä luokanvalvojaansa sekä käytetty oikeudenkäyntiaineistoa, jossa vanhemmat kertovat näkemyksiään tapahtumista. Vanhempien näkökulma on jutussa myös kyseenalaistettu ja se on kirjoitettu auki. Lisäksi juttua varten on haastateltu lukuisia asiantuntijoita.

Jutun kielellisessä kerrontatyylissä (siltä osin, kun se on kirjoitettu Julian kokemukseksi) on oletettavasti pyritty tavoittelemaan Julialle ominaista tapaa puhua niissä kohdissa, kun siinä kuvataan hänen ajatuksiaan, tunteitaan ja muistojaan. Toimittaja on miettinyt Julian suuhun sopivia ilmauksia saadakseen Julian äänen kuuluviin. Tässä kohtaa piilevät kuitenkin suurimmat riskit näin tarinallisen muodon valinnassa silloin kun halutaan välittää toisen kokemus. Ovatko puhe ja sanavalinnat todella juuri haastateltavalle luontevia? Mitä jos haastateltava muistaa tilanteet väärin? Vaikka tilanteet olisikin rakennettu useiden tietolähteiden ja haastateltavien pohjalta on haastavaa saada varmuutta haastateltavan/haastateltavien muistin luotettavuudesta, etenkin kun artikkeli käsittelee todella traumaattisia kokemuksia.

Juttua varten on pitänyt selvittää paljon sellaisia asioita, joita kukaan muu kuin asianosaiset eivät voi tietää. Kun juttu kirjoitetaan näin kaunokirjalliseen muotoon, on faktat tarkistettava moneen kertaan. Tämä tuo kirjoitusprosessiin mukaan useita haasteita. Feature-toimituksissa (kuten *HS Kuukausiliite*) tähän on enemmän aikaa kuin esimerkiksi uutistoimituksissa.

Juttu tarjoaa taustoituksen otsikoissa kuukausia pysyneille järkyttävillä tapahtumilla. Parhaiten taustojen ja vanhempiensa rikoksen uhriksi joutuneen tytön näkökulma välittyy juuri tarinallisen jutun kautta, ja tästä syystä muoto on tälle taustoittavalle jutulle perusteltu. Juttu auttaa ymmärtämään tytön traumaattista kokemusta syvemmin, ja avaa myös niitä rakenteita, jotka mahdollistivat kyseiset tapahtumat. Näin juttu tekee yhteiskunnallista keskustelua ymmärrettäväksi. Juttu taustoittaa syitä sille, miten ja miksi asiat pääsivät kehittymään näin pitkälle kenenkään huomaamatta.

Narratologisin termein tarinan *fabula* on se, että Julian vanhemmat pakottivat hänet esiintymään sokeana nostaakseen Kelalta tukia ja *sjuzet* on se, missä järjestyksessä tapahtumat on jutussa kuvattu.

4.2 Case 2. Elina Hirvonen: "Suojelupäätöksiä" (Long Play 2014)⁴

Toimittaja ja kirjailija Elina Hirvonen seurasi *Long Playssa* julkaistua "Suojelupäätöksiä" -artikkeliaan varten lastensuojelun arkea. Hän haastatteli lastensuojelun työntekijöitä, nykyisiä ja entisiä asiakkaita ja istui viikon lastensuojelussa työskentelevän sosiaalityöntekijän toimistossa. Alkusysäyksen artikkelille oli antanut 8-vuotiaan Eerikan kohtalo, joka oli

⁴ Luin Hirvosen artikkelin Elisa Kirjan E-kirjana, joten artikkeliin viitatessani sivunumerot viittaavat tähän versioon.

jäänyt vaivaamaan Hirvosta. Eerika oli lastensuojelun asiakas, mutta kuoli isänsä ja äiti-puolensa pahoinpitelyn seurauksena kotiinsa äitienpäivänä vuonna 2012. Vuonna 2014 Hirvonen halusi selvittää, mikä oli lastensuojelun tila, ja minkälaista oli lastensuojelussa työskentelevien sosiaalityöntekijöiden arki.

Artikkeli alkaa Palmgrenin käsittein eepisellä kuvalla, erään lastensuojelun entisen asiakkaan tarinasta. Asiakasta kutsutaan artikkelissa Lauraksi. Lauran, hänen miesystävänsä sekä heidän lapsensa tarina kulkeekin mukana läpi artikkelin. Yksityisen kautta kerrotaan yleisestä eli siitä minkälaisia ongelmia lastensuojelun asiakasperheillä voi olla.

”Laura oli menossa kauppaan ostamaan vaippoja, kun hän kuuli parkkipaikalla kysymyksen: Olisi Subutexia. Haluatko?” (Hirvonen 2014, 4).

Aloitus saa lukijan heti mukaansa. Sen jälkeen kerrotaan taustat. Laura on juuri saanut vauvan miesystävänsä kanssa. He ovat molemmat päihdekuntoutuksessa, mutta kauppa-matkalla vanha tuttu tulee tarjoamaan Subutexia, joka voisi helpottaa Lauran tuskaista oloa. Sen jälkeen taustoitetaan Lauran ja Jussin (Lauran miesystävä) tarinaa lisää.

Aloitus saa myös ennakoimaan tulevaa (prolepsis) – lukija osaa päätellä alun eepisistä kuvasta monta asiaa: Laura on nyt kuivilla ja hänellä on pieni lapsi (hän oli menossa ostamaan vaippoja). Kuvasta voi päätellä senkin, että hän tulisi hänelle parkkipaikalla tarjottua Subutexia todennäköisesti myös ottamaan. Koska Subutex ylipäänsä mainitaan kertomuksessa, tietää lukija että Laura tarttuu tarjoukseen (vrt. Tšehovin ase: eli jos näyttämölle tuodaan ase, sitä tulee näytelmässä myös käyttää – samoin on yleensä kertovassa lehtijutussa: jos jokin yksityiskohta mainitaan, se yleensä symboloi jotain tai jos jokin dramaattinen asia näytetään tai kerrotaan, sillä on yleensä tarinan kannalta merkitystä). Lukija osaa jo aloituksesta päätellä, että jos Laura ottaa huumeita tulee hänen lapsensa lastensuojelua käsittelevässä artikkelissa päätyään lastensuojelun asiakkaaksi. Hirvosen aloitus on hyvin tehokas ja informatiivinen kaikessa tiiviydessään.

Enimmäkseen Hirvosen artikkelissa käytetään kerronnallisista keinoista kuvausta ja suoraa kerrontaa. Osa tapahtumista on kirjoitettu kohtauksiksi, ja osaksi kohtauksia Hirvonen on kirjoittanut keskusteluja dialogin muotoon. Seuraavassa kohtauksessa on dialogiksi kirjoitettu puhelinkeskustelu, joka kuvaa Lauran ja Jussin lapsen syntymää Naistenklinikalla.

”Missä sä olet? Oletko karannut? kyseli vasta vuoroon tullut katkaisuhuitoaikan työntekijä.

”Naistenklinikalla”, Jussi vastasi. ”Mun lapsi syntyy nyt.”

”Sun pitäisi palata tänne heti.”

”Antakaa mun pitää vauvaa ensin sylissä.” (Hirvonen 2014, 4.)

Dialogi paljastaa paljon Jussista – esimerkiksi sen, että lapsi on hänelle tärkeä. Se paljastaa myös sen, että Jussi aikoo palata katkaisuhuoltoon. Lauran ja Jussin taustojen kertomisen jälkeen jutussa palataan alun kohtaukseen sekä niihin tapahtumiin, jotka johtivat pariskunnan vastasyntyneen vauvan kiireelliseen huostaanottoon.

Pariskunnan tarinasta siirrytään luontevasti sosiaalityöntekijä Sannan toimistoon, sillä Sanna on se sama sosiaalityöntekijä, joka teki päätöksen Lauran ja Jussin vauvan kiireellisestä sijoittamisesta. Tässä kohtaa juttua miljöötä kuvataan tarkasti. Lukija sijoittaa näin tapahtumat vuodenaikaan ja paikkaan (Palmgrenin termein kuvaus): ”Toimiston ikkunasta näkyy kuuran peittämä helsinkiläinen lähiö, käytävällä kiertää vartija” (Hirvonen 2014, 7).

Vartijan läsnäolo tuo lisätietoa paikasta, jossa ollaan – vartijalle saattaa tulla lastensuojeluun liittyvien asioiden hoitamisessa tarvetta. Yksittäisellä havainnolla kerrotaan jotain olennaista paikasta ja sen luonteesta. Tällainen kuvaus muistuttaa kaunokirjallisuutta ja sitä käytetään paljon hyvissä narratiivisissa journalistisissa jutuissakin – kuvailun yksityiskohdat täydentävät tarinaa ja antavat usein enemmän tietoa miljööstä tai henkilöistä kuin suora kerronta.

Seuraavaksi artikkelissa kerrotaan, että asiakkaiden ja sosiaalityöntekijöiden nimet on jutussa muutettu ja että asiakkaiden tarinoista on häivytetty tietoja, jotta heitä ei tunnistettaisi. Kun Hirvonen kertoo istuneensa viikon edellä mainitun Sannan kollegan Sarin työtä seuraamassa, hän kuvaa ensimmäisen kerran artikkelissa Sarin kiirettä seuraavasti:

Viikon aikana kävi ilmi, että Sarilla on koko ajan kiire. Asiakastapaamisiin hän lähti yleensä juosten, takki auki ja olkapäällään iso laukku. Juoksin perässä ja yritin samalla hahmottaa, mitä lastensuojelutyössä tapahtuu. (Hirvonen 2014, 8.)

Palmgren kirjoittaa eeppisestä kuvasta: ”Sille on ominaista havainnollisuus ja visuaalisuus, myös pysäyttävä vaikutus” (Palmgren 1986, 208–209).

Sarin kiirettä kuvataan eeppisellä kuvalla. Sarilla on niin kiire siirtyä paikasta toiseen, että takkikin jää auki (vaikka vuodenaika on talvi). Kuva symboloi ja havainnollistaa hienosti lastensuojelun työntekijöiden kiireen astetta.

Tässä vaiheessa Hirvosen tekstiin tuodaan ensimmäisen kerran selkeästi näkyville feature-journalismille tyypillinen minä-kertoja (vaikka kertoja onkin jo sitä ennen ollut tilanteissa läsnä, mikä käy ilmi kuvauksesta). Eli toimittaja kirjoittaa itsensä tilanteeseen mukaan havainnoijana ja todistajana. Kysymys sidotaan edelliseen kappaleeseen, jossa pohditaan, mikä on lastensuojelun tila nyt:

Sitä kysymystä *olen*⁵ miettinyt paljon toukokuun 2012 jälkeen. Silloin, äitienpäivän yönä, oma isä ja äitipuoli tappoivat kahdeksanvuotiaan helsinkiläisen Eerikan tukeduttamalla tämän sänkyyn. Eerika oli ollut koko ikänsä lastensuojelun asiakas. (Hirvonen 2014, 8.)

Tiedot Eerikan elämästä ja huostaanottopäätöksestä käyvät ilmi Hirvosen taustamateriaalina käyttämästä oikeusministeriön tilaamasta selvityksestä ”8-vuotiaan tytön kuolemaan johtaneet tapahtumat”.

Hirvosen artikkelissa päähenkilöitä ovat lastensuojelun asiakkaat ja artikkelissa seurattu sosiaalityöntekijä. Artikkelin pääteemoja ovat lastensuojelun asiakkaiden vaikeat kokemukset, hyvin usein myös traumat (jotka ovat usein periytyneet edellisiltä sukupolvilta) sekä myös lastensuojelun senhetkinen tila ja lastensuojelun työntekijöiden jatkuva kiire (ja sen vaikutus päätöksiin ja niistä aiheutuviin seurauksiin). Hirvonen kuvaa tätäkin puolta empaattisesti ja ymmärtävästi, tuomitsematta. Sosiaalityöntekijöillä on liikaa asiakkaita, ja esimerkiksi sijoituspäätökset on tehtävä nopeasti.

Tekstissä tilannetta avataan lukijalle myös suoralla kerronnalla, luettelemalla kaikki ne asiakkaat, jotka ovat Sarin vastuulla. Tässä yhteydessä numeroiden yhdistäminen kiirettä havainnollistavaan kuvaukseen on tehokas keino tavoittaa lukijat:

Sarin nuorin asiakas on kahden kuukauden ikäinen vauva, vanhin 20-vuotias nuori. Yhteensä hänen vastuullaan on 37 lasta, ja lisäksi hän hoitaa 26 lapsen asioita toisen sosiaalityöntekijän työparina. Sosiaali- ja terveysministeriön suosituksen mukaan yhdellä avohuollon sosiaalityöntekijällä pitäisi olla vastuullaan enintään kolmekymmentä lasta. (Hirvonen 2014, 12–13.)

Faktatietoa havainnollistetaan jutussa esimerkin kautta, liittämällä luvut jutussa esiintyvään henkilöön (sosiaalityöntekijään), jonka kautta havainnollistetaan konkreettisesti sitä, että käytännössä annetut suositukset eivät toteudu, ja että lastensuojelun sosiaalityöntekijöillä on edelleen jutun kirjoitushetkellä vastuullaan aivan liikaa asiakkaita.

Jutussa ei tuomita myöskään lastensuojelun asiakkaita. Esimerkiksi Lauran ja Jussin päätymistä huumeriippuvaisiksi taustoitetaan heidän omilla lapsuudenkokemuksillaan. Näin Hirvonen näyttää sukupolvien yli jatkuvan huono-osaisuuden kierteen, jonka katkaisemiseen on itse osattava hakea apua.

⁵ Kursivointi minun. Kursivointi havainnollistaa minä-kertojan näkyvyyttä tekstissä. Tässä kohtaa Hirvonen kirjoittaa ensimmäistä kertaa itsensä näkyväksi. Tätä ennen havainnoiva minä-kertoja on ollut artikkelissa läsnä, mutta häivytettyinä.

”Lastensuojelun asiakkaiksi päätyy usein lapsia, joiden vanhemmat olisivat itse tarvinneet suojelua lapsina – tai tarvitsisivat sitä yhä. Sellaisia lapsia olivat myös Laura ja Jussi” (Hirvonen 2014, 13).

Seuraavaksi kerrotaan Lauran ja Jussin lapsuudesta, joihin molempiin on mahtunut paljon vastoinkäymisiä, vanhempien alkoholismia ja lasten laiminlyöntiä. Jussin ja Lauran tarinoiden tiiviin kertomisen jälkeen kuvataan sekä Jussin että Lauran ajatuksia tajunnanvirtakuvauksena. Ne ovat toisilleen vastakkaiset – Jussi kertoo jutussa, että: ”Kyllä mä koen, että olen saanut elää aika hyvän elämän’, hän sanoo” (Hirvonen 2014, 15).

Lauran kautta kuvataan tajunnanvirtakuvauksena Lauran sisäisiä ajatuksia, ei sitaattina kuten Jussin tapauksessa, vaan suorana kerrontana: ”Laura taas tuntee, että hänen elämänsä on ollut enimmäkseen mustaa” (Hirvonen 2014, 15).

Palmgrenin mukaan tajunnanvirtakuvaus kuvaa päänsisäistä maailmaa. Se on yleensä kirjoitettu minämuotoisen sisäisen monologin muotoon (Palmgren 1986, 215–221) ja juuri tämän kertomisen muodon kautta Hirvonen siirtyy artikkelissaan kuvaamaan ensin Jussin, sitten Lauran ajatuksia ja kokemuksia.

Seuraavaksi kuvaillaan Sarin työhuonetta, jossa tarkennetaan yksityiskohtiin. Ne symboloivat Sarin työn merkitystä: ”Sarin työhuoneen seinillä on lasten tekemiä piirustuksia ja Rudolf Koivun kuvia punaposkisista lapsista pulkkamäessä ja retkellä” (Hirvonen 2014, 16).

Sarin työhuoneen kuvailu ja sen yksityiskohdat tuovat kerrontaan koko jutun kannalta olennaista symboliikkaa. Lastensuojelutyössä kyse on viattomista lapsista ja heidän lapsuutensa turvaamisesta. Viattomuutta kuvastavat piirustukset ja Rudolf Koivu -kuvat muistuttavat, että lasten hyvinvointi omissa perheissään ei aina ole itsestään selvää. Lastensuojelun työntekijät yrittävät tukea vanhempia ja turvata lasten hyvinvoinnin, mutta aina resurssit eivät riitä. Jutussa esimerkiksi kuvataan Sarin puhelinkeskustelua erään asiakkaan kanssa. Puhelun jälkeen Sarin kuvataan kurtistavan kulmiaan ennen kuin hän sanoo: ”Moni tarvitsisi tukea paljon enemmän kuin voi saada.” (Hirvonen 2014, 17.)

Eleen kuvaus ja sitaatti ovat eläytymisesitys, narratologisin termein epäsuoraa esittämistä. Puhelinkeskustelun kuvaus ja sen jälkeisen reaktion näyttäminen lukijoille kuvastaa sosiaalityöntekijöiden turhautuneisuutta rajallisten resurssien edessä. Suoraan edellisestä siirytään jälleen kuvaamaan Sarin loputonta kiirettä: ”Pidempään miettimiseen ei ole aikaa, sillä Sarin on hoidettava seuraavan asiakkaan asioita” (Hirvonen 2014, 17).

Kiirettä havainnollistetaan jutussa seuraavaksi kohtauksella, joka alkaa sitaatilla: ”Voi ei, väärä raide!” (Hirvonen 2014, 20). Kohtaus jatkuu kertomalla, että Sari ja hänen työparinsa Hanna juoksevat (kuten tavallista) junaan. Juna-asema miljöönä vahvistaa kiireen tuntua. Tilanteen kuvailu ja matkalla käyty dialogi samoin. Artikkelin havainnollistaa näyttämällä (kohtauksin, havainnoin, sitaatein, kuvin ja numeroin) hienosti sitä, miten ylikuormittuneita lastensuojelun työntekijät ovat.

Jutussa havainnollistetaan sosiaalityöntekijöiden loputonta kiirettä vielä edellä kuvattua kohtausta jatkamalla, sitä seuraavalla kuvauksella ja edelliseen yhdistyvällä kerronnalla (johon sekoittuu myös toimittajan oma havainto: ”Nämä ihmiset juoksevat aina”, eli kyseessä on toimittajan tajunnanvirtakuvaus). Seuraavassa kappaleessa yhdistyvät kaikki nämä edellä mainitut Palmgrenin kuvaamat kertomisen muodot:

”Tää vaatii peruskuntoa”, Hanna huikkaa kiitäessään laukku kainalossa eteenpäin.

Nämä ihmiset juoksevat aina. Kun Sari lähtee tapaamaan asiakastaan, hän juoksee ehtiäkseen junaan tai bussiin. Kun hän palaa, hän juoksee ehtiäkseen ajoissa toimistoon hoitamaan seuraavaa asiaa.

Sosiaalityöntekijät juoksevat, koska heillä on koko ajan kiire. (Hirvonen 2014, 20.)

Kuvattuaan artikkelin loppupuolella pitkälti sosiaalityöntekijöiden kiirettä, Hirvonen kuvaa lopussa Sarin kauan kaivatun rauhallisen hetken. Juttu päättyy toiveikkaaseen sitaattiin: ”Ehkä hän kävelee junalle” (Hirvonen 2014, 41).

Lopussa jätetään ilmaan ajatus siitä, että toivoa on, aina silloin tällöin sosiaalityöntekijöidenkin työssä tulee hiljaisia hetkiä. Artikkelissaan Hirvonen tuo hienosti esille lastensuojelun epäkohdat (se, että suosituksia ei käytännössä noudateta, jatkuva kiire ja resurssipula).

Hirvonen kuljettaa läpi jutun taitavasti draaman kaarta sekä kulkemalla Sarin mukana että kerimällä vähitellen auki Jussin ja Lauran tarinan, ja sen mitä pariskunnan päihteidenkäytön taakse kätkeytyy. Artikkelin lisää ymmärrystä sekä lastensuojelun sosiaalityöntekijöitä että asiakasperheitä kohtaan.

Jussin ja Lauran tarina alkaa dramaattisesti ja lukija haluaa tietää, kuinka heille käy. Tästäkään mielessä lukija ei pety, sillä Jussin ja Lauran perheen onnellinen nykytilanne paljastetaan jutun loppupuolella.

4.3 Case 3. Anu Nousiainen: ”Viimeinen vuosi” (HS Kuukausiliite 8/20)

Anu Nousiaisen ”Viimeinen vuosi” kertoo vuonna 2017 Suomessa tapahtuneista parisuhdesurmista. Jutun johdannossa kerrotaan, että parisuhdesurmia, joissa nainen kuoli, tapahtui vuonna 2017 yhteensä 16. Nuorin uhreista oli 17-vuotias, vanhin 90. Yksi uhreista

oli kiuruveteläinen Virva. Nousiainen juttu kertoo tarkemmin Virvan viimeisestä elinvuodesta. Virvan tarinan jälkeen jutussa kerrotaan lopuksi tiiviimmin muista vuoden 2017 parisuhdesurmista. (Nousiainen 2020.)

Jutussa tilastojen takaista todellisuutta lähestytään yksittäistapauksen kautta, eli kertomalla Virvan tarina. Nousiainen on valinnut feature-jutulleen tarinallisen esittämistavan. Nousiainen jutussa on paljon eläytymisesitystä ja tajunnanvirtakuvausta. Siinä pyritään antamaan Virvalle ääni ja tavoitellaan hänen puhetapaansa.

Jutun alussa on käytetty Virvan tyttären muistikuvia. Tyttären puhe on kirjoitettu kursivilla tekstiin (*"Kun Pete tuli Virvan elämään, kaikki meni vituiksi"*, Nousiainen 2020). Ensimmäisessä kappaleessa on takauma, jonka perusteella lukija osaa odottaa tarinan lopputulosta: "Uutenavuotena rakettien räjähdellessä taivaalla Virvan viimeisestä vuodesta oli jäljellä 362 päivää" (Nousiainen 2020).

Alun eläytymisesityksen jälkeen siirrytään kertomaan Virvan miesystävän Peten eli Petri Kankaanpään taustasta. Virvan miesystävä oli istunut vankilassa entisen tyttöystävänsä taposta. Kaikki pienellä paikkakunnalla tiesivät sen. Tekstissä kerrotaan, että Virva oli 60-vuotias tavatessaan Petrin, joka puolestaan oli tuolloin 38-vuotias. Kappaleen lopussa kuvaukset Virvasta ja Petristä asetetaan rinnakkain, mikä korostaa heidän erilaisuuttaan: Virvaa kuvataan sanoin: *"Ilonen ihminen [sic]. Mukava, mutkaton, hyväntahtoinen."* Heti perään todetaan, että "Petri oli työtön väkivaltarikollinen." (Nousiainen 2020.)

Tämän jälkeen Virvan ja Petrin tarinoiden kertominen vuorottelee kerronnassa. Kerrotaan Petrin taustasta ja vähitellen kuvaan tulevista, näkyvistä väkivallan merkeistä. Virvan näkökulmaa korostetaan murteella, Virvan sanoin, eläytymisesityksen kautta:

Virvaa varoitettiin Petristä.

Tyttärilleen Virva sanoi, että kyllä hän pärjää.

Ei se mulle tee mitään. (Nousiainen 2020.)

Samat sanat toistetaan kappaleen lopuksi, kun on ensin kerrottu, että Virvan tyttäret pelkäsivät äitinsä hengen puolesta: "Mutta Virva sanoi: *Ei se mulle tee mitään.*" Toisto on voimakas tehokeino tässä yhteydessä – kaikki varoitusmerkit olivat nähtävissä, mutta Virva ei halunnut niitä nähdä. Toisto on kaunokirjallisuudessakin keino, jolla tehostetaan ja painotetaan sitä, mitä halutaan korostaa. Tässä yhteydessä toistoa kerronnallisena tehokeinona käytetään taitavasti niin, että sillä näytetään Virvan luonne ja se, että hänellä oli vankkumaton halu uskoa Petestä hyvää. Virva sivuutti vaaran merkit, ja vakuutteli itselleen ja läheisilleen, että Pete ei ollut hänelle vaaraksi.

Virvan ensimmäisestä jutussa kuvatusta (ja ehkä ensimmäisestä läheisten tietoon tulleesta) pahoinpitelyistä kerrotaan Palmgrenin termein eepisinä kuvina:

”He olivat yhdessä Virvan yksiössä. Petri löi kädellä kaksi kertaa kasvoihin, poskeen ja leukaan” (Nousiainen 2020).

Lyhyt kuvaus on rytmillisesti kuin sarja iskuja, ja se kuvaa väkivaltaista tilannetta tehokkaimmin.

Virvan tyttären hätäkeskukseen soittama puhelu on puolestaan kirjoitettu dialogin muotoon, mikä on puhelun sisällön kertomisen kannalta tehokkain mahdollinen kerronnallinen keino (varsinkin kun jutussa on päätetty ottaa paikkakunnan murre tekstin yhdeksi kerronnalliseksi tehosteeksi):

Tytär lähti äidin talolle. Pihassa hän soitti hätäkeskukseen ja kertoi tilanteesta:

”Tuo jätkä on...”

”Niin?”

”Tuota, pieksäny äitin jo kahteen eri kertaan, ja nyt hän räähky tuolla asunnossa.”

”Niin? Mutta hän ei oo käynyt, tuota, teijän äitiin käsiks?”

”En kuule tiedä”, tytär vastasi. ”En ole siellä paikan päällä, enkä mene. Minä en halua lumihautaan.” (Nousiainen 2020.)

Lumihauta on viittaus Petrin aikaisemmin tekemään henkirikokseen, mikä on kerrottu jutun alussa. Petrin aiempaa rikosta kutsuttiin nimellä lumihautasurma. Hätäkeskuspuhelun sisältö ja se, että apua ei lähetetty (tilanteeseen ei suhtauduttu vakavasti), tulevat parhaiten esille juuri dialogin muotoon kirjoitetun kohtauksen kautta.

Jutun loppupuolella lukijalle kerrotaan yhä selkeämmin Petrin väkivallasta Virvaa kohtaan. Seuraavassa katkelmassa Petrin sanojen kohdalla on kyseessä Palmgrenin kertomisen muodoista eläytymisesitys, joka on erotettu kursiiivilla:

Myöhemmin samana iltana siskot puhuivat Virvan kanssa puhelimessa. Virva kertoi, että Petri oli uhannut häntä kärkeäoikeuden tupakkakopissa. *Että jos turpasi aukaset, niin monttuun panen.* (Nousiainen 2020.)

Juttu jatkuu ennakoivin vihjein: ”Siskolle jäi mieleen, että Virva sanoi monta kertaa puhelun aikana ’minä elän’” (Nousiainen 2020).

Jutun loppupuolella kerrontaan on lisätty Peten lähettämiä tekstiviestejä, joista käy ilmi hänen sekava mielentilansa ja aggressiivisuutensa.

Virvan tarinan viimeinen virke on: ”Virva lähti kävelemään Petrin luo” (Nousiainen 2020). Se sitoo kohtalokkaasti lopun jutun alkuun, jossa kerrottiin, että Virvan viimeisestä vuodesta oli jäljellä 362 päivää. Loppu on tehokas. Lukija ymmärtää lyhyestä, surullisesta kuvasta, että se oli viimeinen kerta kun Virvan tytär näki äitinsä elossa, sillä Virvan elämä päättyi Petrin asuntoon.

Virvan tarinan kautta parisuhdeväkivalta ja parisuhdesurmat tulevat lukijaa lähelle. Etenkin kun juttuun on saatu hätäkeskuspuheluiden, tekstiviestien ja omaisten haastattelujen avulla rakennettua kerronnallisia ratkaisuja, joiden kautta Virvan ääni kuuluu. Murre tuo kerrontaan oman lisänsä ja tekee jutusta elävämmän.

Virvan tarinan jälkeen jutussa kerrotaan tiiviisti muista vuoden 2017 parisuhdesurmista. Juttu on juuri tarinallisen muotonsa vuoksi todella pysäyttävä, ja tehoaa paljon paremmin kuin jos se olisi kirjoitettu etäisen asialliseen tyyliin. Se auttaa näkemään ihmiset tilastojen takana.

Lisäksi jutussa on käytetty aineistona oikeudenkäyntipöytäkirjoja ja poliisin esitutkinta-aineistoa. Silti uudelleen kerrontaan rakennettujen tapahtumien osalta on täytynyt luottaa omaisten muistiin. Alussa tämä on kirjoitettu aukikin: ”Virvan tyttärellä on muistikuvia ensimmäisistä viikoista” (Nousiainen 2020).

4.4 Case 4. Anu Silfverberg: ”Katoaminen” (Long Play 2014)

Anu Silfverbergin *Long Play*ssa julkaistu juttu ”Katoaminen” käsittelee Alzheimerin tautia. Lähtökohta on henkilökohtainen. Silfverberg kirjoittaa sairaudesta paitsi journalistina, myös omaisen näkökulmasta, sillä hänen edesmennyt isoäitinsä sairasti Alzheimerin tautia. Sairaus on voimakkaasti perinnöllinen. Jutussa kirjoittaja avaa omia pelkojaan siitä, että saattaa itsekin sairastua muistisairauteen tulevaisuudessa.

Juttu alkaa hollantilaisesta saattohoitokodista. Jutun aloittaa kuva hoitokotia esittelevästä sosiaalityöntekijästä ja sen miljööön kuvailu:

”Marjolein De Visser tekee kädellään kaarevan liikkeen, joka rajaa sisäänsä plyysisohvan, divaanin, valkoisen takanreunuksen ja sen vierellä ryhdikkäänä seisovan vanhan herran” (Silfverberg 2014, 4).

Seuraavaksi jutussa kerrotaan, että kyseinen tila on tarkoitettu luksuselämään tottuneille asukkaille. Selviää myös, että ollaan toimittajille järjestetyllä kierroksella.

Tämän jälkeen juttu laajenee tilan kuvaukseksi. Alkukuva avautuu elokuvalliseksi kohtaukseksi ja laajenee siitä vähitellen paljastaen, mitä muuta alussa rajatun kuvan ulkopuolella on. Kerronta etenee kuin kuvakulmaa vähitellen laajennettaisiin. Lukijan eteen avautuu seuraavaksi laajempi näkymä vanhainkodin yläluokkaiseen huoneistoon ja sen asukkaisiin.

Seuraava kappale alkaa toteamuksella: "Tervetuloa ihmiskunnan tulevaisuuteen." Sitten lukijalle kerrotaan, missä ollaan ja avataan tarkemmin sitä, kuinka ingressin viittaus Alzheimerin tautiin liittyy hollantilaiseen hoitokotiin. Hollannin Weespissä kerrotaan sijaitsevan uudenlaisen hoitokodin, jossa "Alzheimerin tautiin sairastuneet elävät heitä varten rakennetussa erityisessä 'kylässä', joka matkii todellisuutta." (Silfverberg 2014, 4.)

Eri yhteiskuntaluokille räätälöidyt kodinomaiset tilat on suunnitellut konsulttifirma Motivaction, jutussa kerrotaan. Hollannissa uskotaan, että muistisairaita auttaa parhaiten heille mahdollisimman tutuissa ympäristöissä eläminen.

Artikkelissa kuljetaan mukana toimittajien kierroksella, jolla ensin esitellään yläluokkainen koti, sitten urbaani koti. Tarinan ja jutun temaattisen etenemisen kannalta valittu kuljetustapa on osoittautunut parhaaksi rakennevaihtoehdoksi.

Jutussa kerrotaan seuraavaksi urbaanista kodista (jossa työväenluokkaiset asukkaat asuvat), josta kerronta leikkaa tajunnanvirtakuvauksena toimittajan mummiin, joka oli Karjalan evakko ja työläisnainen. Kirjoittajan tajunnanvirtakuvauksesta päädytään hänen isoäitinsä asunnon kuvaukseen: "Lapsuuden maisema seurasi mummia elämän läpi: hänen kotinsa oli eräänlainen Viipuri-museo, kokoelma menneestä muistuttavia valokuvia ja tuttujen käsiensä kuluttamia esineitä" (Silfverberg 2014, 6).

Seuraavaksi jutussa siirrytään esittelemään hoitokoti Hogewayn historiaa. Siirtymä tapahtuu pohtien hollantilaisten ylpeydenaiheita (yksilönvapaus ja eri ihmisryhmien rinnakkaiselo). Toimittajan omien pelkojen pohdinnan kautta siirrytään jutussa kirjoittajan oman isoäidin sairastumisen alkuvaiheeseen. Jutussa rekonstruoidaan tilanne, jossa toimittaja näki mumminsa harhailevan kadulla, vaikka tämän piti olla tulossa kylään lapsenlapsensa luokse. Palmgrenin termein seuraavaa katkelmaa voisi luonnehtia kuvauksen, kerronnan ja eläytymisesityksen yhdistelmäksi:

Odotin viidennen kerroksen yksiöni ikkunassa, sillä mummi oli jo puoli tuntia myöhässä. Sää oli harmaa ja sumuinen, Mannerheimintietä peitti ruskea kalvo. Talvi oli kääntymässä kevääksi tai syksy talveksi.

Yhtäkkiä näin mummin. Hän seisoj pienenä, mietteliäänä hahmona Yliopiston Apteekin edessä ja katsoi bussien matelua kohti keskustaa. (Silfverberg 2014, 8.)

Kohtaus jatkuu mummin ja lapsenlapsen dialogilla, joka paljastaa alkavan muistisairauden. Sen sijaan että se olisi kirjoitettu kerronnaksi, tilanne näytetään lukijoille dialogina. Kyseessä on Palmgrenin termein dialogin muotoon kirjoitettu kohtaus:

”Hei”, hän sanoi niin kuin olisimme törmänneet sattumalta.

”Miksi et tullut ylös?”

”Osoite jäi kotiin.”

”Olisit sitten soittanut.”

”Puhelin jäi kotiin.” (Silfverberg 2014, 9.)

Kohtauksen jälkeen kerronta etenee tajunnanvirtakuvauksena. Seuraavaksi kuvataan sitä, miten muistisairaus näkyy aivoissa. Sen jälkeen kerronnassa seuraa esseemäinen pohdinta muistisairauksiin liittyvistä vaietuista tunteista: häpeä ja raivo. Kaikki nämä kerronnalliset ratkaisut pitävät lukijan mielenkiintoa yllä. Silfverberg käyttää tekstissään lukemas-tani esimerkkiaineistosta kaunokirjallisia keinoja monipuolisimmin. Tekstissä ovat hyvin edustettuina erilaiset kerrontaa rikastavat metaforat, ajoittainen dialogi ja kohtaukset. Vä-lillä tyyli kääntyy esseemäiseksi pohdinnaksi, ja toisinaan se taas edustaa taas perinteisempää journalistista tyyliä.

Jutussa on koskettavia tuokiokuvia, kuten kuva muistisairaasta mummista harhailemassa irrallisena ja yksinäisenä Mannerheimintiellä. Kuva toimii symbolina koko sairauden loh-duttomuudelle – miltä se tuntuu omaisista, kun läheinen ihminen on yhtäkkiä kadoksissa itseltään ja alkaa kadota yhteisen todellisuuden ulottumattomiin.

Lähtemällä yksityisestä kokemuksesta juttu onnistuu koskettamaan lukijaa paremmin kuin jos Alzheimerin tautia käsittelevä artikkeli olisi kirjoitettu asiatekstin muotoon. Tässä ju-tussa toimii hyvin myös kirjoittajan itsensä likoon laittaminen, se sopii aiheen käsittelyyn. Kirjatessaan omia muistojaan ja havaintojaan kirjoittaja kertoo omaa totuuttaan (ts. hänen ei tarvitse arvioida toisen ihmisen muistoja tai tulkintoja ja niiden todenperäisyyttä, kuten niissä tapauksissa, joissa kerrottu perustuu haastateltavan muistikuviin).

Feature-tekstien tavoin kirjoittaja on minä-muotoisena kertojana tekstissä vahvasti läsnä ja hänen äänensä kuuluu. Omakohtaisten kokemusten ja tunteiden kertominen on myös tämän jutun kohdalla hyvin perusteltua, sillä asiat kerrotaan Alzheimerin tautiin sairastu-neen omaisena. Koska sairaus on perinnöllinen, on luontevaa pohtia sitä omasta näkökul-masta. Tästä syystä jutussa on käytetty paljon Palmgrenin termein eläytymisesitystä ja ta-junnanvirtakuvausta.

Silfverbergin jutussa on käytetty myös paljon kuvausta suhteessa muihin työssäni käsiteltyihin juttuihin. Silfverbergin jutussa on myös paljon elokuvamaisia kohtauksia ja suhteellisen paljon dialogia ja kerrontaa. Jutussa on käytetty jokaista Palmgrenin esittelemää kaunokirjallisen kertomisen muotoa, useimpia niistä enemmän kuin kerran. Lisäksi, kuten todettu yllä, siinä sekoittuu monipuolisesti erilaisia kaunokirjallisia keinoja yhdistettynä journalistiseen tyyliin.

Lähteinä on käytetty paitsi kirjoittajan omia muistoja ja havaintoja, myös mummin itsensä kertomia tapahtumia elämästään, oman äidin muistoja, hoivakodin sosiaalityöntekijä Marjolein de Visserin haastattelua ja hoitokodin johtajan Jannette Spieringin haastattelua. Hoitokodin takana on konsulttifirma Motivaction, sieltäkin on ehkä haastateltu firman edustajaa tai sitten tietoa on haettu firman nettisivuilta. Yksi lähde on varmaankin Hogewayn esite tai nettisivut. Jutussa on käytetty tietolähteinä myös tilastoja muistisairauksista ja oman suvun terveystietoja. On selvitetty Alzheimerin taudin historiaa: mitä tiedetään maailman ensimmäisenä pidetystä Alzheimer-potilaasta Auguste Deteristä ja Aloise Alzheimerista, joka keksi Alzheimerin taudin tutkittuaan Deterin aivoja tämän kuoleman jälkeen. Dass Irrensloss -mielisairaalan eli ”hullujen linnan” historiasta on varmasti myös etsitty tietoa – siellä Aloise Alzheimer kohtasi Auguste Deterin. Tämä kohtaaminen on kirjoitettu feature-juttuun sopivasti kohtauksen muotoon (Silfverberg 2014, 13), joka paljastaa Augusten alkaneen muistisairauden, sillä kirjoitetussa dialogissa Augusten vastaus jokaiseen kysymykseen on ”Auguste”.

Juttua varten on myös luettu paljon lääketieteellistä tutkimusta, tulkittu väestötieteilijöiden tilastoja ja selvitetty Alzheimerin taudin hoitohistoriaa paitsi Suomessa myös Yhdysvalloissa. Taustalla oleva faktatieto on saatu lukijat parhaiten tavoittavaan muotoon juuri yhdistämällä faktat kirjoittajan omakohtaisiin kokemuksiin sekä hänen isoäitinsä tarinaan.

Kun kirjoittajan isoäidille on löytynyt paikka palvelutalosta Silfverberg kuvaa jutussa, kuinka hän pakkasi hänen tavaroitaan. Tekstissä huomio kiinnitetään yllättävään yksityiskohtaan – juhlakenkiin kaapin päällä, jollaisia toimittaja ei tiennyt mumminsa edes omistaneen. Hän ei tiedä niiden tarinaa, eikä ehkä koskaan tule tietämäänkään. Juhlakengät symboloivat kaikkia niitä asioita, joita mummin muistin mukana katoaa maailmasta. Läpi tekstin on hienosti käytetty yksityiskohtia ja symboliikkaa, jotka kuvastavat sitä miten paljon suvun historiasta katoaa muistisairauden mukana. Samanlaisia keinoja käytti myös Hirvonen analysoimassani *Long Playn* artikkelissa.

Seuraavaksi jutussa siirrytään jälleen hollantilaiseen hoitokotiin ja sen johtajan haastatteluun. Tämä jakso on enimmäkseen perinteistä kerrontaa. Se on rakennettu hoitokodin esittelyn ja johtajan haastattelun ympärille.

Tämän jälkeen juttu jatkuu jälleen esseemäisenä pohdiskeluna elämästä ja kuolemasta sekä Alzheimerin tautiin sairastuneen itsemääräämisoikeudesta. Seuraavassa kappaleessa siirrytään Linköpingin yliopiston tutkijoiden Hydénin ja Öruvin lääketieteelliseen tutkimukseen Alzheimer-potilaiden omaelämäkerrallisesta puheesta. Jutussa kerrotaan Alzheimer-potilas Marthasta, joka kertoi lukuisia versioita samoista tapahtumista. Päähenkilöt vaihtuivat, tapahtumien järjestys vaihtui. Jutussa todetaankin, että ”Alzheimer-potilaan tarinan hajoaminen voi olla suurempi ongelma terveelle kuulijalle kuin puhujalle itselleen.” (Silfverberg 2014, 31.)

Alzheimer-potilaan tarinan hajoaminen ja sen ongelmallisuus ulkopuolisille rinnastuu hienosti työni keskiössä olevan tarinallisen journalismin ongelmaan – onko ihmisen elämä niputettavissa siistiksi tarinaksi? Pitäisikö sen edes olla? Ihmisen elämä on pikemminkin useita tarinoita, joista se kerrotuksi valittu riippuu rajatusta näkökulmasta ja (esimerkiksi haastattelijan tai haastateltavan) tulkinnoista.

Kuulijalla/ lukijalla on kuitenkin usein tarve nähdä eheä tarina, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Sitä kaavaa vakiintuneet mallitarinat toistavatkin ja siksi ne ovat niin suosittuja. Loppulta on kuitenkin täysin mahdoton päästä käsiksi siihen, mitä tapahtui todella.

Silfverberg on kerännyt juttuaan varten valtavan määrän tietoa, joka liitetään taitavasti kaunokirjallisia kertomisen muotoja runsaasti hyödyntävään kerrontaan. Menneisyyden tapahtumat (myös historialliset tapahtumat) on jutussa paikoitellen rakennettu tarinan muotoon, jolloin faktat on tarkistettu huolellisesti. Esimerkiksi ensimmäisen Alzheimer-potilaan tarina pohjautuu historiallisiin faktoihin, vaikka se onkin rakennettu kaunokirjalliseen muotoon. Näin tarinasta tulee elävämpi ja kiinnostavampi, ja se sopii hyvin Silfverbergin jutun tyyliin.

Jutun näkökulma on enimmäkseen henkilökohtainen. Välillä se on objektiivisempi niissä jaksoissa, joissa on kuvattu Alzheimerin taudin historiaa, mutta silloinkin tarina pyritään liittämään omiin kokemuksiin (tai esim. sairauden näkyminen aivoissa liitetään kirjoittajan isoäidin tilanteeseen; siihen kuinka sairaus olisi isoäidinkin aivoissa näkynyt ja kauan ennen sen toteamista, jos isoäidin aivot olisi jo tuolloin kuvattu).

Juttu loppuu koskettavaan eepiseen kuvaan, joka onkin varsin tehokas ja osuva lopetus, sillä se sitoo yhteen jutun tematiikan, ja näyttää kuinka henkilökohtaisesta tulee universaalialia. Loppukuvassa kirjoittaja sovittaa mummin käden ääriivojen sisään omaa kättään ja samalla linkittää kuvan omaan lapseensa. Suvun naisten tarina limittyy, se sidotaan näin yhteen.

Käsi on jälki, jonka mummi jätti. Jälki mummin kädestä muistuttaa kirjoittajaa lukuisista päiväkodissa tyttären pienestä kädestä eri aikoina piirretyistä korteista. Näin tarinasta tulee jokaiselle samaistuttava, universaali kokemus – me kävimme täällä kerran ja jätimme tällaisia jälkiä. Sitten me katosimme, olimme poissa, mutta jättämämme jäljet jäivät yhä maailmaan:

Elämänkaarilomakkeen välistä löytyy piirustuspaperi, johon toimintaterapeutti on jäljentänyt käden ääriviivat. Sijoittelen käteni siihen; se on jonkin verran isompi. Kuva tuo mieleen ne kortit, joita päiväkodin hoitajat ovat piirtäneet pienen tyttärentä, tussilla, yhä uudestaan: tämänkoinen hän oli nyt, tällaisen jäljen hän jätti maailmaan, näistä rajoista voitte yrittää muistaa henkilön, joka hän sen hetken ajan oli. (Silfverberg 2014, 46.)

5 #varokertomusta eli tarinallisen journalismin sudenkuopat

Lopuksi tarkastelen työssäni tarinalliseen journalismiin liittyviä sudenkuoppia. Tarinallisen journalismin suurin vaara liittyy juuri faktojen tarkistamiseen ja ylipäänsä niiden tarkistamisen mahdollisuuteen. Toinen riski liittyy siihen, että lehtijutut noudattavat hyvin usein erilaisten mallitarinoiden kaavaa. Käsittelen tätä aihetta myöhemmin tässä luvussa tarkemmin viitaten Maria Mäkelä & al toimittamaan artikkelikokoelmaan *Kertomuksen vaarat – Kriittisiä ääniä tarinataloudessa* (2020).

Tarinallisuutta käytetään usein henkilöjutuissa ja reportaaseissa. Haastateltavat voivat kuitenkin muistaa asiat väärin (itse asiassa tämä on hyvin tyypillistä – haastattelin erääseen *Helsingin Sanomien* artikkeliin useampaakin psykologia muistin epäluotettavuudesta. Muisti on tutkimusten mukaan hyvinkin epäluotettava silloinkin, kun on kyse läheisistä tapahtumista, puhumattakaan kauan sitten koetuista tai traumaattisista kokemuksista, ks. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006299741.html>. HS, Karhapää 2019. Luettu 4.2.2021).

Muistin epäluotettavuuden huomaa konkreettisesti silloinkin, kun juttukeikan jälkeen kirjoittaa jutun ensin muistinvaraisesti, ja myöhemmin tarkistaa yksityiskohdat nauhalta. Hyvin usein saa huomata muistavansa asiat väärin (ennen kaikkea tämä johtuu omista, automaattisista tulkinnoista). Muistin epäluotettavuuden huomaa myös silloin, kun tarkistaa juttua varten kuvailtuja yksityiskohtia juttukeikalla ottamistaan valokuvista (itse kuvaan nykyään puhelimella kaikki yksityiskohdat, joita aion jutun kuvailuissa käyttää, sillä olen huomannut kuinka haastavaa ne on muistaa täysin oikein). Hyvin usein muistaa värit, muodot tai pienet yksityiskohdat hieman pieleen.

Subjektiiivisten kokemusten kohdalla sitä, miten luotettava haastateltavan muistikuva on, voi olla vaikea (ellei mahdoton) tarkistaa. Ja kuten todettu, myös toimittaja itse saattaa muistaa tilanteen/ tapahtumat/ havaintonsa väärin.

Lassila-Merisalo kirjoittaa teoksessaan *Tarinallinen journalismi*, että kerronnallisten ja taustoittavien juttujen suosio on kasvanut valtavasti. Uutistoimituksissakin vannotaan nyt tarinallisuuden nimeen. Tarinoilla vedotaan juuri tunteisiin: “Tarinankerronnan keinoilla lukijalle tuotetaan elämyksiä, tunteita ja ymmärrystä.” (Lassila–Merisalo 2020, 8–11.)

2000-luku on ollut kasvavan kertomusbuumin aikaa. Tutkimusprojekti *Kertomuksen vaarat* sai alkunsa tammikuussa 2017. Joukko projektin takana olevia toimittajia ja kirjallisuuden-tutkijoita alkoi kerätä Facebookissa ja Twitterissä esimerkkejä välineellisestä tarinanker-

ronnasta. Teoksen kirjoittajat huomauttavat, että elämme tarinataloudessa, jossa tarinan- kertoja on ammattinimike siinä missä onnellisuusvalmentajakin. Tunteisiin vetoavista yksilötarinoista on tullut arvokasta valuuttaa lähes millä tahansa elämänalueella. (toim. Mäkelä & al 2020, 13–17.)

Tämän huomaa käytännössä, kun lukee minkä tahansa markkinointitalon, viestintätoimiston tai iltapäivälehdien työnhakuilmoituksia. ”Haemme tarinankertojaa” toistuu lähes jokaisessa media-alan työpaikkailmoituksessa tällä hetkellä.

Ihmisen elämä ei kuitenkaan aina taivu tarinaksi. Erityisen huonosti ihmisten elämät taipuvat jonkin tietyn mallitarinan tyyppiä, jollaisia journalismissa nykyään paljon näkyy. Mallitarinat ovat suosittuja – niitä luetaan mielellään ja niitä on helppo toimituksissa tuottaa, sillä ne etenevät tutun kaavan mukaan (Mäkelä 2020, 38).

Kertomuksen vaarat -kokoelman Maria Mäkelän kirjoittamassa artikkelissa ”Aikamme mallitarinoita” kommentoijana on toimittaja Anu Silfverberg. Artikkelissa esitellään viisi erilaista mallitarinaa, jotka ovat viime vuosina olleet erityisen suosittuja. #laupiassamarilainen eli tarinat, jotka kuvaavat ihmisten hyvyyttä (esimerkiksi tuntematon mies kassajonossa maksaa perheenäidin ostokset, vrt. Mäkelä 2020, 26). #pieniihminen vastaansysteemi ovat sen kaltaisia tarinoita, joista Hannu Karpo tuli tunnetuksi. Näiden tarinoiden ongelma on se, että siinä yksilötarinassa, joka lehden sivuille pääsee, ongelmasta ei läheskään aina kerro sellainen henkilö, joka edustaisi yleisöä kattavasti (vrt. Silfverberg 2020, 29). Muita mallitarinoita ovat esimerkiksi #ansaitsevaköyhä ja #sairaussankarinmatkana. (Mäkelä 30–37.)

Mallitarinat ovat tarinoita, joiden opetus on johdettu yksilön henkilökohtaisesta kokemuksesta. Yksilökokemuksia voi olla mahdoton todistaa sen paremmin oikeaksi kuin vääräksi. Kriittittä toistuvat mallitarinat alkavat rakentaa hallitsevaa kertomusta. Rakenteellinen syrjintä jää usein välineellistyneissä kokemukskertomuksissa piiloon. (Mäkelä 2020, 37.)

Sonja Saarikoski aloittaa jo työni johdannossa mainitun *Journalisti*-lehden artikkelin yksinkertaisella esimerkillä tarinallisuudesta, joka pitää sekin tarkoin lähteyttä ja faktat tarkistaa aina säätilaa myöten, ettei faktoista lipsuttaisi ja siirryttäisi fiktion puolelle:

Maanantaina 27. heinäkuuta Pekka istui puutarhassaan, söi jäätelöä ja nautiskeli auringonpaisteesta.

Virke saattaa vaikuttaa yksinkertaiselta, mutta sen todenperäisyyden selvittäminen vaatii paljon työtä.

Aluksi kannattaa haastatella Pekkaa, jos tämä on mahdollista. Seuraavaksi on varmistuttava muistikuvien pätevydestä esimerkiksi haastatteleamalla Pekan asuin-kumppania tai lukemalla tekstiviestejä tai päiväkirjamerkintöjä. Täytyy myös soittaa Ilmatieteen laitoksen sääpalveluun tai tarkistaa sää esimerkiksi lehtitiedoista, sillä ihmiset muistavat säätilat usein väärin. (Saarikoski 2020 / Journalisti 8/20.)

Muistin epäluotettavuus tuo mukanaan suuria riskejä yksityiskohtaiseen narratiiviseen journalismiin. Joskus haastateltavat kertovat juttuja vuosikymmenten takaa, joita he eivät mitenkään voi muistaa niin tarkasti (seikka, johon viittasin jo edellä). Omaa muistia on myös epäiltävä koko ajan (vrt. Saarikoski 2020).

Koska ihmisen elämä harvoin taipuu siisteiksi tarinoiksi, on selviytymistarinoihin ja muihin mallitarinoihin syytä suhtautua varauksella ja kyseenalaistaen. Tarinat rakentuvat vasta jälkikäteen, kuten meksikolaisyhdyshälyttelijä Valeria Luiselli kirjoittaa romaanissaan *Kadonneiden lasten arkisto*: ”Alut, keskikohdat ja loput näyttäytyvät vain jälkikäteen. Jos meidät pakotetaan tuottamaan tarina taannehtivasti, kertomuksemme kietoutuu valikoivasti olennaisilta vaikuttavien elementtien varaan ja sivuuttaa kaikki muut elementit” (Luiselli 71, 2020).

Näin tapahtuu usein selviytymistarinoissa ja muissa mallitarinoissa. Niihin valikoituvat tapahtumat, jotka tukevat tarinan kaarta (yleensä niin, että loppu on onnellinen). Niihin valikoituvat vain tapahtumat, jotka tarjoavat tarinalle sopivan alun, keskikohdan ja lopun. Kaikki muu (ehkä epämääräinen ja kaoottinen, tarinaksi taipumaton) jätetään jutun ulkopuolelle.

Elina Järvinen kirjoittaa *Suomen Kuvalehden* artikkelissaan ”Nietzsche oli väärässä – Selviytymistarinoissa on usein viesti: vaikeudet vahvistavat ja kärsimys jalostaa. Onko se aina niin?” selviytymistarinoiden ongelmallisuudesta:

Selviytymistarinat ovat journalistinen lajityyppi. Niitä julkaistaan aikakauslehdissä ja iltapäivälehdissä, myös sosiaalisissa medioissa.

Me rakastamme niitä.

Päähenkilö kohtaa vaikeuksia ja kamppailee niitä vastaan. Voi siis sanoa, että tämänkin juttu on selviytymistarina.

Tarinan kaavaan kuuluu, että kamppailu päättyy hyvin.

Mira Luoti vauvan sairastumisen ja parisuhdekriisin jälkeen: ”Pelkäsin, että vakava masennukseni uusiutuu.”

Vappu Pimiä, kriisi vahvisti avioliittoa: ”Vahva rakkaus kantaa vaikeiden hetkien yli.”

Lukijalle kerrotaan vaikeuksien syyt, käsitellään koettelemuksista seuraava kärsimys ja päästään lopputulemaan: tasapainon ja onnellisuuden löytämiseen. (Suomen Kuvalehti, Järvinen 2020.)

Järvisen artikkelissa väitöskirjatutkija Mari Lehto sanoo, että selviytymistarinoissa liikutaan yksityisellä tasolla. Päähenkilön vaikeudet kääntyvät voitoiksi hänen oman toimintansa ansiosta, tai ainakin suurelta osin siitä syystä. Kaavaan kuuluu myös se, että yhteiskunnalliset rakenteet eivät jutuissa näy: valtiot ja virastot, yritykset ja yhdistykset, koulut ja laitokset. Ne yhteiskunnalliset voimat, joihin yksilö ei voi vaikuttaa, on selviytymistarinasta häivytetty. Selviytymistarinan maailma ei ole kaoottinen vaan yksinkertainen ja hallittava – ”kaikki on itsestä kiinni” -tyyppinen asenne loistaa taustalla. Keskeneräisyys ei kuulu lajityyppiin. (Järvinen 2020.)

Väitöskirjatutkija Mari Lehto toteaa artikkelissa myös, että tyyppillinen esimerkki selviytymistarinasta on yksilön päihdeongelman kertominen lehdessä vasta siinä vaiheessa, kun sillä on onnellinen loppu. Viesti jutuissa on juuri se, että ”kärsimyksellä oli tarkoituksensa” ja että lopulta ongelmat vahvistivat. (Järvinen 2020.)

Mitä sitten kun onnellista loppua ei tule? Nämä ovat niitä juttuja, joita ei yleensä lehtien sivuilla näy. Järvinen käsittelee artikkelissaan sitä, mitä Anne Matoniemelle tapahtui. Hänen entinen puolisonsa puukotti häntä. Siitä seuranneet kärsimykset eivät vahvistaneet. Matoniemen tarinasta ei tullut selviytymistarinaa. Mikään ei korjaantunut ”vaikeuksien kautta voittoon” -tyylisesti. Kaikki meni uusiksi, eikä Matoniemi halua sopeutua siihen rooliin, jota hänelle yhteiskunnassa nyt tarjotaan. (Järvinen 2020.)

Viime aikoina on välillä alkanut näkyä sellaisiakin artikkeleita, joissa selviytymistarinan kaavaa rikotaan. Yksi esimerkki on Anni Pasasen *HS Kuukausiliitteen* artikkeli ”Kukaan ei nähnyt”, jota käsittelemme työssä aikaisemmassa luvussa.

Usein ongelmat on mallitarinoissa häivytetty taustalle, aivan kuin ne olisi nyt kokonaan ylitetty. Aivan kuin kokija ei olisi hänelle tapahtuneesta enää lainkaan katkera, aivan kuin traumaattiset kokemukset menneisyydessä eivät edelleen palaisi (ainakin ajoittain) mieleen jokapäiväisessä elämässä. Enimmäkseen median meille tarjoilemat tarinat noudattavat edelleen mallitarinoiden kaavaa. Tässä soisi näkevän enemmänkin säröjä, ja myös niiden tarinoiden pääsevän esille, joissa kärsimykset eivät jalostaneetkaan.

Haastattelin kesällä 2020 yhdysvaltalaiskirjailija Maggie Nelsonia *Helsingin Sanomiin*. Kirjailija kertoi, että vaikka hän on kirjailija, hän näkee kaiken tarinallistamisen ongelmallisenä:

”Minusta tuli runoilija osin siksi, että en halunnut kertoa tarinoita. Tarinat kenties tekevät elämästämme mahdollista, mutta minun nähdäkseni ne myös ajavat meidät ansaan, tuottavat valtavaa tuskaa.”

Nelson kirjoittaa myös siitä, kuinka hänen vastustuksensa kertomusten mahtia kohtaan aiheutti tarpeetonta ankaruutta opiskelijoiden narratiivisen teorian kurssitehtävien arvioinnissa. (HS 19.7.2020, Karhapää 2020.)

Ei siis ole lainkaan ongelmattonta tai neutraalia, mitkä tarinat pääsevät esille ja ketkä niissä pääsevät ääneen. Selviytymistarinat ovat kuin edustavia some-tarinoita, joissa halutaan näyttää vain huippukohtat ja onnistumiset (vaikkakin joskus vaikeuksien kautta). On ongelmallista, että tätä vallitsevaa näkökulmaa tuputetaan ihmisille, jotka ehkä käyvät elämässään vaikeita asioita läpi, ja joiden kriisit eivät johdakaan onnistumiseen. Silloin tarinallisuus kääntyy itseään vastaan.

7 Johtopäätökset

Olen opinnäytetyössäni pohtinut tarinallista journalismia ja sen etuja feature-journalismille. Lopuksi pohdin myös tarinallisen journalismin vaaroja, sen mahdollisia sudenkuoppia.

Aloitin luomalla katsauksen kaunokirjallisen journalismin historiaan. Kaunokirjallisia kertomisen muotoja ja muita kaunokirjallisia keinoja käytetään erityisesti feature-journalismissa. Esittelin seuraavaksi feature-journalismin ja kaunokirjallisen journalismin aikaisempaa tutkimusta Suomessa sekä pohdin, kuinka oma työni sijoittuu tähän kenttään.

Omassa työssäni sovelsin feature-artikkelien luentaan (monen muun tavoin) Marja-Leena Palmgrenin kirjallisuustieteellistä teoriaa kaunokirjallisen kertomisen muodoista. Lisäsin omaan luentaani myös narratologista teoriaa. Havainnollistin teoriaa omin esimerkein. Valitsemieni artikkelien luennassa pyrin yhdistämään näitä kirjallisuustieteellisiä teorioita.

Luvussa neljä lähiluin erilaisia kertomisen muotoja sisältäviä feature-artikkeleita. Valitsin kyseiset artikkelit luettaviksi siitä syystä, että niissä oli käytetty keskenään hyvin erilaisia kerronnallisia ratkaisuja.

Artikkelien lukeminen niissä käytettyjä kaunokirjallisuudesta tuttuja kerronnallisia keinoja eritellen auttaa näkemään, kuinka kertovat feature-jutut on rakennettu. Tarinallisuus sinänsä on journalismissa tehokas ja toimiva keino saada ihmiset lukemaan ja ymmärtämään esimerkiksi yhteiskunnallisia rakenteita tai ilmiöitä, jotka ovat helpommin lähestyttäviä yksilökokemusten kautta. Purkamalla osiin feature-artikkeleita voi helpommin hahmottaa minkälaisia erilaisia rakennevaihtoehtoja niille olisi ollut tai ymmärtää miksi tiettyyn rakenteelliseen ja kerronnalliseen ratkaisuun on päädytty sekä ottaa kaunokirjallisuudesta tutut kerronnalliset keinot osaksi omaa journalistista työtään.

Nykyisessä tarinataloudessa tarinalliseen journalismiin sisältyy aina myös vaaroja, kuten mallitarinat, jotka jättävät paljon ulkopuolelleen. Tarinallista juttua kirjoittaessa on oltava entistä tarkempi faktojen tarkistamisessa, että faktasta ei tulisi fiktiota. Tästä onkin maailmalta esimerkkejä – vuonna 2018 *Der Spiegelin* tähtitoimittaja Claas Relotius jäi kiinni juttujensa täydellisestä sepittämisestä.

Yleisemmin toimittajien tarinoinnissa on kuitenkin kyse kulkemisesta faktan ja fiktion välisellä kaltevalla pinnalla ja lipsumisesta hieman fiktion puolelle. Tämä ei välttämättä ole ollut toimittajan tarkoitus. Esimerkiksi käyvät myös jo mainitut, suositut mallitarinat, joissa kerrottavaksi valitaan tietyn kaavan mukainen ”vaikeuksien kautta voittoon” -malli, joka usein antaa turhan suoraviivaisen kuvan vaikeasta kokemuksesta selviytyneen elämästä.

Tätä kiehtovaa aihealuetta olen työssäni käsitellyt vain vähän, ja sen syvempi tutkiminen olisi jo toisen opinnäytetyön aihe.

Feature-juttujen lukeminen kaunokirjallisuuden kertomisen muotojen ja narratologisen teorian kautta auttaa kirjoittavia toimittajia huomaamaan, minkälaisissa yhteyksissä tarinalliset keinot ovat hyödyllisiä, ja milloin ne taas eivät aiheen käsittelyssä toimi. Purkamalla osiin erilaisten feature-juttujen kerronnallisia keinoja huomasin, kuinka monia tapoja ne kaunokirjallisuudesta lainasivat. Havahduin samalla myös kiinnostaviin rakennatarkaisuihin, joita haluan omissa tulevissa artikkeleissani kokeilla.

Artikkelien lähiluku auttoi myös tunnistamaan vaaran paikat – ne kohdat tekstissä, jotka häilyvät faktan ja fiktion rajalla. Se auttoi tunnistamaan kertomuksen vaaroihin liittyviä yleisiä tekijöitä, mikä auttaa jatkossa pysymään entistä valppaampana tarinallista juttua kirjoittaessa.

Työni tuo oman lisänsä tarinallisen journalismin tutkimukseen, joka on Suomessakin jo herättänyt jonkin verran kiinnostusta sekä viestinnän että kirjallisuustieteen puolella. Uskon kiinnostuksen tulevaisuudessa yhä kasvavan, sillä sosiaalisen median aikakaudella tarinallinen journalismi on tullut jäädäkseen.

Lähteet

Hirvonen, E. 2014. ”Suojelupäätöksiä”. Long Play. Helsinki. Luettu Elisa Kirjan E-kirjana.

Ikonen, T. 2001. ”Tarina ja juoni”. Teoksessa Alanko, O. & Käkelä-Puumala, T. (toim.). Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. s. 184–205. SKS. Helsinki.

Järvinen, E. 2020. ”Nietzche oli väärässä – Selviytymistarinoissa on usein viesti: vaikeudet vahvistavat ja kärsimys jalostaa. Onko se aina niin?”. Suomen Kuvalehti. 11.09.2020. Luettavissa: https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kotimaa/selviytymistarinan-kaava-meni-rikki-puukotuksen-jalkeen-anne-matoniemi-ei-ole-sopeutunut-siihen-elamaan-jota-minulle-tarjotaan/?shared=1137914-3743cea7-999&fbclid=IwAR12qkptL-sV0KKPp6StLjOL-khR-hjWxO4yovHOc4dV7R4_t2JX3b91oCsQ. Luettu 04.02.2021.

Karhapää, S. 2019, 2020. Helsingin Sanomat.

- ”Aika hidastaa”. 24.8.2019. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006214556.html>. Luettu 17.01.2021.
- ”Hirveyksiä tehneen lahkonohtaja Maria Åkerblomin tarina sai ohjaajan liikuttumaan – Zaida Bergroth kuvaa dramaattisia hahmoja”. 14.9.2019. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006237886.html>. Luettu 03.01.2021.
- ”Masentunut muistaa ikävät asiat, itsevarma taas voi kokea kaikkien iskevän häntä – The Affair -sarja näytti, kuinka epäluotettavia muistomme ovat”. 08.11.2019. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006299741.html>. Luettu 04.02.2021.
- ”Eronneet voivat päästä alle 500 eurolla kuussa asumaan valtavaan omakotitaloon”. 19.5.2020. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kaupunki/vantaa/art-2000006511749.html>. Luettu 10.01.2021.
- ”Kuin Lapissa, mutta Vantaalla”. 21.5.2020. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kaupunki/vantaa/art-2000006514300.html>. Luettu 17.01.2021.
- ”Tädin väkivaltainen murha jäi ratkaisematta vuosiksi, mutta kirjailija Maggie Nelsonia se ei jättänyt koskaan rauhaan – sitten soitti poliisi”.

19.7.2020. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006575402.html>. Luettu 03.01.2021.

Karttunen, L. 2020. "Taasko sitä tarinalista journalismia?". Teoksessa Mäkelä, M. & al (toim.) Kertomuksen vaarat – Kriittisiä ääniä tarinataloudessa. s. 67–79. Vastapaino. Tampere.

Kaur, G. 2015. Real Life Writings in American Literary Journalism: A Narratological Study. PartridgeIndia. India.

Kemppainen, J.K. 2020. "Suuri Hetki". HS Kuukausiliite 10/2020. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000006656044.html>. Luettu 20.01.2021.

Lassila-Merisalo, M. 2009. Faktan ja fiktion rajamailla. Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä. Luettavissa: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/19891/9789513935399.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Luettu 15.01.2021.

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

Lassila-Merisalo, M. 7.11.2020 Tarinallinen journalismi -sivun Facebook-päivitys. Luettavissa: <https://www.facebook.com/tarinallinenjournalismi>. Luettu 14.01.2021.

Lehtimäki, M. 2005. The Poetics of Norman Mailer's Nonfiction: Self-Reflexivity, Literary Form, and the Rhetoric of Narrative. Väitöskirja. Tampere University Press. Tampereen yliopisto. Tampere. Luettavissa: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/67468/951-44-6280-3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Luettu 5.2.2021.

Malinen, J. 2019. Faktoja fiktion vaatteissa – kaunokirjalliselle journalismille ominaisia kerroksen keinoja Helsingin Sanomien sunnuntailiitteen ja Sunnuntaisuomalaisen feature-jutuissa. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä. Luettavissa: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/62682/1/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-201902041396.pdf>. Luettu 20.01.2021.

Luiselli, V. 2020. Kadonneiden lasten arkisto. 2020. Käännetty alkuteoksesta Lost Children Archive (2019). Käänt. Marianne Kurtto. Gummerus Kustannus Oy. Liettua.

Muhonen, I. 2015. "Kyllä en ole tuote." Kirjailijakuvien rakentamisen keinoja feature-journalismissa. Pro gradu -tutkielma. Itä-Suomen yliopisto. Luettavissa:

https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/15171/urn_nbn_fi_uef-20150500.pdf. Luettu 20.01.2021.

Mäkelä, M. 2020. "Aikamme mallitarinoita" kommentoijana Anu Silfverberg. Teoksessa Kertomuksen vaarat – Kriittisiä ääniä tarinataloudessa. s. 23–39. Vastapaino. Tampere.

Mäkelä, M. & al. (toim.) 2020. Kertomuksen vaarat – Kriittisiä ääniä tarinataloudessa. Vastapaino. Tampere.

Nissi, A. 2015. Juonessa mukana. Kertojen läsnäoloa feature-teksteissä tuottavat esitystekniset ratkaisut ja journalismin referentiaalinen todellisuussopimus. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Luettavissa: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/98150/gradu07269.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Luettu 09.01.2021.

Nousiainen, A. 2020. "Viimeinen vuosi". HS Kuukausiliite 08/2020. Luettavissa: <https://dynamic.hs.fi/a/2020/viimeinenvuosi/>. Luettu 17.01.2021.

Palmgren, M-L. 1986. Johdatus kirjallisuustieteeseen. s. 205–221. WSOY. Juva.

Partanen, Anu. 2007. Totuuden tulkitsijat: Feature-kirjoittajat journalistisen totuuden jäljillä. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Luettavissa: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/78218/gradu01982.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Luettu 15.01.2021.

Pasanen, A. 2020. "Kukaan ei nähnyt". HS Kuukausiliite 5/2020. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000006490960.html>. Luettu 17.01.2021.

Rimmon-Kenan, S. 1991. Kertomuksen poetiikka. Suom. Auli Viikari. Tietolipas 123. SKS. Helsinki.

Saarikoski, S. 2020. Essee: "Liiallinen kuvailu voi tuoda virheitä juttuihin". Journalisti 08/2020. s. 28–29. Suomen Journalistiliitto. Helsinki.

Silfverberg, A. 2014. "Katoaminen". Long Play. Helsinki.

Sillanpää, S. 2020. "Jos Venäjällä vastustaa vallanpitäjää, ottaa ison riskin". HS Kuukausiliite 10/2020. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000006656029.html>. Luettu 17.01.2021.

Simola, K. 2019. Suomen Lehdistö: Hyvä tarinallinen journalismi vastaa uutisen peruskysymyksiin. 2.9.2019. Luettavissa: <https://suomenlehdisto.fi/hyva-tarinallinen-journalismi-vastaa-uutisen-peruskysymyksiin/>. Luettu 20.01.2021.

STT:n Tyylikirja 2021. Featuren määritelmä. Luettavissa: <https://stt.fi/tyylikirja/jutun-kieli-ja-sisalto/hyva-loppuversio/hyva-feature/>). Luettu 20.01.2021.

Valtioneuvosto 2020. Tiedonjulkistamisen valtionpalkinnot jaettiin – elämäntyöpalkinto tietokirjailija Risto Isomäelle. Tiedote: 30.10.2020. Luettavissa: <https://valtioneuvosto.fi/-/1410845/tiedonjulkistamisen-valuationpalkinnot-jaettiin-elamantypalkinto-tietokirjailija-risto-isomaele>. Luettu 14.01.2021.

Wheeler, S. 2009. Feature Writing for Journalists. NY: Routledge. New York.

Wolfe, T. 1973. The New Journalism. Teoksessa Wolfe, T. & Johnson, E.W. (toim.). The New Journalism. An Anthology. Picador. London.