

Sini Kaipainen

JOTTA LUKIJAT PAINAISIVAT MIELEENSÄ:

Reportaasikirjan kaunokirjallisen journalismin
todistavassa human interest -otteessa

Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
KAIPAINEN, Sini: JOTTA LUKIJAT PAINAISIVAT MIELEENSÄ:
Reportaasikirjan kaunokirjallisen journalismin
todistavassa human interest -otteessa
Pro gradu -tutkielma, 106 s. + liite 9 s.
Yleinen kirjallisuustiede
Helmikuu 2013

Pro gradun punainen lanka on puolalaisen toimittaja-kirjailijan Wojciech Tochmanin Bosnian sodan jälkipyykistä kertovan reportaasikirjan *Kuin olisit kiveä syönyt* kaunokirjallisen journalismin muodon ja lajin määrittelyssä ja analyysissä. Tutkielma kiertyy kohdeteoksen lähiluvun ja Tochmanin työtapoja ja intentioita valottaneen haastattelun ympärille. Lähiluvussa olen tarkastellut kohdeteosta niin kerronnallisia keinoja vangitsevasti ja tunteisiin vetoavasti käyttävänä esteettisenä kohteena kuin journalismin konventioiden sitomana sosiaalisena ja eettisenä toimintana, jolla on lukijoiden hyväksyntää ei-fiktiivisenä esityksenä tavoitteleva kommunikatiivinen ja todistuksellinen ominaisuus. Tavoitteena on ollut kohdeteoksen eettisiä ja esteettisiä periaatteita, merkityksiä, muotoja ja lajikonventioita jäljittävä tekstianalyysi, joka on huomioinut tekstin tuottamiseen ja lukemiseen vaikuttaneen kontekstin, tekijän käytännöt, normit ja eettiset arvot sekä lukijan oletuksen tulkita reportaasi uutiskerronnasta poikkeavasta muodosta huolimatta faktaksi.

Kohdetekstin kerronnan todistuksellinen ote yrittää vakuuttaa lukijansa tarinan referentiaalisuudesta, todenperäisyydestä ja luotettavuudesta. Me-kerronta kosiskelee lukijaa todistavan toimittaja-kertojan rinnalle jakamaan hänen näkemyksensä ja johtopäätöksensä. Toimittaja-kertoja on tapahtumien tulkitsijana, niihin osallistuvana ja niitä kirjaavana pitkälti vastuussa siitä, miten tarina on kerrottu ja kuinka lukijat todistukseen asennoituvat. Eettisyys liittyy muun muassa väittämiin, joita toimittaja-kertoja tekee aktuaalisesta maailmasta ja kuvaamistaan todellisista ihmisistä. Vapaan epäsuoran esityksen ja yksinpuhelun kaltaisen esityksen avulla toimittaja-kertoja vie lukijansa journalismin käytännöissä vakiintuneeseen *human interest* -esitystyyliin sopivasti toisen ihmisen subjektiivisten kokemusten alueelle ja mielensisäiseen todellisuuteen. Kun todellisuutta on tulkittu toisen ihmisen ajatusten, asenteiden, unien ja hämrien muistikuvien maailmasta käsin, seisotaan vääjäämättä keinuvalla todellisuuspohjalla, faktan ja fiktion rajalla. Kaunokirjallisen journalismin lukijat voivat suvaita todellisuutta ja totuutta koskevaa epävarmuutta, jos pelisäännöt on kerronnassa avoimesti selvitetty.

Kaunokirjallisen journalismin ensisijaisen eettisen ja epistemologisen päämäärän on oltava kerronnallisten keinojen käytöstä huolimatta paikkansapitävä, todenmukainen ja vastuullinen todistaminen. Genre haastaa pohtimaan faktan ja fiktion rajaa. Journalistisen ei-fiktion tutkimus rikastuu kirjallisuustieteen ja journalistiikan yhdistävästä kontekstuaalisesta tarkastelutavasta, joka ei jää kiinni vain tekstiin vaan ottaa huomioon myös tekstinulkoisen todellisuuden, journalismin säännöt ja ihanteet, tekijän ja lukijan.

Avainsanat: genre, lähiluku, fakta, fiktio, ei-fiktio, kaunokirjallinen journalismi, reportaasi, uutinen, human interest, todistamisen näkökulma, referentiaalisuus, kerronnalliset keinot, estetiikka, etiikka, epistemologia

Sisällys

1. Johdanto.....	1
1.1 Reportaasin taiteesta.....	1
1.2 Kaunokirjallisesti faktasta?.....	7
1.3 Tutkielman rakenne.....	19
2. Herra Reportaasi, oletan.....	25
2.1 Lajiteoreettisia havaintoja.....	25
2.2 Vaatimus totuudesta.....	34
3. Kuin olisit kaunokirjallista tekstiä lukenut.....	42
3.1 Human interest.....	42
3.2 Kerronnan etiikasta.....	55
3.3 Todistamisen etiikasta.....	63
4. Eivät ihmiset ole kivistä.....	75
4.1 Rajalinjan vetoja.....	75
4.2 Todellisista ihmisistä.....	84
5. Kaiken koetun jälkeen.....	91
Lähteet.....	101
Liite.....	107

1. Johdanto

1.1 Reportaasin taiteesta

"It reads like a novel.

This statement has been used to compliment and unintentionally to insult literary journalism."

– Norman Sims¹

"Reportaasi Bosnian sodasta ja sodanjälkeisestä elämästä. Rehellinen ja koskettava teos bosnialaisista naisista, jotka jäivät henkiin, kun miehet surmattiin. Nyt he etsivät tietoa kadonneista omaisistaan – isistään, veljistään, miehistään ja lapsistaan. Vähistä johtolangoista, silminnäkijöiden kertomuksista ja kuulopuheista he rakentavat kuvaa siitä, mitä heidän läheisilleen tapahtui, miten he kuolivat ja missä heidän jäännöksensä ovat."

*– Ote takakannen esittelytekstistä reportaasikirjassa *Kuin olisit kiveä syönyt*²*

Lette Ulysses Award -tuomariston jäsenenä toiminut Pedro Rosa Mendes on sanonut, että "kaunokirjallisen reportaasin kirjoittaja on sitoutunut todellisuuteen romaanikirjailijan silmin, mutta kurinalaisesti kuin toimittaja"³. Reportaasipalkinnon nettisivut jatkavat reportaasikirjoittamisen ja reportaasien tekijöiden kuvailua yhtä kauniisti:

Reportage writing, however, is not limited to merely documenting events. The combination of reportage with the techniques and subjects of literature allows for the creation of complexity, density, depth and multiple layers. In the field of reportage, creative nonfiction makes use of literary writing by taking advantage of its refinement of composition and its devices of introspection, interior monologue, dialogue, and polyphony. Literary reportage can draw on the visual arts, using changes of perspective, tempo and mood, cuts and montages, and it can make use of metaphors, parables, and allegories. Thus, reportage can be transformed into an art – the Art of Reportage.⁴

Reporters set out for unfamiliar territories and distant parts of the world as eyewitnesses to history and detectives of the unknown. They recount the drama of life and the comédie humaine, tell stories of hope and despair, creation and destruction, fanatic conviction and cold calculation, of the hardship and the beauty of life. Their passion is reality [...].⁵

Suhteeni journalismiin ja reportaaseihin on omakohtainen. Olen työskennellyt kymmenen vuotta toimittajana aikakauslehdessä ja kirjoittanut sinä aikana useita reportaaseja. Olen tuntenut, kuinka ihmiskaupatun liettualaisnaisen vauva tarttuu sormesta kiinni eikä päästä irti. Olen istunut pitkälle edenneeseen aidsiin riutuvan afrikkalaisnaisen vuoteella. Olen

¹ Pääluvun alun sitaattimotto: Norman Sims 2007, 1: *True Stories: A Century of Literary Journalism*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

² Pääluvun alun sitaattimotto: Ote reportaasikirjan esittelytekstistä teoksessa Wojciech Tochman 2002/2005: *Kuin olisit kiveä syönyt*. Suomentanut Tapani Kärkkäinen. Helsinki: Like. (*Jakbys kamien jadla*.)

³ Lette Ulysses Award: <http://www.lettre-ulysses-award.org/index-2.html> [online] [viitattu 4.2.2013]

⁴ Lette Ulysses Award: http://www.lettre-ulysses-award.org/about/Art_of_Reportage.html [online] [viitattu 4.2.2013]

⁵ Lette Ulysses Award: <http://www.lettre-ulysses-award.org/about.html> [online] [viitattu 4.2.2013]

kuunnellut äidin ja isän kertomusta, kuinka heidän tyttärensä ei tahtonut syödä ja lopulta heittäytyi junan alle, kun ei jaksanut elää. Olen halannut pakolaisleirillä olevaa äitiä, joka on antanut minulle kuvan surmatun aviomiehensä ruumiista ja pyytää, etten näytä sitä hänen nuoremmille lapsilleen. He eivät vielä tiedä koko totuutta isänsä kohtalosta. Olen katsonut silmiin nuorta, joka tietää ystävänsä saaneen surmansa kouluampujan luodista.

Toimittajana olen lukenut lukuisia lehti- ja kirjapituisia reportaaseja. Yhä edelleen pro graduni aihe toimittaja-kirjailija Wojciech Tochmanin reportaasikirja *Kuin olisit kiveä syönyt* (2002) on yksi mieleenpainuvimmista. Kirjan tyyli on eleganttia ja yksinkertaista. Siinä on elävää, näyttämönomaista ja kohtauksittain etenevää esitystä, kliseiden ja ennalta-arvattavien loppujen karttamista, rytmiä ja herkkyyttä. (Gerard 1996, 11.) Tochman on kyennyt kertomaan tarinan toivosta ja epätoivosta, luomisesta ja tuhoamista, fanaattisesta uskosta ja kylmästä laskelmoinnista, elämän kärsimyksestä ja kauneudesta, jollaista kaikki toimittajat tavoittelevat reportaaseissaan. Tochmanin 160-sivuista teosta voi kutsua reportaasin taiteeksi.

Tochman kokosi reportaasikirjansa aineiston vuosien 2000–2002 aikana, kun alueella oli käynnissä 20 000 Bosnian sodan aikana kadonneen ihmisen etsinnät. Materiaali on alun perin julkaistu puolalaisessa *Gazeta Wyborcza* -sanomalehdessä erillisinä artikkeleina ensimmäistä lukua lukuun ottamatta. Ajallisesti kirjassa tunnutaan liikkuvan keväästä syksyyn vuonna 2000. Puolankielinen alkuperäisteos *Jakbyś kamień jadła* samoin kuin englanninkielinen käännös *Like Eating a Stone: Surviving the Past in Bosnia* (2008) sisältävät Tochmanin kuvajournalistikollegan dokumentaarisia, faktuaalisuuden ja näin tapahtui todella -todistuksen puolesta puhuvia mustavalkoisia valokuvia, jotka on jätetty suomennoksesta pois.

Kirjallisuudentutkija Markku Lehtimäen määritelmän mukaan ”ei-fiktio käsittelee aihettaan selkeästi ja ymmärrettävästi, tukeutuu olemassa olevaan lähdeaineistoon ja perustelee väitteensä sekä kertoo tapahtumista yleensä yhdestä, usein personoidusta puhujapositiosta käsin” (Lehtimäki 2007, 241). Tochman on ei-fiktioon kuuluvan kaunokirjallisen journalismin tekijänä luonut yhtenä kerronnallisena keinonaan reportteri-minästään *me-kerronnan* väli-neen kuvaamaansa maailmaan. Yhteisöllistä me-personapronominia käyttävä toimittajakertoja on yksi tapahtumien henkilöistä, silminnäkijälausuntojen välittäjä ja uudelleenkertoja,

joka antaa äänen valitsemilleen erityisiä ja poikkeuksellisia elämäkokemuksia kokeneille ja kokeville toisille. (Emt., 240–241.)

Olemme tiilitalon edessä. Sisällä on kuuro serbinainen lastensa kanssa, mies on mennyt käymään jossakin. Nainen on pelokas, eikä keskustelusta tule mitään. Mubina alkaa repiä narsisseja naapuritalon (Hasanin vanhempien kotitalon raunioiden) seinänvierustalta.

– Minä ne olen tänne istuttanutkin, hän selittää kuurolle naiselle ja jatkaa kukkien repimistä. Hän kiskoo maasta joka ikisen.

– Emme enää palaa tänne, hän sanoo, *kun olemme matkalla takaisin keskustaan.* – Eivät serbit sen takia aloittaneet sotaa ja raivanneet meitä tieltään, että tulisimme takaisin. Jos tappaa niin monta isää, aviomiestä ja poikaa, ei halua katsella leskiä. Miksi meidän on muistutettava heille, keitä he ovat? Koko se höpinä paluumuutosta on pelkkää suurta bluffia: Katsokaa, miten hyvin lopulta kävi! Serbit, muslimit ja kroaatit jälleen yhdessä monikansallisessa Bosniassa. Ja tätä Bosnian politiikkaa toistelevat ollakseen mieliksi maailmalle. He eivät tiedä, mistä puhuvat. He eivät varmasti ole koskaan käyneet Bratunacissa. (KS, ”Narsissit”, 51–52; kursivointi lisätty.)

Muslimiväestön etninen puhdistus nykyisen Bosnia ja Hertsegovinan alueella alkoi vuonna 1992 ja päättyi 1995. Kadonneet olivat enimmäkseen miehiä.

Mitä sitten tapahtuu, kun loputkin miehet löytyvät? Tuhannet miehet. Minne heidät pannaan? Pitää tehdä tilaa: luut lavitsoilla on tunnistettava pikaisesti. Ja haudattava. Mutta tulokset eivät ole vaikuttavia – tähän mennessä on tunnistettu häidin tuskin seitsemänkymmentä ruumiinosaa, ja nekin vain siksi, että surmatuilta löydettiin henkilöpaperit (ne oli taskuissa vain harvoilla, suurin osa oli heittänyt ne peloissaan pois). (KS, ”Kromosomit”, 24.)

”Tajusin, että teema, joka edessäni aukeaa, on eloonjääneiden vastuu kuolleistaan”, Tochman totesi tavatessani hänet ensimmäisen kerran vuonna 2005. Puolalainen, kotimaassaan palkittu toimittaja-kirjailija oli vierailulla Suomessa. Hän esitteli medialle suomennettua Bosnian sodasta ja sen jälkeisestä todellisuudesta kertovaa reportaasikirjaansa. Kysyin silloisessa haastattelussa Tochmanilta hänen työprosessistaan: ”En kirjoittaessani miettinyt, mitä kirjallisuudenlajia kirjoitan. Tärkeintä oli, mistä kirjoitan ja kenestä kerron. Muoto ei saanut mennä sisällön edelle.” (Kaipainen 2005, 71.)

Omiin kokemuksiini ja aikakauslehdessä julkaistuihin reportaaseihini peilaten muistan yhä Tochmanin kuvauksen siitä, mitä on kohdata ihminen, joka lopettaa kertomansa sanoihin ”ja sitten raiskaus alkoi” ja ymmärtää, että siinä hetkessä ”tarkentavien kysymysten esittäminen olisi liian julmaa”. Tai sen, miten hän lopetti vastauksen kysymykseeni, vaatiiko raakojen asioiden kohtaaminen jotain erityistä kirjoittajaltaan: ”Toimittaja ei voi olla pelkuri.” (Kaipainen 2005, 71.)

Reportaasi on journalistinen genre, joka pyrkii oikeuttamaan ja todistamaan jotain toisista ihmisistä ja todellisuudesta, maailmasta ympärillämme. Sekä reportaasikirjan toimittaja että sen lukija sijoittavat itsensä niin tekstin maailmaan kuin ulkoiseen todellisuuteen, josta teksti kertoo (Lehtimäki 2005, 52).

Käsitykseni faktan ja fiktion eroista perustuu pragmatiikkaan, lajiodotuksiin sekä fiktion ja ei-fiktion erilaiseen todellisuussuhteeseen. Niin faktuaalisuuden kuin fiktiivisyydenkin määrittelyssä olennaista ovat odotukset ja kriteerit tekstin lajista ja käytöstä – ei niinkään tekstin semanttinen sisältö tai sen tyyllilliset ominaisuudet. Yksittäisten lauseiden tai kappaleten perusteella ei yleensä pysty päättämään, onko teksti faktaa vai fiktiota. Teksti voi sisällöltään ja kerronnallisilta keinoiltaan muistuttaa toisen lajityypin edustajaa, ei-fiktiivinen reportaasi voi muistuttaa fiktiivistä proosatekstiä ja toisinpäin, mutta erottelun kannalta merkityksellistä on esityksen asiayhteys, tehtävä ja käyttö, todellisuuteen viittaavuuden aste, totuusarvo tai se, onko historiallinen luotettavuus olennaista. (Mikkonen 2002, 307–310.)

Genre tuo esiin kirjoittajan suhdetta tekstiin, tekstin suhdetta todellisuuteen ja lukijoiden suhdetta tekstiin (Pietilä 2008, 23). Pro gradun ydin on Tochmanin kirjapituisen reportaasin kaunokirjallisen journalismin muodon ja lajin määrittelyssä ja analyysissä. Tulkitsen hänen reportaasikirjansa ei-fiktioksi ja edelleen kaunokirjalliseksi *human interest* -journalismiksi. Nojaan humanistiseen ja yhteiskuntatieteelliseen tutkimusperinteeseen. Tutkielman teoreettinen pohja on kirjallisuustieteessä ja journalismin tutkimuksessa. Kirjallisuudentutkimus keskittyy tulkinnassa usein tekstiin ja jättää tekijän ja lukijan lehdelle soitttelemaan. Tulkinta jää vajaaksi yhteen näkökulmaan keskittymällä. Journalistisen ei-fiktion analyysi hyötyy kontekstuaalisesta tarkastelutavasta, joka ei takerru ainoastaan tekstiin vaan huomioi myös tekstinulkoisen maailman. Lähtökohtani on siten poikkitieteellinen, ja sitä voi kuvata *journalismin konventioista tietoiseksi pragmaattiseksi kirjallisuustieteeksi*.

Ei-fiktion lukemisen yksi päämäärinä on napata kiinni *tekijä-kertojasta*, vaikka tämä yrittäisi kätkeytyä käyttämiensä kerronnallisten keinojen taakse. Lukijan huomio kohdistuu esimerkiksi todistavuuteen pyrkivässä kerronnassa kysymyksiin tekijän esittämän todistuksen luotettavuudesta, paikkansapitävyydestä ja todenperäisyydestä. Lukija voi ei-fiktiota lukiesaan pohtia myös kertojan esteettistä ja eettistä asennetta. (Lehtimäki 2007, 249, 256.)

Tutkielma muodostuu kohdetekstin lähiluvusta ja toimittaja-kirjailijalle syyskuussa 2012 tehdystä haastattelusta sekä näiden kahden elementin välisestä vuorovaikutuksesta. Lähilukuni tarkoituksena on kohdetekstin merkityksiä, retorisia muotoja, teemoja ja lajikonventioita purkava kirjallisuustieteellinen tekstianalyysi, joka journalismin tutkimuksen tapaan on pragmaattista ja perillä journalismin käytännöistä.

Esittelen tekijän määrittelemiä eettisiä tavoitteita, arvoja ja normeja: ammatillista itseymmärrystä siitä, miten reportaasikirjan kaunokirjallista journalismia tehdään tekstin tasolla ja journalistisen työ- ja kirjoitusprosessin tuotteena, joka tasapainottelee ilmaisunvapauden ja referentiaalisuuden välillä.

Otteeni tutkimuskohteeseen on luonteeltaan esittelevä, toimittaja-kertojan rooliin keskittyvä ja perustuu professionaaliin näkökulmaan. Kirjallisuustieteellisen lähiluvun perinteen mukaisesti silmäni ovat tiukasti valitussa tekstissä, mutta otan huomioon tekstiä ja sen tuottamista ympäröivän journalistisen kontekstin, taustalla vaikuttavat kohdetekstin tekijän kertomat näkemykset ja intentiot sekä lukijan oletusarvon lukea reportaasi hallitsevan geneerisen luonteen mukaisesti faktana.

Kohdetekstin lähiluvussa kysyn:

1. Miten toimittaja-kertoja tuottaa kerronnallisten keinojen avulla todellisuutta, josta todistaa?
2. Miten tyylivalinnat rakentavat tekstin merkityksiä?
3. Miten esteettinen ja eettinen kytkeytyvät toisiinsa, kun tavoitteena on tuoda esiin ja näyttää toteen sitä, kuinka Bosnian sota vaikuttaa yksilöiden ja yhteisön elämään vielä vuosia sodan jälkeen?

Analysoin kirjapituista reportaasia *Kuin olisit kiveä syönyt* lajiteoreettisten havaintojen, todistamisen näkökulman ja journalismin käytännöissä vakiintuneen *human interest* -käsitteen avulla. Lähilukuni perustuu retorisen kertomusteorian malliin rekonstruoida tietystä yksilöllisestä kertomuksesta eettiset ja esteettiset periaatteet, joiden varaan kertomus rakentuu

(Lehtimäki 2010, 45–46). Lehtimäen mukaan ”kysymys on pohjimmiltaan aina myös inhimillisestä toiminnasta, todellisen lukijan ja todellisen kirjailijan (epäsuorasta) kohtaamisesta, jossa eettisen ja esteettisen keskustelun ’välineenä’ on romaani tai jokin muu teksti” (emt., 46).

Journalismin normien kehittymistä voi tarkastella kolmesta näkökulmasta: 1) Ensinnäkin käsitys journalismista todellisuuden jäljentämisenä ja tiedon välittämisenä nousee uutisjournalismin historiasta. Näkemys kytkeytyy teollistumisen, kaupungistumisen ja kansallisvaltioiden synnyn aikaan. Journalismi sai vaikutteita modernin yhteiskunnan tieteellisestä maailmankuvasta ja edistysuskosta. Journalistisen ilmaisun perustyyppi uutinen alettiin nähdä tosipohjaisena, ei-kantaaottavana, havaitsijasta riippumattomana ja objektiivisena dokumenttina tai todellisuutta mahdollisimman kirjaimellisesti seuraavana jäljennöksenä. Toimittajan tehtävä oli olla todellisuuden neutraali raportoiija, joka ei jätä sijaa monille tulkintoille. Vähitellen laatulehdistö alkoi erottaa tärkeät ja julkiset (poliittinen valta, talous ja sota) ja vähemmän merkitykselliset ja ei-julkiset (perhe, naiset ja lapset sekä yksityiset kokemukset, elämykset ja tunteet) aiheet toisistaan. 2) Toiseksi journalismi ymmärrettynä yhteiskunnallisena ja yhteisöllisenä julkisuutena yrittää tulkita maailmaa ja tapahtumia, välittää yhteisön erilaisia näkökantoja ja saada tolkkua itsestään ja toisista. 1900-luvun alkupuolella ja ensimmäisen maailmansodan keksittyjen uutisten paljastuttua, usko journalismin ongelmattomaan objektiivisuuteen ja siihen, että todellisuus luo uutisensa, alkoi rakoilla. Suhde objektiivisuuteen muuttui. Oivallettiin, että lähteet tekevät uutisen, joten eri osapuolia oli kuultava ja kirjattava tarkasti heidän sanomisensa. Mukaan tulivat eettiset kysymykset sosiaalisesta vastuusta ja hyvästä journalistisesta tavasta. 3) Kolmanneksi journalismia voi tulkita todellisuuden kuvaamisen ja tulkitsemisen taitona. (Luostarinen 2002, 22–26.) Journalismi itsenäistyi jälkimoderniksi kutsutussa yhteiskunnassa omaksi lajikseen, joka journalismi-käsityksistä kirjoittaneen Heikki Luostarisen sanoin ”ei ollut enää taiteen ja tieteen vähälahjainen serkku, vaan omaan erikoislaatuunsa uskova kulttuurin muoto ja yhteiskunnallinen instituutio” (emt., 26). Yhteiskunnalliset muutokset nakersivat perusteita, joihin uutisjournalismin ilmaisu nojasi. Kirjoittaminen alettiin nähdä prosessina, joka luo maailmaa – ei vain jäljennä sitä. Ymmärrys kerronnallisuudesta ja journalismista tarinankerrontana syveni: toimittajasta tuli kertoja, joka juonellisesti todellisuutta käyttämällä erilaisia kerrontarakenteita ja -tekniikoita. Niin sanomanvälittäjän kuin sanomaa aktiivisesti tulkitsevan vastaanottajan merkitys vahvistui. Tärkeinä pidettyjen asioiden valikoima moni-

puolistui. Huolestuneet äänenpainot ovat samalla voimistuneet: onko journalismi menettämässä siteensä todellisuuteen? (Emt., 26–29.)

Journalismin instituutio liittyy yleensä itseensä sellaisia määreitä kuin tiedonvälitys, paikkansapitävyys, totuus, faktuaalisuus, objektiivisuus, neutraalius, tarkkuus, luottavuus ja tarkistettavuus. Esteettinen määritelmä kaunokirjalliselle tyylille sisältää persoonallista otetta, kuvannollista kieltä, muodollista monimutkaisuutta, rakenteellista yhtenäisyyttä ja semanttista tiheyttä. Kaunokirjallista tekstiä kuvataan usein hämäräksi, monitulkintaiseksi ja avoimeksi. Journalismin konventioiden sitoman kaunokirjallisen journalismin piirteiksi on luettu paikkansapitävyttä, monimutkaisia rakenteita, vertauskuvallisuutta sekä tavallisten ihmisten äänen ja näkökulman korostamista. (Ks. esim. Lehtimäki 2005, 8; Sims 2007, 6–7; Lehtimäki 2009, 28.) Esitettynä peräkkäin journalismin ja kaunokirjallisen kerronnan määritelmät tuovat esiin konventionaalisen tavan korostaa yhteneväisyyksien sijaan journalismin ja kaunokirjallisen kerronnan eroja.

Kaunokirjallista journalismia kuvaa faktan ja fiktion, dokumentaarisuuden (referentiaalisuuden), journalismin ja kaunokirjallisen (kertovan) luonteen välinen jännite. Kaunokirjallisen journalismin tekijät ovat yleensä noudattaneet tarkkuutta: tekstiä ei voi nimittää journalismiksi, jos sen yksityiskohdat, tapahtumat ja ihmiset ovat keksittyjä. Kirjoittajat ovat muodostaneet rajoja niin tyyppillisen ja kaunokirjallisen journalismin kuin fiktion ja journalismin välille. (Sims 2007, xx, 6–11.)

Alaluvussa 1.2 esittelen yleisesti genreen liittyviä jännitteitä ja tarkennan omaa suhtautumistani tiettyihin ongelmallisiin teemoihin ja käsitteisiin.

1.2 Kaunokirjallisesti faktasta?

Kuinka pitkälle kaunokirjallinen journalismi voi kerronnallistaa ja värittää todellisen tapahtuman kuvausta muuttumatta fiktioksi?

Missä journalismi (ei-fiktio) loppuu ja fiktio alkaa?

Onko reportaasikirjan tekijän oltava vain todistaja, ja kuinka paljon hän saa olla kirjailija, joka voi tehdä omia tulkintoja ja käyttää kerronnallisia keinoja?

Saako tyyli olla oleellisempaa kuin journalismin ehdoton pyrkimys totuuden kertomiseen?

Lakkaako teksti olemasta faktuaalista esitystä ja journalismia, jos reportaasikirjan tekijä esittää toisen ihmisen ajatuksia?

Näihin retorisiin kysymyksiin palaan pro gradun viidennessä yhteenvedon ja johtopäätökset sisältävässä luvussa.

Lehtimäki toteaa, että faktuaalisen esityksen säännöistä ei aina pidetä kiinni kaunokirjallisessa journalismissa, joka ”on saanut vaikutteita fiktiivisistä kerrontatekniikoista ja romaanimaisista rakenteista” (Lehtimäki 2007, 241). Seuraukset ovat esteettisiä, mutta myös eettisiä, koska journalistiset tekstit esittävät väitteitä todellisuudesta. Irrallisten faktojen etäistä luettelointia luotettavampaa ja totuudenmukaisempaa tietoa voi tarjota tapahtumien keskipisteessä olevan toimittajan näkökulmasta tuotettu subjektiivinen teksti. Journalistiselle etiikalle ja käytännölle ongelmallisiksi voivat muodostua katkelmat, joissa toimittaja todistaa omalla kertovalla äänellään tapahtumista, joissa ei todellisuudessa ole ollut mukana ja joita hän ei ole opastanut toisista todistuksista ja lähteistä kerätyksi aineistoksi. (Emt., 240–241, 252.)

Journalistisessa tekstissä niin kutsutut taiteelliset vapaudet kiinnittävät lukijan huomion niiden käyttöön ja luonteeseen. Ne horjuttavat tekstin faktuaalista uskottavuutta ja koettelevat esitettyjä totuusväittämiä. (Lehtimäki 2007, 241.) Kohdeteoksessa on lukujen sisällä esimerkiksi kahden tai useamman ihmisen dialogiksi rakennettuja kohtauksia, joita toimittaja-kertoja ei ole voinut olla todistamassa vaan hänen on täytynyt konstruoida ne jälkeinpäin todistajanlausuntojen pohjalta. Dialogin dokumentaarisuus ja uskollisuus alkuperäisessä tilanteessa sanotulle kyseenalaistuu, ja voi herättää lukijassa epäilyksiä dialogin autenttisuudesta.

Journalismin käytännön puolella ei olla kerronnallisia irtiottoja kohtaan suvaitsevaisia. Journalismin tutkija Maria Lassila-Merisalo (2009a, 85) kiteyttää, että journalismin instituutio

erottaa faktan sekä mielipiteistä että sepitteellisestä aineistosta. Journalismin instituutio on sitoutunut totuuteen ja objektiivisuuteen, ja sanoutuu irti harhaanjohtamisesta ja puolueellisuudesta. Ihanteet eivät välttämättä toteudu arkielämässä. Journalismi on mielipiteellistynyt ja sepitteellistynyt. Muoti-, kauneus- ja terveysjutut käyvät kymmentä hyvää ja toisen mokoman kaunista lupaavasta tekstimainoksesta, jonka takana on viestintätoimiston yhtä firmaa suosiva ja faktaväitteiltään paikkansapitämätön tai harhaanjohtava tiedote. Aikakauslehtien kerronnallisia keinoja hyödyntävät kansihaastattelut ovat usein kohdettaan ja hänen sanomisiaan kritiikittömästi kaunistelevia tosielämän satuja.

Miten tulisi suhtautua kohdetekstin tekijän antamaan esimerkkiin? Tochman kertoi kirjoittaneensa artikkelin katolisesta, homoseksuaalisesta papista, joka oli hiv-positiivinen. Koko tarina oli kirjoitettu kirkkokansalle esitetyksi saarnaksi ja vasta artikkelin lopussa toimittaja paljasti saarnan olleen hänen mielikuvitustaan. Tochmanin mielestä teksti on yhä journalistisesti hyväksyttävä, koska kaikki muu tarinassa on totuudenmukaista ja koska hän avasi kerronnallisen temppunsa artikkelin lopuksi. Haastattelussa pappi oli kertonut toimittajalle pohtineensa saarnan esittämistä. (WT, 23/24.) Menikö esteettisen muodon tavoittelu ja journalistisen mielikuvituksen käyttö jo arveluttavan pitkälle? Voimmeko yhä puhua journalismista? Journalismin instituution puritaaninen puolustaja tuskin hyväksyy artikkeleita journalismiksi, jos sen yksikin yksityiskohta on keksitty. Tochmanin esimerkkiin on syytä palata johdannossa myöhemmin.

Rajankäynti todellisuuteen ja totuuteen eri tavoin suhtautuvien kategorioiden, faktan ja fiktion, välillä herättää keskustelua niin tieteenalojen sisällä kuin akateemisen maailman ulkopuolella. Tätä kuvaa muun muassa faktan ja fiktion suhdetta Suomessa hämmentänyt ja eettisiä kysymyksiä nostattanut Enkeli-Elisa-keissi⁶. Mediatutkija Johanna Vehkoo (2012) kirjoittaa nettiblogissaan siitä, mitä toimittajien on opittava Enkeli-Elisa-nettihuijauksesta ja omakustannekirjasta: mikäli artikkeli ei perustu faktoihin, se on kaunokirjallisuutta eikä journalismia. Vehkoo viitanee tässä yhteydessä kaunokirjallisuuden fiktion merkityksessä

⁶ ks. Hanna Nikkanen ja Anu Silfverberg 2012: <http://www.hs.fi/kotimaa/Enkeli-Elisan+tarina+her%C3%A4tt%C3%A4%C3%A4+ep%C3%A4ilyksi%C3%A4/a1305581044102> [online] [viitattu 4.2.2013],

ks. mielenkiinnon vuoksi myös kirjailija Riikka Ala-Harjan fiktiivisestä romaanista syntynyt jälkipuinti: Elina Hirvonen 2012:

<http://www.hs.fi/kulttuuri/Kirjailijan+yksityisel%C3%A4m%C3%A4+ei+kuulu+meille/a1305596065800> [online] [viitattu 4.2.2013]

mielikuvitukseen perustavana, ei todellisuuteen viittaavana tai todellisuusviittaavuudeltaan epätarkkana tekstilajina tai jopa valheena.

Jos artikkeli ei perustu faktoihin, se ei ole journalismia, vaan esimerkiksi kaunokirjallisuutta, propagandaa tai PR:ää. Tätä ei voi painottaa liikaa: Kun journalisti kirjoittaa feature-jutun vaikkapa perunanviljelijän erikoislaatuudesta päivästä, hän ei keksi päästään yhtään mitään. Jos hän ei tiedä, millainen ilma sinä päivänä oli tai mitä uutisia viljelijä kuuli radiosta, hän ottaa selvää. Jos journalistin täytyy suojella lähteitään, hän voi muuttaa nimiä ja joitakin yksityiskohtia, mutta hänen on tehtävä tämä jutussa selväksi. Ilman faktoja ei ole journalismia. Faktantarkistukseen, huolelliseen taustatyöhön ja kriittisyyteen pohjaava toimitustyö on koko ammattikunnan uskottavuuden pohja.⁷ (Vehkoo 2012.)

Enkeli-Elisan tarinasta totena kertoneiden medioiden arviointikyky petti: esityksen todenmukaisuutta ja faktapohjaisuutta ei tarkistettu kunnolla ennen *Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä* julkaistua kriittistä artikkelia Enkeli-Elisan taustoista. Kirjallisuudentutkija Kai Mikkonen (2002, 320) huomioi, että fiktion uskomisella faktaksi on yleensä huonot seuraukset, mutta faktan epäileminen fiktioksi voi olla hyödyllistä ja yhteisön palkitsemaa toimintaa, joka synnyttää historian uudelleenkirjoittamista, yhteiskunnallis-poliittista kritiikkiä tai kriittistä tutkimusta: ”Kun todellinen harhauttamispyrkimys paljastuu, seurauksena on lukijoiden huonon arviointikyvyn paljastuminen. Harhautuksen edellytyksenä on, että siitä on jotain hyötyä (tositarinan avulla voi tunnetusti hyötyä monin tavoin).” (Emt., 322.)

Ei-fiktiiviset kirjat ja lehdet myyvät koskettavilla ja vangitsevasti kerrotuilla tositarinoina. Tämä selittää mutta ei oikeuta sortumista Enkeli-Elisan tarinaan. Todenmukaisuuden vaatimus ja tarkistettavuuden merkitys on ajankohtainen ja olemassa myös kerronnallisia tekniikoita hyödyntävässä *human interest* -journalismissa, johon jutut Enkeli-Elisasta sijoittuivat ennen tarinan sepitteellisen luonteen paljastumista.

Vehkoo (2012) käyttää sanaa kaunokirjallisuus vastakohtana journalismille. Kaunokirjallisuus tarkoittaa hänelle jotain sellaista, mitä journalismi ei ole. Esitin syyksi kaunokirjallisuuden samaistamisen fiktion. Toinen, osittain päällekkäinen, syy voi olla fiktion samaistaminen kaikkeen kirjallisuuteen. Suomen kielessä fiktiivinen kirjallisuus erotetaan usein tietokirjallisuudesta kaunokirjallisuutena. Esimerkiksi englannin kielessä

⁷ Johanna Vehkoo 2012: <http://vehkoo.wordpress.com/2012/07/11/mita-toimittajien-tulisi-oppia-elisagatesta/> [online] [viitattu 4.2.2013]

tällaista erontekoa ei tehdä. Kirjallisuudentutkija Terry Eagleton kysyy klassikoksi muodostuneen teoksensa *Kirjallisuusteoria: Johdatus* johdannossa, mitä kirjallisuus on:

[Kirjallisuus] voidaan määritellä esimerkiksi mielikuvitukseen perustuvaksi kirjoittamiseksi, fiktioksi eli kirjoitukseksi, joka ei ole kirjaimellisesti totta. Mutta jo ylimalkkaisinkin vilkaisu siihen, mitä kaikkea käsitteen alle tavallisesti sisällytetään, osoittaa tämän määritelmän ongelmallisuuden. [...] Erottelu faktan ja fiktion välille ei siis näytä vievän meitä kovinkaan pitkälle – eikä vähiten siksi, että erottelu on usein kyseenalainen. (Eagleton 1996/1997, 11.)

Eagletonin teoksen johdannosta käy monipuolisesti selväksi, että kirjallisuutta on yritetty määritellä aikojen saatossa monin eri tavoin. Oma näkökulmani kirjallisuuteen sisältää sekä fiktiivisen että faktuaalisen esityksen lajit. Journalistinen ei-fiktio voi mielestäni kuulua kirjallisuuteen myös sen arvottavassa merkityksessä ja tarjota meille yhtä merkityksellisiä ja arvokkaita kokemuksia sekä esteettisiä elämyksiä ja mielihyvää kuin fiktiokin. Faktoihin ja todellisuuteen perustuvasta journalistisesta esityksestä voi syntyä taidetta, joka laajentaa tai jopa muuttaa kuvaamme meitä ympäröivästä maailmasta, ihmisluonnosta, itsestämme ja toisistamme. Eräs taiteen monista tehtävistä on etsiä totuutta. Miksei myös kirjaimellista tai ainakin täsmällisyyteen ja vilpittömyyteen pyrkivää referentiaalisuudesta ja faktuaalisuudesta voimaansa hakevaa totuutta?

Kerronnan teoreetikko Dorrit Cohnin määritelmän mukaan ”fiktio on ainutlaatuinen esitysmuoto, sillä se luo omaehtoisensa maailmansa, jota ohjaavat muodolliset mallit eivät toimi missään muissa esityksen järjestelmissä” (Cohn 1999/2006, 7). Cohnin (emt., 25–27, 130–154) mukaan fiktiivisen kertomuksen erottaa esimerkiksi journalistisesta reportaasista kolmen tuntomerkin avulla:

1. Fiktio pysyy uskollisena kerronnan ja kerrotun tai kertomuksen ja tarinan mallille, jonka oletuksena on vapaus todellisuusvastaavuudesta. Epätotuuden kaltaiset arvioinnit voi sivuuttaa kertomuksista, jotka käsittelevät kuvitteellisia tapahtumia ja henkilöitä. Cohn toteaa, että ”[t]otuuden ja epätotuuden näkökulmasta on syytä arvioida vain todellisia tapahtumia ja henkilöitä käsitteleviä kertomuksia, esimerkiksi historiallisia teoksia, journalistisia reportaaseja, elämäkertoja ja omaelämäkertoja” (Cohn 1999/2006, 26).

2. Fiktiolle on ominaista henkilöhahmojen sisäiset näkemykset paljastavien kerronnallisten tilanteiden käyttäminen eli sisäisen tietoisuuden kuvaus. Fiktio kyky kuvata sisäistä tajuntaa tarvitsee keinoja kuten kertojan ja henkilön kerrontaa yhdistävää vapaata epäsuoraa esitystä. Cohn (1999/2006, 27) väittää, että referentiaaliseen, ei-fiktiiviseen pyrkivällä kertojalla ei ole tällaisia keinoja tarjolla.

3. Fiktio kykenee antamaan hahmon kertoville äänille, jotka voi erottaa kertomuksen tekijästä (Cohn 1999/2006, 153).

Miten Cohnin teesit vertautuvat kohdetekstiin (Cohn 1999/2006, 153)? Tiivistetysti todettuna *Kuin olisit kiveä syönyt* on pragmaattisesti faktuaaliseksi esitykseksi tulkittuna sitoutunut referentiaalisuuteen eikä väistä arviointeja luotettavuudesta, paikkansapitävyydestä ja todenperäisyydestä. Ei-fiktiivisen tekstin tuottaja on vastuussa esittämistään aktuaalista maailmaa ja siinä toimivia todellisia ihmisiä koskevista havainnoista ja väitteistä. Kohdeteoksen toimittaja-kertoja on samaistettavissa kansilehdellä nimettyyn tekijään. Reportaasikirjan tekijän ja kertojan ääntä ei ole erotettavissa toisistaan kuten fiktiossa. Mutta toisin kuin Cohn väittää, kohdetekstin toimittaja-kertoja kykenee esitystekniikoiden avulla esittämään toisen ihmisen mielensisäistä tietoisuutta. (Emt.)

Cohn (1999/2006, 12) määrittelee fiktion lajityypillisessä merkityksessään kaunokirjalliseksi ei-referentiaaliseksi kertovaksi tekstiksi. Fiktio voi viitata tekstin ulkopuolelle todelliseen maailmaan, mutta sen ei tarvitse. Samoin fiktiossa tekstin ulkopuolista maailmaa koskevien viitteiden ei tarvitse olla paikkansapitäviä, eikä fiktio viittaa yksinomaan tekstin ulkopuoliseen todellisuuteen. Kilpailevia merkityksiä ovat fiktio epätotena, fiktio käsitteellisenä abstraktiona, fiktio kaikkena kirjallisuutena ja fiktio kaikkena kertomuksena. Arkisessa kielenkäytössä fiktiolla voidaan tarkoittaa kyseenalaista tai epätotta väittämää ja siihen voidaan liittää tahallisen petoksen, erheellisen muistin tai väärän informaation tapaisia sisältöjä. (Emt., 11–12, 22–25; ks. myös Mikkonen 2006, 249–263.)

Mikkonen (2006, 251–252) erottaa formalistisen jaon lisäksi semanttisia ja pragmaattisia jakoja. Semanttisessa jaossa on keskeistä esityksen sisällölliset kysymykset siitä, onko esityksellä asialla vastinetta todellisessa maailmassa. Semanttinen jako ei kuitenkaan kykene selittämään, kuinka on suhtauduttava faktuaalisessa esitystavassa esiintyviin virheisiin tai

keksittyihin aiheisiin. Pragmaattiset jaot faktan ja fiktion välille eivät yleensä huomioi kysymystä tekstien erityisominaisuuksista ja lajipiirteistä. Oletuksena on, että ihmiset asennoituvat faktaan ja fiktion eri tavalla: fiktio luo omaehtoisen maailmansa kertoen todellisuudesta toisin kuin esimerkiksi journalistinen reportaasi. (Emt.)

Moni teoreetikko tulkitsee, että kirjallisuus, oli se sitten faktaa tai fiktiota, lainaa kaikki keinonsa tai käyttää tosielämän kerronnasta ja kielellisistä käytännöistä sekä havaitsemisen tavoista tuttuja tapoja. Esityksen muodoista lähtevää eroa ja fiktion erityisluonnetta korostava formalisti Cohn (1999/2006, 130) moittii, että ei-fiktiivisen ja fiktiivisen kerronnan rajoja on sekä tuotu esiin että sivuutettu niin loogisilla, ontologisilla, fenomenologisilla, pragmaattisilla, puheaktiteoreettisilla, dekonstruktiiivisilla kuin semanttisilla perusteilla. Hän (emt., 139) ottaa esille kielifilosofi John Searlen väitteen siitä, ettei mikään syntaktinen tai semanttinen tekstin ominaisuus voi osoittaa tekstiä fiktioksi. Cohn kritisoi, että kaikenkattava poetiikka ”johtaa siihen käsitykseen, että sen määrittelemät erilaiset konventiot, ’figuurit’, kerronnan rakenteet ja diskursiiviset muodot pätevät sekä fiktion että ei-fiktioon” (emt., 130).

Journalismin tekemisen ja lukemisen näkökulmasta eräs oleellisemmista seikoista on faktuaalisen ja sepitteellisen esityksen erilaiseksi ymmärretty kytkös todellisuuteen ja faktoihin. Reportaasikirja esittää väitteitä todellisuudesta, aktuaalisen maailman tilasta. Se kertoo yleensä enemmän tai vähemmän subjektiivisesti ja kerronnallisten keinojen avulla jostain todella tapahtuneesta. Fiktiivinen romaani puolestaan kertoo, mikä olisi voinut tapahtua. Siinä todelliseen maailmaan liittyvä viittaus voi olla totta tai epätotta, mutta olisi kummallista syyttää fiktiivisen romaanin tekijää valheesta. Reportaasikirjan kirjoittaja ei voi sanoutua teoksestaan irti. Hän voi joutua yksityisyyden tai kunnianloukkauksesta, epätosista väitteistä tai väärän tiedon levittämisestä oikeudelliseen vastuuseen.⁸

Lassila-Merisalo muotoilee, että ”kaunokirjallisen journalismin ja laajemmin ei-fiktion ideana on yksinkertaisemmillaan faktatekstin kirjoittaminen fiktiosta lainattuja kerrontatekniikoita soveltaen” (Lassila-Merisalo 2009a, 11). Ei-fiktio, kuten reportaasikirja, yhdistää piirteitä sekä faktasta että fiktiosta ja eroaa oleellisesti faktaesittämisen journalistisesta perustyyppistä uuti-

⁸ Hyvänä esimerkkinä tästä toimittaja-kirjailija Åsne Seierstadin teoksesta *Kabulin kirjakauppias* syntynyt ja oikeusasteisiin edennyt kalabaliikki Seierstadin ja kirjassa kuvattujen ihmisten välillä. Aiheesta on kirjoitettu huomionarvoinen artikkeli *Journalismikritiikin vuosikirjaan*. (Kuusela 2011, 102–112.)

sesta: "[e]i-fiktiosta puhuttaessa voidaan ottaa annettuna se, että fiktion tekniikoita on mahdollista ja sallittua soveltaa faktuaalisten tapahtumien esittämisessä" (emt., 192). Journalismin instituution vaalima ja vaatima faktan ja fiktion erottaminen ei kuitenkaan löydy yksin *estetiikasta* – kysymykset tyylistä ja kerronnallisista keinoista vaan estetiikan rinnalle on nostettava *etiikka* – kysymykset arvoista ja moraalista, oikeasta ja väärästä ja *epistemologia* – kysymykset siitä, mitä voimme tietää ja miten, mikä on totta ja mikä ei (emt., 192–193). Lassila-Merisalo on todennut lectio praecursoriassaan, että "[m]itä rohkeammin kirjoittaja käyttää fiktion muotoja, sitä todennäköisemmin aletaan lähestyä fiktion rajaa myös sisällöllisesti"⁹ (Lassila-Merisalo 2009b).

Onko olemassa fiktion kerrontatekniikoita tai fiktion muotoja, joita ei-fiktion, kuten kaunokirjalliseen journalismiin kuuluva reportaasikirjan, kirjoittaja voisi lainata? Mikkonen tekee oleellisen huomion kysyessään, miksi pääsy toisen ajatuksiin olisi vain fiktion asia: Ei ole fiktion yksinoikeus kuvata ihmisyksilöitä sisäpuolelta. Toisen ihmisen tietoisuuden esittäminen on faktuaalisessa esityksessä melko tavallista. (Mikkonen 2006, 260.) Kerronnan etiikkaa tutkineen James Phelanin (2005, 68) mukaan fiktiota ja ei-fiktiota ei voi erottaa toisistaan kerrontateknisten seikkojen vuoksi, sillä mikään tekniikka ei viittaa varmasti jompaankumpaan tai esiinny vain toisessa. Useat narratologit (esim. Monika Fludernik, David Herman ja edellä mainittu Phelan) ovat itseni tavoin kyseenalaistaneet kaksinapaisen tavan jäsentää fakta ja fiktiota toisilleen vastakkaisina tapoina kertoa. Narratologi Pekka Tammi muotoilee, että erottelu faktuaalisten ja seipiteellisten kertomusten välillä on "pikemminkin pragmaattinen ja kytkeytyy tekstien tulkintaan, tulkintojen mukanaan tuomiin luokituksiin sekä niihin tehtäviin, joita tekstien rakenteilla nähdään olevan erilaisia lukutapoja noudattaessa" (Tammi 1995, 371). Tammen mukaan ei ole kannattavaa väentää kättä siitä, onko journalistisissa esityksissä "vapaata epäsuoraa esitystä tai muita 'fiktiolle ominaisiksi' oletettuja näkökulmarakenteita" (emt., 376). Näitä kerronnallisia keinoja löytyy, mutta se ei merkitse faktan ja fiktion raja-aitojen kaatamista tarpeettomina (emt.). Näihin Tammen esittämiin pragmaattisiin näkemyksiin on minun jo pro graduni aiheen puolesta luonnollista yhtyä.

⁹ Maria Lassila-Merisalo 2009b: <http://marianmaalla.blogspot.de/2009/01/lectio-praecursoria.html> [online] [viitattu 4.2.2013]

Kuinka siis tulisi suhtautua Tochmanin antamaan esimerkkiin hänen omasta artikkelistaan, joka kertoi katolisesta, hiv-positiivisesta papista? Pystyikö lukija päättelemään tekstuaalisista piirteistä, tunnistamaan kielellistä merkeistä ennen artikkelin viimeisiä kappaleita, ettei saarnaa ole koskaan pidetty ja että kyseessä oli vain kerronnallinen temppu¹⁰? Enpä usko.¹¹ Onko artikkeli yhä journalismia? Tulkintani mukaan on, vaikka journalismin instituution puritaaninen puolustaja voi päätelmästä nikotella: hokeman mukaan journalismi on journalismia, ei taidetta tai fiktiota. Kaunokirjallisessa journalismissa lukija on valmis kohtaamaan poikkeuksia tai temppuja, kuten Tochman niitä kutsui, enemmän kuin perinteisessä journalismissa. Kaikki kerronnalliset keinot ovat sallittuja, kunhan lukijalle käy selväksi, mistä on kyse. Voiko tästä päätellä, että poikkeustapauksena faktuaalisen esityksen sisällä myös fiktiolla voisi olla sijaa journalismissa? Mitä Tochman saavutti tempullaan? Kenties jotakin syvempää kuin mihin olisi päästy uutisen tai henkilöhaastattelun avulla – jotakin, joka kertoo vertauskuvallisella ja tunnetasolla enemmän niin tarinan keskushenkilöstä ja ihmisyydestä kuin katolisesta kirkosta ja sen vaatimista ja ylläpitämistä kulisseista. (WT, 23/24.)

Kysymys keksityn saarnan oikeutuksesta ei ole – eikä saa olla – yksinkertainen. Keksittyä esitystapaa, saarnaa, voi pitää lukijan huijaamisena. Hänellä on lupa odottaa, että journalistinen esitys on kaikilta osin totuudenmukaista ja paikkansapitävää. Journalismia ja kirjoittamista opettanut Roy Peter Clark listaa kaksi periaatetta, joita ei-fiktion kirjoittajan tulisi noudattaa: Älä lisää. Älä petkuta.¹² (Clark 2002/2011.)

Do not add. This means that writers of nonfiction should not add to a report things that did not happen. To make news clear and comprehensible, it is often necessary to subtract or condense. Done without care or responsibility, even such subtraction can distort. We cross a more definite line into fiction, however, when we invent or add facts or images or sounds that were not there. (Clark 2002/2011.)

Do not deceive. This means that journalists should never mislead the public in reproducing events. The implied contract of all nonfiction is binding: The way it is represented here is, to the best of our knowledge, the way it happened. Anything that

¹⁰ Tosin lukija voi tehdä kontekstisidonnaisia päätelmiä, hänellä voi olla odotuksia sen mukaan, missä yhteydessä kyseinen artikkeli on julkaistu, kuka on artikkelin tekijä (ilmoitetaan usein heti jutun alussa), onko ja millaisia valokuvia siinä on ja miten artikkeli on taitettu, otsikoitu ja niin edelleen. Lukija voi miettiä, mitä ihmettä tämän jutun takana oikein on, sillä eihän saarnaa yleensä julkaista lehdessä. Miksi tekijä on toinen kuin saarnan esittäjä (jos tulee esimerkiksi ingressissä ilmi)?

¹¹ Voisimme myös kuvitella tilanteen, jossa pöydälle on unohtunut teksti, joka tyyliinsä ja muotonsa perusteella näyttäytyy saarnana. Voiko jokin syntaktinen tai semanttinen tekstin ominaisuus paljastaa lukijalle hänen lukevan esimerkiksi lehdessä julkaistavaa artikkelia tai fiktiivistä novellia? Tuskin.

¹² Roy Peter Clark 2002/2011: <http://www.poynter.org/uncategorized/1500/the-line-between-fact-and-fiction/> [online] [viitattu 4.2.2013]

intentionally or unintentionally fools the audience violates that contract and the core purpose of journalism to get at the truth. Thus, any exception to the implied contract – even a work of humor or satire – should be transparent or disclosed. (Clark 2002/2011.)

Journalismin tutkija Hanna Kuusela kirjoittaa journalismin eettisistä kipupisteistä ja ongelmista, jotka liittyvät toimittajan yritykselle toimia valtamedian unohtaman ryhmän äänitorvena: ”Ei ole olemassa neutraalia tapaa edustaa ei-edustettuja ihmisiä [...]. Ennemminkin kohtaamme usein erilaisia motiiveja ja intressejä, joiden huomioimisen pitäisi olla osa kriittistä journalismia.” (Kuusela 2011, 109.)

Journalismin etiikan kannalta voi perustellusti pohtia esimerkiksi sitä, oliko Tochmanilla oikeutta laittaa keksitty saarna toisen ihmisen suuhun, vaikka pappi oli haastattelussa kertonut ajatelleensa tällaisen saarnan pitämistä ja vaikka saarnan asiasisältö olisi pitänyt kaikilta muilta osin paikkansa. Papilla on varmasti ollut omat henkilökohtaiset ja kipeät syynsä olla pitämättä saarnaa kirkkokansan edessä. Millaisia seurauksia artikkelilla oli papin elämälle etenkin, jos hän esiintyi jutussa tunnistettavasti ja omalla nimellään?

Teen faktan ja fiktion eron käytännönläheisesti journalismin konventioon nojaten: reportaasikirja ei ole journalismia, mikäli se ei pyri totuuteen ja perustu faktoihin. Linjaan, että jos poikkeuksia tästä periaatteesta tehdään, ne on mahdollisimman rehellisesti ilmoitettava lukijalle, jotta hän voi päättää, pitääkö esitystä yhä tarpeeksi uskottavana kohdellakseen kokonaisuutta journalismina ja sen lainalaisuuksien alle kuuluvana.

Lukija sallii suurempia vapauksia kaunokirjalliselle journalismille kuin uutisjournalismille. Mikkosen päätelmä pitäne paikkansa: Fiktiota hyödyntävä reportaasi toimii laajemmassa faktuaalisen esityksen viitekehyksessä ja haastaa sitä. Häilyväisenä ja väliaikaisena poikkeamana sen voi hyväksyä. (Mikkonen 2002, 317.)

Ei-fiktiolla tarkoitan Lehtimäen tavoin ”faktuaalista tekstiä, joka (fiktiosta poiketen) kertoo historiallisista tapahtumista viitaten niihin suoraan ja esittäen niistä totuusväittämiä” (Lehtimäki 2007, 277). Journalismin instituution uskottavuus rakentuu faktan ja fiktion eronteolle. Journalismin käytäntö ei tunnista ei-fiktiota erilliseksi ja omaksi lajityypikseen. (Lassila-Merisalo 2009a, 192.) Tästä huolimatta kuljen Lassila-Merisalon (emt., 14) jalanjäljissä ottaessani todellisista ihmisistä ja tapahtumista kertovan ei-fiktion yläkäsitteeksi,

jonka yhdeksi lajityypeistä liitän kaunokirjallisen journalismin. Kaunokirjallisen journalismin ja sen muodon taas rajaan kirjapituiseen reportaasiin, jossa journalistisen työn tuloksena kerätty ja syntynyt materiaali on esitetty yhdistämällä kerronnalliset elementit, dokumentaarisuus ja ihmiskeskeinen, tavallisia ihmisiä, heidän kokemuksiaan ja tunteitaan painottava *human interest* -ote.

Kahden eri tieteenalan, kirjallisuustieteen ja journalismin tutkimuksen edustajat, ovat suosineet samasta asiasta eri termejä. Kirjallisuudentutkijat ovat käyttäneet käsitettä kaunokirjallinen ei-fiktio, *literary nonfiction*. Journalismin tutkijat ovat puolestaan puhuneet kaunokirjallisesta journalismista, *literary journalism*. (Lassila-Merisalo 2009a, 13.)

Journalismin tutkija John Hartsock (2000, 4–5) luettelee kolmattakymmentä jokseenkin samaan kirjoittamisen muotoon viittaavaa käsitettä:

- Literary journalism – kaunokirjallinen journalismi
- Literary nonfiction – kaunokirjallinen ei-fiktio
- Art-journalism – taidejournalismi
- Nonfiction novel – ei-fiktiivinen romaani
- Essay-fiction – esseefiktio
- Factual fiction – faktuaalinen fiktio
- Journalistic nonfiction – journalistinen ei-fiktio
- Nonfiction reportage – ei-fiktiivinen reportaasi
- New journalism – uusi journalismi
- Creative nonfiction – luova ei-fiktio
- Narrative nonfiction – kertova ei-fiktio
- Literature of fact – faktakirjallisuus
- Non-imagitative literature – ei-mielikuvitteellinen kirjallisuus
- Faction – faktio

Käytän tutkielmassa termiä kaunokirjallinen journalismi, jonka sijoitan ei-fiktion sateenvarjon alle (kaikki ei-fiktio ei ole journalismia) ja jonka ymmärrän sisältävän kerronnallisia keinoja ja kuuluvan journalismin konventioiden piiriin niitä usein haastaen.

Opinnäytetyöni päämääränä ei ole ratkaista kysymystä sitä, onko fiktiosta lainattuja kerrontatekniikoita tai erityistä kaunokirjallista kieltä olemassa. Kysymyksen jätän suosiolla jatkotutkimuksen aiheeksi. Tiedostan esimerkiksi Lassila-Merisaloon (2009a, 11) muotoilun ongelmallisuuden siitä, että kaunokirjallisen journalismin ideana olisi ”fiktiosta lainattujen kerrontatekniikoiden” tai ”fiktion muotojen” avulla kirjoitettu faktateksti. Pro gradussani tarkoitan kaunokirjallisilla keinoilla tai tekniikoilla kerronnallisia – tavalliselle lukijalle yleensä fiktiivisestä proosasta ja kaunokirjallisesta journalismista tutuksi tulleita – keinoja. Käytän pääsääntöisesti yksinkertaista nimitystä kerronnalliset keinot, joka ei luo mielikuvaa vain fiktiolle ominaisesta tyylistä, tekniikoista tai kielestä.

Kerronnallisia tekniikoita ovat esimerkiksi kerronnan ajallisuuden muuntelu, henkilön tajunnankuvaus, näkökulman käyttö ja vapaa epäsuora esitys, jossa kertojan ja henkilön diskurssi sekoittuvat (Lehtimäki 2007, 246).

Määrittelen kirjapituisen reportaasin faktoihin, toteen ja todellisuuteen perustuvaksi, journalistiseen ei-fiktioon kuuluvaksi kertomukseksi. Reportaasikirja pyrkii kuvaamaan todellisuutta totuudellisesti ja luotettavasti, mutta muistuttaa tavallisen lukijan silmissä enemmän fiktiiviselle proosalle kuin vaikkapa uutiselle ominaista ilmaisua. Journalistisia tekstejä tutkineen Phyllis Frusin (1994, 51) mukaan esimerkiksi vapaa epäsuora esitys kannustaa lukemaan tekstiä niin, että se tuottaa kaunokirjallisen efektin. Valitsemme lukijoina tapamme lukea: luemme tekstin joko faktana tai fiktiona eikä kysymys yleensä ole aste-erosta. Kaunokirjallisesta efektistä huolimatta luemme reportaasikirjan faktana – todistuksena jostain todella tapahtuneesta. (Cohn 1999/2006, 48.)

Tulkitsen kohdetekstin vahvaa todistuksellista aineistoa sisältäväksi kaunokirjalliseksi journalismiksi ja *human interest* -tarinaksi, joka pyrkii tuomaan esiin ja näyttämään toteen yhtä aikaa sekä ainutkertaisesti että yleispätevästi yksilöiden ja yhteisön kokemuksia Bosnian sodan ajoilta ja kuvaamaan elämisen haasteita sodan jälkeen. Toimittaja-kertojalla viitataan Bosnian sodan tapahtumapaikoilla läsnä olleeseen, todisteita ja todistajanlausuntoja keränneeseen, myöhemmin aineiston reportaasikirjaksi tuottaneeseen ja lopullisessa tekstissä kerronnan nykyhetkessä yhtenä toimijana yleensä monikon ensimmäisessä persoonassa esiintyvään Wojciech Tochmaniin (ks. Lassila-Merisalo 2009a, 72). Kaunokirjallista journalismia ja reportaasia tutkinut Nora Berning (2011a, 68) toteaa, että reportaasin kirjoittaja on

sekä tekijänä että kertojana kaksoisroolissa: toimittaja-kertoja kertoo lukijalle tapahtumia ja mahdollisesti toisten ihmisten ajatuksia (emt.). Lehtimäki (2007, 249) ilmaisee asian niin, että ei-fiktiossa *tekijällä* ja *kertojalla* on kiinteä, identtinen suhde. Toimittaja-kertojan roolin käsittelen siis siten, että reportaasikirjan lukija voi samaistaa kaunokirjallisen journalistisen tekstin kertovan äänen toimittajaan, joka raportoi tapahtumia ja mahdollisesti toisten ihmisten asenteita, tunnetiloja ja ajatuksia (emt.). Journalismin ja kerronnan tutkija Daniel Lehmanin (1997, 50) mukaan ei-fiktiivinen kertoja on aina homodiegeettinen ja osa kerrottua maailmaa, joten hänen on toimittava ja todistettava kerrotun maailman ehdoilla. Ei-fiktio konventiot säätelevät myös journalismin etiikkaa. Reportaasikirjan kirjoittajan on pysyttävä todistamaan oikeiksi käyttämänsä lähteet ja materiaalit. Toimittajan pääsyn toisen ihmisen mielensisäiseen todellisuuteen, ajatuksiin ja tuntemuksiin on perustuttava todistusaineistoon, haastatteluihin, kirjeisiin, päiväkirjamerkintöihin, todistajanlausuntoihin tai tekijän spekulointiin siitä, mitä toinen ihminen mahdollisesti ajatteli. Toisen ihmisen esittäminen on kaunokirjallisessa journalismissa mitä suurimmassa määrin eettinen kysymys. (Emt., 32, 50, 75.) Lehtimäki (2007, 278 viite 11) muistuttaa sen tuomasta vastuusta toista ihmistä kohtaan, sillä toiseen viitataan suoraan ja yleensä toisen ihmisen omalla nimellä. Vastuu korostuu entisestään, kun kirjapituisessa reportaasissa esitetyt ihmiset ovat käyneet läpi traumaattisia kokemuksia.¹³

1.3 Tutkielman rakenne

Seuraavaksi kuvaan pro gradun rakennetta ja etenemistä. Tutkielma koostuu tekstin lähiluvusta ja toimittaja-kirjailijalle syksyllä 2012 pro gradua varten tehdystä haastattelusta.

Lähiluvussa syvennyn toimittaja-kertojaan ja hänen rooliinsa tapahtumien kirjaajana, välittäjänä ja tulkitsijana. Keskityn kerronnallisten, eettisten sekä todistuksen totuutta koskevien teemojen tarkasteluun. Osoitan esimerkkejä siitä, kuinka toimittaja-kertoja toimii kerronnassa, jossa on haluttu päästä *human interest* -esitystyylisiin sopivasti lähelle toisen ihmisen yksityisyyden ja subjektiivisen aluetta.

¹³ Traumasta ja journalismista -ohjeita toimittajille 2009: <http://dartcenter.org/content/trauma-ja-journalismi-4> [online] [viitattu 4.2.2013]

Journalistista työ- ja kirjoittamisprosessia sekä tietoisuutta kaunokirjallisesta journalismista ja ei-fiktiosta jäljitän ammatillisiin toimintatapoihin ja ajattelumalleihin pureutuvalla kysymyspatteristolla. Kysymykset ovat osaksi omiani ja osittain muokattu tutkielmani tarpeita vastaaviksi kahdesta olemassa olleesta kysymysrungosta (ks. Partanen 2007 ja Lassila-Merisalo 2009a). Tulkitsen kohdetekstiä yhtäältä sen mukaisesti, kuinka Tochman esittämiini kysymyksiin vastaa ja toisaalta kysyn häneltä kysymyksiä, jotka ovat nousseet jo aikaisemmin esiin tekstiä tulkitessani.

Tochmanille esitetyt kysymykset ovat:

1. Could you please describe the genesis of the book *Like Eating a Stone*? How did your journalistic work and writing proceed?
2. How did the idea come up? Did it change along the way from the original?
3. What kind of a time schedule did you have?
4. How did you collect the necessary interviews, background information and material? How did you find and choose suitable interviewees (the five main people) of your book-length reportage?
5. How did you deal with what she or he told to you for example their memories? Did you verify them by other sources, or did you rely on what she or he said?
6. How long did you spend, so to speak, on the field? Did you visit the people and places one or several times?
7. What was the importance of first-hand observation and presence on the field? How important were they for the birth of your book-length reportage?
8. How much did you plan your book disposition and its style beforehand?

9. How was the shape and style of the book created? Where and how did you make certain narrative decisions? For example, the novel is frequently reported in the first person plural "we". What did you want to tell with this choice? Whom are you referring to with the we-form?
10. How many times did you write the script?
11. What motivates you to do just this kind of documentary journalism and put it into book-length?
12. When you wrote it, did you think, why and to whom are you writing? If yes, what were you aiming at?
13. Despite its literary features a newspaper article, for example, is always journalism. The story has to bend in reality's terms. How far can you edit/customize reality in the book-length literary reportage?
14. How do you define journalistic truth? Is it possible to tell the truth?
15. Did you edit/change/customize the order of events and interviews and the dramatic flow of the text, for example, for the metaphorical or aesthetic benefit?
16. How would you describe the style of your book?
17. Have you consciously tried to bring together the best of fictional literature style (literariness) and documentary?
18. How do you define literary journalism/creative nonfiction in *Like Eating a Stone*?
19. How consciously did you use techniques that are defined as literary? Do you think that for example now I use point of view or now I use free indirect speech?

20. Which literary methods and narrative techniques did you (consciously) use when you were writing *Like Eating a Stone*?

21. Did you take deliberate risks in pursuit of literary style and form?

22. Did you insert in the text details that were reported by people, but of which you could not be absolutely sure?

23. Where were the artistic boundaries of freedom? How exact have you been in the pursuit of truth? How far did you go to use narrative techniques? At some point did you go consciously to the side of fiction, and if you did, where and why?

24. Do you think that literary impression can increase authenticity and power of documentary?

Toteutin haastattelun kahden tunnin tapaamisella Varsovassa syyskuussa 2012. Kysymykset olin toimittanut Tochmanille etukäteen muutamaa kuukautta aikaisemmin. Yhteinen kieleemme oli englanti. Tochmanin antamat englanninkieliset vastaukset tutkimushaastattelun kysymyksiin löytyvät pro gradun liitteenä: haastattelua on siteerattu alkuperäisessä englanninkielisessä kieliassussa (toisteisia täytesanoja on lukemisen helpottamiseksi jätetty pois). Haastattelukatkelmien suomenkieliset käännökset ovat tekemiäni.¹⁴

Tochman tuntuu seuraavan akateemista keskustelua ei-fiktiosta, kaunokirjallisesta journalismista ja reportaaseista. Käyttämäni käsitteet olivat hänelle ennestään tuttuja.¹⁵ Reportaasikirjan tekijä totesi oikeutetusti, että tyylin, kaunokirjallisen journalismin tai

¹⁴ Lisätietoja ja toimittaja-kirjailijan yhteystiedot voi tarvittaessa pyytää pro gradun tekijältä.

¹⁵ Tämä selittynee sillä, että Tochman on yksi Varsovassa sijaitsevan puolalaiselle reportaasille omistetun instituutin perustajista: "Miksi instituutti reportaasille? 'Tiedämme liian vähän liian paljosta.' Ihmisillä on olemassa erilaisia tapoja hankkia lisää tietoa. Reportaasi on yksi tapa. Se keksittiin, jotta niin monelle ihmiselle kuin mahdollista voitaisiin tarjota tietoa muista ihmisistä. Jotta niin moni ihminen kuin mahdollista ymmärtäisi toinen toistaan. Koska puolankielinen reportaasi (samoin kuin kaunokirjallinen journalismi) on intohimomme... Ja koska puolankielisten reportaasien toteuttaminen on melko kallista, ja toimittajat, kustantajat ja toimitukset pystyvät yhä harvemmin kattamaan kenttätyön kustannuksia... [...] Koska tiedämme liian vähän liian paljosta (kuten Ryszard Kapuscinski, kutsumuksemme suurin edustaja, on kirjoittanut teoksessa *Matkalla Herodotoksen kanssa*), meidän on tuettava reportaasia. Elämämme on sen parempi, turvallisempi ja inspiroivampi, mitä enemmän tiedämme ympäröivästä maailmasta." (Polish Literature Weblog 2010: <http://bacacay.wordpress.com/2010/01/05/after-kapuscinski-new-institute-of-reportage-institutr-opens-in-warsaw/> [online] [viitattu 4.2.2013])

kerronnallisten keinojen määrittelemine ei ole hänen tehtävänsä: ”En ole kirjallisuustieteilijä, se ei ole minun ammattini.” (WT, 20/24.)

Hankaluutta tuotti, että kohdeteoksen työ- ja kirjoitusprosessista oli kulunut kymmenen vuotta. Tochmanin viimeisin kansanmurhan erilaisista todistajista Ruandassa kertova reportaasikirja tuntui olevan enemmän läsnä toimittaja-kirjailijan mielessä ja hänen antamis- saan esimerkeissä. Tästä huolimatta tekstin ja sen taustalla olevan ideologian, arvojen ja asenteiden osalta kohdetekstistä ja tekstin toimittaja-kertojasta osittain jo ennen haastattelua esiin nostamani havainnot ja päätelmät saivat lisävahvistusta ja tukea Tochmanin verraten analyttisistä pohdinnoista esittämiini kysymyksiin.

Vastausten perusteella on mahdollista pohtia ei-fiktiivisen kertomuksen tuottamisen ja luke- misen ehtoja: kaunokirjallisen journalismin ja fiktion rajaa, tekijän tarkoitusperiä, ammatil- lista itseymmärrystä journalistisen ei-fiktion kirjoittaneen toimittajan ja lukijan välisestä sopimuksesta sekä toisen ihmisen esittämiseen liittyvästä vastuusta ja eettisistä haasteista.

Lukuohjeeksi ja täsmennykseksi: Käytän opinnäytetyön tekstikappaleen yhteydessä merkin- tää (WT, kysymyksen numero/24) kun käsittelen nimenomaan Tochmanin tutkimushaastattelussa ilmaisemia näkemyksiä ja intentioita. Kun taas kirjoitan toimittaja- kertojasta, viittaan kohdeteokseen ja tulkitsen ennen muuta kohdetekstistä esiin nostamiani havaintoja ja päätelmiä.

Tutkimus on johdannon jälkeen ennen johtopäätöksiä jaettu kolmeen päälukuun:

Ensiksi taustoitan, millaisia lajiominaisuuksia reportaasiin on liitetty painetuissa viestimissä ja kuinka reportaasikerronta eroaa uutiskerronnasta.

Toiseksi esittelen kohdeteoksen kerronnallisia keinoja toimittaja-kertojan rooliin keskitty- mällä. Samalla pohdin, kuinka esteettinen ja eettinen kietoutuvat toisiinsa: reportaasikirjan kaunokirjallinen journalismi herättää kysymyksiä estetiikan ja etiikan suhteesta sekä esityk- sen todenmukaisuudesta.

Kolmanneksi jäljitän Tochmanin vastausten perusteella lajityypillisiä lähtökohtia, eettisiä tavoitteita, arvoja ja normeja, jotka vaikuttavat hänen journalistisen ei-fiktionsa ja ihmiskuvauksensa taustalla.

2. Herra Reportaasi, oletan

2.1 Lajiteoreettisia havaintoja

"Reportage may change its readers, may educate their sympathies, may extend – in both directions – their ideas about what it is to be a human being, may limit their capacity for the inhuman. These gains have traditionally been claimed for imaginative literature. But since reportage, unlike literature, lifts the screen from reality, its lessons are – and ought to be – more telling; and since it reaches millions untouched by literature, it has an incalculably greater potential."

– John Carey¹⁶

Ei-fiktiiviset kertomukset ovat yleensä syntyneet ja niitä on markkinoitu joukkoviestimissä, joten ne on tuotettu ja niitä luetaan kuin reportaaseja: esityksinä julkisesta tietämyksestä ja historiasta (Lehman 1997, 36).

Esittelen lyhyesti sitä, mihin kirjapituinen reportaasi asettuu median ja kirjallisuuden kerrontaperinteessä. Kuvailen, kuinka reportaasi eroaa uutisesta ja kuinka reportaasi käsitteään painetuissa viestimissä. Mitä reportaasilta voi odottaa?

Toimittaja-kirjailija Wojciech Tochman liittää reportaasille seuraavia ominaisuuksia (WT, 1–24/24):

1. Reportaasi kertoo todellisista tapahtumista ja ihmisistä.
2. Reportaasi on subjektiivinen.
3. Reportaasi on tarina, jonka tekijä on omalla persoonallisella otteellaan rekonstruoinut, luonut uudelleen.
4. Reportaasi on totta, mutta se on tekijänsä totuus – myös lukija on tietoinen tästä konventiosta.

¹⁶ Pääluvun alun sitaattimotto: John Careyhyn on viitannut Roy Peter Clark 2002/2011: The Line Between Fact and Fiction. Poynter. <http://www.poynter.org/uncategorized/1500/the-line-between-fact-and-fiction/> [online] [viitattu 4.2.2013]

5. Reportaasin paikka on journalismin ja kaunokirjallisuuden välissä. Siinä on piirteitä kummastakin.

6. Reportaasin kirjoittaja käyttää hyväkseen kerronnallisia keinoja.

Journalistista kirjoittamista opettanut Philip Gerard luettelee ei-fiktio tunnusmerkkejä. Tulkintani mukaan havainnot sopivat myös reportaasiin. 1) Ensinnäkin reportaasi on kuin kiehtova tutkimusmatka, joka ei jää vain henkilökohtaisen kokemuksen tasolle vaan opettaa lukijalleen jotakin. 2) Toiseksi reportaasia ei sido journalismissa yleinen ajankohtaisuuden vaatimus: tapahtuma voi olla otsikoissa, mutta sen merkityksen on oltava universaali ja ajaton. 3) Kolmanneksi reportaasi on kertovaa ja käyttää hyväkseen kerronnallisia keinoja. 4) Neljänneksi reportaasi sisältää heijastuksen kirjoittajastaan – ei vain faktojen keruusta vaan kaikesta siitä, mitä kirjoittaja on elämänsä aikana kokenut, nähnyt, lukenut ja kuullut. 5) Viidenneksi reportaasi menee kauaksi journalistisesta uutistavasta kertoa tärkein heti alussa ja vähemmän tärkeä lopussa. (Gerard 1996, 7–11.)

Reportaasin juuret on jäljitettävissä matka- ja silminnäkijäkertomuksiin. Historian isäksi kutsutulla Herodotoksella (noin 484–424 eKr.) on tekstejä, joissa on reportaasin tuntua. Silminnäkijäkertomusten klassikkona voi pitää esimerkiksi Pilatus nuoremman (noin 62–113 jKr.) kuvausta Pompejin tuhosta. Tunnettuja reportaasi-kirjailijoita ovat muun muassa André Gide, Jack London, August Strindberg, Anton Tšehov, Danillo Dolci, Ivar Lo-Johansson, Sara Lidman, Jan Myrdal, George Orwell, Görän Palm, John Reed ja Ernest Hemingway. Kirjallisuuden lajeista realismi ja naturalismi ovat viitoittaneet tietä reportaasin kehitykselle. Tuon ajan reportaasien tekijät olivat usein realistisia tai naturalistisia teoksia kirjoittavia romaanikirjailijoita, jotka hyödynsivät samoja kerrontatekniikoita niin fiktiossaan kuin reportaaseissaan. (Haller 1987/2008, 18, 27, 31–32; ks. myös Pietilä 2008, 61–63.)

Journalismin tutkija Jyrki Pietilä (2008, 63) arvelee, että sanomalehtireportaasin perinne on Yhdysvalloissa vanhempaa kuin Euroopassa. Hän toteaa, että "[k]uuluu episodit tutkimusmatkailija David Livingstonen ja *New York Heraldin* toimittajan Henry M. Stanleyn kohtaamisesta keskellä Afrikkaa vuonna 1871 voitaneen ilman muuta lukea sanomalehtireportaasin pioneerisuorituksiin" (emt.). Yhdysvaltalainen 1960- ja 1970-lukujen niin kutsuttu uusi journalismi, *new journalism*, oli kunnianosoitus reportaasille (emt., 68). Koulukunnan suuret

nimet ovat Tom Wolfe, Norman Mailer ja Hunter S. Thompson.¹⁷ Uuden journalismin voima tuli värikylläisestä, yksityiskohdat huomioivasta raportoinnista sekä tavoista käyttää kohtauksesta toiseen -rakennetta, dialogia ja kolmannen persoonan näkökulmaa. (Lassila-Merisalo 2009a, 34 viite 12.)

Reportaasi ei ole tarkkaan määriteltävä lajityyppi. Siihen liitetyt ominaisuudet ovat vaihdelleet ajan ja paikan mukaan. Sana reportaasi on alkuaan latinaa, ja tarkoittaa sanoman tuomista, takaisin kantamista. Reportaasissa on kyse todellisuuden kuvaamisesta, ja mieleenpainuvien elämysten ja kokemusten välittämisestä lukijalle. (Nousiainen 1998, 117–118.) Toimittaja Anu Nousiainen kirjoittaa journalismin olevan yhä sitä, että ”joku menee paikan päälle, näkee ja kuulee ja palaa kertomaan muille, raportoi” (emt., 117). Toimittaja Ilkka Malmbergin (1995, 168) mukaan reportaasin kirjoittajan on tuotava lukijan tietoon jotain, mitä on saanut tietää, nähdä tai kokea – toisin sanoen todistaa. Hän kiteyttää, että ”[s]iinä täytyy olla läsnäolon tunnelma tai se ei ole reportaasi” (emt.).

Reportaasitutkija Jo Bech-Karlsen (1986, 82–85; suomennos Pietilä 2008, 66) määrittelee reportaasin lajiominaisuudeksi toimittajan paikallaolon tai osallistumisen lisäksi henkilökohtaisen sävyn, tietyn itsenäisyyden suhteessa uutistapahtumaan tai ajankohtaisilmiöön, monipuoliset näkökulmat, ilmaisutavan vaihtelevuuden, mahdollisen elementeistä koostumisen, eepisyyden ja tarinallisuuden, ympäristön ja ihmisten kuvaamisen sekä tunteisiin vetoamisen.

Kohdeteoksesta löytyy esimerkkejä edellä kuvatuista lajiominaisuuksista. Kohdetekstin toimittaja-kertoja ilmaisee läsnäolonsa ja osallisuutensa tapahtumiin kerronnan nykyhetkessä yleensä monikon ensimmäisessä persoonassa.

Olemme lähdössä Hertsegovinan vuorille. (KS, ”Hertsegovinan vuoret”, 76.)

Samassa luvussa ”Hertsegovinan vuoret” toimittaja-kertoja kuvaa muita ihmisiä ja havainnoi ympäristöä. Hän käyttää henkilökohtaista sävyä, jopa fiktion puolelle tulkittavaa journalistista mielikuvitusta. On kuin toimittaja-kertoja kuvittelisi, kuinka Bosnian sodan aikana kukaties sama nainen olisi noussut tielle, suojannut silmiään auringolta ja varmaankin ihmetellyt,

¹⁷ Kaunokirjallisessa journalismissa on Yhdysvalloissa päästy pitkälle, mutta samalla on lähestytty myös epistemologista epätotta (Lassila-Merisalo 2009a, 34 viite 12).

miksi jeepit ja kuorma-autot ajavat hänen aution maisemansa halki metsään, varjoon. Aivan kuin kerronnan nykyhetken läsnäoleva toimittaja-kertoja kommentoisi, pohtisi omia havaintojaan ääneen ja kysyisi itseltään, ajoivatko myös rikoksenteelijät yhdeksän vuotta sitten tuosta samasta paikasta päivällä vai peittikö silloin pimeä yö murhaajat ulkopuolisilta katseilta. Ilmaisut *kukaties* ja *varmaankin* osoittavat journalistisen ei-fiktio eettistä tarvetta alleviivata, että kyse on toimittaja-kertojan omista arveluista (Lassila-Merisalo 2009a, 116).

Mukana on myös tohtori Ewa Klonowski, jalassaan raskaat saappaat, yllään farkkushortsit ja ohut paitapusero sekä olkihattu. [...]

Vuori on korkea ja kasvusto kituliasta. Auringon polttamaa maata, suuria harmaita kiviä, kuumaa.

Ensimmäiset puut tulevat vastaan laakean vuoriniityn reunalla. Niityllä on myös maatalo. Joku asuu täällä, ties miksi.

Vanha nainen nousee tielle, suojaa silmiään auringolta ja katselee.

Hän varmaankin ihmettelee, miksi autosaattue – jeeppjä, kuorma-autoja – yhtäkkiä ajaa hänen autiutensa halki.

Kukaties hän ihmetteli samaa myös yhdeksän vuotta sitten.

Hekin ajoivat tästä, muuta tietä ei ole.

Ajoivatko he päivällä, niin kuin me nyt, vai kätkevätkö he rikoksensa yön pimeyteen? Ajamme ladon ohi, yhä edemmäs, metsään, varjoon. (KS, ”Hertsegovinan vuoret”, 77.)

Kohdetekstin kerronta on pelkistettyä ja tiivistä. Ilmaisutapa ja näkökulmat vaihtelevat. Kohtauksittain etenevät luvut ovat toisinaan kuin pienoisnovelleja, mutta niille annetut toteavat otsikot, kuten ”Vaatteet”, ”Ruumispussit”, ”Kylpy”, ”Esikaupungit”, ”Hertsegovinan vuoret”, ”Lelu”, nostavat jonkun yksityiskohdan motiiviksi, merkitysten tiivistymäksi, ja kannustavat lukemaan sisällön ei-fiktiona.

Toimittaja-kertoja voi *näyttää* eräänlaista visuaalista todistusaineistoa siitä, mitä tilanteessa tapahtuu ja/tai tilassa näkyy; toimittaja-kertoja kuvaa havaintojaan ja sitä, mitä hän omilla silmillään todistaa. Lukijoina voimme asettua samalle todistajan pakalle seuraamaan tuota toimittaja-kertojan tulkitsemaa ja ohjaamaa katsetta.

Ihmismielen järkkäminen sodan seurauksena saa luvussa ”Esikaupungit” mielisairaalan pihamaalla fyysis-visuaalisen ilmaisumuodon.

Ihmiset istuvat ja katselevat, jokainen omaa filmiään.

Joku nauraa. Tuijottaa peiliin.

Hakkaa nyrkeillä päätään.

Itkee.

Pullistaa silmiään, näyttää kieltä.

Virtsaa nurmikolle.

Joku toinen virtsaa housuihinsa, virtsa valuu lahkeen suusta.

Joku saa orgasmin.
[...] Niin kuin mielisairaalassa on tapana. (KS, ”Esikaupungit”, 63.)

Reportaasi muistuttaa usein elokuvakerrontaa: leikkaukset kuvista ja eritempoisista kohtauksista toiseen pitävät yllä jännitettä (Malmberg 1995, 171).

Läpi koko reportaasikirjan toimittaja-kertoja vetoaa tunteisiin nostamalla esiin yksittäisiä, autenttisia ihmiskohtaloita, joita sota tavalla tai toisella on ravistanut sijoiltaan. Ensimmäisten lukujen aikana kohdetekstin kertoja-toimittaja esittelee Äiti Mejran ja hänen perheensä emotionaalisesti koskettavan tarinan. Naisen yksityisyydestä ja subjektiivisen alueesta tietoa toimittaja-kertojalle välittää muun muassa naisen itsensä kirjoittama kirja lastensa kohtalosta, jota toimittaja-kertoja suoraan lainaa kohdetekstiin eettisesti lähdeä häivyttämättä luvussa ”Kylpy”.

”Hän pyysi”, Mejra kirjoittaa, ”että laittaisin hänelle kylpyveden. Muslimitaloista oli sähköt katkaistu, joten tein tulen hellaan. Armollinen Allah tahtoi minun viimeisen kerran pesevän pikku tyttärenteni.” Tuli kaksi miliisiä ja vei Ednan. Hän halusi ottaa villapaidan matkan varrelle, mutta he sanoivat, ettei se ole tarpeen. Uzeir kiiruhti saman tien miliisiasemalle kyselemään tyttärensä perään. Hänet hakattiin ja häntä potkittiin. (KS, ”Kylpy”, 19.)

Kohdetekstistä voi käyttää englanninkielistä nimitystä *human interest story*, joka kuvaa niin reportaasin sisältöä kuin kirjoitustapaa (Pietilä 2008, 60): tarina perustuu yksilöiden kokemuksiin, ei vain yleisesti totena tai objektiivisena pidettyihin tietoihin (ks. esim. Lassila-Merisalo 2009a, 88). Kerronnan ja kuvauksen keskiössä ovat inhimilliset, pysäyttävät tositarinat ja kohtaukset elävästä elämästä sekä universaalit, kaikille inhimillisille olennoille yhteiset tunteet, joihin lukijan on mahdollista eläytyä.

– Kaivaessani tiesin koko ajan, että odotettavissa on lasten ruumiita. Minulle on yhdentekevää, kaivanko esiin vanhuksen vai lapsen. Luut ovat luita. Ero on vain siinä, että lapset ovat hauraampia. No, sitten löysin luunkappaleita, juuri niin kuin olin odottanutkin. Niiden vieressä oli lelu – muovinen teräsmies. En pystynyt. Pidin sitä kädessäni, ja lapsen isä oli kumartuneena ylläni. Minusta tuntui, etten kestäisi. Alkaisin itkeä. Silloin sanoin itselleni: Ewa, jonkun täällä on tehtävä töitä. Luut ovat luita. Tämä on luiden luota löytynyt lasten lelu. Se on pantava ruumispuussiin ja on alettava kaivaa esiin seuraavaa ruumista. (KS, ”Lelu”, 145–146.)

Luvussa ”Lelu” toimittaja-kertoja saa journalistiselle esitykselle tyypillisen kerrontatekniikan avulla esitettyä tohtori Ewa Klonowskin ajatuksia ja tunteita antamalla keskushenkilön kertoa niistä omin sanoin suorana lainauksena. (KS, ”Lelu”, 145–146.)

Uutinen lähestyy asiatekstiä, kun taas reportaasi yhdistää lajina niin asiatekstin kuin kaunokirjalliseksi mielletyn tekstin piirteitä. Lassila-Merisalo (2009a, 88) on koonnut taulukoksi Anneli Kauppisen ja Leena Laurisen (1988, 82–83) määrittelemiä asiatyylin ja kaunokirjallisen tyylin eroja.

ASIA TEKSTI

- välittää yleisiä ja yhteisiä tietoja
- selkeämpi ja yksiselitteisempi funktio
- pysyvä näkökulma (kuvaus, kerronta, erittely)
- huomaamaton kieli (huomio asiaan)
- selkeys on ansio
- vetoaa järkeen, syysuhteet merkityksellisiä
- käsitteet yksiselitteisiä, tarkoitteet olemassa todellisuudessa
- perustuu yleensä yleisesti totena tai objektiivisena pidettyihin tietoihin

KAUNOKIRJALLINEN TEKSTI

- välittää kokemuksia ja elämyksiä
- moniselitteisempi funktio
- näkökulma voi vaihtua yllättävästi
- kieli ja tyyli yllättävää ja arvaamatonta
- tyyli ja kieli osa merkitystä
- moniselitteisyys on tyyppillistä
- merkityssuhteet luonteeltaan erilaisia
- tarkoitteet eivät ole yksiselitteisiä tai ne ovat olemassa fiktiivisessä maailmassa
- perustuu yksilön tai yksilöiden kokemuksiin

Uutista on kuvattu kärjellään seisovaksi kolmioksi, jossa tärkein ja uutisarvoisin asia on esitetty ensin. Uutisen kärki, kolmion levein osa, vastaa kysymyksiin mitä, missä ja milloin. Seuraavaksi uutinen vastaa kysymyksiin miksi, miten, kuka ja millä seurauksella. Uutisesta

tekee uutisen sen ajankohtaisuus tai kiinnostavuus, aiheen vakavuus, yleinen merkittävyys ja tärkeys. Uutistahtumat esitetään usein epäkronologisesti, jolloin tapahtumien järjestys jää lukijan pääteltäväksi. (Mäntynen 2006, 59–62; ks. myös Pietilä 2008, 40–41.) Uutisdiskurssi esittää itsensä yleensä neutraalina, faktuaalisena ja uskottavana, jolloin siitä on vaikea päätellä, mitä toimittaja on jättänyt pois ja miksi (Lassila-Merisalo 2009a, 83). Kielentutkija Anne Mäntynen toteaa, että kriittisestä näkökulmasta katsottuna ”uutisten rakenne ja järjestys, jossa asiat esitetään, ovat sidoksissa kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin ideologioihin, jotka määrittävät, mikä on uutisarvoista: mitä kerrotaan ja mitä jätetään kertomatta” (Mäntynen 2006, 62).

Lassila-Merisalon mukaan ”[s]iinä missä uutinen pyrkii tarjoamaan yhden luentatavan, kaunokirjallista journalismia edustava teksti pyrkii tyypillisesti olemaan avoimempi, mikä siirtää tulkintavastuuta lukijalle” (Lassila-Merisalo 2009a, 193–194). Useampia lukutapoja sisältävän reportaasin voi tulkita vastaavan moniarvoista todellisuutta paremmin kuin suljetuihin merkityssisältöihin pyrkivän uutisen (emt.). Uutisjournalismiin verrattuna kaunokirjallisen journalismin hyveenä on läpinäkyvämpi, eettisempi ja totuudenmukaisempi kerronta (emt., 83)¹⁸, sillä ”irtisanoutuminen uutiskerronnan konventioista sallii maailman järjestelemisen tavalla, joka antaa lukijalle työkaluja valita, hyväksyäkö esitys tai sen osia osaksi omaa maailmankuvaa vai ei, ja millä perusteella” (emt., 84). Lassila-Merisalo huomauttaa genrejen välisten rajojen liukenemisestä: Niin sanottua kovaa uutista tapaa lehdissä entistä harvemmin. Oleellisemmaksi on muodostunut uutisen lisäarvoksi tuotettu taustoittaminen ja kommentointi sekä elämyksellisyyden ja tarinallisuuden lisääntyminen. Samoin reportaasi on ottanut piirteitä uutisista ja taustajutuista. (Emt., 195–196.)

Journalismin tutkimus on tulkinnut uutisia kertomuksina. Tammi (1995, 371) ei näe ongelmaa siinä, että uutistekstiä nimitetään kertomukseksi. Faktuaalisen ja seipitteellisen esityksen välille on kuitenkin vedettävä raja. Ero ei ole kerrontatekninen – puuttuuko uutisesta tämä tai tuo kerronnallinen ominaisuus. Kerronnallisia keinoja löytyy, mutta kerronnalliset ominaisuudet eivät tarkoita, että faktuaalisen ja seipitteellisen esityksen välinen raja menettää merkityksensä: uutisia luetaan toisin ja toisenlaisin odotuksin kuin fiktiivisiä kertomuksia. (Emt., 371, 379.)

¹⁸ Eettisyydestä ja totuudenmukaisemmasta kerronnasta on kirjoittanut myös Hartsock 2000, 41–79.

Pietilä (2008, 39) taulukoi journalististen juttutyyppejä (uutinen, taustajuttu, selostus, reportaasi, haastattelu, pääkirjoitus, pakina) kriteereiksi:

1. perusfunktion (reportaasi – deskriptiivinen vs. uutinen – informatiivinen),
2. kannanoton esiintymisen (reportaasi – voi esiintyä vs. uutinen – ei),
3. ajankohtaisuuden asteen (reportaasi – melko korkea vs. uutinen – hyvin korkea),
4. ilmaisunvapauden asteen (reportaasi – hyvin korkea vs. uutinen – matala),
5. tyypilliset lähteet (reportaasi – havainnointi, haastattelu vs. uutinen – tekstilähteet, haastattelu, tiedotus),
6. esitystavan (reportaasi – narraatio eli kerronta vs. uutinen – raportointi),
7. rakenteen (reportaasi – juonikertomus vs. uutinen – käännetty kolmio),
8. transparenttisuuden asteen (reportaasi – matala vs. uutinen – korkea) ja
9. koherenssin (reportaasi – melko vähäinen vs. uutinen – vähäinen).

Taulukko erottaa journalististen juttutyyppejä perusfunktioiksi deskriptiivisen (selostus, reportaasi, haastattelu), informatiivisen (uutinen, taustajuttu, selostus), suostuttelevan (pääkirjoitus, pakina) ja viihteellisen (pakina). Reportaasin perusfunktioiksi on merkitty deskriptiivisyys. Ajankohtaisuuden aste on reportaasissa melko korkea. Kirjalliset juttutyypit, kuten reportaasi tai pakina, sallivat suuremman ilmaisunvapauden. Reportaasin esitystavaksi taulukko kiteyttää kerronnan. Journalistisia esitystapoja tässä luokittelussa ovat kerronta, josta Pietilä käyttää sanaa narraatio (selostus, reportaasi, pakina), argumentaatio (pääkirjoitus), raportointi (uutinen, taustajuttu, selostus) ja suora esitys (haastattelu). Reportaasin rakenne lähenee juonikertomusta. Reportaasilta ei vaadita korkeaa läpinäkyvyyden astetta – neutraalia tai huomaamatonta asiatyyliä. Karkeana ja suuntaa-antavana Pietilän hahmottelema taulukko ei täysin sovellu monivivahteisen kirjapituisen reportaasin

lajiominaisuuksien määrittelyyn. Hybridilajina reportaasikirja voi käyttää hyväkseen kerronnallisten keinojen lisäksi myös muiden journalististen lajien tapoja ilmaista ja vaikuttaa. Reportaasikirja voi nähdäkseni olla informatiivinen ja jopa viihteellinen¹⁹. Journalistinen käytäntö sallii toimittajan omien kannanottojen esittämisen reportaasissa²⁰. Havainnot ja kuvaus puhuvat puolestaan. Päätelmien teko, toisin sanoen tulkinta, jää lukijalle. Reportaasin koossapysyvyyden määrittäminen on ongelmallista, koska on olemassa reportaaseja, jotka on rakennettu elokuvamaisesti välähdyksenomaisiksi irtokohtauksiksi. (Pietilä 2008, 39–41.)

Reportaasi on lähellä *human interest* -tyyppistä feature-journalismia, *feature journalism*. Siinä kirjoittaja tuo ilmi enemmän tunteita kuin faktoja, kuvaa enemmän tavallisia ihmisiä kuin virallisten tahojen edustajia eikä välttä minä-muotoista havainnointia ja omien persoonallisten kokemusten käsittelyä tekstissä. Intiimiyden diskurssi pyrkii tuomaan esiin niin kuvattavien ihmisten tunteet kuin liittämään lukijansa samalle henkilökohtaisuuden asteelle. Esitystapa on usein kaunokirjallinen. Sanomalehden feature-reportaasi sisältää tyypillisesti vangitsevan kerronnallisen rakenteen, tapahtuman esittämisen ensimmäisessä persoonassa ja värikkään kirjoitustyylin. (Steensen 2011, 49–51.) Feature-journalismia tutkinut Steen Steensen antaa tästä esimerkin: Sanomalehti julkaisee feature-reportaasin Somalian tilanteesta. Siinä on käytetty intiimiyden ja solidaarisuuden diskurssia, jotta lukija saataisiin tuntemaan solidaarisuutta Somalian kansaa kohtaan esittämällä toimittajan läheinen kohtaaminen yhden tai useimman paikallisen kanssa. Feature-reportaasi kattaa yleensä kovista uutisista löytyvän ajankohtaisuuden ja esikuvallisuuden diskurssit, joiden tehtävänä on tuottaa faktuaalista ja merkityksellistä informaatiota Somaliassa meneillään olevista tapahtumista. Se sisältää kaunokirjallista diskurssia ja seikkailun diskurssia, jotta syrjäisestä paikasta kerrottu tarina olisi jännittävä ja viihdyttävä. Kirjapituiset teokset sijoittuvat enää harvoin kaukomaille ja seikkailun diskurssiin. Kirjapituisina feature-reportaasit ovat yleensä juonellista, hyvin dokumentoitua, mukaansatempaavaa ja subjektiivista journalismia. Seikkailun diskurssi on korvautunut intiimiyden diskurssilla.²¹ (Emt., 51–52, 58.)

¹⁹ Reportaasi luokitellaan usein yhteiskunnalliseksi tai yhteiskuntakriittiseksi. Yhteiskunnallisuutta ei kuitenkaan voi lukea reportaasin lajiominaisuudeksi, sillä reportaaseissa on sekä kevyempiä että vakavampia koulukuntia. (Pietilä 2008, 62–63.)

²⁰ Journalismin konventioihin kuuluu, että faktan vastakohtana mielipiteet ja sepitteellinen aineisto on erotettava toisistaan (Lassila-Merisalo 2009a, 85).

²¹ Steen Steensen 2011: www.nordicom.gu.se/common/.../345_steensen.pdf [online] [viitattu 4.2.2013]

Faktan ja fiktion rajaa voi pohtia niin esteettisen muodon kuin sisällön toden ja epätoden avulla (Lassila-Merisalo 2009a, 49). Lassila-Merisalo (emt., 53) toteaa ei-fiktiivisen tekstin merkittävimmäksi ominaisuudeksi ja vaikeudeksi tasapainottelun ilmaisunvapauden ja referentiaalisuuden välillä. Journalismin instituution uskottavuus nojaa faktan ja fiktion erottamiselle. Samoin journalismin käytäntö rakentaa korkean raja-aidan faktan ja fiktion välille. Oletuksena on, että reportaasikirjassa todistetut tapahtumat ovat olleet todellisia eikä mitään ole sepitetty. Sijoitan kaunokirjallisen journalismin kuuluvaksi journalismin konventioita ja normeja kunnioittavaan, mutta niitä haastavaan ei-fiktioon, kolmanteen lajiin faktan ja fiktion välissä. (Emt., 192–193.)

Seuraavaksi syvennyn kirjapituisen reportaasin todenvastaavuuden haasteeseen. Samalla alaluku 2.2 johdattaa syvemmälle analysoitavaan tekstiin ja pro gradun kolmanteen lukuun ”Kuin olisit kaunokirjallista tekstiä lukenut”.

2.2 Vaatimus totuudesta

Tulkitsen reportaasikirjan *Kuin olisit kiveä syönyt* moraaliseksi opetuksiksi, tekijän retoriseksi strategiaksi ja tekijän ja lukijan välisen kerronnallisen perusrekisterin avaimeksi ennen kirjan alkua siteeratut YK:n erityisraportoijana entisen Jugoslavian maissa vuosina 1992–1995 toimineen Tadeusz Mazowieckin sanat: ”Tällaista katastrofia seuratessa tulee valtavan voimakas tunne siitä, että ihminen on ennen muuta ihminen. Vasta sitten hän on jotain tiettyä kansalaisuutta. Juuri ihmisyyys yhdistää meidät toisiimme, kun onnettomuus tulee ja siitä pitää selvittää. Kunpa ihmiset vain ajattelisivat näin.” Mazowieckin sitaatti ja heti kannen avaamisen jälkeen sijoitettu kartta tapahtumapaikoista ovat signaaleja kirjan referentiaalisesta suhteesta todellisuuteen. Sitatit ja kartta muodostavat Cohnin sanoin ”kertovan tekstin ja tekstin ulkopuolisen todistusaineiston välisen tekstuaalisen vyöhykkeen” (Cohn 1999/2006, 137). Ne toimivat paratekstuaalisina merkkeinä, lupauksina tai sitoumuksina, jotka sisältävät esityksen todellisuutta koskevan väittämän ja ohjaavat lukijan suhtautumista tekstiin faktana (Lehtimäki 2007, 278 viite 9).

Tochman on tuottanut dokumentaarista materiaalista kerronnallisia keinoja hyödyntävän kirjapituisen reportaasin. Hän on jättänyt reportaasiinsa merkkejä materiaalin kokoamisesta,

järjestelystä ja etenemisestä. Olemme hetkittäin tietoisia siitä, kuinka tekstin toimittaja-kertoja etsii materiaalia ja muodostaa luotettavuudeltaan vaihtelevan lähdeaineiston ja todistajanlausuntojen pohjalta tarinaa (tai useita pieniä yhteen ihmiseen ja hänen läheistensä kohtaloon keskittyviä tarinoita), josta toteutettua reportaasikirjaa olemme lukemassa. (Lehtimäki 2007, 254.)

Luvussa "Etunimi ja sukunimi" tekstin toimittaja-kertoja esimerkiksi kertoo kohtaamistaan vaikeuksista.

Nevesinjen rikos: viisisataa tapettua siviiliä. [...]

Krsto Savić, kutsumanimeltään Kićo, miliisipäällikkö, joka vielä vähän aikaa sitten istui Foćan vankilassa (Serbitasavallan alueella). Häntä epäillään sodan jälkeen tehdystä serbimaaherran taposta. Ollessamme Voćassa koetimme saada häneltä haastattelun. Olisimme halunneet kysellä kesäkuun tapahtumista Nevesinjessä. Mutta hän ei enää ollut vankilassa. Serbituomioistuimien päätös oli päätetty – vaikka juttu oli yhä kesken – laskea hänet vastaamaan vapaalta jalalta. Missä hän asuu? Sitä meidän ei ole suotu tietää. (KS, "Etunimi ja sukunimi", 94.)

Kohdetekstin kerronnassa sekä käytetään että itsetiedostavasti viitataan erilaisiin keinoihin kuten nopeutukseen, käännteisiin tai edestakaiseen järjestykseen (Barthes 1967/1993, 80–82). Eräs luvuista alkaa (KS, "Narsissit", 51): "Mubina tapaa pian Zinetan miehen ja saa tietää, miten Hasan kuoli. Nyt Mubinalla on Bratunacissa vielä yksi talo katsottavanaan." Vasta muutamaa sivua myöhemmin seuraavassa luvussa tekstin toimittaja-kertoja päästää Mubinan ja Zinetan miehen kohtaamaan (KS, "Onni", 54): "Zinetan mies odottaa Vogosćassa talon edustalla. – Silloin heinäkuussa lähdimme kaikki vuorille, hän alkaa kertoa Mubinalle heti, kun he ovat tervehtineet."

Lukijoina tiedämme Bosnian sodan todella tapahtuneen. Tiedämme ainakin osittain jo etukäteen ennen kirjan lukemista vastaukset kysymyksiin mitä, miksi, milloin, kuinka, missä ja kuka. Tiedämme tai ainakin vahvasti uskomme, että kirjassa esiintyvät ihmiset ovat todellisia, eivät kirjailijan sepitettä. Todisteiden kuten päivämäärien, ihmisten, paikkojen, julkisten tapahtumien, medialähteiden, haastattelujen ja silminnäkijätodistajien raporttien avulla meidän on mahdollista varmentaa, että kyse on faktuaalisesti tapahtuneesta ja todellisista ihmisistä. (Zavarzadeh 1976, 81–85.)

Kohdeteoksessa on viitattu useisiin tarkistettavissa oleviin tietoihin ja yksityiskohtiin:

Huhtikuussa 1992 Bosniassa alkoi sota. (KS, ”Tie”, 27.)

Tavallisesti ruumiit löytyvät niin sanotusta siirtohaudasta. Amerikkalaisten satelliittien havaittua vastamyllerretyt maa-alueet murhaajat päättivät peittää jälkensä: haudat avattiin kaivinkoneella ja löydökset haudattiin jonnekin muualle (esimerkiksi kaatopaikalle). Tällä tavoin tuhottiin monet Drinajoen varren joukkohaudat. (KS, ”Kromosomit”, 22–23.)

Joitakin vuosia sitten maailman lehdet kertoivat Srebrenicasta: kaupungin asukkaat olivat enimmäkseen muslimeja. Kun Bosnian sota alkoi, heidän määräänsä kasvattivat myös lähiseutujen muslimit. Heitä kerääntyi pieneen, ahtaaseen kaupunkiin kaikkiaan 30 000. Ja toiset saman verran esikaupunkeihin. Paikalliset serbit pakenivat omiensa luo, vaikka kukaan ei heitä ilmeisesti pakottanutkaan lähtemään. Serbijoukot piirittivät kaupungin ja sen esikaupungit ja pitivät niitä otteessaan kolmen vuoden ajan. YK julisti Srebrenican ”suoja-alueeksi”, minkä piti taata, ettei asukkaille tapahdu mitään. (KS, ”Naru”, 32.)

Tohtori Ewa Klonowski, syntynyt vuonna 1949, koulutukseltaan arkeologi, Yhdysvaltain kriminaalitieteiden akatemian jäsen, äiti, muuttanut Puolasta sotatilan aikaan, asui sitä ennen Wroslawissa, nykyisin asuu pysyvästi Reykjavikissa, Islannissa. (KS, ”Ruumispussit”, 12.)

Voimme halutessamme etsiä käsiimme reportaasikirjan kanssa kilpailevista todistuksista tietoja siitä, milloin Bosnian sota alkoi, mitä amerikkalaisten satelliiteista sodan aikana näkyi, löytyykö dokumentteja tai aikalaistodistuksia Drinajoen varren joukkohaudoista, Srebrenican piirityksestä ja YK:n suoja-alueesta, jonka piti taata ihmisten turvallisuus tai onko tohtori Ewa Klonowski -nimistä arkeologia olemassa.

Tochman vieraili sotatilan aikana raportoimassa silloiselle työnantajalleen tapahtumista, mikä selittää henkilökohtaista suhdetta Bosnian sotaan (WT, 1/24). Toimittajan ensimmäisestä matkasta sota-alueelle kertoo kohdetekstin avausluku ”Pakkanen” menneessä aikamuodossa. Kerronnallisen tilanteen homodiegeettisyys tulee heti ilmi (KS, ”Pakkanen”, 7): ”Oli ensimmäisen sotavuoden (1992) viimeinen päivä. Olimme viemässä apua piiritetyille kaupungille.” Vaikka tekstin toimittaja-kertoja ei ensimmäistä lukua lukuun ottamatta ole läsnä Bosnian sodan aikaisissa tapahtumissa, hänen suhteensa niihin on homodiegeettinen: toimittaja-kertoja toimii samassa maailmassa kuin kerrontansa kohteet. (Ks. Cohn 1999/2006, 144–145.)

Reportaasin lajiominaisuuksiin liitetty itsenäisyys suhteessa uutistapahtumaan tai ajankohtaisilmiöön on kirjoitettu auki heti kohdetekstin alkuun. Eräänlaisena esipuheena kohdetekstin avausluku toimii perusteena tulevien lukujen kirjoittamiselle ja kertomiselle: sodan jälkeen jättämille ihmisille ja todellisuudelle, josta muut eivät enää tehneet tuhansia

sähkeitä, reportaaseja, näyttelyitä, kirjoja, valokuvateoksia, dokumentti- ja draamaelokuvia. Toimittaja-kertojan eettinen humanismi, velvollisuudentunto ja vastuullisuuden tavoittelu tulee sanallisesti esiin ensimmäisestä luvusta lähtien. Hän ei kuulunut niihin journalisteihin, jotka Bosnian sodan päätyttyä katosivat toisiin sotiin²². Hän ei unohtanut vaan palasi selvittämään, mitä ihmisille sodan jälkeen tapahtui, missä he nyt ovat ja miten voivat.

Oli ensimmäisen sotavuoden (1992) viimeinen päivä. Olimme viemässä apua piiritetylle kaupungille. Saavuimme Bosniaan etelästä. Ennen pimeän tuloa ehdimme nähdä kyliä, joissa ei asunut ketään. Talot ja pyhäköt oli revitty maan tasalle. Mitä ihmisille oli tehty?

Ajoimme Mostarin halki, mutta emme nähneet sitä. Kaupunki oli kuin metsä: aivan kuin joku olisi vilahdellut auton ikkunan takana, mutta emme tajunneet mitä. Pelotti pysähtyä, pelotti astua metsään. [...]

Sairaalassa puhuimme ihmisten kanssa, joilla ei ollut käsiä, jalkoja eikä silmiä. Sylvia, jonka nimeä emme panneet muistiin, työskenteli narkosilälääkärinä. Hän sanoi: – Tarvitsemme antibiootteja, sidetarpeita, sänkyjä, kainalosauvoja, proteeseja, pyörätuoleja ja ruumisarkkuja. [...]

Bosnian sodasta syntyi tuhansia sähköitä, reportaaseja, näyttelyitä, kirjoja, valokuvateoksia, dokumentti- ja draamaelokuvia. Mutta kun sota loppui (tai niin kuin jotkut arvelevat: keskeytettiin hetkeksi), toimittajat pakkasivat kameransa ja lähtivät kiireen vilkkaa toisiin sotiin. (KS, ”Pakkanen”, 7–8.)

Ei-fiktiivisessä teoksessa ihmiset esiintyvät yleensä omilla nimillään, jos sille ei ole oikeudellista tai eettistä estettä (Zavarzadeh 1976, 85).

Journalistisessa tekstissä haastateltavan koko nimen julkaiseminen viittaa ei-fiktiivisen tekstin referentiaalisuuteen ja antaa sanotulle uskottavuutta ja painoarvoa. Kohdetekstin toimittaja-kertoja ilmaisee olevansa journalismin ja ei-fiktio konventioista tietoinen kertoossaan, ettei nukutuslääkärin sukunimeä ollut kirjoitettu muistiin.

Eurooppalaisen journalistietiikan kehitystä tutkineiden Jorma Mäntylän ja Juha Karilaisen (2008, 27) mukaan ideaalinen, hyvä journalismi mielletään muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta samalla tavoin eri maissa. Euroopassa vuonna 2007 kymmenen tunnetuinta journalistietiikan perusajatusta tarkastelivat yksilön suoja, syrjintää rodun, etnisen taustan tai uskonnon perusteella, virheiden korjaamista, tietojen totuudellisuutta, lähdesuojaa, rehellistä ja asiallista tiedon hankintaa, lahjusten vastaanottamista, faktojen ja mielipiteiden erottamista, tietojen valikointia ja vääristelyä sekä faktojen tarkistamista (emt., 58).

²² Tochmanin kertoman mukaan tekstissä kerrottu ajatus journalistien lähtemisestä kiireen vilkkaa toisiin sotiin perustuu puolalaisen runoilijan Wisława Szymborskan kirjoittamaan runoon (WT, 2/24).

Tochman ei ilmeisesti ole muuttanut ihmisten nimiä: osa ihmisistä esiintyy reportaasikirjassa koko nimellä, osa etunimellä (ja sukunimen ensimmäisellä kirjaimella) tai sitten ihmisistä puhutaan yleisesti joukkona. Luvussa ”Kokit” tekstin toimittaja-kertoja yhdistää kuulemansa puheet ja esittää serbinaisten jaetut kokemukset, yhteiset ajatukset, asenteet ja (tunne)muistot kollektiivisena todistuksena.

Naiset kysyvät: Mihin me tätä sotaa tarvitsimme? Minkä edestä poikamme kuolivat? Ja he vastaavat: emme minkään, saadaksemme pelätä, joutuaksemme mieron tielle, vuodattaaksemme vertamme, asuaksemme näissä parakeissa. Ennen sotaa oli talot ja joka talossa täysi pakastin. Nyt on vain tyhjä kattilat. Poikamme kuolivat tyhjien kattiloiden takia. (KS, ”Kokit”, 67.)

Ei-fiktion anatomiaa tutkinut Mas’ud Zavarzadeh (1976, 58) kirjoittaa ei-fiktioon liittyvästä kaksoisreferentiaalisuudesta, jolla hän tarkoittaa tekstin sisäisten ja ulkoisten viittaussuhteiden dialogia. Lehman (1997, 36) selkeyttää Zavarzadehin näkemystä puhumalla monireferentiaalisuudesta: tekstin ulkopuolella kirjoittajan suhde tapahtumaan, tekstin kautta kirjoittajan suhde tapahtumaan, tekstin ulkopuolella lukijan suhde tapahtumaan, tekstin kautta lukijan suhde tapahtumaan, tapahtuma tekstin välittämänä ja kirjoittajan ja lukijan tulkitsemana (emt.). Lassila-Merisalo (2009a, 53) vetää langat yhteen. Hän kirjoittaa, että ”[e]i-fiktiivisessä tekstissä tekijä-kertoja siis kertoo olemassa olevasta maailmasta olemassa oleville ihmisille, ja mitä tutumpi tekstissä kuvattu olemassa oleva maailma lukijalle on, sitä todennäköisemmin lukija arvioi lukemansa tekstin pätevyyttä vertaamalla sitä omiin käsityksiinsä ja kokemuksiinsa” (emt.). Tekijä-kertojalle kaikenlaiset vapaudet merkitsevät aina riskinottoa (emt.). Phelan (2005, 110) vetoaa meihin lukijoina, jotta emme päästäisi liian vähällä ei-fiktiivisen tekstin mahdollisia mimeettisiä horjahduksia, joissa kertoja esimerkiksi kertoo enemmän kuin hänen on mahdollista tietää. Ne kun kertovat asioita tekijä-kertojan työskentelystä ja työskentelyn taustalla vallitsevasta ideologiasta (emt.).

Kohdeteos sisältää universaaleja ja ajattomia kysymyksiä pahuudesta ja oikeudenmukaisuudesta, samuudesta ja erilaisuudesta, yhteenkuuluvuudesta ja ulkopuolisuudesta, oikeasta ja väärästä, syyttömyydestä ja syyllisyydestä. Teemoja käsitellään vertauskuvallisesti kertomalla unista, joita ihmiset näkevät tai toistuvalla metsä ja luonto -tematiikalla. Ensimmäisestä luvusta lähtien nousee esiin metsän motiivi, kun Mostarin kaupunki vertautuu metsään. Metsässä tapahtui sodan aikana pahoja asioita, siellä tehtiin epäinhimillisiä, eläimellisiä raakuuden tekoja. Myöhemmissä luvuissa metsästä tulee paikka, jonne ihmisiä pakeni, jonne heitä katosi ja josta heidän luunsa ja vaateriekaleensa löytyvät. Serbimiehet vertautuvat

tiehensä luikkiviin metsäneläimiin (KS, "Kokit", 64): "[H]e alkavat säntäillä vauhkoina kuin metsäneläimet." Ensimmäisessä luvussa toimittaja ei pysy sodan silminnäkijä-todistajana neutraalina vaan tunnustaa pelkäävänsä (KS, "Pakkanen", 7): "Pelotti pysähtyä, pelotti astua metsään." Metsästä muodostuu raja, joka erottaa ihmisen eläimestä, kulttuurin luonnosta, elämän kuolemasta.

Kulttuuri/luonto, ihminen/eläin -vastakohtat ovat läsnä myös luvussa "Paluu". Toimittaja-kertoja kuvaa yksityiskohtaisesti, kuinka ihmiset lakkasivat sota-aikana asumasta kylässä.

Sinä kesänä (1992) ihmiset lakkasivat asumasta Ritzvanovićissa Prijedorin lähellä. Heidän paikkansa eteisissä, keittiöissä ja asuinhuoneissa ottivat pihlajat, akaasiat ja syreenit. Katot alkoivat sortua ja lattiat lahota. Koirat ja kissat katosivat. Kyyhkyt kaikkosivat. Pähkinäpensaat kasvoivat tien oikealla ja vasemmalla puolella niin rehevästi, että pian ne kohtasivat toisensa asfaltin keskellä ja loivat tiheän, vihreän tunnelin.

Yöt ovat täällä mustia ja sumuisia, ja ne ovat varmaan aavemaisia silloin, kun missään ei ole ketään.

Nyt täällä on mukavaa. Täysikuu. Ihmiset ovat sammuttaneet valot, kääntyilevät kyljeltä toiselle. (KS, "Paluu", 111.)

Tekstikappaleen kaikkialle näkevä ja tunkeutuva näennäisesti henkilöimätön katse murtuu, kun toimittaja-kertoja arvelee öiden olevan *varmaan* aavemaisia silloin, kun missään ei ole ketään. Lause "nyt täällä on mukavaa" tuo reportaasiin sopivaa tajunnanvirtamaista sävyä ja toimittajan henkilökohtaisen kokemuksen ja paikallaolon tunnetta. On kuin toimittaja-kertoja olisi yksin hereillä ajatuksineen ja kuuntelisi, kun ihmiset kääntyilevät sängyissään puolelta toiselle. Rauhan tultua ihmiset ovat palanneet takaisin kylään. Metsittyminen, järjettömyys, on pysäytetty. Ihmiset ovat taas ihmisiksi.

Toimittaja-kertojalla on taipumus asian, tunteen tai tunnelman perille viemiseksi toistoon. Hän kertoo kerronnallisia keinoja varioiden saman tai samantapaisen asian tai tilanteen tehokeinona useampaan kertaan. Kylän kohtalo kerrotaan myöhemmin yleisluontoisesti, laajentamalla teemaa ja lisäämällä tietoa.

Musliminaiset päättivät palata Ritzvanovićiin Serbitasavallan alueelle. He eivät tunnistaneet kyläänsä, talot ja pihat olivat viidakon peitossa. He katkoivat pensaat. Niiden seasta he löysivät talojen seinät, joista ei ollut enää mihinkään.

He asettuivat yhdessä asumaan raunioina olevaan kunnanviraston taloon. Jotkut pystyttivät teltan.

He hakivat rahaa Euroopan unionilta. Se antaa mielellään rahaa niille, jotka palaavat kotiseudulleen. Siten Eurooppa pyrkii tekemään etniset puhdistukset tyhjäksi. (KS, "Pieni traktori", 126.)

Tochman toteaa, että aiheen vuoksi kohdetekstin oli oltava puhdasta ja terävää ilmaisua, lyhyitä lauseita ilman kommentointia tai adjektiiveja (WT, 8/24).

Tochmanin tyyliä todistaa pahuudesta voi kuvata lakoniseksi:

Vartijoilla oli lista.

Kategoria numero yksi: ensimmäiseksi tapettavat.

Ensin vankeja hakattiin. Heitä hakkasivat vartijat ja kuulustelijat, mutta myös paikalliset asukkaat. Leirin alueelle pääsi kuka tahansa, jos vain oli serbi. Kuka tahansa saattoi ottaa käteensä jonkin painavan esineen (rautatangon tai muun metalliesineen, vaikkapa lapion), valita jonkun muslimivangeista ja hakata tätä.

Ihan tavalliset ihmiset (maanviljelijät? käsityöläiset? työläiset?) käyttivät mahdollisuutta hyväkseen ja menivät sitten takaisin koteihinsa. (KS, ”Sadetan poika”, 152.)

Kohdetekstin ideologia kiteytyy huomioon, jonka Tochman kertoo alun perin lukeneensa Ruandan kansanmurhasta kirjoittaneen Jean Hatzfeldin haastattelusta. Ranskalainen kollega totesi, että kansanmurha kiehtoo, koska on käsittämätöntä, kuinka ihminen voi tehdä niin toiselle ihmiselle. (WT, 11/24.) Sama ajatus löytyy kohdetekstin viimeisestä luvusta toimittaja-kertojan sanomana (KS, ”Ensimmäinen kansi, sitten toinen”, 158): ”On vaikea käsittää, että ihminen voi tehdä niin paljon paha toiselle ihmiselle.” Näin Tochmanin tutkimushaastattelussa kertoma ja kohdetekstissä todettu tukee yhtä reportaasiin liitettyä ominaisuutta: reportaasi sisältää faktojen keruun lisäksi kaikkea sitä, mitä tekijä on elämänsä aikana kokenut, nähnyt, lukenut ja kuullut (ks. Gerard 1996, 10).

Kaunokirjallinen journalismi herättää kysymyksiä esityksen todenmukaisuuden lisäksi myös kerronnallisten keinojen ja etiikan suhteesta. Kolmannessa luvussa ”Kuin olisit kaunokirjallista tekstiä lukenut” pureudun esteettisyyden ja eettisyyden teemoihin toimittaja-kertojan roolin ja todistamisen teorian avulla. Havainnoin Tochmanin reportaasikirjan kaunokirjallista *human interest* -journalismia tekstin ja toimittaja-kertojan tasolla. Tutkin toimittaja-kertojan roolia ja hänen suhdettaan tapahtumiin. Lähilukuni perustuu retorisen kertomusteorian tavoitteeseen jäljittää tietyn kertomuksen eettisiä ja esteettisiä periaatteita (Lehtimäki 2010, 45–46).

Voimalliset journalistiset kertomukset voivat tarjota näkökulmia niin arvaamattomaan ihmisluontoon kuin monimutkaisen aiheen tai tapahtuman olemukseen. Ne synnyttävät meissä empatiaa toisia ihmisiä ja heidän elämäänsä kohtaan, ja tuovat sosiaalisia ja yhteiskunnallisia ongelmia laajempaan tietoisuuteen. Tällaisia ei-fiktiivisiä tekstejä yhdistää vangit-

sevasti käytetyt kerronnalliset keinot, jotka tavoittelevat sekä totuutta että myötätuntoa. Yksilöön keskittyvät ja laajempaan kokonaisuuteen liitetyt *human interest* -tarinat todistavat, kuinka kerrontatekniikoiden avulla toimittaja kykenee koskettamaan sydäntämme ja syventämään ymmärrystämme meitä ympäröivästä todellisuudesta. (Craig 2006, 9.)

3. Kuin olisit kaunokirjallista tekstiä lukenut

3.1 Human interest

"Tochman's account of his travels through the desolate post-war landscape of Bosnia, Like Eating a Stone, uses detailed observation to similar laconic effect. The book has the subtitle 'Surviving the Past' – something the Poles know about. Returning in the early 2000s to the places that no longer warrant interest by the world's news reporters, Tochman records stories of acute pain with precise narration and imagery, following the forensic anthropologist Dr Ewa Klonowski, in her efforts to identify the thousands of people buried in mass graves and the families of the victims."

– Susan Greenberg²³

"Tochman is a man of few words. His lapidary style, narrating the atrocities of war and its fallout, is all the more powerful for its restraint: outrage speaks terribly for itself, needs no hype, no colour."

– The Times²⁴

Kuvailen seuraavaksi, miten kaunokirjallista efektiä eli tekstin kerronnallista monimuotoisuutta on tuotettu reportaasikirjassa *Kuin olisit kiveä syönyt*. Otan luupin alle, kuinka toimittaja-kertoja toimii kerronnassa, jossa on haluttu päästä *human interest* -tyyliin kuuluvasti lähelle toisen ihmisen sisäisen tajunnan, ajatusten ja tunteiden kuvausta.

Tochmanin mukaan sisältö sanelee tyylin, jolla reportaasi on kirjoitettava. Kohdeteos ei yksinkertaisesti tarvinnut koristeltua, värikästä kieltä. Todellisuus, josta kirja kertoi, oli tarpeeksi. Niin aiheen kuin kerätyn materiaalin sisällön vuoksi Tochman halusi tietoisesti pysytellä kirjassa kuvattujen ihmisten takana; antaa heille ja heidän elämälleen pääroolin. (WT, 8/24, 15/24.)

Puolalainen kirjallisuushistorioitsija ja kriitikko Przemysław Czapliński kuvaa maanmiehensä kerrontatekniikkaa *minimalistiseksi reportaasiksi*, joka keskittyy täydellisesti ja tuomioita jakamatta keskushenkilöihin ja heidän sisäisiin kokemuksiinsa, ajatuksiinsa ja tunteisiinsa – äiteihin, jotka etsivät lastensa ruumiita, vaimoihin, jotka eivät tiedä, missä ja miten heidän aviomiehensä kuolivat, tai naiseen, joka etnisen raiskauksen uhrina tuntee olevansa sisältäpäin kuollut:

²³ Pääluvun alun sitaattimotto: Susan Greenberg 2012, 128: Kapuscinski and Beyond: The Polish School of Reportage. Teoksessa *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic*. Toim. Richard Lance Keeble ja John Tulloch. New York: Peter Lang Publishing, 123–140.

²⁴ Pääluvun alun sitaattimotto: News from nowhere: *The Times* -sitaatti.

<http://www.newsfromnowhere.org.uk/books/DisplayBookInfo.php?ISBN=9781846270888> [online] [viitattu 4.2.2013]

The past appears before us in fragments, emerging in the narratives of several female protagonists. This is not, therefore, a complete history, but rather excerpts from a history – scraps of time in which someone has been caught, as if in a trap. Readers are trapped along with the female protagonists. Wojciech Tochman's reportage *Like Eating a Stone* is a nightmare of a book. We feel that we need to wake up and flee from it, yet at the same time we are overwhelmed by a sense of imprisonment and paralysis. The author has developed a particular feeling of interiority through a technique of "minimal reportage". His narration [...] is defined by maximum withdrawal of the authorial voice, suspension of judgement, and total concentration on the protagonists.²⁵ (Czapliński 2008.)

Kerronnan nykyhetkessä tekstin toimittaja-kertoja on lajityyppiin sopivasti läsnäoleva toimija, mutta pysyttelee sivustahavainnoijana ja me-persoonapronominin suojissa. Hän siirtyy tapahtumapaikalta ja tilanteesta toiseen: käy sairaalassa, todistaa joukkohautojen löytymistä, vierailee kaupungeissa, kylissä ja haastateltavien kodeissa, istuu virkamiehen toimistossa tai kuvaa maisemaa, jota näkee bussin tai auton ikkunasta.

Menneisyyden tapahtumista toimittaja-kertojalle todistavat sodan kokeneet silminnäkiäjät tai tapahtumista kerätyt dokumenttilähteet. Niiden kysymysten ympärillä, mitä uhreille tapahtui, toimittaja-kertoja on samojen hajanaisten johtolankojen, kuulopuheiden ja epävarman tiedon varassa kuin omaistensa kohtaloa jäljittävät ihmiset. Yhteistä on halu tietää ja ymmärtää, mitä tapahtui ja miksi.

Minne ajoi kolmas Omarskasta lähtenyt bussi? Sitä emme keväällä vielä tienneet. (KS, "Murtumat", 137.)

Kerronnalliset aikatasot voivat vaihtua luku luvulta, kohtauksesta toiseen, mutta myös yksittäisen luvun sisällä menneistä Bosnian sodan aikaisista kerrostumista palataan kerronnan nykyhetken dokumentoimiseen tai taustoittavaan journalistiseen asiadiskurssiin ja takaisin.

Toimittaja-kertoja korostaa journalistisen reportaasikirjan *kommunikatiivista luonnetta* sivistämällä lukijaa taustoista. Luvussa "Kokit" hän esimerkiksi puhuttelee lukijaa hyvin suorasukaisesti:

Palauttakaamme mieleen, että nykyinen Bosnia ja Hertsegovinan valtio muodostuu kahdesta osasta: Kroaattien ja muslimien liittotasavallasta sekä Serbitasavallasta. Maassa on kaksi poliisiorganisaatiota, kaksi armeijaa, kaksi terveys-, opetus- ja valtiovarainministeriötä. On kolme väestöryhmää: serbit, muslimit (bosniakit) ja kroaatit. Kaikkea tätä koettaa valvoa kansainvälisen yhteisön korkea

²⁵ Przemysław Czapliński 2008: http://polishrights.com/?page_id=64 [online] [viitattu 4.2.2013]

edustaja. Järjestystä pitävät yllä eri puolilta maailmaa tulleet sotilaat, *Stability Forces* (SFOR). (KS, ”Kokit”, 66; kursivointi kirjailijan.)

Kerronnan ja kuvauksen välissä oleva journalistinen asiadiskurssi selittää, korjaa tai tiivistää tapahtumia ja kerrottua. Toisinaan faktojen yksityiskohtaiset, tarkat ja ytimekkäät listaukset saavat aikaan tunteen todistusaineistosta oikeudessa.

DNA-tutkimukset ovat jotain uutta sotien historiassa. Samoin ruumispussit, tietokoneet, internet, tietokoneohjatut kylmiöt, haarukkatrukit ja pyörillä liukuvat lavitsat. Muu onkin sitten tuttua: leirit, parakit, lajittelut, ghetot, piilopaikat, vainottujen kätkeminen, käsivarsinauhat, kenkävuoret tapahtumien jäljiltä, nälkä, ryöstely, oveen koputtaminen yöllä, katoaminen talon edestä, verijäljet seinällä, talojen polttaminen, ihmisten polttaminen ladoissa, kylien tuhoutuminen, kaupunkien piiritykset, elävät maalitaulut, vihollispuolen naisten raiskaukset, älymystön tappaminen ensi töiksi, pakolaiskolonnat, joukkoteloitukset, joukkohaudat, joukkohautojen avaaminen, kansainväliset oikeusistuimet, kadonneet.

Bosnian sodan jäljiltä katosi liki 20 000 muslimia. (KS, ”Kromosomit”, 25.)

Reportaasi on referentiaalinen laji, joka viittaa todellisuuteen. Reportaasikirja kertoo, mikä on todella tapahtunut. Fiktiivinen romaani kertoo, mikä olisi voinut tapahtua. Kirjapituudessa reportaasissa kerrottujen tapahtumien paikkansapitävyys on todennettavissa ja tarkistettavissa. (Ks. Kosonen 2009, 287.)

Totuudenmukaisuudesta kumpuaa reportaasin journalistinen ja inhimillinen vahvuus ja uskottavuus (Kujansivu 2007b, 234).

Mediaa ja kirjallisuutta tutkineet Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa (2007, 10) ovat yleistäneet ja yksinkertaistaneet todistamisen koetun ja nähdyn esiin tuomiseksi ja toteen näyttämiseksi. Kohdetekstiä voi lukea todistuksena, jonka ”tavoitteena on kertoa tapahtumista, jotta ne eivät unohtuisi ja jotta niiden syyt selviäisivät” (emt., 15).

Laveaa kertomista todistusarvoisempaa ja vaikuttavampaa on oikeussalin uhriluetteloa muistuttava tiivis listaus kadonneista ja murhatsuista lapsista etunimet, sukunimet ja iät allekkain. Luettelon jälkeen toimittaja-kertoja nostaa tunteisiin vetoavasti kaksi lasta valokeilaan. Heidän kohtalooan toimittaja-kertoja on edellisissä luvuissa jäljittänyt yhdessä lasten äidin kanssa: lapsista Aila, yhdeksän kuukautta, olisi nyt yhdeksänvuotias, Amar, neljä vuotta, kolmetoistavuotias. Nuorimmasta tyttärestä ei äidillä ole edes valokuvaa, vanhempi lapsi istuu valokuvassa pyörän satulassa. (KS, ”Äitien onni”, 106–107.)

Jasna on ainoa nainen, joka selvisi lämpökeskuksesta hengissä. Toisilla äideillä oli enemmän onnea: he kuolivat lastensa kanssa. *Emme kysele Jasnalta lapsista*: Paljonko he painoivat syntyessään? Kuinka kauan hän imetti heitä? Olivatko he älykkäitä, iloisia ja kilttejä? Mitä kokoa kalossit olivat? (KS, ”Äitien onni”, 107; kursivointi lisätty.)

Toimittaja-kertojan sekä poimimat ja esiin tuomat että kysymättä jättämät yksityiskohdat tekevät murhatut lapset lukijan mielessä inhimillisiksi ja todellisiksi.

Yhteisöllinen *me*-persoonapronomini saa aikaan tunteen tapahtumapaikalla ja tilanteessa mukana olleesta ryhmästä, mutta ei kerro, keitä tuohon ryhmään, *meihin*, kuuluu. Kuuluuko siihen toimittaja-kertojan ja mahdollisen haastateltavan lisäksi esimerkiksi tulkki, valokuvaaja, journalistikollegoita, kansalaisjärjestöjen edustajia, rauhanturvaajia tai/ja jonkun viranomaistahon niin sanottu esiliina? Kuvaamalla itsensä osana ryhmää toimittaja-kertoja häivyttää omaa rooliaan ja kunnioittaa siten Bosnian sodan runtelemia ihmisiä ja heidän traumaattisia kokemuksiaan.

Amerikkalainen journalisti John Hersey käytti reportaasissaan *Hiroshima* (1946) hyväkseen erilaisia lähdemateriaaleja julkisista dokumenteista yksityisiin päiväkirjamerkintöihin ja silminnäkijöiden haastatteluihin (Lehtimäki 2007, 243). Lehtimäen (emt., 244) mukaan jo *Hiroshiman* aloitus, jossa kohtausta tarkentuu visualisoiduksi kuvaksi tiettyyn samaistumis-mahdollisuuden tarjoavaan henkilöön, on tulkittavissa faktuaalisen tarkkuuden ja täsmällisyyden tavoitteluksi siitä huolimatta, että on sula mahdottomuus todistaa totuudenmukaisesti ja kaikenkattavasti koko tapahtumaa. Tosiasioita ei esitetä puhtaasti sellaisina kuin ne ovat vaan pikemminkin ”Hersey järjestää kertomusta ja antaa tosipohjaisille henkilöihahmoilleen selkeitä, toisistaan poikkeavia rooleja” (emt.). Historiallisesta tapahtumasta luodaan toimittajan käsissä ja yksittäisten keskushenkilöiden avulla modernin draaman ja kaunokirjallisen journalismin malliesimerkki, jossa ”persoonalliset kokemukset ja menetykset peilaavat laajempaa tapahtumaa” (emt., 244–245). Tochman tavoittelee samaa, vaikka hänen tekstinsä toimittaja-kertoja on yksi kerronnan nykyhetken havaittavista toimijoista. *Hiroshimassa* Hersey on häivyttänyt toimittaja-kertojan hahmon muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta näkymättömiin.

Kohdeteoksen keskiössä ovat toiset ihmiset – heidän kokemuksensa ja menetyksensä, persoonallinen ja yksityinen historiansa: *human interest*. Toimittaja-kertoja seuraa ihmisiä ja sitä, miten he ovat Bosnian sodasta selvinneet: Miksi he haluavat tietää, mitä heidän läheis-

tensä viimeisinä hetkinä tapahtui? Millaiset jäljet sota eloonjääneisiin jätti? Tuleeko onnettomuus heidän uniinsa? Miten he aikovat jatkaa eteenpäin?

Sodan kauhut todistaneet ihmiset eivät ole puolueettomia todistajia, mutta neutraaleja eivät ole heidän traumaattiset kokemuksensa ja menetyksensä. Toisin kuin yleensä henkilökohtaisesta näkemyksestä tai asenteesta riippumattomalla, tasapuolisuuteen ja yleispätevyyteen pyrkivällä toimittaja-kertojalla, sodan silminnäkijöillä on etenkin uhreiksi miellettyinä oikeus olla subjektiivisia ja asenteellisia, toimissaan, tunteissaan ja tulkinnoissaan ristiriitaisia – tosin sanoen inhimillisiä ja siten uskottavia.

Ajamme jonkun kaupungin läpi: ihmisiä kävelee kaduilla, kahvilat ovat täynnä.

– Heistä jokainen on minun silmissäni murhaaja. (KS, ”Teeskentelyä”, 89; kursivointi lisätty.)

Kerronnan tunne- ja kokemustason vahvuus ja koskettavuus, syyttömyys, syyllisyys ja syytökset, tulevat esiin toimittaja-kertojan kohtaamien ihmisten ja heidän elämänsä välityksellä. Raiskatulla, perheensä menettäneellä musliminaisella on tietynlainen lupa ja oikeutus esittää vahvoja mielipiteitä ja huudahtaa seurueelleen Serbitasavallan halki ajettaessa, että jokainen auton ikkunasta näkyvä ihminen on hänen silmissään murhaaja. Tähän suoralla sitaatilla ja näin korostetusti naisen omaksi ja subjektiivisesti värittyneeksi näkökulmaksi merkittyyyn lauseeseen ”Teeskentelyä” myös loppuu. Luku on saanut nimensä siitä, että raiskattu ja perheensä menettänyt nainen tunnustaa, että vain teeskentelee elävänsä.

Kohdetekstin toisessa luvussa ”Vaatteet” toimittaja-kertoja havainnoi kerronnan nykyhetkessä tilaa ja siellä olevia asioita ja ihmisiä.

Kylän kulttuuritalon teatterisali avataan kerran viikossa, torstaisin. Kuka tahansa voi tulla ja katsella, ja niinpä väkeä tulee niin läheltä kuin kauempaakin. Ihmiset uskovat voivansa selvittää asiansa juuri täällä. Salissa on näyttämö, mutta ei katsomoa. Ruskealle klinkkerilattialle on levitetty vaatteita. Ne on etukäteen lajiteltu: tämä löydettiin ensimmäisen ihmisen päältä, tämän seitsemänkymmenennen. [...]

Asukokonaisuuksia löytyy harvoin. Esimerkiksi ihan ulko-oven vieressä on yksinäinen sinivalkoraitainen trikoopaita. Sitä on varmaan pitänyt joku tukevanpuoleinen mies. Sen sijaan tuo, jossa lukee ”Montana”, on kuulunut jollekin hoikemmalle. Ja sitten: vakosamettiset housut, jotka joskus ovat olleet valkoiset, mutta ovat nyt kellertävät. Kuka niitä on pitänyt? Ikkunan luona on irrallinen farkunlahje. Kenen? (KS, ”Vaatteet”, 9.)

Tilaa ja tapahtumia lukijalle todistava toimittaja-kertoja tekee itsensä kerronnassa näkyväksi: toimittaja-kertoja osoittaa epätietoisuutensa, esittää kysymyksiä ja arveluja. Luvun

keskivaiheilla toimittaja-kertoja kertoo takautuvasti, osaksi menneessä aikamuodossa, mistä lajitellut vaateriekaleet on löydetty.

Joukkohauta oli muodoltaan pitkänomainen, sitä jatkui satoja metrejä tien vieressä (tienvarren ojaa oli etukäteen syvennetty ja päätteeksi se oli peitetty). Kevljani on lähellä Omarskaa, jonka kaivokseen perustettiin vuonna 1992 keskitysleiri muslimimiehiä varten. Sen toiminta päättyi vielä saman vuoden kuluessa. Leirille tuotiin lähes yksinomaan miehiä, vaikka joukossa oli naitakin. Lähes kaikki naiset selvisivät hengissä. (KS, ”Vaatteet”, 9.)

Sitten toimittaja-kertoja palaa taas kerronnan nykyhetkeen kylän kulttuuritalon teatterisaliin.

Luku alkaa tilan kuvauksena laajakuvalla ja leikkautuu lopuksi lähikuvaan yhdestä keskushenkilöstä: Äiti Mejraan – harmaatukkaiseen rouvaan, jolla on sininen jakku ja joka seisoo tuntikausia erään tietyn vaatekasan kohdalla. Asettelee ja oikoo vaatteita kuin silittäisi ihmistä. Tunne tulee näkyviin toimintana. Toimittaja-kertoja ilmaisee tekevänsä tulkintoja näkemästään kertoessaan naisen oikovan ja asettelevan vaatteita *aivan kuin haluasi* niiden olevan edukseen.

Salissa juoksee rottia.

Nuori aviopari seitsemänvuotiaan tytön kanssa etsii isää, tytön isoisää. He seisovat pitkään vaateen numero KV 22 B kohdalla.

Eräiden toisten rääsyjen eteen on kumartunut harmaatukkainen rouva sinisessä jakkupuvussa. Hän on seissyt samojen vaatekappaleiden edessä aamusta alkaen. Hän oikoo ja asettelee niitä aivan kuin haluaisi niiden olevan edukseen. Hän korjaa tummia housuja, vaaleaa paitaa ja jotakin, joka on joskus ollut viininpunainen villapaita. Hän silittää niitä kuin ihmistä.

Häntä kutsutaan täällä Äiti Mejraksi. (KS, ”Vaatteet”, 9–11.)

Kuvauksen näkökulma on toimittaja-kertojan. Vielä toimittaja-kertoja ei päästä ihmisiä ääneen. Sen vuoro tulee vasta seuraavassa luvussa ”Ruumispussit”, jossa esitellään myös yksi keskushenkilöstä: tohtori Ewa Klonowski ja hänen taustansa ja työnsä ruumiiden tunnista-jana.

Toimittajan eläytymisen ihmisten ajatuksiin ja tuntemuksiin on perustuttava lähteisiin, asiakirjoihin, päiväkirjamerkintöihin ja todistajanlausuntoihin (Lehman 1997, 32). Ei-fiktiivinen kertoja voi kuitenkin kerrontatekniikan avulla esittää kykenevänsä pääsyyn toisen ihmisen subjektiivisen ja yksityisen alueelle. Yksi tapa on kirjoittaa reportaasi historiallisen preesensin muodossa ja haastattelun perusteella rekonstruoida siihen toisen ihmisen ajatuksia. (Lassila-Merisalo 2009a, 77.)

Luvussa ”Ruumispussit” toimittaja-kertoja ilmaisee läsnäolonsa pieninä viittauksina: hän on mukana etsimässä ruumispussia ja palaamassa takaisin kulttuuritalolle. Yhteisöllinen me-pronomini luo reportaasin lajiominaisuuksiin sopivasti mielikuvaa toimittaja-kertojan mukanaolosta ja osallistumisesta tapahtumiin joukon jatkona, yhtenä muiden mukana. Toimittaja-kertojan ja henkilön diskurssin sekoittuminen vahvistaa tunnetta pääsystä käsiksi toisen ihmisen ajatuksiin ja sisäiseen mieleen: ”Se ei Ewaa kummastuta.”

Etsimme ruumispussia numero KV 22 B. Se löytyy seinävierustalta, ihan nurkasta. Toisten pussien alta. Ewa Klonowski nostelee päällimmäiset syrjään ja vetää oikean pussin esiin. Hän avaa vetoketjun. Pikkutyttö katselee kenenkään estämättä. Se ei Ewaa kummastuta. Hän kummasteli asiaa aloittaessaan työtään Bosniassa neljä vuotta sitten.

– Miksi teillä on lapset mukana? hän kysyi silloin.

– Jotta he painaisivat mieleensä, ihmiset vastasivat.

– Oliko isällänne lonkkavika? Ewa pitelee osaa lonkkanivelestä oikeassa kädessään, toista vasemmasta.

– Oli hänellä jotain vaivaa, nainen sanoo. – Hänet leikattiinkin. [...]

Nyt Ewa Klonowski pääsee tauolle. *Palaamme kulttuuritalolle.* (KS, ”Ruumispussit”, 14–15; kursivointi lisätty.)

On kuin toimittaja olisi paikan päällä kysynyt, kummastuttaako, että nämä ihmiset tuovat tänne lapsiaan, ja saanut kieltävän vastauksen. Kappale jatkuu suorana esityksenä, vuorosanaviivoin merkittynä dialogina, jossa johtolause paljastaa puheen ajankohdan.

Toimittaja-kertoja esittää osittain dialogia, jota ei ole ollut todistamassa, mutta Ewa oli: Kaksi ensimmäistä suoraa lainausta ovat neljän vuoden takaa, jolloin johtolause on imperfektissä. Loput ovat kerronnan nykyhetkeä ja myös johtolause palautuu preesensiin. Voi kysyä, kuinka neljän vuoden takaisen dialogin voi muistaa noin hyvin. Tekstissä on annettu ymmärtää saman Ewan kysymyksen ja ihmisiltä saadun vastauksen toistuneen usein.

Journalistisessa tekstissä sitaateilla voi välittää toimintaa, mutta myös kuvata toisen ihmisen tunteita, asenteita ja ominaisuuksia. Ihmisten puhe on toimittaja-kertojan kuulemaa tai konstruoimaa ja lopullisessa tekstissä lukijalle välittämää. Sitaaiteilla on kohdetekstissä tunteita herättäviä, dramatisoivia ja todistavia tehtäviä. Ne tuovat tekstiin rytmiä ja vievät tarinaa eteenpäin. (Ks. Karttunen 2010, 220, 230.) Kirjallisuudentutkija Laura Karttunen huomauttaa suoran esityksen illuusiosta, jossa lukija ”olettaa dokumentaarisuuden vaatimuksen olevan voimassa, vaikka se on useimmiten jo siteeraajan muistin rajallisuuden varassa” (emt., 220). Journalistisessa tekstissä sitaatit suodattuvat toimittajan kautta, ja esimerkiksi liiallinen puhekielisyys, turhat täytesanat ja epäjohtonmukaisuudet on karsittu pois. Sitaat-

tien päämääränä ei ole vain henkilön puheen raportointi vaan sitaateilla pyritään tuottamaan puhujasta tietynlainen kuva. (Emt., 220, 227–232.)

Luvun lopussa Äiti Mejra saa oman äänen toimittaja-kertojan lainatessa häntä suorana esityksenä:

Siniseen jakkupukuun pukeutunut harmaatukkainen nainen, jonka näimme aiemmin, jättää vaatteiden tutkiskelun hetkeksi. Hän keittää meille kahvit viereisessä huoneessa.

– Minä olen Äiti Mejra, hän esittäytyy. – Käyn täällä joka torstai. Autan tohtori Klonowskia ja lohdutan sukulaisia. (KS, ”Ruumispussit”, 15.)

Äiti Mejran tausta ja tarina syvevät entisestään seuraavissa luvuissa ”Kylpy” ja ”Kauris”, ja tekevät ymmärrettäväksi sen, miksi nainen viikkasi kulttuuritalon lattialla ollutta vaatekasaa kohtauksessa, jossa hän esiintyi ensimmäisen kerran. Saamme tietää, että Mejra on 58-vuotias ja hänen sukunimensä on Dautović. Saamme tietää, kenen vaateriekaleita muslimiäiti käsillään silittää kerran viikossa joka torstai. Vaikka tiedämme jo, miltä vaatteet näyttävät, se toistetaan merkityksellisyyttä ja koskettavuutta korostavana tehokeinona lähes sanatarkasti uudestaan. Mejran käytösmalli toistuu. Paljastuu, että Mejran motivaatio on tietää totuus siitä, miten lapset kuolivat, kuka heidät tappoi ja missä heidän luunsa ovat.

Kuljemme Mejran kanssa kapeaa polkua vaateriekaleiden keskellä. Jäämme seisomaan sen tietyn vaatekasan ääreen: tummat housut, vaalea paita ja jotakin, joka on joskus ollut viininpunainen villapaita. Äiti Mejra kumartuu ja suoristaa housunlahjetta. Hän nousee pystyyn ja tarkistaa, että kaikki on kunnossa.

– Tämä on Edvin, Mejra sanoo aivan kuin esittelisi jonkun. – Poikani. Sukupuoli täsmää, samoin ikä, pituus ja hampaat. Vain tohtori Klonowski epärovi vielä. DNA-testiä ei ole vielä tehty.

– Minulla oli Edvin, Mejra sanoo ja kumartuu ja taas suoristaa lahjetta, – ja minulla oli Edna. Tiedän tarkkaan, mitä Ednalle tapahtui. Kuka häntä löi ja kuka hänet raiskasi. En vain tiedä, minne se bussi ajoi. Minne heidät Omarskasta vietiin. Vaatteita ei löydy mistään, ei edes kenkiä, ei mitään.

Äiti Mejra on jo vuosia kierrellyt lähiseutuja ja kiinnittänyt talojen seiniin kuvia lapsistaan. Hän on kirjoittanut heistä jopa kirjan. Hänelle kelpaa mikä tahansa tieto, joka johdattaa hänet totuuden äärelle. Hän haluaa tietää kolme asiaa: miten lapset kuolivat, kuka heidät tappoi ja missä heidän luunsa ovat. (KS, ”Kylpy”, 16–17.)

Reportaasi antaa uutista enemmän vapauksia ihmisten sisäisten mielialojen, ajatusten, halujen ja toiveiden kuvaukselle. Toimittaja-kertoja saa esimerkiksi kerrottua vapaan epäsuoran esityksen avulla sitä, miltä ihmisistä tuntui tai tuntuu. Vapaa epäsuora esitys kuitenkin horjuttaa journalismissa vaadittua kerronnallista selkeyttä, ja kertojan ja toisen ihmisen äänen ja näkökulman erontekoa. Faktatekstin näkökulman tarkoituksena on osoittaa, mihin lähteeseen tieto perustuu. (Lassila-Merisalo 2009a, 59.)

Kohdetekstin toimittaja-kertoja esittää tulkintansa ihmisten mielenliikkeistä usein epäsuorasti kuvailemalla ruumiinkieltä, ilmeitä, eleitä ja asentoja. Kirjallisuudentutkija Mikko Keskinen kiteyttää mielen ruumiillisesta toiminnasta, että ”pelkkä käyttäytyminen tai sen ’behavioristinen’ kuvaus siis antaa lukijalle tietoja henkilöiden sisäisestä elämästä, vaikkakin välillisesti ja tulkinnanvaraisesti” (Keskinen 2010, 103).

Elokuvamaisesti, reportaasikerronnan lempiaikamuodossa eli toiminnallisessa preesensissä kuvattua ja kuvasarjamaisesti rakennettua kohtausta aviomiehen sairauskohtauksen etenemisestä kehystää Äiti Mejra. Kappaleen alussa toimittaja-kertoja kertoo Äiti Mejran piiloutuvan mieheltään itkemään ja lopussa toimittaja-kertoja siteeraa Äiti Mejraa suoraan, kun nainen käskee miestä rauhoittumaan.

Kun Äiti Mejra itkee (hän itkee joka päivä), hän piiloutuu mieheltään, sillä hän ei halua lisätä tämän kärsimyksiä. Uzeir on muutenkin sairas, kaiken kokemansa jälkeen hänellä on ollut jo kaksi aivoverenvuotoa, ja hän saattaa olla päiväkausia puhumatta. Joskus hän ponnahtaa äkkiä pystyyn ja alkaa takoa päätä nyrkeillään. Hän kaatuu maahan selälleen ja panee kädet vääristyneiden kasvojensa suojaksi. Hän kiemurtelee kuin koettaisi väistää näkymättömän kiduttajan seuraavan potkun. Hän saakin potkun, vatsaansa. Lujan. Sitten rintaan ja päähän, ja hän peittää taas kasvonsa. Näkymättömiä kiduttajia onkin ilmeisesti kaksi. Tavallisesti toinen potkii Uzeiria selkään ja takapuoleen. Uzeir ponnistautuu ylös, kaatuu ja taipuu kaarelle kuin iso s-kirjain. Mutta yhtäkkiä hän pysähtyy. Hän nousee ja suoristautuu. Enää hän ei ole säikähtänyt isä, joka on tullut serbipoliisiasemalle kyselemään tyttärensä kohtaloa. Nyt Uzeir seisoo näkymättömän uhrinsa äärellä ja on voitonriemuinen. Hän mutisee jotain kovalla äänellä. Hän potkii ja selvästikin nauttii siitä. Hän on julma, ei lopeta ollenkaan, potkii yhä nopeammin ja nopeammin.

– Rauhoitu, Mejra sanoo miehelleen. (KS, ”Kylpy”, 17–18.)

Toimittaja-kertoja tiukentaa psykokerrontaa toteamalla, että enää mies ei ole säikähtänyt isä, joka on tullut poliisiasemalle kyselemään tyttärensä kohtaloa, ja kertomalla miehen olevan voitonriemuinen. Jää osittain epäselväksi, mihin lähteisiin kuvaus perustuu: toimittajakertojan havaintoihin ja päätelmiin, Äiti Mejran tulkintaan vai aviomiehen jälkikäteiseen arviointiin siitä, mitä kohtauksen aikana tapahtui ja mitä mies teki ja tunsu.

Ilmeisesti ja selvästikin viittaavat toimittajakertojan omiin päätelmiin, mutta olisi eettisesti arveluttavaa, jos koko kuvaus perustuisi yksin toimittajakertojan journalistiselle mielikuvitukselle. Journalistisessa tekstissä niin kutsutut taiteelliset vapaudet kiinnittävät lukijan huomion niiden käyttöön ja luonteeseen ja voivat laittaa tekstin faktuaalisen uskottavuuden koetukselle. Poikkeukset eivät tarkoita, että ei-fiktio muuttuisi totuuspyrkimyksen vastaiseksi ja kuvitteelliseksi. Ne saavat lukijan pohtimaan tekijän

tavoitteita, tekstin tapoja toimia, aiheen käsittelyn eettisiä ongelmia sekä ylipäättään ei-fiktiivistä ja journalistista kirjoittamista. (Lehtimäki 2007, 241.)

Reportaasikirjan loppupuolella toimittaja-kertoja todistaa Äiti Mejran aviomiehen psyykkisfyysisiä oireita myös näin:

Uzeir – entinen perheenpää, rakennusliikkeen omistaja. Nyt kuihtunut vanhus (syntynyt vuonna 1939). Kaiken koetun jälkeen hänellä on ollut jo kaksi aivoverenvuotoa. Hän vaikenee päiväkausiksi, mutta kun hän avaa suunsa, hän alkaa samalla sätkiä: näkymätön pyöveli potkii häntä tai hän itse on pyöveli ja kiduttaa näkymätöntä uhriaan. Hän ei viihdy toisten seurassa.

– Hänelle en raaskinut sanoa, Ewa kertoo, – että bussi on löytynyt, ja samoin Edna. (KS, ”Luola”, 144.)

Puolalaistaustainen tohtori Klonowski näyttäytyy jälleen kerran toimittaja-kertojan päälähteenä – toimittajan ja Bosnian sodan silminnäkijätodistajien yhteyshenkilönä (WT, 4/24).

Kohdeteoksessa toistuu rakenne, jossa toimittaja-kertoja ilmaisee itsensä ja läsnäolonsa ensimmäisessä lauseessa, mutta katoaa sitten. Toimittaja-kertoja ikään kuin jättää nauhurin tai videokameran pyörimään haastateltavan jatkaessa puhetta minä-muotoisena tekijä-kertojan rakentamana monologina²⁶, joka liikkuu *human interest* -esitystyyliin kuuluvasti subjektiivisen, unen, ajattelun ja muistikuvien alueella.

Toisen ihmisen havainnoista ja ajattelusta toimittajalle kerrottuun, toimittajan työstämään ja editoimaan puhe- ja ajatusvirtaan ei ole jätetty näkyviin toimittajan kysymyksiä. Monologia ei ole merkitty repliikkiviivoilla ja johtolauseilla, jotka ilmaisisivat toimittaja-kertojan läsnäolon.

Olemme kahvilla Haliman luona, 42:

Olen jo tottunut. Peseydyn, kuivaan itseni ja menen sänkyyn. Kun on kylmä, otan tuon punaisen huovan. Nukahdan helposti, heti, päivän töiden uuvuttamana. Aina joskus mies ilmestyy. En pidä siitä, kun hän käy. Mitä asiaa hänellä on? Tiedän, että pian hän taas menee pois. Olen tiennyt sen alusta asti. Käännyin kasvot seinään päin.

Mene, minä sanon, mene sinne mistä tulitkin. Minä herään pian. (KS, ”Kirskutus”, 112.)

Luvun loppu on runollinen. Monologi vaihtuu hetkeksi yhä Haliman äänellä kerrotuksi dialogiksi, kun nainen keskustelelee poikansa kanssa. Lyhyt dialogi vaihtaa tekstin rytmin. Rivin-

²⁶ Tosin, kun henkilön puhetta tulkitsee todistajanlausunnoksi, ne suunnataan aina jollekin toiselle eivätkä siinä mielessä ole puhtaita monologeja (Felman ja Laub 1992, 70–71).

vaihdot pysäyttävät. On vain äiti, poika ja avonainen ikkuna, josta näkyy maailma. Maailma, joka on yhä olemassa, vaikka aviomiestä ja isää tuskin enää on.

Kun aurinko nousee, nousen minäkin.

– Äiti, poika sanoo minulle, – kirskutit taas yöllä hampaitasi.

– Taasko minä kuorsasin? Olen pahoillani.

– Kuin olisit kiveä syönyt.

Juon kahvin, avaan ikkunan ja katson. Maailma on olemassa. (KS, ”Kirskutus”, 112–113.)

”Mukava katsella” -nimisessä luvussa Kemila kertoo toimittaja-kertojalle kylässä vierailevista tšekkisotilaista. Sotilaat ovat rauhanturvaajia, jotka varmistavat muslimiväestön turvallisuutta kylässä, jonka serbit Bosnian sodan aikana puhdistivat etnisesti. Jälleen toimittaja-kertoja ilmaisee oman läsnäolonsa luvun aluksi – tosin vain luonnoskirjamaisesti persoonapronominittomassa ja verbittömässä vajaassa lauseessa, joka loppuu kaksoispisteeseen naisen puheen alkamisen merkiksi.

Illalla Kemilan, 33, luona:

Tässä lähellä on tšekkisotilaiden tukikohta. Silloin kun paluustamme oli kulunut vain vähän aikaa, he kävivät täällä yhtenään, jotta tuntisimme olomme turvallisemmaksi. Vielä nytkin he vartioivat paikkoja ja tuovat vettä.

He ovat vaaleita, pitkiä ja ryhdikkäitä. He sanovat meille ”ahoj!” Ja että olemme kauniita. Naapurin naiset ehkä ovatkin. He meikkaavat ja käyttävät puuteria. Ai minäkö? Minä olen jo rakkauteni kokenut. (KS, ”Mukava katsella”, 119; kursivointi kirjailijan.)

Kemilan puheessa on viite toimittajan läsnäolosta. On kuin luvussa äänen saava nainen vastaisi alun perin toimittajan esittämään kysymykseen tai havaintoon: ”Ai minäkö? Minä olen jo rakkauteni kokenut.”

Toimittaja-kertoja asettuu Fadilan luona kuulijan paikalle ”Silloin heinäkuussa” -nimisessä luvussa. Toimittaja-kertoja saa tietää, millaista Fadilan elämä on nyt ja millaista se on joskus ollut. Seuraa tarkka ja yksityiskohtainen todistajanlausunto heinäkuun 20. päivän tapahtumista vuonna 1992. Toimittaja-kertoja ja lukija todistavat silminnäköjen kertomusta siitä, kuinka serbit tulivat univormuissa ja kasvot mustattuina kylään, kuinka naisen mies pakeni metsään eikä ole palannut sieltä takaisin ja kuinka kylän eloonjääneet miehet ahdettiin kuorma-auton lavalle ja vietiin pois.

Fadilan, 31, luona:

Eikö olekin kaunista? Ensimmäinen kerros on jo valmis, on missä asua. Mitä pelättävää täällä on? Mitä ne voivat tehdä minulle? Tappaa.

Olen syntynyt täällä ja aion elää täällä. Miellyttää se sitten niitä Prijedorin räkänokkia tai ei. [...]

Oli heinäkuun 20. päivä vuonna 1992, kello oli seitsemän aamulla. Talomme ikkunoista riippui valkoisia lippuja niin kuin oli määrätty.

Heitä tuli joka suunnasta, jalkaisin ja joukkojenkuljetusvaunuilla. He piirittivät Rizvanovićin ja naapurikylät. Heillä on monenlaisia univormuja, mustia, tummansinisiä ja oliivinvihreitä. He olivat serbejä.

Tummansinisissä univormuissa tulleet tulivat Prijedorin suunnalta. Heidän kasvonsa oli mustattu. Heillä oli mustat aurinkolasit, puukot, pamput ja konekiväärit sekä käsivarsilla valkoiset pyyhkeet.

He kulkivat talosta taloon. Saatan vielä nytkin kuulla heidän äänensä. Tuttuja poikia – koulusta ja teknisestä opistosta, joenvarren kahvilasta. Lähtisin mielelläni Haagiin kertomaan heistä kansainvälisille tuomareille. Mutta kuka minua haluaa kuulla? Kenellä olisi aikaa? [...]

Täällä on äiti, jonka seitsemän miestä raiskasi. He raiskasivat myös hänen yhdeksänvuotiaan tyttärensä. Pojankin he tappoivat. Poika makasi navetan vieressä, äiti hautasi hänet paljain käsin. Haluatteko puhua hänen kanssaan? (KS, ”Silloin heinäkuussa”, 121–124.)

Toimittaja-kertoja saa kuulla, kuinka eräskin äiti ja hänen tyttärensä joukkoraiskattiin ja poika tapettiin navetan nurkalle. ”Haluatteko puhua hänen [äidin] kanssaan?”, Fadila puhuttelee toimittajaa, mutta ei saa vastausta. Ei selviä, teititteleekö hän toimittajaa, vai onko Fadilan luona muitakin, esimerkiksi tulkki ja valokuvaaja. (KS, ”Silloin heinäkuussa”, 123–124.)

Menneisyys tarkentuu nykytietämyksen perusteella: ”Nyt tiedetään, että heidät [kylästä eloonjääneet miehet] vietiin kuolemanleirille. Siellä heitä kidutettiin”, Fadila kertoo toimittaja-kertojalle jälkiviisaasti. Menneisyyden esittäminen ja sen tulkitseminen ei ole mutkatonta, ja voi herättää enemmän kysymyksiä kuin antaa vastauksia: ”Voi olla, että minun miehenikin sai kitua jollakin niistä [kuolemanleireistä]. Minä haluaisin tietää, mitä hänelle tehtiin. Mitä he tekivät hänen ruumiilleen?” Tapahtumien selvittäminen on traumaattisen tapahtuman ja menetyksen kokeneelle yksilölle äärimmäisen tärkeä merkitys: ”Olen aina paikalla, kun joukkohautaa avataan. Hän oli pitkä mies, yllään sininen paita ja vihreät työhousut. Tunnistaisin hänet ja hyvästelisin. Sillä miten kauan voi kaivata ihmistä, josta tietää, ettei hän enää ikinä palaa?” Tarve kertoa jollekin, joka kuuntelee, on suuri: ”Lähtisin mielelläni Haagiin kertomaan heistä. Mutta kuka minua haluaisi kuulla? Kenellä olisi aikaa?” (KS, ”Silloin heinäkuussa”, 122–123.)

Eräs tapa hahmottaa kertomus on tulkita se retoriseksi toiminnaksi, jossa joku on kertomassa jollekulle toiselle jossain tilanteessa ja jotain tarkoitusta varten jotain tapahtuneen (Phelan 2005, 118). Kohdetekstin kerronnassa toistuu alun perin haastatteluksi tai sen kaltaiseksi journalistiseksi tiedonkeruuksi tulkittavissa oleva tilanne, jossa silminnäkijätodistaja kertoo toimittaja-kertojalle ja toimittaja-kertojan välittämänä lukijalle Bosnian sodan aikaisista kokemuksistaan ja elämästään sodan jälkeen. Toimittaja-kertojan rooli on kahtalainen. Ensinnäkin hän on kerronnan nykyhetkeen osallistuva todistaja-kertoja, joka todistaa näkemäänsä:

kaupunkeja, joiden väestö ja uskontokunta on vaihtunut sodan seurauksena toiseksi, metsistä löytyviä joukkohautoja, tunnistamattomien luiden ja vaatteiden säilytysvarastoja. Toiseksi hän on todistuksen kuulija, vastaanottaja, jolle ihmiset todistavat omaa ja läheistensä menneisyyttä ja nykyisyyttä. Toimittaja-kertojasta tulee etenkin monikon ensimmäisessä persoonassa esiintyessään yleisö, jonka osaksi lukijan on helppo asettua. Lukija voi niin halutessaan olla Haliman, Kemilan tai Fadilan kahvipöydässä kuullun ja omasta elämästämmekin tutussa kerrontatilanteessa kerrotun todistuksen vastaanottaja, toimittaja-kertojan mukana yksi meistä.²⁷

Lukija on viime kädessä niin toimittaja-kertojan oman todistuksen kuin toimittaja-kertojalle jaetun ja hänen välittämänsä todistuksen uskottavuuden, uskottavan todenmukaisuuden, lopullinen arvioija. Toimittaja-kertojan ja viimein lukijan päätäntävällässä on, uskoko hän todistajan ja todistuksen vilpittömyyteen. Totuus ei ole yksin tästä päätöksestä kiinni. Tekstin tuottajalla mutta myös sen lukijalla voi olla muuta tietoa ja todisteita käytössään todistajalausunnon luotettavuuden arvioimiseksi. (Kujansivu 2007a, 41.)

Kerrontatekniikoiden, kuten me-kerronnan, dialogin, kuvasarjamaisen kohtauksen, sisäistä monologia muistuttavan kerrontatilanteen, suoran, epäsuoran ja vapaan epäsuoran esityksen välityksellä lukija voi vakuuttua siitä, että toimittaja on ollut paikan päällä ja testannut läsnäolollaan todellisuutta, josta raportoi. Kohdeteos ei jää faktaromaanin tasolle, jossa kerronnallisia tekniikoita on käytetty pelkästään koristeellisesti. Kerronnallisten keinojen avulla on kohdetekstissä etsitty laajempaa ja syvempää totuutta kuin vain tarkistettavissa olevien faktojen kokoelmaa Bosnian sodan aikaisista tapahtumista ja todellisuudesta sodan jälkeen. (Zavarzadeh 1976, 63–75.)

Tulkintaa puoltaa kohdetekstin tekijän käytäntöjä ja intentioita jäljittänyt tutkimushaastattelu. Tochmanin mukaan olisi ylimielistä lukijaa kohtaan rakentaa tyyliä vain tyylin vuoksi osoitellen, että katsokaa mitä tein. Tochman kertoo tavoitteekseen kirjoittaa reportaaseissaan teemoista, jotka ovat merkityksellisiä ja universaaleja. (WT, 16–17/24, 21/24.)

²⁷ Mediatutkija Paul Frosh (2009, 49) lainaa televisiodokumentin toimittajan ja kertoja-keskushenkilön sanoja: "Ajamme läpi sota-alueen." Frosh (emt.) tulkitsee sanojen perustelevan journalistin ja hänen kuvausryhmänsä todistajiksi kuvattavaan tapahtumaan, jolloin "me" viittaa niin autossa oleviin journalisteihin kuin tv-katsojiin.

Kerronnalliset keinot herättävät eettisiä kysymyksiä kerronnan luonteesta. Ne sisältävät vastuuta siitä, missä valossa toimittaja-kertoja tuo asiansa, tapahtumat ja toiset ihmiset esille. Kirjapituisen reportaasin *Kuin olisit kiveä syönyt* eettiset tavoitteet tulevat esiin tekstin toimittaja-kertojan pitäytymisenä tietyissä faktajournalismin liitetyissä sitoumuksissa ja velvoitteissa. Hän esimerkiksi välittää muiden ihmisten näkökulmia ja ajatuksia, mutta jättää yleensä tekstiin näkyville viitteitä siitä, kenen näkökulmaan informaatio nojaa vai onko kyseessä hänen oma tulkintansa. Kaunokirjallisen journalismin eettisille päämäärille huomionarvoista on, että lukija saa tekstistä riittävästi vihjeitä, jotta hän kykenee päättelemään esitetyn informaation perusteet. (Lassila-Merisalo 2009a, 116; ks. myös Berning 2011b, 200.)

Kerronnalliset tekniikat ja etiikka ovat toisistaan riippuvaisia ja riippuvaisuuden luonne vaihtelee kertomuksesta toiseen (Phelan 2005, 155). Phelan (emt.) on esittänyt aiheellisen huomion siitä, että vaikka kerronnallisilla tekniikoilla on aina eettinen ulottuvuus, se ei tarkoita vastaavuutta tekniikan puutteen ja etiikan puutteen tai kerronnallisen mestaruuden ja eettisten saavutusten välillä. Kerronnan kömpelyys ei merkitse yksioikoisesti etiikan puutetta, eikä esteettisesti loistava kerronta ole väistämättä eettistä. Ammattitaitoinen kaunokirjallisen journalismin kirjoittaja voi kirjoittaa eettisesti ontuvaa tekstiä, jota tekninen pätevyys todennäköisesti joko lieventää tai pahentaa. (Emt.)

Esteettisyyden ja eettisyyden tematiikkaan pureudun lisää seuraavassa alaluvussa 3.2. Mitä kerronnan eettisyyttä pohtiva näkökulma nostaa esiin kohdetekstistä ja sen toimittaja-kertojasta?²⁸

3.2 Kerronnan etiikasta

Toimittaja-kertoja tuo näkyviin omia ei-fiktiivisiä ja eettisiä tavoitteitaan jättämällä tekstiin merkkejä haastattelutilanteesta, toimittajan läsnäolosta ja työprosessista kentällä (KS, "Kokit", 64–67): "Mikä heidät säikäytti? Kameramme [...] Kaikki johtuu ahtaudesta (sisälle

²⁸ Ks. mielenkiinnon vuoksi narratologiaan pohjaava esimerkki: Nora Berning 2011b: Toward a Critical Ethical Narratology for Literary Reportages: Analysing the Story Ethics of Alexandra Fuller's *Scribbling the Cat*. Teoksessa *Croisées de la fiction: Journalisme et littérature*. Toim. Myriam Boucharenc, David Martens ja Laurence van Nuijs. *Multilingual e-Journal for Literary Studies: Interférences littéraires/Littéraire interferences* 2011:7, 189–221. <http://www.interferenceslitteraires.be/node/142> [online] [viitattu 4.2.2013]

meitä ei päästetä).” Tämän kaltaiset huomiot kerronnassa tuovat läpinäkyvyyttä siihen, millaisin metodein kohdetekstin materiaali on hankittu. Ne antavat lukijalle informaatiota siitä, kuinka tarina on koottu ja miten raportointi on tehty. (Berning 2011b, 219.)

Toimittaja-kertoja kertoo moraalisen valintansa olla esittämättä tiettyjä kysymyksiä raiskautulle naiselle, Jasna Ploskićille, koska (voinee tulkita muistutukseksi lukijalle) ”emme ole oikeusistuun” (KS, ”Kysymyksiä, joita ei esitetä”, 93). Toimittaja-kertoja ei ota tehtäväkseen tuomita, olla oikeusistuun. Hän tekee tietäväksi omia eettisiä päämääriään ilmaistessaan, ettei kysy mahdollisesti liian kipeää tekeviä kysymyksiä haastateltavalta. Kerronnallinen poissaolo muuttuu kuitenkin läsnäoloksi, sillä kaikkien kysymysten esittäminen ei ole tarpeellista eikä kaikkea tarvitse kertoa. Myös ei-fiktio lukija on kykeneväinen kuvitteluun (Lehtimäki 2007, 256). Lehtimäki kirjoittaa, että kuvittelu merkitsee ”sellaisten mentaalisten mallien ja kuvien rakentamista, jotka vastaavat aiempia kokemuksia tämän kaltaisesta (uutis)materiaalista” (emt.).

Kertomuksissa toistuvat samat yksityiskohdat: monta miestä, hämärä huone, lyönti kasvoihin, sementtilattia, riisuminen puukon avulla... Emme kysele Jasnalta enempää. Emme ole oikeusistuun. (KS, ”Kysymyksiä, joita ei esitetä”, 93.)

Kohdetekstin todistava kerronta herättelee meitä lukijoina mielikuvituksen käyttöön ja eettiseen ja emotionaaliseen kommunikaatioon. Kerronta antaa läpinäkyvyyttä siihen, millaisia valintoja toimittaja on todistusaineistoa etsiessään, silminnäkijälausuntoja arvioidessaan ja tekstiä tuottaessaan tehnyt ja miksi. (Ks. esim. Lehtimäki 2009, 34; Berning 2011b, 219.)

Kohdeteoksessa kuvatut tapahtumat perustuvat olemassa olevaan – ja toisin kuin fiktiossa – myös tarvittaessa todennettavaan aineistoon, jonka tekijä on valikoinut ja muokannut järjestyneeksi ja merkitykselliseksi kokonaisuudeksi. Kohdeteksti sisältää 56 eripituista lukua. Se on juonellistettu, toisiinsa enemmän tai vähemmän kiinteästi liittyviksi kohtauksiksi rakennettu draamallinen ja rytmitetty kokonaisuus, jota rajoittavat referentiaalisuuden vaatimukset. (Ks. Cohn 1999/2006, 132–139.)

Toimittaja-kertoja on todistava ja osallistuva kertoja, jonka avulla lukijat pääsevät kerrottuihin tapahtumiin mukaan. Silminnäkijöiden puheen ja kokemusten esitys on yhteisöllistä mepersoonapronominia käyttävän toimittaja-kertojan kuulemaa, valikoimaa ja lopulliseksi

reportaasikirjaksi suodattamaa. Hän on eräänlainen linssi, jonka välityksellä voimme kokea ihmiset ja tapahtumat myös silloin, kun toimittaja-kertoja ei ole ollut sodan aikaisissa tapahtumissa osallisena ja fyysisesti läsnä vaan saa niistä tietoa silminnäkijän muistelemana tai muiden todistajien tai todisteiden kertomana. Silminämme ja korvinamme hän todistaa meille, millaista Bosnian sodan aikaisilla paikoilla nyt on ja välittää sodan läpikäyneiden ihmisten muistot, asenteet ja tunteet. (Ks. Phelan 2005, 111–117.)

Totuus on sodan ensimmäinen uhri. Todistajanlausunnot eivät puhu yhden ja aukottoman totuuden puolesta. Toimittaja-kertoja pyrkii kerronnallisten keinojen käytöstään huolimatta ja niiden avulla eettiseen ja totuudenmukaisuuden vaatimuksia kunnioittavaan, vastuulliseen *human interest* -journalismiin, joka on tietoinen moniarvoisesta, tulkinnanvaraisesta todellisuudesta ja todellisuuden kertomuksellisesti rakentuvasta luonteesta.

Ennen sotaa Äiti Mejrän poika oli samanlainen ihminen kuin kuka tahansa meistä. Toimittaja-kertoja kertoo inhimillisiä ja koskettavia yksityiskohtia murhatusta pojasta – siitä, missä poika oli opiskellut, mitä vieraita kieliä hän osasi ja mitä harrasti. Pojan kuolemasta on olemassa ristiriitaisia kertomuksia.

Kun sota syttyi vuonna 1992, heidän poikansa Edvin oli 27-vuotias. Hän oli valmistunut sähkötekniisestä opistosta. Hän osasi englantia ja saksaa. Hän harrasti karatea, jossa hänellä oli musta vyö. Sinä keväänä hän liittyi muslimien aluepuolustusjoukkoihin ja yritti sadan sotilaan kanssa vapauttaa Prijedorin. Hän haavoittui taistelussa ja kuoli seuraavana päivänä. Niin ovat silminnäkijät kertoneet. (KS, ”Kylpy”, 18.)

Toimittaja-kertoja tekee kerronnassaan näkyväksi sen, että sodan jälkeinen todellisuus on täynnä aukkoja, kysymysmerkkejä, totuuden sirpaleita, eri versioita tapahtumista, suoranaista vääristelyä ja huonoa muistia, josta lukijan on syytä olla tietoinen ja ottaa todistuksia arvioidessaan huomioon.

Mutta Edvinin kuolemasta on toinenkin versio. Eräät silminnäkijät *näkivät* hänet Omarskassa. *He näkivät*, miten häntä kidutettiin sisarensa silmien edessä. *He näkivät*, miten hänen ruumiinsa heitettiin keltaisen kuorma-auton lavalle 16. kesäkuuta. Kuorma-auto lähti kohti tuntematonta määränpäättä. Äiti Mejra uskoo, että määränpää oli Kevljani, tienvarren oja, jota oli aiemmin varta vasten syvennetty. *Vaatteethan on löydetty, pituus, sukupuoli, ikä ja hampaat täsmäivät.* (KS, ”Kylpy”, 18; kursivointi lisätty.)

Tarkan päivämäärän mainitsemisella, toistolla silminnäkijöiden näkemistä tapahtumista ja kertomalla todisteista (vaatteiden ja hampaiden löytymisestä) toimittaja-kertoja osoittaa, kumpi kertomuksista on uskottavampi.

Luvussa ”Leski” serbiviranomaisen näkökulmasta muu maailma teki heistä raakalaisia. Sosiaalitoimiston johtajan mukaan serbit olivat tavallisia ihmisiä, jotka vain puolustivat talojaan, naisiaan ja lapsiaan: ”Minä tiedän, mitä Srebrenicassa tapahtui. Ihmisiä kuoli. Mutta Sarajevossa kuoli enemmän serbejä kuin Srebrenicassa muslimeja. *Teidän täytyy lopultakin ymmärtää se ja lakata toistelemasta Daytonin rauhanhöpinöitä joukkohautoista, sotarikostuomioistumista ja muusta*”, virkamies puhuttelee toimittaja-kertojaa ja hänen mahdollista seuruettaan. (KS, ”Leski”, 58; kursivointi lisätty.) Kyseessä lienee haastateltavan retorinen yritys näyttäytyä paremmassa valossa. Sen voi tulkita enemmän tai vähemmän tietoisesti tavoitteeksi muunnella totuutta itselle hyödyllisempään suuntaan paikalla olevien kuulijoiden ja viimein lukijoiden silmissä. Lukija ei tule harhaan johdetuksi. Toimittaja-kertoja osoittaa journalistisella asiadiskurssilla asioiden todellisen laidan.

Samaisessa luvussa toimittaja-kertoja esittelee serbinaisen, Stojankan. Hän antaa ymmärtää tunteneensa lesken jo kauan. Naisen tarina ja ajatukset esitetään toimittaja-kertojan referoimana ja osaksi toisen ihmisen sanoihin ja ajatuksiin eläytyvänä vapaana epäsuorana esityksenä ilman repliikkiviivoja, puhumista ilmaisevia verbejä ja johtolauseita.

Tänään tapaamme jälleen kerran. Stojanka kävelee sarajevolaisella kadulla. On pimeää, mutta jo kaukaa hänet tunnistaa naiseksi, hän on hauras ja hento, kuten silloinkin.

Nyt hän ei enää asu täällä, hän käy keskustassa vain pistäytymässä. [...] Stojankaa uhkaa häätö. Hän itkee: niin paljon kuin ne meitä murhasivat! Miten hän voisi kaiken jälkeen taas asua kotikadullaan? Miten he voisivat katsoa toisiaan silmiin? Eiväthän ihmiset ole kivestä. Minne minä nyt menen lasteni kanssa? Parakkikyläänkö? Ja miksi sota ylipäättään käytiin? (KS, ”Leski”, 59–60; kursivointi lisätty.)

Kokemusten muuttuminen puheeksi ja kerrotuksi ei ole ongelmaton. Todistamisella on heikko epistemologinen ominaislaatu. (Peters 2009, 25–27.)

Historialliset, dokumentoidut tosiasiat ja naisen muistot eivät täsmää. Toimittaja-kertoja harjoittaa avointa lähdekritiikkiä ja korjaa serbinaisen epäluotettavaksi osoittuvaa muistia kerronnan nykyhetkessä lesken todistaessa väärin piirityksen aikaisten tapahtumien kulkua.

He pakenivat kaupungista muslimien pelossa. Niin hän asian nyt muistaa.

Hänellä on huono muisti: kylmyyttä hän pelkäsi, ja nälkää, serbien tarkka-ampujan luoteja. Silloin hän ei olisi voinut seisoa siinä, missä hän nyt seisoo. Tarkka-ampuja olisi osunut häntä päähän.

Serbit piirittivät kaupunkia kolme vuotta. Vesijohdot eivät toimineet, kaasua eikä sähköä ollut. Serbit tähtäsivät yksittäistä ihmistä otsaan tai ampuivat monta kerralla: kokonaisia vesi- tai leipäjonoja. (KS, ”Leski”, 60.)

Kerrottu historia on aina jollain tapaa tehtyä, tuotettua. Asiat, joita miellämme faktoiksi, ovat kulttuurispesifejä työkaluja, joilla kuvaamme ulkoisen todellisuuden luonnetta. Nuo faktat voivat muuttua tarkistamisen ja uudelleenmäärittelyn myötä, jolloin se, mitä pidämme totuutena ja varmana tietona, näyttäytyy meille uudessa valossa. Menneisiin historiallisiin tapahtumiin liittyvät faktat ovat aina avoimia neuvottelulle, tarkistukselle, korjaukselle ja tulkinnalle. (Lehtimäki 2005, 62–64.)

Sota on ohi. Maailma on tuominnut serbien sodanaikaiset toimet ja esittänyt yleisesti allekirjoitetun käsityksen siitä, mitä piiritetyssä Sarajevossa tapahtui, kuka oli syyppä ja mihin. Jollekin osapuolelle, kuten serbileskelle tai Sarajevon Serbitasavallan puoleisen naapurikunnan sosiaalitoimiston johtajalle, on kova pala nieltäväksi hyväksyä vallalla oleva historiankäsitys: sopimus totuudenmukaisemmista ja todistusarvoltaan pätevimmistä sodan syistä ja tapahtumia koskevista johtopäätöksistä ja tulkinnoista.

Nykyään on vaikea tulla kaupunkiin kuin mitään ei olisi tapahtunut. Istuutua kahvilaan uhrien perheiden sekaan. Keskelle niitä, joita tuntee yhä vihaavansa. Joiden luota pakeni. Katsoa heitä silmiin. Tilata kahvi, hymyillä. Keskustella faktoista. Sopia, miten asiat olivat. Luovuttaa sotarikolliset. (KS, ”Leski”, 60.)

Kaunokirjalliselle journalismille tunnusomainen piirre on tavallisten ihmisten äänen ja näkökulman nostaminen esiin (Sims 2007, 6–7). Tuomalla näkyviin ihmisen ja hänen hätänsä toimittaja-kertoja saa kuvattua sodan syitä ja seurauksia. Hintaa on inhimillisesti katsottuna aina murskaava, oli sodassa ollut millä puolella tahansa. Luvun lopussa toimittaja-kertoja antaa epäsuorasti, suoraan leskeä osoittelematta ymmärtää syyn, miksi hän törmää naiseen pimeällä kadulla (KS, ”Leski”, 61): ”Jotkut serbilesket – sosiaalitoimiston johtaja alentaa ääntään – hankkivat rahaa iltaisin Sarajevon kaduilla. Heillä on lapsia ruokittavinaan. Se on meille kipeä asia, mutta Serbitasavalta ei voi auttaa heitä.”

Toimittaja-kertoja eläytyy serbinaisen näkökulmaan, asenteisiin ja tunteisiin. Näin hän esittää monien serbien kollektiiviset tunnot ja ajatukset. Yksityinen rakentaa yleistä, ja toisinpäin. Pelkän etunimen käytön voi tulkita hauraassa asemassa olevan naisen maineen ja yksityisyy-

den suojelemisena. Sitä vastoin virkamiehen nimen ja työpaikan toimittaja-kertoja kertoo kokonaan: Danilo Marković, Srbska Ilidžan sosiaalitoimiston johtaja. Toimittaja-kertojan asenne on kriittisen julkisen vallan tarkkailijan ja raportioijan. Virkamiehen on kannettava vastuunsa, kestettävä puheidensa ja tekojensa seuraukset.

Toimittaja-kertoja käyttää kerronnassaan usein päättelyä ja tulkintaa osoittavia ilmaisuja, jotka todistavat tekstin ei-fiktiivisistä ja eettisistä tavoitteista (ks. Lassila-Merisalo 2009a, 116).

Naisilla on päässään huivi ja yllään pitkä, paksu hame, mutta silti he hytisevät. Eivät niinkään kylmästä vaan jännityksestä. Tai kukaties pelosta, vaikka omien sanojensa mukaan pahin pelko on jo takanapäin. [...]

Mubina ei näytä levottomalta, vaikka hän pelkää varmaan kaikkein eniten koko seurueesta. (KS, ”Tie”, 26–27.)

Luvussa ”Tie” naisten *omien sanojen mukaan* pahin pelko on jo takanapäin, mutta toimittaja-kertoja tulkitsee, että naisten hytinä johtuu *kukaties* pelosta. Mubina sitä vastoin *ei näytä* toimittaja-kertojan silmissä levottomalta, mutta toimittaja-kertoja päättelee hänen pelkäävän *varmaan* kaikkein eniten koko seurueesta. Fiktiossa tämän kaltaisille ilmaisuille ei ole tarvetta.

Luvussa ”Naru” toimittaja-kertoja osoittaa tietävänsä enemmän kuin kerrontansa kohteena olevat ihmiset ja lukijansa – ja ennakoi tulevaa.

NATO ei ehtinyt ajoissa. Serbit pääsivät kaupunkiin.

Tuona päivänä bussimme naiset saivat tuntea pelon, jollaista Mubina ei ollut koskaan tuntenut. Hän ei joutunut kokemaan lajittelua, joka järjestettiin Potočarin kylässä.

Lajittelun sai kokea Zineta M., 48, joka asuu nykyään Vogošćassa Sarajevon lähellä. Hän ei lähtenyt tällä kertaa matkaan kansamme, sillä hän oli silloisen heinäkuun jälkeen käynyt talossaan jo kolme kertaa. Neljänteen käyntiin hänen voimansa ei riitä. [...]

Myllerretyn maanpinnan alta oli löytynyt 3 500 ruumista. Lopuista tuhansista ei radiossa sanottu mitään.

Näistä syistä Zineta ei mielellään käy kotiseudullaan eikä Mubina halua poistua bussista.

Mubina ei tunne Zinetaa. He tutustuvat toisiinsa pian, sillä siihen on monta tärkeää syytä.

Mutta ensin menemme käymään Mubinan vanhempien kotitalossa. Bratunaciin tulessamme olimme nähneet sen olevan vielä pystyssä. (KS, ”Naru”, 33–36.)

Toimittaja-kertoja pitää jännitystä yllä. Hän kertoo, että toisilleen tuntemattomat naiset tutustuvat pian, mutta ei paljasta, mikä tekee tapaamisen niin merkitykselliseksi. Vasta muutamaa lukua myöhemmin Mubina saa Zinetan aviopuolisolta kuulla, kuinka hänen miehensä kuoli

(KS, "Onni", 55): "Älä itke, Mubina. Iloitse. Itse olisin onnellinen, jos tietäisin, että meidän Kiram [perheen vanhin poika] räjäytti itsensä kranaatilla."

Mikkonen (2006, 262) toteaa, että tietyt kerronnanmuodot on liitetty joko faktaan tai fiktion: fiktion tuntomerkeiksi on mielletty fokalisoitu kerronta, tietoisuuden esittäminen ja vapaa epäsuora esitys. Kirjallisuudentutkija tekee varteenotettavan huomion kysyessään, miksi pääsy toisen ajatuksiin olisi vain fiktion asia, sillä "henkilön tietoisuuden yksityisyydestä käsin koetun elämän kertominen on kuitenkin varsin tavanomaista myös fiktion ulkopuolella" (emt., 260).

Toimittaja-kertoja päästää miehensä kohtaloo jäljittävän Mubinan ääneen vielä lyhyessä luvussa "Uni" suorana esityksenä, mutta kerronta jatkuu eläytyvästi vapaalla epäsuoralla esityksellä. Toimittaja-kertojan on täytynyt kuulla naiselta itseltään toistuvasta unesta, jossa nainen halusi mennä serbien väijytykseen joutuneen ja kranaatilla itsemurhan tehneen miehensä perään, mutta ei voinut liikuttaa jalkojaan.

– Nainen voi elää ilman miestä, Mubina sanoo seuraavana päivänä. – Minä aion elää niin.
Aina silloin tällöin Hasan käy hänen luonaan unessa. Niin kuin viime yönäkin. Hän tuli hetkeksi ja katosi. Mubina halusi mennä hänen peräänsä, mutta ei voinut liikuttaa jalkojaan. (KS, "Uni", 56.)

Toimittaja-kertojan ja keskushenkilön diskurssin sekoittuminen herättää lukijan ei-fiktiivisen empaattisen mielikuvituksen. Mubinan uni tuo toisenlaisen näkökulman naisen kohtaamasta traumasta, surun ja kaipuun kokemuksesta, ja tarjoaa lukijalle mahdollisuuden samaistumiseen. Mubina yrittää ääneen todistella jotakin muuta kuin mitä hänen unensa paljastaa. Menneisyys pitää naista yhä otteessaan. Halvaannuttaa.

Ajoittain kerronta palvelee myös journalistiselle ilmaisulle tyypillistä neutraalia ja puolueetonta asennoitumista (Lassila-Merisalo 2009a, 109). Kohdetekstin toimittaja-kertoja ei tuo itseään tykö dominoivan havaittavasti ja kuultavasti. Harkitusti käytetty me-persoonapronomini välttää egoismin, toimittajan minäkeskeisyyden, sudenkuopat. (Berning 2011b, 201.)

Tulkitsen yhteisöllisen persoonapronominin valinnan yhdeksi kerronnan keinoista ja tavaksi lisätä toimittaja-kertojan näkemän ja kuuleman todistus- ja painoarvoa lukijalle, koska tilan-

teelle ja tilanteessa kuullulle ja nähdylle esitetään olevan useita silminnäkijöitä. Tulkitsen valinnan merkiksi korkeatasoisen, laadukkaan kaunokirjallisen *human interest* -journalismin tavoittelusta. On rankan sisällön sanelema eettinen valinta olla korostamatta itseä toimittajana, omia mielipiteitä, tunteita tai totuutta. Dokumentoitavat tapahtumat ja etenkin sodan läpikäyneet ihmiset ansaitsevat kaiken huomion, äänen ja kasvot.

Ihmisten autenttiset kokemukset sodasta ja sodan jälkeen jättämästä todellisuudesta todistavat parhaiten puolestaan, kun tavoitteena on kertoa, mitä tapahtui ja miksi. Fiktio voi herättää säälimme, mutta siitä puuttuu velvollisuus toimia. Faktuaalinen hätä sitä vastoin kutsuu, velvoittaa meitä auttamaan. Se ei anna samanlaista helpotusta kuin fiktio, koska tiedämme kärsimyksen olevan totta. (Peters 2009, 38–40.) Tämä on yhteiskunnalliseen ja vakavaan koulukuntaan sijoitettavan reportaasikirjan eittämätön vahvuus ja kohdetekstin toimittaja-kertojan ihmisslähtöisen ja -keskeisen etiikan voima.

Pidemmälle vietyinä: Jos kaunokirjallinen journalismi saa meidät tuntemaan asiat yhdessä todellisten ihmisten kanssa, eikö sillä jos millä ole mahdollisuus muuttaa, haastaa tai laajentaa näkökulmaamme asioihin, maailmaan ja siihen, keitä me olemme, mistä tulemme ja minne olemme menossa? Asioiden muistaminen ja selvittäminen eivät ole tärkeitä vain kirjamittaisen reportaasin keskushenkilöille ja toimittaja-kertojalle vaan myös meille lukijoille. (Lehtimäki 2010, 47.)

Reportaasikirjan toimittaja-kertoja on Berningin sanoin ”samaan aikaan todistaja, osallistuja, kirjaaja ja tapahtuminen käynnistäjä” (Berning 2011b, 201). Toimittaja-kertoja on vastuussa siitä, millä tavalla tapahtuma ja siinä esiintyvät ihmiset on kerrottu ja siitä, miten lukijat tarinan havaitsevat. Toimittajan huolellisesti ja merkityksellisellä tavalla käyttämä kertojan ääni voi rohkaista lukijoita vaatimaan yhteiskunnallista muutosta. Onnistuessaan vakavaan koulukuntaan lukeutuva reportaasi koskettaa niin älyllisesti kuin tunteen tasolla. Myös kohdetekstin syvin olemus löytyy oikeudenmukaisuuden, sosiaalisen tasa-arvon ja vastuun teemoista. (Emt., 190, 200–201.)

Tochman kertoo yhdeksi motiivikseen muistuttaa, että humanit arvot eivät ole pysyviä vaan niitä on vaalittava. Hän sanoo, että on velvollisuutemme ihmisinä muistaa sekä kansanmurhien uhreja että niihin syyllistyneitä, jotta osaisimme vastaisuudessa välttää

kansanmurhia. Me-pronominin käyttö on ollut tekijän tietoinen valinta. Tochmanin mukaan siihen oli kaksi syytä. Ensinnäkin hän liikkui yleensä yhdessä valokuvaajan kanssa. Mukana saattoi olla myös journalisteja eri maista. Toiseksi tekijä kertoo halunneensa kutsua lukijat mukaan matkalle ja osanottajiksi todistamiinsa havaintoihin. (WT, 9/24, 11–12/24.)

Kohdetekstin toimittaja-kertoja kertoo todistaakseen, näyttääkseen toteen ja ymmärtääkseen, miten ihminen voi tehdä niin paljon paha toiselle ihmiselle. Alaluvussa 3.3 käsittelen todistamisen etiikan kysymyksiä ja toimittaja-kertojan roolia niin todistajana kuin silminnäkijätodistusten suodattajana ja välittäjänä reportaasikirjassa *Kuin olisit kiveä syönyt*.

3.3 Todistamisen etiikasta

Todistaminen on liitetty historiaan, yhteiskuntaan, moraaliin, sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen sekä yksilöllisiin ja yhteisöllisiin traumoihin (Kujansivu ja Saarenmaa 2007, 12). Kujansivu ja Saarenmaa kirjoittavat, että ”esimerkiksi erilaisissa medioissa esitetyt kuvaukset ja reportaasit ovat aina pyrkimyksiä oikeuttaa ja todistaa, riippumatta siitä, ylistetäänkö onnistunutta sotilaallista iskua vai kuvataanko näiden toimien aiheuttamaa hävitystä” (emt., 15). Journalismiin ja todistamiseen liittyy vahva totuusvaade. Sekä journalismi että todistaminen pyrkivät esittämään mahdollisimman totuudenmukaisesti tapahtuneen, koetun, nähdyn ja havaitun. Niin toimittajan kuin todistajan tehtävä on näyttää toteen, mitä on tapahtunut: samalla todistus kohdistetaan jollekin toiselle. Totuus tapahtuneesta muodostuu kertomalla ja osana kertomusta. Totuuden ja kertomisen yhteys vaikuttaa kertomisen luonteeseen. (Emt., 10–20.)

Tässä alaluvussa hahmottelen, mitä nousee esiin, kun kohdeteoksen kaunokirjallista journalismia tulkitsee todistamisen näkökulmasta. Miten kerronnallisia keinoja hyödyntävä todistaminen voi palvella toimittaja-kertojaa ja sodan kokeneiden ihmisten kokemusten, asenteiden ja tunteiden välittämistä lukijalle? Kenet toimittaja-kertoja korottaa uskottavan silminnäkijän asemaan tai kenet hän näyttää epäedullisessa valossa, miten ja minkä vuoksi?

Todistaminen on läheisesti sidoksissa kysymyksiin moraalista, objektiivisuudesta ja totuudenmukaisuudesta. Todistamisteoreetikko John Durham Petersin (2009, 23) mukaan

todistaminen nostaa esiin perustavanlaatuisia kysymyksiä ennen muuta viestinnästä: kysymyksiä totuudesta ja kokemuksesta, läsnäolosta ja poissaolosta, kuolemasta ja kivusta, näkemisestä ja sanomisesta sekä havainnon luotettavuudesta (emt.). Silminnäkijätodistajan tehtävään vaikuttavat *muistamisen vaikeus* – muistaako todistaja kaiken, mitä hän näki, *rehellisyys* – onko todistaja ollut rehellinen, *läsnäolo* – oliko todistaja todella paikalla tärkeimmällä hetkellä, *havaitseminen* – kuuliko ja näkikö todistaja kaiken tärkeän, ja *mittakaava* – oliko todistaja traumatisoitunut ja ylikuormittunut tapahtuman suuruuden edessä (Frosh 2009, 51).

Mediatutkijat Tamar Ashuri ja Amit Pinchevski (2009, 113–157) esittävät tulkintakehyksen, jonka avulla he analysoivat kahta tv-dokumenttia. Sovellan kehyksen kahta ensimmäistä tasoa – silminnäkijään (keskushenkilöihin, toimittaja-kertojaan) ja välittäjään (toimittaja-kertojaan tekstin tuottajana ja kertojana) liittyviä huomioita – kohdeteokseen.

Tulkintakehyksen ensimmäisessä tasossa on tapahtuma, jonka joku tai jotkut todistavat – esimerkit ovat reportaasikirjan luvusta, jossa musliminainen Fadila todistaa toimittajakertojalle Bosnian sodan päivistä (KS, ”Silloin heinäkuussa”, 121–124). Tapahtuman muuttuminen diskurssiksi vaatii silminnäkijäaseman perustelemisen ja esityksellisen läsnäolon (KS, ”Silloin heinäkuussa”, 123): ”Yö, jonka haluaisin unohtaa, oli poikkeuksellisen pimeää”, Fadila kertoo. Silminnäkijä on aikaan ja paikkaan sidottu: hän on oikeassa paikassa oikeaan aikaan tullakseen asianosaiseksi tapahtumaan, jota todistaa. Läsnäolon lisäksi silminnäkijäasemaa tavoittelevalla on oltava olosuhteet ja kapasiteetti todistaa. Olosuhteet liittyvät tapahtumaan, mutta kapasiteetti, kyky todistamiseen, on olemassa myös ilman tapahtumaa (KS, ”Silloin heinäkuussa”, 121): ”Ensin meidät sanottiin irti töistä. Minut, mieheni ja kaikki muslimit. Meiltä katkaistiin sähköt ja vesi. Piileskelimme kellarissa, kun ulkona ammuskeltiin”, Fadila jatkaa. Ilman emotionaalista ilmaisua, inhimillistä tunnekokemusta, todistus jäisi yksityisen mielen muistoksi (KS, ”Silloin heinäkuussa”, 121): ”Tarkoitus oli saada meidät pelkäämään. Minä pelkäsin”, musliminainen sanoo – ja voimme inhimillisinä pelkoa tuntevina olentoina aavistaa, miltä hänestä on tuntunut. Vihjeet todistajan relevanssista (sis. tiedot historiasta ja kollektiivisen muistin) muistuttavat meitä lukijoina esimerkiksi toisen maailmansodan aikaisista juutalaistodistuksista ja siitä, kuinka natsit silloin toimivat. Toimittaja-kertojan Fadilan haastattelun pohjalta rakentama todistuskerronta tapahtumista ja sen herättämistä tunteista on meille tuttua ja odotuksenmukaista niin faktuaalisista kuin fiktiivisistä etnisiä

puhdistuksia kuvaavista todistajanlausunnoista ja selviytymistarinoista. Historian kertomukset toistavat itseään (KS, "Silloin heinäkuussa", 121): "Kaupungissa oli paljon muslimeita. Serbit veivät monet leirille. Mutta silloin emme vielä tienneet sitä. Kuka nyt sellaista uskoisi? [...] Talomme ikkunoista riippui valkoisia lippuja niin kuin oli määrätty." Yhteiskunnallinen asema vaikuttaa todistuksen arviointiin, mutta tekstin toimittaja-kertoja voi kerronnallaan ja valitsemallaan asenteella horjuttaa tai tukea lukijan silmissä todistajanlausunnon antajaa. Ihmisten aikaansaamissa katastrofeissa silminnäkijän identiteetillä ja uhriudella on merkitystä: on epätodennäköistä, että rikoksiin ihmisyyttä vastaan syylistynyt sotilas olisi kelvollinen ja luotettavaksi tunnustettu todistaja. Keramiikkatehtaassa ennen Bosnian sotaa työskennelleen musliminaisen tai Bosnian sodassa serbisotilaaksi päätyneen koulutoverin todistusta on arvioitava eri tavalla (KS, "Silloin heinäkuussa", 122). (Ashuri ja Pinchevski 2009, 138, 142–144.)

Tulkintakehyksen toinen taso käsittelee välittäjiä, mediaattoreita. Reportaasikirjan toimittajakertoja sijaitsee tekstin tuottajan roolissa silminnäkijädiskurssin ja merkityksen välissä. Todistuksien (vrt. Fadilan todistus "Silloin heinäkuussa" -luvussa), todisteiden ("nyt tiedetään, että heidät vietiin kuolemanleirille") ja teknologian (puolalaislehden ja myöhemmin alkuperäisteoksen mustavalkoiset valokuvat, puolalaislehden artikkeleista koostettu reportaasikirja) avulla välittäjä perustelee välittämänsä todistuksen tapahtumalle asiaan kuuluvaksi. On välittäjän etuoikeus antaa Fadilalle yleispätevän ja uskottavan todistajan asema. Fadilan avulla tekstin tuottaja saa tarjottua autenttisemmän kokemuksen tuntua ja tunteisiin vetoavampaa näkökulmaa todistettaviin tapahtumiin niille, jotka eivät olleet tilanteessa henkilökohtaisesti läsnä (KS, "Silloin heinäkuussa", 123–124): "Otimme lapset mukaan ja kiiruhdimme mahdollisimman nopeasti johonkin toiseen taloon. Monet kompassuivat miehensä ruumiiseen. [...] Tuli toinen päivä, kolmas ja neljäs. Istuimme nälkäisinä neljän seinän sisällä. Likaisina, vailla vettä. Helle oli sietämätön. Kärpäset söivät miestemme ruumiita", nainen todistaa kylään hyökänneitä serbejä vastaan. Todistuksen välittäjän on muokattava totuusarvoltaan vaihtelevista todistajanlausunnoista ja muista todisteista kertomus ja valittava kertomisen tapa, genre, jotta alun perin kaoottisesta ja muodottomasta tapahtumasta tulee merkityksellinen. Fadila saa reportaasikirjassa äänen monologimaisena esityksenä, jossa silminnäkijä todistaa toimittajalle ja jonka toimittaja reportaasin tekijän roolissaan suodattaa ja välittää lukijoille. (Ashuri ja Pinchevski 2009, 142, 144–145.)

Sanomalehden toimeksiannosta Tochman kiersi yhdessä valokuvaajan kanssa sodan tapahtumapaikoilla vuosina 2000–2002 ja kirjoitti puolalaislehteen journalismin instituution konventioiden ja toimittajien eettisten ohjeiden sitomia artikkeleita kansanmurhan jälkeensä jättämästä todellisuudesta. Tochman muokkasi ja järjesti olemassa olleen ja osin jo julkaistun materiaalin kirjamuotoiseksi *human interest* -reportaasiksi ja todistuskertomukseksi. Tulkitsen, että reportaasikirjalla on tekijänsä antaman vakuutuksen lisäksi myös valokuvaajan ja sanomalehti *Gazeta Wyborczan* myöntämä takuu faktuaalisuudesta: näin todella tapahtui, näin silminnäkijä todisti ja toimittaja havaitsi. (WT, 1–3/24.)

Ashurin ja Pinchevskin (2009, 142) tulkintakehys – esimerkit heidän antamiaan, osin soveltamiani:

TAPAHTUMA – SILMINNÄKIJÄ (vrt. keskushenkilöt, toimittaja-kertoja) – **DISKURSSI**

Silminnäkijäaseman perustelemiseksi:

Performatiivisuus: ”Minä olin siellä, minä näin.”

Olosuhteet: ”Katsoin ikkunasta, kun serbisotilaat saapuivat.”

Kapasiteetti: ”He raiskasivat, koska olin musliminainen.” ”Olin paikalla, kun joukkohauta avattiin.”

Tapahtuman kommunikoimiseksi:

Tapa ilmaista: ”Olin kauhuissani.” Kykenemättömyys kommunikoida viestii jotakin. Joissain tapauksissa sen voi tulkita traumaattiseksi todistamiseksi: ”En voi kuvailla sitä. En löydä tapahtuneelle sanoja.”

Status: Voi olla hyödyksi tai haitaksi tapahtumasta, välittäjästä tai yleisöstä riippuen. Sotilaan, maallikon, toimittajan tai vaikkapa lääkärin status voi vaikuttaa hänen todistuksensa arviointiin. Jonkun esittäminen todistajaksi antaa ymmärtää, että henkilö on luotettava. Ajan kuluessa, varman tiedon lisääntyessä, status voi muuttua.

Relevanssi: Retoristen lähteiden (sisältää elementtejä kollektiivisesta muistista, populaarikulttuurista tai historiasta) tarkoitus on herättää kokemusperäinen läheisyys silminnäkijän ja todistuksen vastaanottajan välille.

DISKURSSI – VÄLITTÄJÄT/MEDIAATTORIT (vrt. toimittaja-kertoja) –**MERKITYS**

Raportoimisen perustelemiseksi asiaankuuluvina tapahtumalle:

Todistukset: Välittäjän etuoikeus on myöntää silminnäkijän kertomalle todistuksen status. Välittäjät tekevät valintoja siitä, kenet he pätevoittävät todistajiksi.

Todiste: Todisteet ja todistukset tavoittelevat kattavampaa yleiskatsausta tapahtumasta. Ne muodostavat välittäjän tarvitseman materiaalin yleisölle.

Teknologia: Usein välittäjät saapuvat paikalle, kun tapahtuma on jo käynnissä tai loppunut. Heidän on luotettava niihin, jotka olivat paikalla tapahtumien alkaessa. Tapahtumissa, joissa reportteri on myös silminnäkijä, tallennuslaitteet (valokuva- ja videokamerat, äänityslaitteet) ja todistus kattavat toimittajan oman tunteiden ilmaisun. Lisätodistuksia on yleensä haettu maallikkotodistajilta autenttisemmän näkökulman tarjoamiseksi yleisölle.

Tapahtuman merkityksellisenä pitämiseksi:

Tekijyys: Jokaisella mediaraportilla on mediatoimijan tuotteena oma julkinen asemansa, maineensa ja profiilinsa: ”Me takaamme, että tämä on todella tapahtunut.” Tekijyyttä voi julistaa joko suoraan ”artikkeli on julkaistu sanomalehti *Gazeta Wyborczassa*, joten sen täytyy olla totta” tai epäsuoraan ”huomenna ilmestyy toimittajamme raportti Sarajevosta”.

Kertomus: Välittäjät rakentavat kerronnallisen muodon sitä ennen kaoottisesta tapahtumasta. Oli kertomus sitten väliaikainen tai fragmentaarinen, se on siitä huolimatta yritys luoda lähteisiin merkitystä.

Genre: Todistusten käyttö palvelee erilaisia tarkoituksia eri genreissä. Välittäjät voivat sekoittaa eri lajityyppejä keskenään. Kirjapituisen reportaasin voi tulkita hybridilajiksi.

Todistaminen on diskursiivinen teko, jossa todistajan autenttiset kokemukset jaetaan niiden hyväksi ja arvioitaviksi, jotka eivät olleet tapahtumassa läsnä. Yksi journalismin päätehtävistä on tiedonvälitys. Toimittaja eroaa sattumanvaraisesta todistajasta siinä, että hän yleensä jo etukäteen tietää tapahtuman uutisarvoisuuden, jopa historiallisen merkittävyyden. Hän on eräänlainen todistamisen (ja todistajanlausuntojen vastaanottamisen) ammattilainen, joka etsii aktiivisesti jotain todistamisen arvoista. Ammattitodistajana hän osallistuu tapahtuman jälleentuottamiseen ja tapahtumasta mahdollisesti seuranneiden traumaattisten kokemusten käsittelyyn. Antamansa todistuksen takuumiehenä hän tietää olevansa jälkeenpäin arvioinnin ja juridisen tuomion kohteena, mikäli antaa väärän todistuksen, levittää paikkansa pitämättömyyttä tietoa tai loukkaa toisen ihmisen yksityisyyttä tai kunniaa. (Peters 2009, 23–40.)

Toimittaja-kertoja seuraa Jasnaa, joukkoraiskauksen uhria, joka toimii Bosnian kadonneiden etsintäkomission Mostarin osaston varajohtajana (KS, ”Hertsegovinan vuoret”, 76). Toimittaja-kertoja ilmaisee naisen aseman yhteisössä ja pätevöittää hänet siten todistajaksi. Silminnäkijän tunneilmaisujen kuvaus toimittaja-kertojan välityksellä luo lukijoille yhteistä pohjaa tunnistaa universaaleja tunteita: surua, pelkoa, vihaa ja rakkautta. Silminnäkijä ei viesti tapahtumasta ainoastaan tiedoillaan (informaatio, olosuhteet, kapasiteetti) vaan myös

emotionaalisisella tilallaan (KS, ”Teeskentelyä”, 89): ”Täällä minä synnyin, ja täällä minä kuolin. [...] Nykyään minä vain teeskentelen eläväni.” (Ashuri ja Pinchevski 2009, 143–144.)

Toimittaja-kertoja tuo jälleen kerran esiin muistin ja muistamisen hankaluuden referoidessaan Jasnan joukkoraiskauksen luvussa ”Motelli järven rannalla”. Luvun lopun ja seuraavan luvun alun toisteinen kerronta siitä, miten Jasna suhtautuu kokemaansa ja toimittajakertojalle todistamaansa joukkoraiskaukseen vahvistaa pääsyä sisälle naisen emotionaaliseen tilaan, asenteisiin, ajatuksiin ja tunteisiin. Toimittaja-kertoja alleviivaa toistolla tietyt kohdat todistuksessa merkityksellisemmiksi kuin toiset.

Jasnan todistuksesta tulee esikuvallinen. Yksilön joukkoraiskaus peilautuu lukemattomiin muihin raiskaustarinoihin, joissa toistuvat samat yksityiskohdat useista miehistä, hämärästä huoneesta, lyönneistä kasvoihin, sementtilattiasta ja riisumisesta puukon avulla (KS, ”Kysymyksiä, joita ei esitetä”, 93).

Naiset erotettiin toisistaan. Jasna vietiin motelliin. Matkalla hän otti kultasormukset sormistaan ja piilotti ne taskuunsa – vaistonvaraisesti, mitään ajattelematta. Hänet työnnettiin koppiin, joka oli kooltaan noin kaksi kertaa kaksi metriä. Sisällä oli mies, jonka kasvoja Jasna ei enää muista.

Hän muistaa, että miehen vyön taakse oli työnnetty iso puukko. [...]

Muut tulivat sisään. Heitä oli kolme tai neljä.

Heidän joukossaan oli Petar Divjaković, se joka nykyään asuu Novi Sadissa ja jolla on onnellinen perhe.

Raiskaus alkoi. (KS, ”Motelli järven rannalla”, 91–92.)

Puhe nimeltä mainitun serbimiehen onnellisesta perheestä nostattaa lukijassa vahvoja tunteita, kun se rinnastuu kuvauksen kohteena olevaan naiseen, jolla ei serbien tekojen vuoksi ole enää elämää eikä perhettä.

Toimittaja-kertoja tarjoaa välineen todistaa raiskaajia vastaan²⁹. Jasna tietää todistavansa, pääsevänsä ääneen toimittaja-kertojan ja tekeillä olevan kirjan tai alunperin sanomalehtiartikkelin välityksellä. Se tarjoaa hänelle mahdollisuuden kiittää niitä, jotka sodan aikana auttoivat, mutta tuoda esille myös niiden nimiä, jotka syyllistyivät rikoksiin ihmisyyttä vastaan.

²⁹ Kujansivu ja Saarenmaa toteavat, että ”[t]odistaa voi sekä jonkin puolesta että jotain vastaan” (Kujansivu ja Saarenmaa 2007, 11).

Radoslav lupasi pelastaa heidät.

Petar Divjaković lupasi tappa heidät.

Radoslav kysyi naisilta, tuntevatko he Nevesinjessä ketään serbinaista, joka voisi ottaa heidät suojiinsa.

– Tunemme, siskokset sanoivat, – Tunemme Svetan.

Boračkojärven rannalla oli toinenkin hyvä ihminen, jonka Jasna haluaisi mainita. Hän oli ortodoksisen pappisseminaarin opiskelija, joka oli otettu väkisin armeijaan. Hän kysyi Jasnalta, miksi tämä itkee.

Jasna kertoi hänelle kellariin teljetyistä lapsista ilman vettä, ruokaa ja äitiä.

– Mikä häpeä! mies huusi. *Jasna haluaisi mainita tässä hänen nimensä, mutta ei muista sitä.* (KS, ”Hyviä uutisia”, 100–101; kursivointi lisätty.)

Kysyin aikakauslehden haastattelussa vuonna 2005 Tochmanilta sovinnon mahdollisuudesta. Hän kertoi, että viha on yhteisössä vahva. Sovinnosta voi puhua vasta, kun sotarikolliset on tuomittu oikeudessa tekojensa mukaan. (Kaipainen 2005, 71.)

Miten toimittaja-kertoja esittää pahan puolella olleet (vrt. Phelan 2005, 154)? Journalismin etiikan kannalta on syytä pohtia, kuinka hyväksyttävää on tuoda toistuvasti samassa luvussa esiin Jasnän joukkoraiskauksesta syyttämän serbimiehen koko nimi. Toimittaja-kertojan neutraali, tuomioita jakamaton ja lakoninen tyyli kyseenalaistuu. Ottaako toimittaja-kertoja tässä oman käden oikeuden langettaa tuomioita, vaikka seuraavassa luvussa jo muistuttaa itselleen ja lukijoille, että emme ole tuomioistuin? Mistä tulee varmuus, että kyseinen mies osallistui joukkoraiskaukseen tai että hänellä on onnellinen perhe? Miten raju syytös vaikuttaa miehen ja hänen läheistensä elämään? Toimittaja-kertoja ei tee kerronnassa tietäväksi, onko joukkoraiskaukseen osallistumisesta syytetty mies esimerkiksi vedonnut toimittajaan, että hänellä on nyt onnellinen perhe. Onko toimittaja-kertoja ottanut mieheen yhteyttä ja yrittänyt selvittää raiskaussyytöksen todenperäisyyttä?

Toimittaja-kertojan voi tulkita siirtävän vastuuta todistuksen ja silminnäkijälausunnon antajille, väitteiden esittäjille. Luvussa ”Kylpy” Omarskasta hengissä selvinneiden naisten mukaan kadonneen Ednan entinen poikaystävä kuulusteli naista väkivaltaisesti ja usein. Nimettömiksi uskoakseni heidän suojelemisikseen jätettyjä naisia on vaikea jäljittää ja varmentaa heidän todistuksensa faktuaalisuutta. Omarskan keskitysleirin pääkuulustelijan nimi, nykyinen asuin- ja työpaikka on sitä vastoin ilmoitettu tunnistettavasti.

Uzeir kiiruhti saman tien miliisiasemalle kyselemään tyttärensä perään. Hänet hakattiin ja häntä potkittiin.

Hän kuuli, että Edna viettäisiin Omarskaan.

Äiti Mejra soitti Nebojša B:lle.

Tämä tunsu Ednan hyvin.

Nebojša oli joskus ollut Ednan poikaystävä, ja nyt hän oli pääkuulustelijana Omarskassa. Kuultuaan, kuka soittaa, Nebojša ei halunnut tulla puhelimeen. Hengissä selvinneiden naisten kertoman mukaan juuri Nebojša B. kuulusteli Ednaa useimmin. Kun hän oli lopettanut, Edna virui puolikuolleena. Nebojša B. asuu nykyään Prijedorissa ja on työssä poliisilaitoksella. (KS, ”Kylpy”, 19.)

Journalistisen ei-fiktioin kirjoittajan on syytä moneen kertaan tarkistaa lähteensä, haastattelumuistiinpanonsa ja omat motiivinsa silloin, kun hän esittää toisen ihmisen huonossa valossa (Gerard 1996, 195–196).

Nimen julkaisemista harkitessaan toimittajan on otettava huomioon rikoksen laatu, vakavuus, tekotapa, suunnitelmallisuus ja odotetun vankeusrangaistuksen pituus, uhrin asema ja tunnistettavuus, rikoksentehtäjän ikä ja syyntakeettomuus sekä asian yhteiskunnallinen painoarvo³⁰. Tochman liikkuu eettisesti ja juridisesti heikoilla jäillä. Epäiltyjen nimien sekä asuin- ja työpaikkojen kertominen on arveluttavaa: Miten toimittaja on varmistanut, että väitteet pitävät paikkansa? Millaisia seurauksia tunnistettavuudesta on syytösten kohteeksi joutuneille ja heidän läheisilleen? Millaisia seurauksia nimen julkaisemisella voi olla uhrille, joka esiintyy tekstissä tunnistettavasti ja koko nimellään?

Kohdeteoksesta poimitut esimerkit kuitenkin osoittavat toimittajan inhimillisen tarpeen olla pahuutta kokeneen uhrin puolella. Tekstin toimittaja-kertoja ohjaa näin myötätuntoamme ja tunteitamme uhrien suuntaan.

Toimittaja-kertojalla on välittäjän valta jättää todistus kokonaan käyttämättä, mikäli se ei vastaa todellisuutta. Todistamisen vastaanottajana ja kirjapituisen reportaasin lukijoille välittävänä *tekijä-kertojana* hän antaa yksille todistajille suuremman äänivallan kuin toisille. Toimittaja-kertojalla on tekijyyden ja välineen suoma mahdollisuus osoittaa tietävänsä enemmän kuin muut. Hän voi korjata puhujaa, mikäli tämä antaa väärän todistuksen, puhuu syystä tai toisesta omaan pussiinsa – kuten kunnanjohtaja Buha.

Aikoinaan täällä asui 14 000 ihmistä. Nyt asukkaita on 20 000. Heistä vain noin 1 500 on töissä, 3 500:lla ei ole lainkaan työtä.

Loput ovat lapsia – jotka tarvitsevat ruokaa – ja eläkeläisiä. Jos Serbitasavalta maksaa eläkkeen ajallaan, eläkeläisten rahat riittävät muutamaksi päiväksi. Kukaan ei tiedä, miten he selviävät lopun aikaa. Kunnanjohtaja Buha ei tiedä eikä haluaakaan tietää.

³⁰ ks. Julkisen sanan neuvosto 2008: <http://www.jsn.fi/periaatelausumat/nimi-rikosuutisissa/> [online] [viitattu 4.2.2013]

Me tiedämme: eläkeläiset istuvat. He laskevat aamulla kädet syliinsä ja tuijottavat liikkumatta eteensä illansuuhun asti. Joskus iltaan asti. He kuluttavat vain vähän kaloreita, ja siksi he pärjäävät vähällä ruualla.

Puolet Nevesinjen asukkaista on muualta tulleita, niin kunnanjohtajakin. He tulivat Nevesinjeen vuoden 1992 keväällä (silloin Bosnian sota alkoi). He olivat paenneet kylistään ja kaupungeistaan sen jälkeen kun serbiviranomaiset olivat varoittaneet heitä: muslimit (ja kenties kroaatitkin) polttavat talonne ja leikkaavat lapsiltanne kurkut auki. [...]

– Sinä keväänä kaupungin muslimit lähtivät Mostariin, Koniciin, Sarajevoon, New Yorkiin tai Sydneyhyn, kunnanjohtaja Buha kertoo. – He muuttivat omiensa luokse. Mutta maailmalla nostettiin meteli, että serbit ovat petoja, että me murhaamme muslimeja.

Silloin oli kesä, ei kevät. Sekä kunnanjohtaja että Huson ja Sabiran talon nykyiset asukkaat asuivat jo Nevesinjessä. *Heidän on pakko tietää, mitä täällä tapahtui.*

Huso, 80, oli eläkkeellä oleva kauppias. Sabira, 70, oli eläkkeellä oleva virkailija. He olivat tehneet työnsä rehellisesti, rakentaneet talon ja elivät kaikessa rauhassa. Vuoden 1992 heinäkuuhun asti. Tai oikeastaan kesäkuuhun asti, sillä ensimmäiset muslimit tapettiin Nevesinjessä 10. kesäkuuta. (KS, ”Kalliot”, 72–74; kursivointi lisätty.)

Tyylin voi tulkita ylemmydeksi ja ilmoitukseksi toimittaja-kertojan roolista todistusten todenvastaavuuden ja luotettavuuden lähdekriittisenä arvioijana, johon hän vetää meitä lukijoina mukaan: ”Me tiedämme: eläkeläiset istuvat. [...] Kunnanjohtaja Buha ei tiedä eikä haluakaan tietää.” Toimittaja-kertoja pätevöittää yhdet todistajat yhteiskunnallisesta asemasta huolimatta kyvykkäimmiksi ja uskottavimmiksi todistajiksi kuin toiset, joiden oli pakko tietää Huson, Sabiran ja muiden muslimien kohtalosta.

Ensin tapettiin rikkaat ja sitten alettiin tappaa umpimähkään muitakin. Huson oli pakko tietää siitä puhuessaan heinäkuun alussa puhelimesta Sarajevossa asuvan poikansa kanssa. Hän ei halunnut pojan huolestuvan. Hän sanoi kaiken olevan hyvin. [...]

Heidän ruumiinsa kaivettiin esiin vuonna 1997 (samalla kaivettiin esiin kaksi setää sekä näiden vaimot ja pojat). Sabira oli ommellut rahat, kellon ja kultaesineet vaatteisiinsa. Tunnistaminen sujui ongelmitta. (KS, ”Kalliot”, 74.)

Näin toimittaja-kertoja toimii tapausta tutkivana journalistina kuin lähihistorian tutkija tai oikeudenistunnon esittelijä, joka selvittää ristiriitaisten kertomusten pohjalta, todistajanlausuntoja ja todisteita vertailemalla, tapahtumaketjua – sitä mitä Nevesinjessä kesällä 1992 oikein tapahtui. Toimittaja-kertoja perustanee lausumansa Huson Sarajevossa asuvan pojan todistukseen isän ja pojan välisestä puhelinkeskustelusta. Miten muuten toimittaja-kertoja voisi tietää, että Huso ei halunnut poikansa huolestuvan?

Joidenkin silminnäkijätodistajien kokema trauma voi olla niin suuri, että he eivät kykene kuvaamaan sitä. Syynä ei ole se, että he eivät olisi todistaneet tapahtumaa. Trauma on vain liian ylivoimainen. (Frosh ja Pinchevski 2009, 3.)

Traumatisoituneeksi ensi käden silminnäkijäksi toimittaja-kertoja kuvaa muun muassa Äiti Mejran aviomiehen Uzeirin ja Srebrenican äitien puheenjohtajan Zineta M:n tyttären.

Isän vieressä istuva tytär ei sano sanaakaan. Hän ei puhu naapurin naisten kanssa, hänellä ei ole mitään sanottavaa pihan muille tytöille, eikä hän avaa suutaan koulussakaan. Tuon heinäkuun jälkeen hän on ylipäättään puhunut vain vähän. Hän oli silloin 11-vuotias, ja 11-vuotiaalta hän näyttää yhä. Hievahtamatta ja ilmeettömänä hän kuuntelee äitinsä kertomuksia. Ja naapurin naisten. (KS, ”Äidit”, 46.)

Mitä silloin heinäkuussa tapahtui? Toimittaja-kertoja on kertonut sen muutamaa lukua aiemmin. 11. heinäkuuta 1995 musliminaiset ja -lapset erotettiin miehistään ja pojistaan serbikenraali Ratko Mladićin johdolla Srebrenican kupeessa sijaitsevassa Potočarin kylässä. Maailma muistaa lajittelun jälkeiset tapahtumat nimellä Srebrenican verilöyly, jossa serbit surmasivat yli 7 000 muslimimiestä ja -poikaa. Zinetan tyttären psyykkis-fyysisen tilan kuvaus on metatodiste tapahtumia edeltäneestä serbien piirityksen ajasta, lajittelusta ja elämästä lentokenttäleirillä, jossa öisin naiset tulivat teltojen eteen ja ulvoivat. (KS, ”Naru”, 32–36.)

Autotallissa asuva vanha nainen todistaa Bosnian sodan jälkeisestä elämästään tunteita herättävästi. Toimittaja-kertoja on toistuvaan tapaansa jättänyt tähän yhden ihmisen näkökulmasta kerrottuun tarinaan itsestään merkin vain alkuun (KS, ”Vanha nainen”, 128): ”Mersadan, 74, autotallissa: [...]” Vajaa lause näyttää toimittaja-kertojan paikallaolon ja sisältää performatiivisen lausuman: ”Minä olin siellä autotallissa. Minä kuulin ja voin todistaa teille, välittää tietoonne, mitä Mersada sanoi ja mitä hän tarkoitti.” Mersadan puhe on toimitettu ilman sitaattiviivoja, johtolauseita ja näkyville jätettyjä kysymyksiä. Aivan kuin videokamera nauhoittaisi autotallin nurkassa ja vanha nainen saisi kertoa suoraan tuolle videokameralle, mitä hänellä on sydämellään. Tohtori Klonowskin asema toimittajan ja silminnäkijätodistajan yhteyshenkilönä tulee taas ilmi. Mersadan todistus ei koske vain häntä itseään vaan sen avulla toimittaja-kertoja saa epäsuorasti kuvattua tohtori Klonowskin persoonaa ja naisen työn inhimillistä merkitystä Bosnian sodassa kadonneiden kohtaloa selvittäville omaisille.

Kuka tahansa sen tekikin, toivon että hän saisi joskus tuntea sen, mitä minä tunnen.

Kun näen vieraiden ihmisten lapsia tai lastenlapsia, minua alkaa itkettää.

Tyttäriä minulla ei ollut, vain kaksi poikaa. Miestäkään ei ole, ei ketään.

Toinen pojista on jo löytynyt.

Hautajaisiin tuli minä Ruotsista. Kertoi menevänsä naimisiin. Pojantytär saa uuden isän. Se on oikein.

Herään neljältä aamulla. En nouse sängystä, miksi nousisin?
Korkeintaan silloin, jos Sanski Mostissa esitellään vastakaivettuja luita, silloin minua viedään.
Oma lapsi haluaa aina auttaa. Vieras lapsi ei edes katso, ei kysy: onko sinulla syötävää?
Ihmiset ovat sodan jälkeen erilaisia kuin ennen. Eivät käy kylässä, eivät naura. [...]
Minun taloni nousee pikku hiljaa, eräs ulkomaalainen nainen auttaa minua. Hän kävi kerran kylässä luonani ja näki, että asun autotallissa. Bosniassa kaikki tuntevat tohtori Klonowskin. Hän kaivaa esiin luita ja tunnistaa ihmisiä. Hän löysi minulle pojan ja lupasi toisenkin. (KS, ”Vanha nainen”, 128.)

Niin draaman kuin proosan perinteessä yksinpuhelut ovat avanneet lukijoille pääsyn henkilöiden sisäiseen maailmaan, ajatuksiin ja tunteisiin. Illuusio toimittaja-kertojan puuttumattomuudesta luo läheisyyden, autenttisuuden ja intiimiyden vaikutelmaa, mielikuvaa pääsystä vanhan naisen sisimpään. Vanhan naisen todistus lähenee tunnustuksellista tunnepuhetta, johon lukijan on mahdollista rakentaa emotionaalinen ja empaattinen side. (Aslama ja Pantti 2007, 192–195.)

Kohdeteos ohjaa empatiaamme menetyksiä ja epäinhimillistä julmuutta kokeneiden ihmisten puolelle. Näin käy, jos jaamme tekstin toimittaja-kertojan humanistisen maailmankuvan. (Ks. esim. Lehman 1997, 142–143; Phelan 2005, 30.) Bosnian sodasta tuli totta, vaikka sotien ja kansanmurhien seuraamisesta on tullut tekniikan avulla reaaliaikaista. Bosnian sodan kaltaisia tapahtumia ei enää uhkaa jääminen pimentoon. (Frosh ja Pinchevski 2009, 6–7.) Kohdeteoksen todistamisen tavoitteena onkin kantaa vastuuta, puhutella ja vedota lukijoihinsa. Kohdeteoksen esittämä todistus ei sisällä vain kerronnallisten esitystapojen tuomaa retorista ja esteettistä vahvuutta, vaan myös vakavan aiheen ja sisällön voimaa. Se herättelee meitä todistuksen kansatodistajiksi, säilyttäjiksi ja välittäjiksi tuleville sukupolville. Meidän odotetaan painavan Bosnian sodan uhrien kokemukset mieleemme, jotta tämän kaltaisia ihmisten aikaansaamia katastrofeja ei enää tulisi. (Felman ja Laub 1992, 204; Kujansivu 2007a, 37–45.)

Kohdeteoksen lähiluvun ja tekijälle tehdyn haastattelun perusteella tulkitsen Tochmanilla olleen kolme tavoitetta reportaasikirjansa ja sen ihmiskuvauksen taustalla: ensimmäiseksi *tiedollinen* – halu tietää, minkälaisen todellisuuden Bosnian sota jätti jälkeensä ihmisten eletäväksi, toiseksi *toiminnallinen* – lupaus ottaa sodan inhimillisestä hinnasta selko ja kolmanneksi *esteettinen* – tarkoitus kirjoittaa koskettava tarina sekä tuottaa kerronnallisten keinojen avulla laadukasta, elämyksellistä ja vangitsevaa tekstiä, joka vetoaa tunteisiimme.

Journalistisella mielikuvituksella on rajoituksensa. Gerard ilmaisee korkealentoisesti, että kirjoittaminen on paikka, jossa pappi ja asianajaja kohtaavat luovan tekijän mielikuvituksen leikkikentällä, ja tämä kohtaaminen johtaa sanoihin sivulla:

The act is public, the document is durable, and the consequences are not always predictable. But they are always partly spiritual, partly legal and partly artistic. And writing occupies an implicit and distinct moral dimension. It carries moral consequences – for the writer, the subject and the reader. We pursue it according to our own code of behavior and bring it our deepest beliefs and our most ardent faith – our lack of faith. Writing also carries consequences under the law. [...] Our moral, spiritual impulses seem to abet the imagination, but the law is a brake on creativity. The law demands proofs as irrefutable as mathematical sums. Out of tension of three impulses – between priest, lawyer and creator – we craft our art. (Gerard 1996, 194.)

Pro gradun neljännessä luvussa ”Eivät ihmiset ole kivistä” pohdin Tochmanin vastausten valossa hänen ammatillista itseymmärrystään reportaasikirjan kaunokirjallisen journalismin ja ei-fiktion rajoista sekä ihmiskuvauksen eettisistä haasteista.

4. Eivät ihmiset ole kivistä

4.1 Rajalinjan vetoja

"Literary journalism is dangerous precisely because it challenges us to rethink what we believe about the lines between fact and fiction and between truth and falsehood and because it redefines and expands the idea of truth beyond the definitions of 'objectivity', 'veracity', or 'accuracy'."

– Jan Whitt³¹

"Yet not all manipulated facts are equally false; not all testimony about the past equally futile; not all honest attempts to tell the truth are identically failed; some knowledge is more incomplete than other knowledge; some perceptions are more slanted than others."

– Daniel Lehman³²

Lajityypilliset tottumukset ja odotukset ovat läsnä niin käytännön kirjoittamis- kuin lukemista tapahtumassa (Lehtimäki 2007, 241). Lehtimäki toteaa, että "[f]iktio ja ei-fiktio ovat erilaisia tekstikäytäntöjä, joita tehdään ja luetaan eri lähtökohdista ja erilaisin tarkoituksin" (emt.). Seuraavaksi rekonstruoin Tochmanin haastattelussa ilmaisemat lajityypilliset tarkoituksperät ja periaatteet, jotka ovat hänen reportaasikirjojensa taustalla.

Kaunokirjallisen kielen, jos sellaista edes on, tunnusmerkkeinä on pidetty muun muassa monimerkityksisyyttä ja kuvallisuutta. Kaunokirjalliseksi journalismiksi on nimitetty ei-fiktiovisiä teoksia, joita yhdistää yksilöllinen ääni, monimutkaiset rakenteet ja paikkansapitävyys³³. Journalismiin liitetään yleensä käsitys objektiivisuudesta, joka tulkitaan vastakohtaksi henkilökohtaisia elementtejä sisältävälle subjektiivisuudelle. (Sims 2012, 209, 214–215.) Kaunokirjallisen journalismin tutkija Norman Sims (emt., 214) arvioi, että moni kaunokirjalista journalismia tuottava toimittaja tuntee työskentelevänsä objektiivisen totuuden kanssa siitä huolimatta, että hänellä on vahva henkilökohtainen kytkös kokoamiinsa todistuksiin ja todisteisiin. Henkilökohtaiset yhteydet auttavat määrittelemään *kaunokirjallisen tyylin* merkitystä, joka kaunokirjallinen journalismi -käsitteeseen liittyy (emt., 208–209).

³¹ Pääluvun alun sitaattimotto: Jan Whittiin on viitannut Nora Berning 2011b, 194: *Toward a Critical Ethical Narratology for Literary Reportages: Analysing the Story Ethics of Alexandra Fuller's Scribbling the Cat*. Teoksessa *Croisées de la fiction: Journalisme et littérature*. Toim. Myriam Boucharenc, David Martens ja Laurence van Nuijs. *Multilingual e-Journal for Literary Studies: Interférences littéraires/Littéraire interferences* 2011:7, 189–221. <http://www.interferenceslitteraires.be/node/142> [online] [viitattu 4.2.2013]

³² Pääluvun alun sitaattimotto: Daniel Lehman 1997, 8: *Matters of Fact: Reading Nonfiction over the Edge*. Columbus: Ohio State University Press.

³³ Simsin mukaan "lista ominaisuuksista voi olla helpompi tapa määrittää kaunokirjallista journalismia kuin muodollinen määritelmä tai sarja lakeja" (Sims 2007, 7).

I do not mean to suggest that the personal expression in literary journalism [...] would be entirely psychological in nature. It might symbolically express the author's feeling about class, sociology, art, economics, athletics, philosophy or any other topic that may be part of a larger cultural conversation. The key is the personal expression coming from the author's mind. The writers brought to the stories their interpretations, perspectives and personal connections, qualities that helped make the works literary. (Sims 2012, 216.)

Tochman kertoo Bosnian sodan aikaisten työkokemusten olleen niin perustavanlaatuisia, ettei hän olisi ilman niitä tullut koonneeksi reportaasikirjaa *Kuin olisit kiveä syönyt*.

Olin vain 23-vuotias. [Avustussaattueessa mukanaolo] oli minulle ensimmäinen vakava ja virallinen ammatillinen tapahtuma. Seuraavana vuonna palasin Sarajevoon uutisoimaan Marakelen verilöylystä. Kokemus oli raskas ja vaarallinen. [...] Lapsena elin kommunistisessa Puolassa. Minulla oli turvallinen perhe ja koti. [Äitini ja isäni] olivat hyviä vanhempia. Kommunismi romahti, kun olin 20-vuotias. Sitä ennen elin suojattua elämää vanhempieni luona. Itselleni ei jäänyt [kommunismista] huonoa kokemusta, vaikka vanhempani toimivat demokraattisessa oppositiossa. Heille [kommunismien] aika oli vaikea, mutta minulle [Bosnian sota] oli [...] äärimmäinen kokemus. Näin kuolleiden ruumiita, haavoittuneita ihmisiä. Siitä syystä [Bosnian sota] jäi yhä mieleeni [vielä sodan loppumisen jälkeen]. (WT, 1–2/24, 6/24.)

Kohdeteos jatkaa puolalaisen reportaasin perinnettä, joka niin toisen maailmansodan aikoihin kuin kaukaisempiin tapahtumiin tai poliittisiin kapinoihin sijoituessaan todisti ihmisenä olemista väkivaltaisten muutosten kyllästävässä todellisuudessa³⁴. Kirjallisuuskriitikot ovat kirjoittaneet puolalaisesta maailmanlaajuisesti tunnetusta reportaasikirjailija Ryszard Kapuscinskista (1932–2007), että hänen tekstinsä alkoivat olla jo niin hyviä, että ne lakkasivat olemasta reportaaseja ja muuttuivat kaunokirjallisuudeksi. Tochman tyrmää ajatuksen: reportaasikirja on kirjallisuutta, joka kertoo todellisuudesta ja todellisista ihmisistä. Hänen mukaansa ei-fiktio paikka on journalismin ja kaunokirjallisuuden välissä, ja siinä on piirteitä kummastakin. (WT, 18/24.)

Puolalaisen reportaasikirjallisuuden isäksi kutsutun Kapuscinskin teokset ovat herättäneet kysymyksiä: Missä määrin toimittajan on oltava vain todistaja-dokumentoija? Kuinka pitkälle on lupa kerronnallistaa ja värittää todellisuutta? Missä kohtaa journalismi jää taakse ja fiktio

³⁴ ks. Poland Promotional Website 2008–2011: <http://en.poland.gov.pl/Literature,7258.html> [online] [viitattu 4.2.2013]

alkaa?³⁵ Vastaavanlaiset kysymykset nousevat esiin yhä uudestaan ja uudestaan eri maiden ei-fiktiosta ja kaunokirjallisesta journalismista keskusteltaessa.

Tochman ottaa kantaa maanmieheensä kohdistettuihin syytöksiin. Hän viittaa kirjailija Artur Domoslawskin *Ryszard Kapuscinski: A Life* -elämäkerrassa esitettyihin väitteisiin maailman-kuulun reportaasikirjailijan teosten epätodenmukaisuudesta ja vilpillisyydestä. Tochman sanoo, että ”on elämäkertakirjailijan typeryyttä lähteä liikkeelle ajatuksesta, että kaiken mitä Kapuscinski kirjoitti, olisi pitänyt olla kirjaimellisesti totta”. Tochman jatkaa, että ”lähtökohta on täydellinen väärinkäsitys”. Hän kertoo Kapuscinskin teoksesta, joka käsitteli Iranissa vuonna 1979 tapahtunutta vallankumousta. Samaan aikaan Iranissa oli Kapuscinskin kollega, joka kirjoitti myös kirjan vallankumouksen tapahtumista. Faktat ovat kummallakin samat, mutta teokset ovat täysin erilaiset. Miksi? Tochmanin mukaan vastaus on konvention tunnistamisessa ja tunnustamisessa. Sopimuksen, jossa lukija tietää reportaasin olevan tekijänsä subjektiivisesti uudelleen luoma tarina – ei objektiivinen totuus. Toimittaja-kirjailija antaa esimerkin, miksi kahden kirjoittajan samasta tapahtumasta kertova teksti voi olla erilainen. Yksi samassa tilanteessa olleesta voi kertoa, että kahvila, jossa kirjailija ja tutkija tapasivat, oli ruma ja kylmä, toinen kuvata sitä viihtyisäksi ja lämpimäksi. Kyse on kirjoittajan totuudesta ja subjektiivisesta näkemyksestä, ei faktasta. Tai sanotaanpa, että kirjailijan ja tutkijan tapaaminen alkoi kahvilassa kymmeneltä aamulla. Ei pidä paikkaansa, jos kirjoittaa, että kirjailija ja tutkija tapasivat yhdeksältä aamulla tai että he tapasivat illalla. On faktaa, jos kirjoittaa, että kirjailija ja tutkija tapasivat ennen puoltapäivää. Faktat ovat faktoja, mutta ne voi kertoa monella eri tavalla. (WT, 13–14/24, 21/24.)

Toimittajan on journalististen hyvien tapojen mukaisesti tarkistettava tietojensa ja lähteidensä oikeellisuus.

Tochman on tästä konventiosta perillä oleva:

³⁵ Pawel Gozliniski 2011: <http://www.guardian.co.uk/books/2011/apr/04/new-europe-poland-reading-publishing?INTCMP=SRCH> [online] [viitattu 4.2.2013], ks. myös Ian Birrell 2012: <http://www.guardian.co.uk/books/2012/aug/19/ryszard-kapuscinski-the-biography-review> [online] [viitattu 4.2.2013] ja Robert Mackey 2010: <http://thelede.blogs.nytimes.com/2010/03/08/fact-fiction-and-kapuscinski/> [online] [viitattu 4.2.2013]

Jos kirjoitat, että ”sää on kylmä” on ilmiselvää, että kyseessä on oma havaintosi. Jos taas kirjoitat, että ”sinä päivänä oli 30 astetta pakkasta”, joko mittaat sen tai tarkistat nettisivulta. [...] Jos joku kertoi, että aurinko oli voimakas, en tarkista, oliko aurinko voimakas vai heikko. Se ei ole tärkeää. (WT, 21–22/24.)

Tochman kertoo esimerkin tiedonkeruustaan Ruandan kansanmurhasta (*Dzisiaj narysujemy śmierć* 2010) kertovaa kirjaansa varten³⁶. Hän haastatteli 20–25 joukkoraiskauksen uhria. Haastateltavia naisia ei ollut helppo löytää.

Tulkki, joka oli nainen, meni naisten luokse. Tulkki selitti jokaiselle naiselle yksitellen, kuinka työskentelen. Suurin osa suostui puhumaan minulle. Pyysin naista puhumaan minulle niin paljon kuin hän pystyi ja halusi. (WT, 5/24.)

Tulkkinsa välityksellä toimittaja-kirjailija lupasi, ettei kysy naisilta heidän sukunimeään eikä joukkoraiskauksen tekijöiden henkilöllisyyttä.

En siis itse asiassa tiedä, kenen kanssa puhuin. En voinut todentaa sitä. [...] Päätin uskoa [tarinoihin raiskauksista]. Päätin, että en varmista tarinaa, koska se ei ollut välttämätöntä eikä edes mahdollista. Jos sain perusteellisia todistuksia, en voinut kysyä tekijän nimeä. He tiesivät [syylisten] nimet usein. (WT, 5/24.)

Tochman vetoaa tietoon siitä, että tilastojen mukaan kaksi kolmesta 10–90-vuotiaasta naisesta joutui raiskauksen uhriksi Ruandan kansanmurhan aikana. Haastateltujen naisten oli ollut vaikea puhua kokemastaan, eivätkä he syyttäneet raiskaajiaan nimeltä kertoessaan toimittaja-kirjailijalle kokemuksistaan. Haastattelusta ei maksettu naisille.

Tapahtuman perustiedot hallitessaan olisi pystynyt toteamaan, jos joku kertoo jotakin, mikä ei ole totta. (WT, 5/24.)

Vastauksesta ilmenee Tochmanin käsitys siitä, että olosuhteet eivät aina anna myötä journalististen konventioiden ja ihanteiden täydelliselle ja pikkutarkalle noudattamiselle. Tärkeämpää tuntuu olevan päämäärä nostaa merkityksellinen aihe (vrt. myös uutisjournalismiin liitetyt ihanteet kuten vakavuus, yleinen merkittävyys ja tärkeys) päivänvaloon (ks. WT, 11). Tochman kertoo, että Euroopassa on paljon Ruandan kansanmurhaan osallistuneita vapaalla jalalla. Hutuja on paennut esimerkiksi Belgiaan.

³⁶ Suomentamattomasta kirjasta kääntäjä Tapani Kärkkäisen arvio:
<http://www.saunalahti.fi/tapani/kktochman.html> [online] [viitattu 4.2.2013]

En väitä, että kaikki Belgiassa asuvat hutut olisivat syyllistyneet kansanmurhaan, mutta osa on. Jos tästä kysyy tavallisilta belgialaisilta, he eivät tiedä mitään. (WT, 12/24.)

Belgialaiset eivät muista tai halua muistaa entisen hallitsijansa Leopold II:n synkkää historiaa Kongossa.

Kysyin, miksi heillä on Leopold II:n katu tai kuja. Suurin osa ihmisistä ei halua muistaa, että Leopold II surmasi enemmän ihmisiä Kongossa kuin Hitler [toisessa maailmansodassa]. He ovat unohtaneet, että Leopold II oli kansanmurhaaja, yksi historiamme suurimmista. He tietävät siitä, mutta vastaavat, että Leopold loi modernin Belgian. (WT, 12/24.)

Reportaasikirjojensa motiiveiksi Tochman luettelee vaalimista vaativat humanit arvot, kuten demokratian ja sananvapauden, velvollisuutemme muistaa menneet historialliset tapahtumat, niiden uhrit ja syylliset sekä yhteisen vastuun kriisien keskellä elävistä ihmisistä. Tochman haluaa herätellä ihmiset ymmärtämään, että kansanmurhat ovat yhä mahdollisia missä päin maailmaa tahansa – myös Euroopassa. Hänen mukaansa olemme liiaksi huolissamme vain omista ongelmistamme ja maastamme. Meillä ja valitsemillamme edustajilla on valmius lopettaa jokainen sota, jokainen kansanmurha. Jätämme usein humanitaarisen kriisin keskellä elävät ihmiset yksin. Ajattelemme, että puuttuminen ei ole meidän asiamme etenkin silloin, jos kriisissä olevalla maalla ei ole öljyä. (WT, 11–12/24.)

Journalismin instituutiolle aiheen tärkeyteen, kunnioitettaviin motiiveihin tai uhrin sanaan vetoaminen eivät riitä. Journalismin eettisten sääntöjen tulisi koskea niin hyviä kuin pahoja, syyttömiä kuin syyllisiä. Toimittajan on voitava todistaa kirjoittamansa paikkansapitävyys, tai sitten lukijalle on tehtävä avoimesti ja läpinäkyvästi ymmärrettäviksi pelisäännöt, joille teksti ja sen todellisuussuhde rakentuu. Epävarmuus todistuksen luotettavuudesta ja oikeellisuudesta ei saa jäädä lukijalle epäselväksi.

Vertasin tutkielman kolmannessa luvussa kohdeteosta Hersey'n *Hiroshima*-reportaasiin: yhteistä on kerronnallisuus, sanoja tuhlailematon tyyli ja yhden ihmisen elämänkohtaloon ja näkökulmaan keskittyminen. Hersey kokosi reportaasinsa yhdeksän kuukautta atomipommin pudottamisen jälkeen. Paikan päällä hän vietti kuukauden, haastatteli atomipommin uhreja yrittäen selvittää sitä, mitä ihmiset olivat ajatelleet ja tunteneet. Hersey kirjoitti kaunokirjallisen journalismin malliesimerkin pommin vaikutuksista kaupungin asukkaisiin. Hän keskittyi

kuuden keskushenkilön elämään herättäen näin lukijat pohtimaan atomipommin seurauksia. Reportaasi ilmestyi *New Yorker* -lehdessä 31. elokuuta 1946 noin vuosi tragedian jälkeen. (Publishers' Note 1946, 7–10.)

Tochman seuraa kohdeteoksessa viittä naista ja nostaa matkan varrella esiin yksittäisten ihmisten ajatuksia ja tunteita yhden silminnäkijätoimittajan näkökulmaan keskittyvänä monologimaisena puheenvuorona. Reportaasikirjan materiaalia on julkaistu Bosnian sodan (1992–1995) loppumisen jälkeen puolalaisessa sanomalehdessä erillisinä artikkeleina vuosina 2000–2002. Lehden toimittajana työskennellyt Tochman vietti alueella työnantajansa toimeksiannosta pitkiä aikoja ja vapaaehtoisesti yhden kesälomansa. Kirjaa varten Tochman järjesti ja muokkasi valmista tekstiä ja tuotti sitä jonkin verran lisää. Ensimmäinen luku ”Pakkanen” on kirjoitettu viimeiseksi. Siinä toimittaja-kirjailija halusi luoda reportaasiin liitettyihin lajiominaisuuksiin kuuluvasti visuaalisen tunnelman – kutsua lukijat mukaan matkalle tai katsomaan elokuvaa. Luku perustuu Tochmanin omiin kokemuksiin *Gazeta Wyborczan* reportterina humanitaarisen kansalaisjärjestön avustussuhteiden mukana sota-alueella vuoden 1992 viimeisenä päivänä. (WT, 1–2/24, 10/24.)

Hersey kuuluu niin sanotun objektiivisen laatujournalismin totuudenmukaisuutta vaalivaan *New Yorker* -lehden koulukuntaan. Faktuaalisen esittämisen vaatimuksia ei aina noudateta ajallisesti myöhemmässä postmodernissa ei-fiktiossa, jota lähemmäksi Tochmanin ja hänen reportaasikirjansa voi tulkintani mukaan sijoittaa. (Lehtimäki 2007, 245.) Lehtimäki (emt., 245–246) huomioi, että romaanimaista ei-fiktiota tuottaneet kirjailijat testaavat tietoisesti, minkä verran sääntöjä on mahdollista rikkoa ja kerronnallisia keinoja venyttää fiktion, epätoden, puolelle. Itsekriittinen, moderni ei-fiktio ei kiellä todellisuuden ja sen kerronnallistamisen välistä eroa vaan kutsuu lukijan pohtimaan tekstin faktuaalista paikkansapitävyyttä ja rohkaisee kyseenalaistamaan esittämiään totuusväittämiä. Vain fiktio kykenee luomaan läpinäkyvän maailman, jossa ihmisten tajunta ja tapahtumien kokonaisuus voidaan kuvata, kun taas ei-fiktion tarjoama kuva todellisuudesta on väistämättä rajallinen, epätäydellinen ja täynnä aukkoja. (Emt., 245, 247.)

Clarkin (2002/2011) mukaan postmodernin ajattelun seuraaminen kieltää äärimmilleen vietyä faktan olemassaolon. On vain näkökulmia, joihin oma henkilöhistoriamme, kulttuurimme, rotumme, sukupuoliemme tai sosiaalinen luokkamme vaikuttavat. Postmodernistin

mukaan parasta, mitä toimittaja voi tällaisessa maailmassa tehdä, on tarjota journalismille tyypillisen tiedon kehyksen lisäksi useita kehyksiä, joiden läpi tapahtumia ja asioita on mahdollista nähdä. Journalismin instituution puolustaja ei yhdy ajatukseen kaiken suhteellisuudesta ja tulkinnallisuudesta. Clarkin vastaus siihen, mitä totuudessa pysyminen vaatii, kuulostaa pragmaattisen yksinkertaiselta: Toimittaja ei saa lisätä tarinaan asioita, joita ei tapahtunut. Toimittaja ei saa harhauttaa lukijoitaan. Jos yrittää jotain epätavallista, se on rehellisesti kerrottava lukijoille.³⁷ (Emt.)

Tochman tuntuu journalistisen ei-fiktio kirjoittajana kohtalaisen tarkasti allekirjoittavan Clarkin ja journalismin instituution edellä esitetyn näkemyksen. Kaunokirjallisen journalismin suhde totuuteen ja todellisuuteen on kuitenkin jännitteinen ja usein faktan ja fiktion rajoja hännävä. Reportaasikirjan faktuaalinen materiaali puserretaan tekstuaaliseen muotoon, joten se on aina jollain tavoin tehtyä ja tuotettua. Mikä tahansa kertova teksti sisältää palasia keksimisestä. (Lehtimäki 2005, 46–47.) Lehtimäen (emt., 53) mukaan se ei merkitse kaikkien tekstien muuttumista seipitteeksi, fiktioksi. Joskus on hankalaa tai suorastaan mahdotonta jäljittää täsmällistä rajaa fiktion ja ei-fiktio (faktan), kuvitteellisuuden ja toden välille. Raja ei siitä huolimatta menetä merkitystään (emt.). Journalismin uskottavuuden ja hengissä säilymisen kannalta rajalla todella on väliä.

Kujansivu (2007b, 234) kysyy, millaista on todistuksen totuus. Hän tulkitsee, että todistuskertomuksessa totuus edellyttää täsmällisyyttä, vilpittömyyttä ja sisältää niin tiedollisen kuin moraalisen, laajemmin eettis-poliittisen ulottuvuuden.³⁸ Todistuksen tuottama ja tarjoama tieto, todistuksen totuus perustuu luottamukseen ja valmiuteen uskoa. Totuudenmukaisuus joutuu epäilyn kohteeksi, jos syytä löytyy. (Emt., 238–239.) Lehtimäen mukaan yksittäinen teksti ”asetetaan aina vertailevaan ja ’kilpailevaan’ asemaan muiden tekstien ja todistusten kanssa” (Lehtimäki 2007, 242). Todistuksen luotettavuuden, paikkansapitävyyden ja todenperäisyyden arviointi on loputonta tekijän, tekstin, lukijan ja aiheen välistä dialogia, johon liittyy ”mahdollisuus, että todellinen lukija kyseenalaistaa tai vastustaa todellisen tekijän todellisesta aiheesta esittämiä väittämiä” (emt., 257).

³⁷ Roy Peter Clark 2002/2011: <http://www.poynter.org/uncategorized/1500/the-line-between-fact-and-fiction/> [online] [viitattu 4.2.2013]

³⁸ Kujansivu (2007b, 234) lainaa tässä yhteydessä moraalifilosofi Bernard Williamsin kehittämää totuuden genealogista teoriaa, jossa totuuden kunnioittaminen vaatii täsmällisyyttä ja vilpittömyyttä. Totuus ei määriy ainoastaan tiedollisesti vaan moraalisesti ja eettis-poliittisesti (emt.).

Miten Tochman määrittää kerronnallisia keinoja käyttävän kirjapituisen reportaasin täsmällisyyden ja vilpittömyyden? Mitä hänelle merkitsee toimia romaanikirjailijan silmin, mutta kurinalaisesti kuin toimittaja?

Tulkitsen, että Tochmanin esimerkeissä toistuu ymmärrys kirjapituisen reportaasin subjektiivisesta luonteesta ja oletus lukijan journalistisen ei-fiktion lukukäytännöstä ja journalismin eri lajityyppien lukutaidosta. Reportaasi on kirjoittajansa subjektiivinen näkökulma, tekijä-kertojan suodattama tarina, ja tästä konventiosta lukija on (tosin arvatenkin vaihtelevasti) tietoinen. Tochmanille kerronnallisia tekniikoita hyödyntävä kirjapituinen reportaasi ei tekijänsä subjektiivisena totuutena (kurinalaisuuteen ja rehellisyyteen pyrkivänä mutta omana näkemyksenä ja tekijänsä kertomuksena tapahtumien kulusta, silminnäkijöistä ja heidän kertomastaan) täysin tavoita journalismin instituution ihannetta totuudesta ja todenmukaisuudesta. Reportaasikirja on usein tietoisempi ja vilpittömämpi kerronnassaan varman tiedon, totuuden ja todistuksen, muistin ja muistamisen paikkansapitävyyden häilyvyydestä, todellisuuden kertomusluonteesta ja objektiivisuuden harhasta. Reportaasi ei ole eikä yritä olla objektiivinen samalla tavoin kuin konventionaalinen uutisjournalismi voi ainakin esittää olevansa yksiselitteinen, faktuaalinen ja puolueeton. Kaunokirjallinen journalismi yrittää siirtää vastuutta tulkinnasta ja moraaliseettisistä arvioista lukijalle.

Tochmanin näkemykset journalistisen ei-fiktion alle kuuluvasta reportaasista voi kiteyttää (WT, 1–24/24):

1. Lukija tietää, että reportaasi on kirjoittajansa subjektiivinen tarina. Reportaasi ei ole objektiivinen. Faktat ovat faktoja, pyhiä ja koskemattomia, mutta kaikki muu, mikä ei ole faktaa, on tekijän suodattamaa tulkintaa, hänen henkilökohtainen näkemyksensä todellisista ihmisistä ja tapahtumista.

2. Reportaasi on lähempänä kaunokirjallisuutta kuin journalismia, mutta reportaasin kirjoittaja kirjoittaa todellisista tapahtumista ja ihmisistä. Journalistisen ei-fiktion, kuten reportaasin, paikka on journalismin ja kaunokirjallisuuden välissä. Se on kirjallisuutta, joka todistaa meille kerronnallisia keinoja hyväkseen käyttäen aktuaalisesta maailmasta.

3. Reportaasissa kirjaimellisen totuuden kirjoittaminen ei ole mahdollista samalla tavoin ymmärrettynä kuin perinteisessä uutisjournalismissa, jos kirjaimellinen totuus käsitetään pelkkänä faktojen ja kommenttien laittamisena peräkkäin. Silloinkin se on vaikeaa, koska journalismia tekevät ihmiset. Vastuullisuuteen pyrkivä journalistisen ei-fiktio kirjoittaja pohtii, kuinka teksti pysyy riittävän todenmukaisena esityksenä todellisuudesta.

Tekstin lajimääritelmään vaikuttavat tekijä-kertojan intentiot ja lukijan lajia koskevat odotukset. Lukijan kannalta kyse on yleensä joko-tai-valinnasta: luemme reportaasin faktana. Tochman tuntuu sysäävän melkoisesti vastuuta lukijan ja tämän arviointikyvyn harteille. Tocmanin ideaalilukija ei edes oleta lukevansa perin pohjin tarkistettua totuutta vaan hyväksyy esitetyn tarinan subjektiivisen ja tulkinnanvaraisen luonteen.

Näkemyks lukijan allekirjoittamasta tekijän tarkoitusperiä ja oikeudellista takaporttiakin palvelevasta konventiosopimuksesta on kyseenalainen: oletus siitä, että erilaisten journalististen lajityyppien erojen ja erityiskysymysten taju on tekstin lukijalle itsestään selvä.

Reportaasikirja ja sen tekijä menettävät herkästi lukijoiden luottamuksen toteen ja todellisuuteen perustuvana, varmaa tietoa tavoittelevana journalistisena esityksenä. Toimittaja ei voi tehdä kuvaamilleen ihmisille ja todistamilleen tapahtumille mitä haluaa toisin kuin fiktion kirjoittaja, joutumatta syytetyksi puolueellisuudesta, harhaanjohtamisesta, väärän tiedon levittämisestä, fiktiivisyydestä tai valheesta. Kaunokirjallisen journalismin kirjoittajat yleensä tiedostavat, että pysyäkseen uskottavina heidän on noudatettava journalismin perushyveitä kuten totuudellisuutta, todennettavuutta ja tarkkuutta. Heidän on kunnioitettava todellisista ihmisistä ja tapahtumista kudotuissa kertomuksissa kurinlaista havainnointia ja vilpittömiä todistamista, joka on tarkistettavissa. (Tulloch and Keeble 2012, 7.)

Summa summarum: Lukijalla on oikeus journalistiseen kirjaan tarttuessaan edellyttää, että hän voi luottaa sen tarjoamaan tietoon ja sisällön todenmukaisuuteen. Lukija lukee reportaasia yleensä odotuksenmukaisen hallitsevan geneerisen luonteen mukaisesti faktana, jos teksti ja sen kerronta eivät anna suoria viitteitä todellisuutta koskevasta epävarmuudesta ja tee eroa, mikä on tekijän subjektiivista näkemystä ja mikä taas todistettavissa olevia faktoja. Mitä avoimemmin reportaasin ja sen tuottamisen pelisäännöt on lukijalle esitetty, sitä

varmemmin teksti säilyttää mahdollisesta hetkittäisestä fiktion puolelle poikkeamisesta huolimatta faktuaalisen statuksensa kaunokirjallisenä journalismina ja ei-fiktiona.

4.2 Todellisista ihmisistä

Reportaasikirjan tekijä ei voi tarinankertojana olla yhtä vapaa kuin kivenhakkaaja, sillä todelliset ihmiset, edes kuolleet, eivät ole kivistä. Asenteiden, ajatusten ja tunteiden ilmaisuun liittyy eettisiä kysymyksiä: Kuinka kirjapituinen reportaasi ja sen toimittaja-kertoja antaa meille aavistuksen siitä, millaista on olla toinen ihminen. Kuinka reportaasin tekijä voi tietää, millaista on olla tuo toinen ihminen? (Frosh 2009, 55.)

Jäljitän seuraavaksi Tochmanin ammatillista itseymmärrystä, tekijän itsensä kuvaamia eettisiä periaatteita, ammatillisia arvoja ja asennetta ihmiskuvauksen taustalla. Millä tavoin Tochman on ottanut selvää toisesta ihmisestä?

Journalistisen ei-fiktion ja rajatummin reportaasikirjan tekijä käyttää hyväkseen monia samoja keinoja kuin fiktion kirjoittaja (Gerard 1996, 117). Gerard luettelee koko joukon erilaisia tapoja herättää ei-fiktiivinen *human interest* -tarina ja siinä kuvattavat ihmiset henkiin.

Näitä kerronnallisia elementtejä ovat (Gerard 1996, 117–118):

1. ihmisen fyysinen kuvaus ja maneerien kuvaus,
2. varallisuuden ja elämäntavan kuvaaminen,
3. dialogi ja fraasit – mitä ihminen sanoo ja miten tai mitä hän ei sano,
4. kirjeet, päiväkirjat, raportit, julkaistut kirjat ja muut kirjalliset lähteet,
5. toiminta, käytös ja eleet – kuvaus myös siitä, mitä ihminen jättää tekemättä,

6. taustan ja henkilöhistorian kertominen,
7. toisten ihmisten kuvaukset henkilöstä,
8. kirjoittajan oma havainnointi ja tuntemukset,
9. rinnastukset, paradoksit ja ristiriitaisuudet sekä
10. metaforat ja kuvallinen kieli.

Kohdeteoksen ihmiskuvaus on vaihtelevaa, ja siinä käytetään edellä lueteltuja kerronnallisia elementtejä monipuolisesti. Tyylin voi määritellä koskettavuuteen tähtääväksi todistuskerronnaksi. Kohdetekstin toimittaja-kertoja nostaa kerronnan silminä ja korvina lukijan eteen todistajanlausuntojen esittäjiä, korjaa tekijä-kertojan roolissa vääriä tai epätarkkoja todistuksia ja muistuttaa lukijoille jo tiedossa olevista ja muista lähteistä tarkistettavissa olevista faktoista. Elämän jatkumisen ja kipeän menneisyyden taakse jättämisen tematiikkaan pureutuvassa reportaasikirjassa liikutaan sodan uhrien (ei toimittaja-kertojan) henkilökohtaisen yksityisyyden ja subjektiivisen alueella. Toimittaja-kertoja todistaa lukijalle kerronnallisia keinoja, kuten suoraa lainauksia, monologimaista tunnustuksellista puhevirtaa tai vapaata epäsuoraa esitystä käyttämällä kohtaamiensa ihmisten sisäisistä tiloista, tuntemuksista ja asenteista. Toimittaja-kertoja esittää ihmisten välistä dialogia tai seuraa käyttäytymistä ja ruumiinkieltä ja välittää siten myös epäsuorasti tulkintaa ihmisten mielenliikkeistä.

Suomentaja Tapani Kärkkäinen kirjoittaa nettisivullaan, että ruumiiden kaivaminen joukko-
hautoista on kohdeteoksessa muistin ja muistamisen metafora: "Ewa Klonowskille Bosnia on
kuin nykyajan Pompeji. [...] Samalla kun Ewa Klonowski kaivaa luita ja vaatekappaleita
maasta, omaiset tekevät kipeitä kaivauksiaan muistinsa syövereissä. He muistelevat ja
kertovat, missä he näkivät kadonneen viimeisen kerran, mitä tällä oli yllään, miltä tämä näytti,
mitä he ovat kuulleet tämän kohtalosta. Heidän kertomuksensa ovat järkyttäviä tarinoita siitä,
miten keskellä Eurooppaa naapurit alkoivat yhtäkkiä surmata naapureitaan, nuoret miehet
entisiä luokkatovereitaan."³⁹

³⁹ Tapani Kärkkäinen: <http://www.saunalahti.fi/tapank/tochman.html> [online] [viitattu 4.2.2013]

Tochman lähti selvittämään Bosnian sodan seurauksia, ja tukea päämäärälle antoi tohtori Ewa Klonowski:

Tiedämme, että sotien seuraukset kestävät todella pitkään. Toisen maailmansodan seuraukset ovat kestäneet näihin päiviin asti. Bosnian sodan seuraukset olivat hirvittävät. [...] Tajusin, että Klonowski antoi minulle valtavan universaalin aiheen kuvattavaksi. Päätin palata takaisin Bosniaan. [...] Aloin seurata Klonowskin tutkimuksia ja [ruumiiden] tunnistamisia. [...] Tohtori Ewa Klonowski oli päälähteeni useimmille henkilöihahmoistani, mutta ei ainoa. (WT, 2–3/24.)

Klonowskin merkitys tekijälle tulee esiin eri puolilla reportaasikirjaa. Kohdetekstin kerronta vaihtuu poikkeuksellisesti minä-muotoon toimittaja-kertojan kysyessä naisen elämäntehtävistä.

Halli. Mitä täällä tapahtuukin, se tapahtuu hiljaisuudessa, kuiskaten. Myös Ewa puhuu puoliääneen, kun *kysyn* hänen motiiveistaan: – En luo uraa, siihen olen liian vanha. Nyt minulle maksetaan palkkaakin, mutta on ollut sellaisia kuukausia, jolloin olen laskenut kolikoita nähdäkseni, riittävätkö ne sämpylään; kaivauksiin tarkoitetut rahat olivat näet loppuneet. Tein töitä ilmaiseksi, ja olen siihen valmis nytkin. (KS, ”Halli”, 149; kursivointi lisätty.)

Tochman kertoo löytäneensä yhden keskushenkilöistä otettuaan yhdessä valokuvaajan kanssa osaa musliminaisten linja-autosaattueeseen:

Tapasin Mubinan bussissa. Hän oli erilainen kuin muut naiset, jotka olivat pukeutuneet hyvin perinteiseen bosnialaistyyliin. Hän oli hyvin avoin ja tarjosi meille [...] liha- tai vuohenjuustokakkua. Hän alkoi puhua meille ja ikään kuin adoptoi meidät. Vasta myöhemmin käsitin miksi. (WT, 4/24.)

Kohdetekstin toimittaja-kertoja kuvaa kohtaamistaan Mubinan kanssa näin:

Vaikka hän istuisi takapenkissä, hänet huomaisi heti. Kauneuden takia: hänellä on tummat, surulliset silmät, punaiset hiukset (punaväri peittää harmaat paikat), leveä hymy (hän hymyilee joskus) ja selkeästi näkyvät uurteet. Hoikka, siro ja energinen nainen farkuissa, ilman huivia. Hän kirjaa muut matkustajat – he eivät ole nuoria eivätkä iloisia eivätkä värjänneet hiuksiaan. Paluumatkan alussa hän tarkistaa, että kaikki ovat tulleet takaisin. (KS, ”Tie”, 27.)

Ei-fiktiossa dialogin tarkoitus on välittää niin paikkansapitävää tietoa kuin luoda vaikutelmaa ihmisten välisestä suorasta keskustelusta, joka yhdistää reportaasikirjassa kuvattavat ihmiset ja lukijat toisiinsa (Gerard 1996, 121). Naisen päätös lähteä matkalle on kerrottu dialogina kohdetekstin luvussa ”Tie”, jossa tekstin toimittaja-kertoja tuo johtolauseissa ajan kulumisen

näkyviin. Toimittajan on täytynyt rakentaa dialogi jälkikäteen Mubinan ja mahdollisesti myös hänen äitinsä kertoman pohjalta.

Hän on valmistautunut jo kauan.

– En käsitä, hän sanoi äidilleen viisi vuotta sitten, heti tapahtuneen jälkeen. – Missään ei ole mitään mieltä.

– Jos vain tietäisimme edes jotakin, hän sanoi kaksi vuotta sitten. – Ehkä silloin olisi helpompaa.

– Ihminen ei voi elää kahdessa maailmassa yhtä aikaa, hän sanoi vuosi sitten. – Toinen jalka siellä, toinen täällä.

– Lähdetään! hän ehdotti jokin aikaa sitten. – Mennään katsomaan, miltä siellä näyttää.

– Ei, äiti sanoi. – Minä en mene sinne enää ikinä. (KS, ”Tie”, 26.)

Mubina matkusti ensi kertaa kahdeksaan vuoteen Srebrenicaan, josta hän oli paennut ennen verilöylyä. Leski jätti lapsensa ja äitinsä Sarajevoon, ja päätti käydä katsomassa sodan aikaista kotitaloaan. Tochman kertoo, että nainen oli yksin ja pelkäsi:

Ymmärrän nyt, että hän halusi meidät [toimittajan ja kuvaajan] turvamiehikseen. Siinä ei ollut mitään pahaa, tajusin häntä hyvin. Me autoimme häntä, ja hän auttoi meitä. Lopulta kirjoitin Mubinasta ja hän vieraili Puolassa, kun reportaasikirja julkaistiin. (WT, 4/24.)

Tochman tapaa haastateltavat yleensä useampaan kertaan. Ensimmäisellä kerralla hän kokoaa faktat ihmisistä ja seuraavilla tapaamiskerroilla syventää niitä.

Yritän olla samassa paikassa pidemmän aikaa. Muutaman tapaamisen jälkeen olen päässyt ensimmäiselle tasolle tulevassa tarinassa. Olen saanut niin sanotut faktat. Silloin minulla ikään kuin on jo kaikki, mikä rauhoittaa mieltä ja saa tuntemaan olon turvalliseksi. Sitten mieleni on kenties rentoutuneempi, entistä avoimempi havainnoimaan ja puhumaan keskushenkilön kanssa. Näiden tapaamisten aikana käymme kaupassa, teemme jotain. Siten voin todella koskettaa tuota ihmisolentoa. Tuntee, kuinka hän ajattelee, kuinka hän käyttäytyy – tämä on erittäin tärkeä osa työtäni. Haastateltava totta kai tietää koko ajan, että se mitä hänen kanssaan teen, on työtäni. Olemme aika läheisiä, mutta kumpikin meistä tietää, että suhde loppuu väistämättä joskus. [...] Vastuullisen kirjailijan on oltava ihmisten tavoitettavissa myös julkaisemisen jälkeen, koska reportaasikirjasta voi koitua heille seurauksia. En koskaan piilota itseäni, mutta joidenkin kuukausien tai vuosien jälkeen suhde haasteltaviin heikkenee ja viimein loppuu. Joku voi kirjoittaa minulle vuosien jälkeen lukeneensa uusimman kirjani. Se tuntuu mukavalta. (WT, 7/24.)

Tochman sanoo, ettei esimerkiksi kysy raiskausten yksityiskohdista tai raiskaajien nimiä (ks. myös WT, 5/24):

Jos puhun esimerkiksi etnisen raiskauksen uhrin kanssa, en voi pyytää häntä kertomaan teon tekijöistä tai raiskauksesta... ei, ei koskaan. Joten pyydän aina, voisivatko he kertoa minulle tuosta ajasta niin paljon kuin kykenevät ja haluavat. Osa ihmisistä menee nopeasti suoraan asiaan, mutta eivät kaikki. Sääntöni on: Älä ahdistista ihmisiä nurkkaan. Älä esitä vaan ole oma itsesi. (WT, 4/24.)

Sanottu on ristiriidassa sen kanssa, miten hän on toiminut kohdetekstissä: toimittaja-kertoja tuo eettisessä ja juridisessa mielessä arveluttavasti esiin epäiltyjen nimiä sekä heidän kerronnan nykyhetken asuin- ja työpaikkojaan (ks. alaluku 3.3). Kohdetekstistä ei selviä, miten toimittaja on varmistanut väitteet ja onko toimittaja antanut vastapuolelle mahdollisuuden esittää oma kantansa syytöksiin. Tochman on kuitenkin tietoinen todellisen ihmisen esittämisen eettisistä ongelmista:

Reportaaseihin liittyy monia ansoja. Hyvin usein, melkein aina ihmiset, meidän henkilöahmomme, tavalliset ihmiset näkevät itsensä eri tavoin kuin toiset ihmiset näkevät heidät. Joskus henkilöahmot eivät ole tyytyväisiä luettuaan tekstiäni, vaikka en kirjoittanut heistä mitään pahaa. He ovat pahoillaan, koska he näkevät itsensä eri tavoin. Peili näyttää erilaiselta kuin todellisuus. [...] Se on riskialtista, koska joku voi viedä oikeuteen ja sanoa, että tämä ei ole totta. On tärkeää, että faktat ovat faktoja, mutta loppu on omaa näkemystä – myös tekstin täytyy tehdä selväksi, että se on tekijänsä näkemystä. (WT, 21/24.)

Fiktiossa henkilöahmojen elämällä voi leikkiä, ei-fiktiossa niin ei voi tehdä tai seuraukset ovat kohtalokkaat, kauaskantoiset ja peruuttamattomat. Tochmanin työlleen asettamat käytännöllis-eettiset säännöt voi tiivistää kahdeksaksi kohdaksi (WT, 1–24/24):

1. Kerro haastateltavalle ensimmäisten minuuttien aikana rehellisesti, mitä teet ja kuinka haluat tehdä sen.
2. Ole oma itsesi, älä esitä tai pelaile.
3. Ole haastateltavaa kohtaan pehmeä ja hienotunteinen. Älä työnnä haastateltavaa seinää vasten.
4. Kysy mahdollisimman vähän. Ehdota: ”Kertoisitko minulle itsestäsi ja perheesi elämästä Bosnian sodan aikana niin paljon kuin pystyt ja niin paljon kuin haluat.”

5. Yritä olla vahingoittamatta ihmisiä niin työprosessin aikana kuin tekstissä. Olet vastuussa todellisista ihmisistä, joista kirjoitat, myös kirjasi julkaisemisen jälkeen.

6. Tarkista ihmisten kertomusten paikkansapitävyys eri lähteistä, mutta jos se ei ole mahdollista, kirjoita esimerkiksi "Mubina sanoi, että..." tai "hänen mukaansa...".

7. Ole avoin lukijaasi kohtaan eli tee lukijalle ymmärrettäväksi, mistä on kyse ja mikäli käytät hyödyksesi jotain kerronnallista temppua.

8. Faktat eivät ole subjektiivisia totuuksia. Muista, että kirjoittamastasi voi syntyä oikeudellisia seurauksia, joten pidä faktat faktoina.

Journalistisen ei-fiktio kirjoittajan eettiseen palettiin tulisi totuuspyrkimyksen ja journalistisen riippumattomuuden ohella kuulua lähteiden suojeleminen, myötätunto ja toisen ihmisen kunnioittamisen periaate. Edellä mainitut eettiset koodit ovat yhteydessä tavoitteeseen olla vahingoittamatta elämää ja toisia ihmisiä. Vastuullisimmat journalistisen ei-fiktio kirjoittajat ovat herkkiä ymmärtämään, kuinka heidän työnsä ja esittämänsä todistus vaikuttaa toisiin ihmisiin. Näin erityisesti *human interest* -tarinoissa, jotka rakentuvat kohdetekstin tavoin vahvan emotionaalisuuden varaan ja jotka keskittyvät yksilöiden tai yhteisöjen ristiriitoihin ja käsittelemättömiin haavoihin. Hienotunteisuutta tarvitaan, sillä kyseessä on yleensä julkisuuteen tottumattomien ennestään kovia kokeneiden ihmisten surusta ja menetyksistä todistaminen. (Craig 2006, 21–23.)

Journalismin on perustuttava mahdollisimman oikeudenmukaisen, kohtuullisen ja tasapuolisen todistuksen esittämiselle yleensä omalla nimellään ja kasvoillaan esiintyvistä toisesta ihmisestä ja hänen todellisuudestaan. On tarinoita, joita ei saa jättää pimentoon, ihmisten tietoisuuden ja yhteiskunnallisen keskustelun ulottumattomiin. Toimittajan on uskallettava esittää vaikeita ja hankaliakin kysymyksiä. Hänen on otettava ihmisistä, asioista ja tapahtumista selvää. Totuuteen, todenmukaiseen tietoon ja eettisyyteen liittyvistä haasteista huolimatta toimittaja ei saa lannistua totuudellisuuden ja reiluuden vaatimusten alle. Hänen on kyettävä todistamaan näkemästään ja kuulemastaan ja viimein kerrottava maailmalle mahdollisimman luotettava ja paikkansapitävä tulkinta siitä, mitä sai selville. Toimittaja ei voi

olla pelkuri, mutta jotta hänen työnsä olisi eettisesti kestävä ja oikeutettua, siihen tulisi kuulua toiminnan seurauksia koskeva vastuullisuus, huolenpito ja varovaisuus.

5. Kaiken koetun jälkeen

"[T]he generic line between fact and fiction is fuzzier than most people find it convenient to admit. There is the commonsensical assertion that while the novelist is engaged on a work of the creative imagination, the duty of the journalist is to tell what really happened, as it happened. That distinction is easy to voice but hard to sustain in logic. For imagination and memory are Siamese twins, and you cannot cut them so cleanly apart.

Writing from memory, trying to re-create events on the page as you remember them, and building them into the form of a story, is an act of imagination, however closely you try to stick to what seem to have been the facts. Only in writing, as the story unfolds and the events fall into place, do you discover what actually happened. But did it?"

– Jonathan Raban⁴⁰

Pro gradussani olen määritellyt ja analysoinut kohdeteoksen kaunokirjallisen journalismin muotoa ja lajia. Tutkielma on journalismin käytännöistä tietoista pragmaattista kirjallisuustiedettä. Kohdetekstiä on tutkittu useasta näkökulmasta ja monimetodisesti, jolloin saavutettu kuva on moniulotteisempi kuin yhtä näkökulmaa käytettäessä. Genren sekä kohdetekstin tuottamis- ja lukemiskäytäntöjen huomioimisella olen tuonut sokeasti tekstiin keskittyvään lähilukuun mukaan kontekstitietoisuutta ja professionaalialia käytännönläheisyyttä. Hain tutkielmaan käytäntöön ja kokemukseen perustuvaa tietoa ja ammatillista ymmärrystä sekä journalismin tutkimuksen puolelta että kohdetekstin tekijän työtapoja, arvoja ja normeja tutkineen haastattelun avulla. Lähiluvussa olen tarkastellut reportaasikirjaa niin kerronnallisia keinoja hyödyntävänä esteettisenä kohteena kuin sosiaalisena ja eettisenä toimintana, jolla on lukijoiden huomiota ja hyväksyntää ei-fiktiivisenä journalistisena esityksenä tavoitteleva kommunikatiivinen ja todistuksellinen ominaisuus.

Kohdetekstin lähiluvussa olen tulkinnut tekijän ja tekstin kertojan identtiseksi: toisin kuin fiktiivisen romaanin lukijalla journalistisen ei-fiktion lukijalla on lupa samaistaa tekstin kertova ääni erilaisia kerrontatekniikoita käyttävään toimittajaan, joka todistaa tapahtumista ja välittää toisten ihmisten elämäkokemuksia, asenteita, tunnetiloja ja ajatuksia. Tutkimalla toimittaja-kertojan roolia ja suhdetta tapahtumiin olen etsinyt vastauksia siihen, miten toimittaja-kertoja tuottaa kerronnallisten keinojen avulla todellisuutta, josta todistaa, miten tyylivalinnat rakentavat tekstin merkityksiä ja miten esteettinen ja eettinen kytkeytyvät toisiinsa, kun tavoitteena on tuoda esiin ja näyttää toteen sitä, kuinka Bosnian sota vaikuttaa yksilöiden ja yhteisön elämään vielä vuosia sodan jälkeen. Olen esitellyt kohdetekstistä

⁴⁰ Pääluvun alun sitaattimotto: Jonathan Rabaniin on viitannut Richard Lance Keeble ja John Tulloch 2012, 1: Introduction: Mind the Gaps: On the Fuzzy Boundaries between the Literary and the Journalistic. Teoksessa *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. Toim. Richard Lance Keeble ja John Tulloch. New York: Peter Lang Publishing.

nousevia kerronnallis-eettisiä valintoja peilaten niitä olemassa oleviin havaintoihin reportaasiin liitetyistä lajiominaisuuksista, todistamisen tematiikkaan ja journalismin käytännöissä vakiintuneeseen *human interest* -käsitteeseen.

Tekijän haastattelu ja tekstin lähiluku täydentävät toisiaan näkökulmina. Osoitin analyysissäni, että tekstin todellisen tuottajan ilmaiset eettiset ja esteettiset asenteet sekä käsitykset reportaasin ja journalistisen ei-fiktio ominaispiirteistä vahvistivat osittain jo ennen haastattelua kohdetekstistä ja sen toimittaja-kertojasta muodostamiani päätelmiä ja tulkintoja. Vuorovaikutusta ei käy kiistäminen: tekstianalyysi vaikutti tekijälle esittämiini kysymyksiin ja tekijän haastattelu tekstianalyysiin. Neljäs luku "Eivät ihmiset ole kivistä" toimii lähiluvulle selustatukea tarjoavana osiona. Luvun tehtävänä on kertoa tekijän eettisistä tavoitteista, arvoista ja normeista, jotka vaikuttavat kohdetekstin ja sen toimittaja-kertojan toiminnan ja valintojen taustalla. Tekijältä saadut vastaukset auttavat ymmärtämään eettisiä ja kerronnallisia perusteita, joihin kohdeteksti tukeutuu. Tekijän näkemyksille ja tarkoitukselle ei silti voi antaa edes journalistisen ei-fiktio lähiluvussa liian suurta valtaa. Lukijan ei reportaasikirjaa tulkitessaan tarvitse hyväksyä tekijän, tekijä-kertojan, vakuutusta reportaasikirjan faktuaalisuudesta, eettisistä päämääristä ja jaloista motiiveista. Lukija voi tekstiä lukiessaan kyseenalaistaa niin tekstin faktuaalisuuden kuin eettisyydenkin.

Journalismin perusta on tietojen tai tosiasioiden välittämisessä, mutta myös pysäyttävien, koskettavien, inhimillisten ja tunteisiin vetoavien tarinoiden kertomisessa. Hyvä journalistinen teksti on yleensä käsitetty niin tiedoiltaan painavaksi ja merkitykselliseksi kuin tyyliään ilmaisuvoimaiseksi, vangitsevaksi ja hyvin kirjoitetuksi. (Kunelius 2000, 9.) Journalismin tutkija Risto Kuneliuksen mukaan tarinoiden välityksellä "kuva todellisuudesta täydentyy, tietojen rinnalle tulevat yksittäiset tapaukset, ihmisten omat, subjektiiviset ja yksilölliset kokemukset ja tuntemukset" (emt.). Näkemykset journalismista tarinankerrontana pitävät erillään yhtäältä tiedot (sisällöt ja yleinen) toisaalta tarinat (muoto ja erityinen). Näin todellisuus näyttää niin inhimillisen kuin objektiivisen puolensa. (Emt.)

Kohdetekstissä on käytetty *kaunokirjallista* (muistuttaa tavallisen lukijan silmissä enemmän fiktiiviselle proosalle kuin faktuaaliselle uutiselle ominaista ilmaisua), *todistamisen* (toimittaja-kertoja on todistaja, joka etsii ja välittää silminnäkiätodistuksia) ja *human interest* (päähuomio koskettavissa ihmiskohtaloissa) diskurssia. Lisäksi siitä on löydettävissä *intii-*

miyden (kerronnan tavoitteena on tavoittaa emotionaalinen yhteys toisen ihmisen mielensisäiseen todellisuuteen), *solidaarisuuden* (kerronta herättelee lukijoissa yhteisvastuullisuutta ja yhteenkuuluvuuden tunnetta, toimittaja-kertojan myötätunto on sodan uhrien puolella), *ajankohtaisuuden* (Bosnian sotaan liittyviä oikeudenkäyntejä käydään yhä ja joukkohautoja on löytynyt näihin päiviin asti) ja *esikuvallisuuden* (jälleen yksi opettava esimerkki muistutukseksi keskellä Eurooppaa tapahtuneesta ihmisten aikaansaamasta järjettömyydestä) diskursseja. (Vrt. Steensen 2011, 51–52.) Kerronnan todistuksellinen ote yrittää vakuuttaa lukijansa tarinan referentiaalisuudesta ja paikkansapitävyydestä: näin todella tapahtui ja kyse on ei-fiktiosta. Tekstin toimittaja-kertoja toimii kuin lähihistorian tutkija tai oikeudenistunnon esittelijä, joka selvittää välillä avoimen lähdekriittisesti (”hänellä on huono muisti”, ”silloin oli kesä, ei kevät”, ”heidän on pakko tietää, mitä täällä tapahtui”) ristiriitaisten kertomusten pohjalta, todistajanlausuntoja ja todisteita vertailemalla tapahtumaketjua ja sitä, mitä eloonjääneille ja kadonneille Bosnian sodan aikana tapahtui ja kuinka sodan tapahtumat vaikuttavat yhä ihmisten todellisuuteen, elämään ja mieleen.

Toimittaja-kertoja tuottaa kerronnallisten keinojen avulla faktuaalisen luotettavuuden tunnetta kohdetekstiin. Monikon ensimmäistä persoonaa käyttävä toimittaja-kertoja tavoittelee yhteisöllisyyttä ja tasa-arvoa itsensä ja lukijoiden välille. Hän pyrkii herättämään lukijoiden kiinnostuksen ja koskettamaan tunteita tai puhuttelemaan lukijoiden historiallista tietämystä esimerkiksi ”palauttakaamme mieleen” kaltaisilla retorisisilla ilmauksilla. Tulkitsen toimittaja-kertojan vetoavan kerronnallisten keinojen myötävaikutuksella lukijoihinsa, jotta he jakaisivat hänen todistuksensa – havaintonsa ja johtopäätöksensä. Me-kertoja välttää minä-journalismin egoismin: *human interest* -tarinan päähenkilö ei ole toimittaja ja hänen itseään tyrkyttävä persoonansa vaan Bosnian sodan traumatisoimat ihmiset. Pitämällä kerronnan keskiössä yksittäiset ihmiset ja heidän inhimillisen hätänsä, surunsa ja menetyksensä toimittaja-kertoja kunnioittaa aihettaan ja saa peilattua laajemmin sodan syitä ja seurauksia. Ainutkertaisista kokemuksista tulee yleispäteviä, ja toisinpäin.

Kohdetekstin toimittaja-kertoja tekee itsestään todistajan ja tulee kerronnassa näkyväksi kertoessaan lukijalle kokemaansa, näkemäänsä ja kuulemaansa (vrt. esim. kohdetekstin luku ”Vaatteet”, jota on analysoitu alaluvussa 3.1). Kuvatessaan toisen ihmisen kokemuksia ja mielensisäisiä tapahtumia hän ottaa todistuksen välittäjän roolin ja vastuun (vrt. Ashurin ja Pinchevskin hahmottelema tulkintakehys, joka on esitelty ja käsitelty alaluvussa 3.3).

Kerrontatekniikoiden avulla toimittaja-kertoja vie lukijansa journalismin käytännöissä vakiintuneeseen *human interest* -esitystyyliin kuuluvasti toisen ihmisen subjektiivisen alueelle, ja tuottaa siten läheisyyden, autenttisuuden ja intiimiyden vaikutelmaa tekstiin. Etenkin yksinpuhelun kaltaisessa esityksessä illuusio toimittaja-kertojan puuttumattomuudesta luo mielikuvaa pääsystä toisen ihmisen sisimpään. Tällaiseen todistavaan, toisinaan tunnustuksellisia aineksia sisältävään kerrontaan lukijan on mahdollista luoda emotionaalinen ja empaattinen side. Pääsemme eläytymään jonkun muun yksityiseen ja mielensisäiseen todellisuuteen. Samalla kohdeteksti lähestyy faktan ja fiktion välistä harmaata aluetta: seisotaan väistämättä hatarammalla todellisuuspohjalla, kun tekstiä on tuotettu subjektiivisen kokemuksen materiaalista, pyritty totuuteen ja tulkittu todellisuutta toisen ihmisen ajatusten, asenteiden, unien ja hämärrien muistikuvien maailmasta käsin.

Suhtautuako esimerkiksi toimittaja-kertojan välittämiin toisen ihmisen uniin totena vai epätotena? Tulkitsen unet faktuaalisessa esityksessä fiktiivisiksi kerrostumiksi, jotka voi väliaikaisena poikkeamana hyväksyä. Kaunokirjallisessa journalismissa fiktiolla on paikkansa, kunhan lukija tietää, mistä on kysymys. Kaunokirjallisen journalismin lukija sietää pidempään todellisuutta koskevaa epävarmuutta kuin uutisjournalismin lukija. Hän voi jopa odottaa kaunokirjalliselta journalismilta tuota epävarmuutta.

Uutiskerronnan ulkopuolisissa genreissä kirjoittajan rooli tulee yleensä esiin: teksti rakentaa näkyviin sitä mitä sanotaan ja kuka sanoo. Näin esimerkiksi kirja pituinen reportaasi kutsuu rinnalleen aktiivisempaa ja tulkitsevampaa lukijaa. (Kunelius 2000, 14.) Toimittaja-kertoja on silti tapahtumien todistajana, niihin osallistuvana ja niitä kirjaavana vastuussa siitä, miten tapahtuma on kerrottu ja kuinka lukijat suhtautuvat annettuun todistukseen, tekstin esittämisiin ihmisiin ja tapahtumiin: hänen on seisottava sen takana, minkä kannan otti, millaisen todistuksen antoi ja tarinan kertoi. Eettisyys liittyy muun muassa niihin havaintoihin ja tulkintoihin, joita toimittaja-kertoja tekee ja joita hän kerronnallistaa. Tulkitsen, että kyse on tekijän kannalta todistamiseen verrattavissa olevasta eettis-poliittisesta teosta. Tavoitteena on kantaa vastuuta ja puhutella lukijoita. Kaunokirjallisen journalismin uutisjournalismia avoimempi, kantaaottavampi ja usein eettisempi kerronta tekee myös kohdetekstissä näkyvämmäksi, millaisten vaikeuksien ja valintojen eteen tekijä on todisteita etsiessään ja tekstiä tuottaessaan joutunut.

Kohdeteoksen ja sen tekijän haastattelun avulla olen tarkastellut kerronnallisia, eettisiä sekä todistuksen totuutta ja paikkansapitävyyttä koskevia teemoja. Pro gradu tuntui edetessään tarjoavan aina vain uusia tai entisiä tarkentavia kysymyksiä. Monet kysymykset liittyvät journalismiin, sen käytäntöihin ja ihanteisiin. Luotan siihen, että debatti niin fiktion suhteesta journalismiin kuin kerronnallisten keinojen eettisestä käytöstä kaikenlaisissa journalistisissa lajityypeissä edelleen kiihtyy niin ammattikunnan sisällä kuin akateemisen maailman puolella.

Pietilän (2012, 597) mukaan Suomesta uupuu uutista lukuun ottamatta ensisijaisesti genrenäkökulmaan keskittyvä journalismin tutkimuksen perinne: kysymys siitä, mikä lopulta on journalistinen genre, on yhä varteenotettava (emt., 598). Nähdäkseni myös journalististen kirjojen genretutkimukselle olisi tilausta.

Tutkielmassa käyttämäni ristiriitainen käsite kaunokirjallinen journalismi on täynnä mahdollisuuksia ja mahdottomuuksia: pystyykö kaunokirjallista journalismia tekemään ilman, että jokin kolmesta – esteettisyys, eettisyys, epistemologia – kärsii? Nopeasti päätellen kerronnallisesti kömpelöä reportaasia (joka voi olla niin eettisesti pätevä kuin ontuvakin) ei lueta. Eettiset valinnat ja todellisuussuhteen vahingoittaminen on jo toinen juttu, ja ne voivat viedä journalistisen ei-fiktion tekijän uskottavuuden ja johtaa raastuvan penkille. Kielteiset seuraukset vahingoittavat kirjoittajan lisäksi toisia ihmisiä ja vaikeuttavat muiden journalistien työtä.

Pro gradua varten tehdyssä tekijän ammatillista itseymmärrystä ja tarkoitusperiä tutkivassa haastattelussa kysyin toimittaja-kirjailija Wojciech Tochmanilta hänen tyylistään ja käyttämistään kerronnallisista keinoista. Pyysin häntä esimerkiksi määrittelemään kohdeteoksen kaunokirjallista journalismia. Kysymykset eivät saaneet vastakaikua. Tochman vastasi ykskantaan, että tyylin, kaunokirjallisen journalismin tai kerronnallisten keinojen määrittäminen ei ole hänen tehtävänsä. Hän kuitenkin kertoi esimerkiksi kirjoittavansa kaikki tekstinsä useaan kertaan oikean kielen löytymiseksi. (Ks. WT, 10/24, 16–20/24.)

Olen aina ajatellut, että kysymys ei ole minulle tarkoitettu. Tiedän, että kirjallisuuskriitikoilla on vaikeuksia ei-fiktiivisen kirjallisuuden kanssa. [...] En ole kirjallisuustieteilijä, se ei ole minun ammattini. Jokainen lause tarvitsee paljon

tietoista ajattelua taakseen. [...] Teksti ei saa olla tylsää. Lukijoitteni on luettava kirja. (WT, 10/24, 18–20/24.)

Tarinankertomisen rakenteiden ja kerronnallisten keinojen erittely ja arvioiminen eettisyyden, referentiaalisuuden ja totuusvaatimuksen näkökulmasta vaatisi vielä analyttisempää ja tiukempaa tutkimuksellista otetta: koko pajatsoa ei ole yhdellä analyysillä tyhjennetty. Omissa tieteellisissä vastauksissa ja rohkean tutkijanäänänen löytymisessä tunnen päässeeni vasta alkuun. Varaa on sekä tematiikan että poetiikan syventämiseen ja viemiseen pidemmälle. Vaikkapa sen pohtimiseen, mitä kohdeteoksesta nousee tekstuaalisista ja kerrontateknisistä syistä esiin, jos tulkitsee kohdetekstin fiktioksi ja analysoi tekstiä sen hallitsevan geneerisen luonteen vastaisesti huomioimatta referentiaalisuutta ja totuusvaadetta.

Kirjallisuustieteellä ja sen kerronnan teorioilla ja metodeilla on annettavaa erityisesti journalismin ja fiktion, totuuteen ja todellisuuteen eri tavoin suhtautuvien kategorioiden, rajapintoihin liittyvässä eettis-kerronnallisen ulottuvuuden tutkimuksessa. Jatkotutkimuksessa kävisin entistä konkreettisemmin käsiksi siihen, millaisia eettisiä vaikutuksia tietyssä reportaasikirjassa käytetyillä kerronnallisilla tekniikoilla ja tyylivalinnoilla on. Berning (2011b, Abstract) on kehittänyt luentaa, jota hän kutsuu kriittiseksi eettiseksi narratologiaksi (KEN), *critical ethical narratology* (CEN). KEN yhdistää perinteiseen narratologiaan eettistä näkökulmaa. Teoriakäytäntö on kontekstiherkä ja genrespesifi, ja pohjautuu holistiseen ymmärrykseen kertomuksellisuudesta sekä esteettisenä että eettisenä työkaluna. Kertomuksen arvojen ja normien tutkiminen tarkoittaa tekstin käyttämistä eräänlaisena laboratoriona moraalille ja eettiselle tuomiolle. KEN nostattaa esiin kysymyksiä kerronnan ja pohjimmiltaan ihmisyyden luonteesta: Kuinka kerronnalliset tekniikat vaikuttavat arvorakennelmiin kaunokirjallisissa reportaasissa? Miten arvojen rakentaminen toimii? Mitä arvoja reportaasissa on mahdollisesti tematisoitu tai/ongelmallistettu?⁴¹ (Emt., Abstract, 190–192.)

⁴¹ Taustalla on sellaisia tunnettuja teoreetikoita kuin Phelan, Zavarzadeh ja Roland Weidle. Ks. Nora Berning 2011b: *Toward a Critical Ethical Narratology for Literary Reportages: Analysing the Story Ethics of Alexandra Fuller's Scribbling the Cat*. Teoksessa *Croisées de la fiction: Journalisme et littérature*. Toim. Myriam Boucharenc, David Martens ja Laurence van Nuijs. *Multilingual e-Journal for Literary Studies: Interférences littéraires/Littéraire interferences* 2011:7, 189–221. <http://www.interferenceslitteraires.be/node/142> [online] [viitattu 4.2.2013]

Johdannossa esitin joukon kysymyksiä, jotka nousevat toistuvasti esiin journalistisen ei-fiktioyhteydessä, ja joihin poikkitieteellisillä metodeilla, journalismin tutkimuksen ja kirjallisuustieteen yhdistämisellä, olisi uskoakseni annettavaa:

Kuinka pitkälle kaunokirjallinen journalismi voi kerronnallistaa ja värittää todellisen tapahtuman kuvausta muuttumatta fiktioksi?

Missä journalismi (ei-fiktio) loppuu ja fiktio alkaa?

Onko reportaasikirjan tekijän oltava vain todistaja, ja kuinka paljon hän saa olla kirjailija, joka voi tehdä omia tulkintoja ja käyttää kerronnallisia keinoja?

Saako tyyli olla oleellisempaa kuin journalismin ehdoton pyrkimys totuuden kertomiseen?

Lakkaako teksti olemasta faktuaalista esitystä ja journalismia, jos reportaasikirjan tekijä esittää toisen ihmisen ajatuksia?

Vastaukseni edellä esitettyihin retorisiin kysymyksiin on, että journalismissa totuuden on oltava ensisijainen eettinen periaate kerronnallisia tekniikoita käytettäessä. Totuus, tarkkuus ja objektiivisuus ovat lähes maailmanlaajuisesti alan ammattilaisten hyväksymiä journalismin etiikan kulmakiviä. Ammatillisessa käytössä totuus kattaa tarkkuuden, rehellisyyden, vääristymien välttämisen, harhaanjohtamisen karttamisen ja tasapuolisuuden. Totuus merkitsee moninaisten näkökulmien ja äänien tuomista vastuullisesti esiin. Myös ihmisten, joilla ei ole julkista asemaa, valtaa ja voimia tuoda asiaansa ja tilannettaan maailman tietoisuuteen. Journalistisen tekstin kirjoittaja tekee jatkuvasti kerronnallisia ja samalla eettisiä valintoja vaikkapa siitä, kuinka lainata puhujan sanoja sitaatteihin, todistaako merkityksellisistä tapahtumista toimittajan vai lähteen äänellä tai millä tavoin esittää toisen ihmisen ajatuksia, asenteita ja tunteita. (Craig 2006, 19–21.)

Gerard pääsee mielestäni lähelle totuutta vastatessaan, että kysymys on ennen muuta rehellisyydestä:

Giving the reader clear signals about exactly what kind of truth you're claiming – literal truth of event, emotional truth, truth by hypothetical illustration, approximate truth of memory, or merely the truth of intuition guided by special insight. Always ask yourself two questions: 1. In what way is the reader trusting me in this passage? 2. What are the consequences if I convey a false impression of literal accuracy? Be aware that you're dancing around that line dividing fiction from fact – which is fine, so long as you never forget for a moment where that line is. (Gerard 1996, 123.)

Luostarinen muistuttaa, että journalismista on moneksi: ”Tosipohjaisuus ei rajoita ilmaisua: journalismi voi lainata tieteeltä tai taiteelta tai kehittää uusia, aivan omia ilmaisutapoja. [...] Ilmaisussa on lupa vaikuttavaan ja kiinnostavaan kerrontaan.” (Luostarinen 2002, 28.) Hän lisää, että ”[o]n journalismin alueita, joilla tarvitaan yksinkertaisesti enemmän punnittuja faktoja” (emt., 29). Reportaasikirjan tekijällä katto on tavallista korkeammalla ja seinät leveämmällä. Kaunokirjallisessa journalismissa liikkumatila avartuu uutiskerronnan säännöistä. Kysymykset siitä, kuinka pitkälle toimittaja voi mennä etsiessään uusia ilmaisutapoja ja käyttäessään vähemmän punnittuja faktoja eivät silti menetä merkitystään. Päinvastoin. Nämä kysymykset on pidettävä mielessä niin vastuullista kaunokirjallista journalismia tehdessä, lukiessa kuin sitä tutkittaessa. Keskustelunavaus vie opinnäytetyön ytimeen, mutta sahaa samalla omaa oksaansa: minkä verran yhteistä pohjaa journalistisilta lajityypeiltä on syytä edellyttää, jotta puhuminen journalismista on yhä perusteltua? (Emt., 28–29.)

Luotettavuuden ja ei-fiktiivisen tekstin vaikuttavuuden kannalta faktan ja fiktion erottaminen ja vastakohtaistaminen on käytännössä journalismin uskottavuuden ja hengissä säilymisen ehto. Faktan kiinteä suhde totuuteen ja todenmukaisuuteen on perustavanlaatuinen mutta latautunut. Faktat eivät ole ihmisestä ja hänen toiminnastaan riippumattomia, iänikuisia ja muuttumattomia. Faktoihin liittyy aina keksimistä. Toimittajat eivät voi hylätä totuuden tavoittelua siitä huolimatta, että esimerkiksi uutisjournalismin yksiselitteisyyttä, faktuaalisuutta, puolueettomuutta, objektiivisuutta ja neutraaliutta on syystäkin kyseenalaistettu. Faktan genren puhtasrajaisuutta suojellaan sekä journalismin tutkijoiden akateemisessa linnakkeessa että toimittajien ammattikunnan sisällä. Oman tontin rajojen vahtimisen perusteet löytyvät lopulta me–muut-vastakkainasettelusta ja identiteetin puolustamisesta.

Tochman on tietoinen tasapainottelustaan reportaasikirjojen tekijänä ilmaisunvapauden ja referentiaalisuuden välillä:

Toimittajilla on yleensä huono maine. Ihmiset ovat pettyneitä tuollaisissa paikoissa sodan jälkeen. Minun on selitettävä heille, että olen erilainen kuin muut. Jopa aikomukseni ovat selkeitä ja rehellisiä. [...] Mielestäni kaikkein tärkeintä on olla rehellinen. Kerron ihmiselle täsmälleen, mitä teen ja kuinka haluan sen tehdä. Ihmiset yleensä suostuvat puhumaan. Joskus jotkut ihmiset eivät ymmärrä luotua lopputulosta. [...] Jokainen vastuullinen ei-fiktio tekijä ajattelee näitä asioita. On tasapainottelua, ettei kirjoita liikaa ja ettei vahingoita toista ihmistä. Tämä on erittäin vaikeaa. Fiktiossa se on paljon helpompaa, kun voi tehdä niin kuin itse haluaa. (WT, 4/24, 21/24.)

Pysyikö toimittaja-kirjailija kohdeteoksessa ja kerronnallisten keinojen käytössään riittävän rehellisenä? Omalta osaltani, lukijan roolissa, vastaukseni on myönteinen. Hänen kaunokirjallinen journalisminsa pysyy faktan genren rajojen sisäpuolella – ainakin siihen asti, kunnes toisin todistetaan ja tulee ilmi jotain sellaista, mikä kyseenalaistaa tekstin uskottavuuden journalistisena esityksenä.

Toivon lukijana ja toimittajien ammattikunnan edustajana, että niin ei kävisi. Journalistisen ei-fiktioin ihmillinen ja yhteiskunnallinen vahvuus piilee vakuutuksessa, että esitetty *human interest* -tarina on tosi ja paikkansapitävä. Vahvoilla tunteisiin vetoavilla todistuksilla Bosnian sodasta on tarkoituksensa: ihmiset saa puolelleen ja vakuutettua, kun onnistuu koskettamaan järjen lisäksi heidän tunteitaan ja sydäntään. Lukiessamme tositarinan vaikkapa lapsensa ja aviomiehensä etnisen vihan seurauksena menettäneestä joukkoraiskatusta naisesta, voimme asettua hetkeksi toisen ihmisen asemaan ja alkaa puolustaa humanien arvojen toteutumista kaikkialla maailmassa, sodan uhreja, rauhaa ja demokratiaa.

Huolellisesti ja merkityksellisesti, täsmällisesti ja vilpittömästi toteutettu reportaasikirja lisää tietoa ihmillisestä kokemuksesta, meistä ja muista, yhteiskunnallisista epäkohdista sekä todellisuuden rakentumisen ja rakentamisen tavoista. Reportaasikirja voi antaa vastauksen siihen, mistä ihmisten aiheuttamissa murhenäytelmissä on kysymys, herättää keskustelua, vähentää ennakkoluuloja ja luoda yhteisöllisyyttä.

Väitän, että faktan avulla todellisesta maailmasta voi yhtä voimallisesti kuin fiktion tarjoamien mahdollisten maailmojen kautta oppia kriittistä ja empaattista ajattelua sekä

havaitsemaan vaihtoehtoisia näkökulmia meitä ympäröivään todellisuuteen, elämään ja ihmisluonnon ristiriitaisuuksiin. Laadukas ja eettisesti rakennettu ei-fiktiivinen, journalistinen teksti voi viedä taiteen tavoin perimmäisten kysymysten ja universaalien totuuksien äärelle: mikä ylipäätään tekee ihmisyyhteisön elämästä mahdollisen ja mielekkään? Kohdeteoksen antama vastausyritys tiivistyy entisen Jugoslavian maissa vuosina 1992–1995 toimineelta YK:n erityisraportoijalta lainattuun ajatukseen siitä, että kun sodan hulluus saa vallan, ihmisyyys yhdistää meidät toisiimme ja auttaa selviämään.

Suhteellisuusteorian luoja Albert Einsteinin on väitetty todenneen, että maailma ei ole vaarallinen paikka niiden vuoksi, jotka tekevät pahaan vaan niiden vuoksi, jotka katsovat vierestä tekemättä mitään. Tarvitsemme rohkeita toimittajia, laadukasta journalismia ja ihmisseläisiä tositarinoita, joissa taitavasti käytettyjen kerronnallisten tekniikoiden avulla toteutettu pyrkimys paikkansapitävään, todenmukaiseen ja vastuulliseen todistamiseen on niin sisällön kuin muodon puolesta ensisijainen eettinen ja epistemologinen tavoite.

Me tarvitsemme maailmaan reportaasin taidetta, joka katsoo vaikeita ja vaiettuja aiheita pelottomasti silmiin.

Lähteet

Kohdekirjallisuus

[KS] Tochman, Wojciech 2002/2005: *Kuin olisit kiveä syönyt*. Suom. Tapani Kärkkäinen. Helsinki: Like. (*Jakbys kamien jadla.*)

[WT] Tochman, Wojciech 2012: pro gradua varten toteutettu haastattelu.

Tutkimus- ja muu kirjallisuus

Ashuri, Tamar ja Pinchevski, Amit 2009: Witnessing as a Field. Teoksessa *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*. Toim. Paul Frosh ja Amit Pinchevski. London: Palgrave MacMillan, 133–157.

Aslama, Minna ja Pantti, Mervi 2007: Todellisuustelevio, tunteet ja tunnustuspuhe. Teoksessa *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Toim. Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 184–200.

Barthes, Roland 1967/1993: Historian diskurssi. Teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toim. Lea Rojola. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino, 79–95. (*Le discours de l'histoire.*)

Bech-Karlsen, Jo 1986: *Avisreportasjen*. 2. opplag. Oslo: Universitetsforlaget.

Berning, Nora 2011a: *Narrative Means to Journalistic Ends: A Narratological Analysis of Selected Journalistic Reportages*. Wiesbaden: VS Research.

Cohn, Dorrit 1999/2006: *Fiktioin mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus. (*The Distinction of Fiction.*)

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

Eagleton, Terry 1996/1997: Johdanto: Mitä kirjallisuus on? Suom. Tuulevi Ovaska. Teoksessa *Kirjallisuusteoria: Johdatus*. Toim. ja suom. Raija Koli ja Mikko Lehtonen et al. Tampere: Vastapaino, 11–28. (*Literary Theory: An Introduction.*)

Felman, Shoshana ja Laub, Dori 1992: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York ja London: Routledge.

Frosh, Paul 2009: Telling Presences: Witnessing, Mass Media, and the Imagined Lives of Strangers. Teoksessa *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*. Toim. Paul Frosh ja Amit Pinchevski. London: Palgrave MacMillan, 49–72.

- Frosh, Paul ja Pinchevski, Amit 2009: Introduction: Why Media Witnessing? Why Now? Teoksessa *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*. Toim. Paul Frosh ja Amit Pinchevski. London: Palgrave MacMillan, 1–19.
- Frus, Phyllis 1994: *The Politics and Poetics of Journalistic Narrative: The Timely and the Timeless*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gerard, Philip 1996: *Creative Nonfiction: Researching and Crafting Stories of Real Life*. Cincinnati, Ohio: Story Press.
- Greenberg, Susan 2012: Kapuscinski and Beyond: The Polish School of Reportage. Teoksessa *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic*. Toim. Richard Lance Keeble ja John Tulloch. New York: Peter Lang Publishing, 123–140.
- Haller, Michael 1987/2008: *Die Reportage: Ein Handbuch für Journalisten*. Konstanz: UVK.
- Hartsock, John C. 2000: *A History of American Literary Journalism: The Emergence of a Modern Narrative Form*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Hersey, John 1946: *Hiroshima*. Harmondsworth Middlesex: Penguin Books.
- Kaipainen, Sini 2005: Bosnian sodan kasvoittaja. *Apu* 71:46, 71.
- Karttunen, Laura 2010: Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus, 220–252.
- Kauppinen, Anneli ja Laurinen, Leena 1988: *Tekstioppi: Johdatus ajattelun ja kielen yhteistyöhön*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Keeble, Richard Lance ja Tulloch, John 2012: Introduction: Mind the Gaps: On the Fuzzy Boundaries between the Literary and the Journalistic. Teoksessa *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. Toim. Richard Lance Keeble ja John Tulloch. New York: Peter Lang Publishing, 1–19.
- Keskinen, Mikko 2010: Kertomuksen kummitukset: Kohti ”yliluonnollista” narratologiaa. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus, 94–109.
- Kosonen, Päivi 2009: Moderni omaelämäkerta kertomuksena. Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby. Helsinki: SKS, 282–293.
- Kujansivu, Heikki 2007a: Tunnustus, todistus ja toinen: Käsiteretkellä *Tunnustusten temppeleissä*. Teoksessa *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Toim. Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 23–46.

Kujansivu, Heikki 2007b: Todistuksen totuus: Tapaus Rigoberta Menchú. Teoksessa *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Toim. Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 223–239.

Kujansivu, Heikki ja Saarenmaa, Laura 2007: Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotona. Teoksessa *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Toim. Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 7–20.

Kunelius, Risto 2000: Journalismi nelijalkaisena otuksena: Tutkimuksen näkökulmia, ongelmia ja haasteita. *Tiedotustutkimus* 23:3. Tampere: Tiedotusopillinen yhdistys, 4–27.

Kuusela, Hanna 2011: ”He halusivat juuri sellaisen kirjan.”: Journalistiset sudenkuopat *Kabulin kirjakauppiiaan* tapauksessa. *Journalismikritiikin vuosikirja*. Toim. Sanna Kivimäki. Tampere: Journalismin tutkimusyksikkö, 102–112.

Lassila-Merisalo, Maria 2009a: *Faktan ja fiktion rajamailla: Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä*. Jyväskylä Studies in Humanities 113. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lehman, Daniel W. 1997: *Matters of Fact: Reading Nonfiction over the Edge*. Columbus: Ohio State University Press.

Lehtimäki, Markku 2005: *The Poetics of Norman Mailer's Nonfiction: Self-Reflexivity, Literary Form, and the Rhetoric of Narrative*. Tampere: Tampere University Press.

Lehtimäki, Markku 2007: Todistaja-kertoja kaunokirjallisessa journalismissa. Teoksessa *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Toim. Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 240–257.

Lehtimäki, Markku 2009: Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta. Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Stenby. Helsinki: SKS, 28–49.

Lehtimäki, Markku 2010: Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. *Avain* 2010:2, 40–49.

Luostarinen, Heikki 2002: Moneksi muuttuva journalismi. Teoksessa *Median varjossa*. Toim. Touko Perko, Raimo Salokangas ja Heikki Luostarinen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 22–29.

Malmberg, Ilkka 1995: Reportaasi lähestyy elokuvaa. Teoksessa *Puumerkistä sähköpostiin: Kirjoittamisen ja kirjoittamisen opetuksen suuntia*. Toim. Marja-Leena Koli ja Leena Tolkkio-Tammi. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto, 167–176.

Mikkonen, Kai 2002: Voiko fiktiosta tulla totta? Teoksessa *Merkkejä ja symboleja: Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Toim. Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press, 307–340.

- Mikkonen, Kai 2006: Fiktion erityisyys ja ainutlaatuisuus Dorrit Cohnin mukaan. Teoksessa Dorrit Cohn: *Fiktion mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus, 249–264. (*The Distinction of Fiction*.)
- Mäntylä, Jorma ja Karilainen, Juha 2008: *Journalistietiikan kehitys Suomessa ja Euroopassa 1995–2007*. Julkaisuja B:49. Tampere: Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.
- Mäntynen, Anne 2006: Näkökulmia tekstin ja tekstilajien rakenteeseen. Teoksessa *Genre: Tekstilaji*. Toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin. Helsinki: SKS, 42–71.
- Nousiainen, Anu 1998: Reportaasin renessanssi. Teoksessa *Journalismia! Journalismia?* Toim. Anu Kantola ja Tuomo Mörä. Helsinki: WSOY, 117–136.
- Partanen, Anu 2007: Totuuden tulkitsijat: Feature-kirjoittajat journalistisen totuuden jäljillä. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos.
- Peters, John Durham 2009: Witnessing. Teoksessa *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*. Toim. Paul Frosh ja Amit Pinchevski. London: Palgrave MacMillan, 23–41.
- Phelan, James 2005: *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca ja London: Cornell University Press.
- Pietilä, Jyrki 2008: *Kirjoitus, juttu, tekstielementti: Suomalainen sanomalehtijournalismi juttutyyppeiden kehityksen valossa printtimedian vuosina 1771–2000*. Jyväskylä Studies in Humanities 111. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pietilä, Jyrki 2012: Lehdistön tutkimus. Teoksessa *Genre-analyysi: Tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Toim. Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiitilä ja Mikko Lounela. Helsinki: Gaudeamus, 594–598.
- Publishers' Note 1946: Teoksessa John Hersey: *Hiroshima*. Harmondsworth Middlesex: Penguin Books, 7–10.
- Sims, Norman 2007: *True Stories: A Century of Literary Journalism*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Sims, Norman 2012: The Personal and the Historical: Literary Journalism and Literary History. Teoksessa *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. Toim. Richard Lance Keeble ja John Tulloch. New York: Peter Lang Publishing, 207–217.
- Tammi, Pekka 1995: Uutinen ja fiktio: Kaksi metakriittistä huomautusta narratologian soveltamisesta journalistisiin teksteihin. Teoksessa *Proosan taiteesta: Leevi Valkaman juhla-kirja*. Toim. Pirjo Ahokas, Otto Lappalainen ja Liisa Saariluoma. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A:32. Turku: Turun yliopisto, 369–390.
- Zavarzadeh, Mas'ud 1976: *The Mythopoeic Reality: The Postwar American Nonfiction Novel*. Urbana: University of Illinois Press.

Elektroniset lähteet

Berning, Nora 2011b: Toward a Critical Ethical Narratology for Literary Reportages: Analysing the Story Ethics of Alexandra Fuller's *Scribbling the Cat*. Teoksessa *Croisées de la fiction: Journalisme et littérature*. Toim. Myriam Boucharenc, David Martens ja Laurence van Nuijs. *Multilingual e-Journal for Literary Studies: Interférences littéraires/Littéraire interferences* 2011:7, 189–221. <http://www.interferenceslitteraires.be/node/142> [online] [viitattu 4.2.2013]

Birrell, Ian 2012: *Ryszard Kapuscinski: A Life* by Artur Domoslawski. Review. *The Guardian*. <http://www.guardian.co.uk/books/2012/aug/19/ryszard-kapuscinski-the-biography-review> [online] [viitattu 4.2.2013]

Clark, Roy Peter 2002/2011: The Line Between Fact and Fiction. Poynter. <http://www.poynter.org/uncategorized/1500/the-line-between-fact-and-fiction/> [online] [viitattu 4.2.2013]

Czapliński, Przemysław 2008: Wojciech Tochman. http://polishrights.com/?page_id=64 [online] [viitattu 4.2.2013]

Gozlinski, Pawel 2011: What they're reading in Poland: As part of the Guardian's New Europe series, literary editors reflect on the literary scene in their countries. *The Guardian*. <http://www.guardian.co.uk/books/2011/apr/04/new-europe-poland-reading-publishing?INTCMP=SRCH> [online] [viitattu 4.2.2013]

Hirvonen, Elina 2012: Kirjailijan yksityiselämä ei kuulu meille. Kolumni. *Helsingin Sanomat*. <http://www.hs.fi/kulttuuri/Kirjailijan+yksityisel%C3%A4m%C3%A4+ei+kuulu+meille/a1305596065800> [online] [viitattu 4.2.2013]

Julkisen sanan neuvosto 2008: Nimi rikosuutisissa. Periaatelausumat. <http://www.jsn.fi/periaatelausumat/nimi-rikosuutisissa/> [online] [viitattu 4.2.2013]

Kärkkäinen, Tapani: Wojciech Tochman. <http://www.saunalahti.fi/tapank/kktochman.html> ja <http://www.saunalahti.fi/tapank/tochman.html> [online] [viitattu 4.2.2013]

Lassila-Merisalo, Maria 2009b: Lectio praecursoria. Marian maalla. <http://marianmaalla.blogspot.de/2009/01/lectio-praecursoria.html> [online] [viitattu 4.2.2013]

Lettre Ulysses Award: About the Lettre Ulysses Award for the Art of Reportage. <http://www.lettre-ulysses-award.org/index-2.html>, http://www.lettre-ulysses-award.org/about/Art_of_Reportage.html ja <http://www.lettre-ulysses-award.org/about.html> [online] [viitattu 4.2.2013]

Mackey, Robert 2010: Fact, Fiction and Kapuscinski. *The New York Times*. <http://thelede.blogs.nytimes.com/2010/03/08/fact-fiction-and-kapuscinski/> [online] [viitattu 4.2.2013]

News from nowhere: *The Times* -sitaatti.

<http://www.newsfromnowhere.org.uk/books/DisplayBookInfo.php?ISBN=9781846270888>
[online] [viitattu 4.2.2013]

Nikkanen, Hanna ja Silfverberg, Anu 2012: Enkeli-Elisan tarina herättää epäilyksiä. *Helsingin Sanomat*. [http://www.hs.fi/kotimaa/Enkeli-](http://www.hs.fi/kotimaa/Enkeli-Elisan+tarina+her%C3%A4tt%C3%A4%C3%A4+ep%C3%A4ilyksi%C3%A4/a1305581044102)

[Elisan+tarina+her%C3%A4tt%C3%A4%C3%A4+ep%C3%A4ilyksi%C3%A4/a1305581044102](http://www.hs.fi/kotimaa/Enkeli-Elisan+tarina+her%C3%A4tt%C3%A4%C3%A4+ep%C3%A4ilyksi%C3%A4/a1305581044102) [online] [viitattu 4.2.2013]

Poland Promotional Website 2008–2011: Literature.

<http://en.poland.gov.pl/Literature,7258.html> [online] [viitattu 4.2.2013]

Polish Literature Weblog 2010: After Kapuściński: Institute of Reportage (InstytutR) opens in Warsaw. <http://bacacay.wordpress.com/2010/01/05/after-kapuscinski-new-institute-of-reportage-instytutr-opens-in-warsaw/> [online] [viitattu 4.2.2013]

Steensen, Steen 2011: The Featurization of Journalism. *Nordicom Review* 32:2, 49–61. www.nordicom.gu.se/common/.../345_steensen.pdf [online] [viitattu 4.2.2013]

Traumasta ja journalismista -ohjeita toimittajille 2009: *Trauma ja journalismi: Opas journalisteille, päätoimittajille ja esimiehille*. Toim. Mark Brayne. Suom. Marja Hakola.

<http://dartcenter.org/content/trauma-ja-journalismi-4> [online] [viitattu 4.2.2013] (*The Finnish-language version of Dart Centre Europe's trauma and journalism handbook: A guide for journalists, editors and managers.*)

Vehkoo, Johanna 2012: Mitä toimittajien tulisi oppia Elisagatesta. Vehkoo.

<http://vehkoo.wordpress.com/2012/07/11/mita-toimittajien-tulisi-oppia-elisagatesta/>
[online] [viitattu 4.2.2013]

Liite

[WT] Wojciech Tochmanin pro gradua varten toteutettu haastattelu⁴²:

1. Could you please describe the genesis of the book *Like Eating a Stone*? How did your journalistic work and writing proceed?

How I did it? I went first time to Sarajevo under the wartime in 1992 actually last day of this year when I was quite young journalist. I was 23 years old then. We reached to Sarajevo by humanitarian convey. Convey was managed by Polish humanitarian NGO which cooperated with France that time. I was over there first time.

Next year I came to Sarajevo let's say very famous massacre Markale February 1993 were centre of Sarajevo 60-80 – I do not remember exactly people – were killed in vegetable and food market. That time it was really heavy and quite dangerous. Now If I have to go to Sarajevo I will think ten times more than then.

2. How did the idea come up? Did it change along the way from the original?

I was young journalist then... For me it was first serious official professional experience. As a child I lived in communist Poland. I had very safe family and home. They were good parents. Communism collapsed when I was twenty but during these first twenty years of my life I was under my parents umbrella. So I had not bad experiences about communism despite the fact that my parents were democratic opposition. It was very difficult for them, but for me it [the war in Bosnia] was first serious professional experience: it was very extreme experience. I could feel the fear. It was very dangerous. I could see dead bodies, injured people... So it was the reason why it was still my mind.

Wisława Szymborska, polish literature Nobel Prize winner who died this year in February, she wrote poem that usually journalists leave people after the war go to the another war. I was interested in their lives after the war because no-one was not interested in them. Nobody was interesting in them, and journalists and media went to another wars. We have to know that the consequences of each war last very, very long time. Look even the consequences of Second World War are still lasting until now. My idea was good, because consequences were horrible after Bosnian war. Now it is of course a little bit better, but not too much.

After six years in the meantime war was over, I wanted to write a story for *Gazeta [Wyborcza]* I went with my colleague who was photojournalist, cameraman, to write one story of Widows of Srebrenica. Then I met first time doctor Ewa Klonowski. There I understood that she gave me huge universal human topic to describe. I decided to come back to Bosnia. I had been over

⁴² Haastattelu on toteutettu kahden tunnin tapaamisella Varsovassa 13. syyskuuta 2012 klo 10.00 puolalaiselle reportaasille omistetun kirjakauppa-kahvilan tiloissa. Kysymykset olin toimittanut Tochmanille etukäteen muutamaa kuukautta aikaisemmin. Yhteinen kieleemme oli englanti. Lähetin (20. syyskuuta 2012) litteroimani vastaukset toimittaja-kirjailijalle, mutta hän ei käyttänyt hyväkseen tarjoamaani tilaisuutta muokata sanomisiaan. Haastattelua on siteerattu alkuperäisessä englanninkielisessä kieliasussaan (toisteisia täytesanoja on lukemisen helpottamiseksi jätetty pois). Kopiot esimerkiksi sähköpostiviesteistämme ja kirjailija-toimittajan yhteystiedot saa pyydettäessä minulta.

there two years many times with short breaks in Poland. I started to follow doctor Ewa Klonowski examinations and identifications massacres of victims. Then I started to take part of examinations and identifications. Day-by-day, week-by-week I started to understand more and more language. It is like Polish language: familiar to us, but not the same. It is very risky. We have same words but opposite meaning. Beautiful means ugly or awful means nice. This is dangerous.

Month-by-month I met more people... I am freelancer now, but that time I used to work at *Gazeta [Wyborcza]*, so I had to give every month or two story. That's why I had to work in Poland from time to time but usually I gave pieces of Bosnia. Finally I collected all of them – of course setting was different and I wrote a bit more – and finally it was a book.

3. What kind of a time schedule did you have?

In this project actually no... I worked that time in *Gazeta [Wyborcza]*. Trip by trip I asked my editor of chief give money and go there, but usually, yes, I have the schedule.

When I used to work in Rwanda. I wrote a book about genocide in Rwanda published in Poland 2010. In Rwanda I knew that I had for instance more of less one-year time to do research and next 6–8 months to write book. Remember that my books are always very thin. It is difficult to me write on page per day. If book has on hundred pages in computer it needs one hundred pages writing.

Usually I have the schedule, it is necessary. If you make something too long, it is not good for the process.

4. How did you collect the necessary interviews, background information and material? How did you find and choose suitable interviewees (the five main people) of your book-length reportage?

Doctor Ewa Klonowski was my resource of most of the characters but not only.

For instance the chapter of Mubina I met her in a bus. It was after Dayton agreement (1995). This document has said that people who were refugees left their houses during the war, they could vote in their original places. The women of Srebrenica, when the election came, organized convoy of ten buses. They wanted to go Srebrenica area to vote. My colleague and me went this convoy and I met Mubina in the bus. She was different than others, because she was how to say more modern... regular jeans... short coat... she was like we, not like rest of the women who were dressed very traditional, very Bosnian style. She was open and gave us piece of cake with meat or goat cheese – I do not remember. She started to talk with us. She kind of adopted us. Later I understood why.

She was going there first time after eight years, because she left there during the war before Srebrenica massacre. She was alone because her husband was killed, and she left her children and old mother in Sarajevo and decided to go to her house seeing what was going on over there and she was afraid. She wanted to take us as guards, I think now. It was nothing bad, I understood her. We could help her, and she could help us. Finally I wrote about her, and when the book was published she came to Poland.

I am always very honest. First contact to the character is always the most difficult. Journalists have bad reputation among people. Especially in such places after the war people are a little bit disappointed. People are not ready to speak with journalists. During the first two or three minutes I have to explain them that I am different than others. Even my intentions are very clear and honest. I think that most important is to be honest. I tell him or her precisely what I do and how I want to do it. People usually agreed to talk. Sometimes some of the people do not understand what kind of final product will be created. To open the people to speak with you is to be honest, not to play, to make any games, not to pretend something. Of course I have to be delicate, very soft, not push them on the wall... you know... give me this... tell me this... Usually I do not ask too much. Usually I propose, not ask questions. For example when I met Mubina I asked her could you tell me about that time, could you tell about you and your family during these days eight years ago to us as much as you can and as you want. Sometimes when she or he answered to me, I could say, was it morning or evening? These questions are only to get two more details. If I talk for example victim of ethnic rape, I can not ask, tell me about perpetrators or tell me about this rape... no, no, never. So I always ask, could you tell me about this time and you as much as you can and as you want. Some people are really fast and go straight away to the point, but some do not. This is my rule: Do not push people. Do not push people on the wall. Do not pretend; be your self.

Probably I said, that I am writing for *Gazeta [Wyborcza]* reportage about homicide examinations. Or I told to Mubina, that I am preparing reportage about the widows of Srebrenica. That time I think... I do not know if they were open to everybody but for me they were. Yes... It is honest to say, I am going to write about... for example I used to work in Rwanda... I said I want to write about the consequences of the genocide 15 years later in Rwanda. Of course I cannot say, I could not explain that my book would be about attitude of witnesses... that we have different witnesses. We were witnesses as well. I had to make shortcuts. It was true. I was researching the consequences of the genocide in Rwanda. Or I wrote pieces in stories in Bosnia about examinations and identifications about Bosnia after the war. It was clear.

5. How did you deal with what she or he told to you, for example, their memories? Did you verify them by other sources, or did you rely on what she or he said?

Usually yes, but always if it is possible I do verifying... If I not... actually I do not remember in this case *Like Eating a Stone* but if not I say that "she said that..." or "according to him in that morning it was like that" ... So I show that I could not check it but sometimes you know... for instance in Rwanda... I can explain it in this case... In Rwanda I made 20–25 interviews about mass rapes and it was special proceedings... my translator was a woman. First she went to these women. Woman by woman she asked woman to talk with me and she explained to her how I work. Most of them agreed to talk to me. So this way as I already told to you I asked woman to talk to me as much she can and want. And I promise... It is not very easy to talk... to find such interviews, such women to talk. Trough my translator I gave them the guarantee that I would not ask them about perpetrators. I would not ask about women last names. So actually I do not know with whom I talked "Juliet" or somebody else... I could not verify it. I knew that women between (10 years old and 90 years old) three of two of them had rape in Rwanda genocide... almost 70 percent... I was sure that it was very probable that she was a victim. I cannot imagine that woman could tell me about that she had been raped if it was not true because she had no reason to do it. She had even difficult to talk about it. She did not give me names or last name of perpetrators. So she did not accuse perpetrators during the talk

with me. I did not pay for these interviews. Let's try to imagine the reason why she wanted to talk about me how she had been raped. Awful tragic stories to tell me about it, and what if it was not true, it was no reason. So I decided I can believe them. And I decided I will not verify it because it was not necessary and even impossible if I got these very deep testimonies I could not ask her give me a name of perpetrator. They know these names very often. Give the details, give me your last name, can I take picture of your face... no! Usually I check it, but very often people... if you have basic knowledge about the war... basic means without details... so you can recognize if someone tells you something that is not true.

6. How long did you spend, so to speak, on the field? Did you visit the people and places one or several times?

I visited the people and places always several times.

I was in Bosnia two times during, under the war. That was the basic experiences. Because of these experiences I could write this book. I have made research more than one year and half.

Even I did not have special goal, I once decided to spend my holiday over there in Sarajevo to do nothing and only observe daily day life there. It was not necessary wake up at five o'clock every morning and go to examination. It was more relaxed. Still it was kind of my work but my mind was open another way, different way than usual. Usually it was examination, examination and examination, but this one-month and half was very important. In the meantime I used to write, so it was completely different way of working. Process was different for example now I do first searching and then write a book. Now I write about Philippines. I did not employed in newspaper.

7. What was the importance of first-hand observation and presence on the field? How important were they for the birth of your book-length reportage?

Maybe sometimes it is not possible but usually my rule is not to speak to people too long... maximum two hours... and I always come back if I am in one place for instance two days... I make a break. I ask can I come back to you three hours and I do something, go to walk and think about it or make another appointment. Usually I try to work longer in one place like Rwanda or Bosnia... I am visiting my characters plenty of times. Usually after one of two first interviews and appointments I had got first level of the future story... so called facts. I have everything but when I have it I feel much comfortable, much safer that I had it. Then my mind is maybe more relaxed, more open to observe, to talk about protagonist and everything. Then during these talks, during these visits we go to the shop, we going to do something. Then I can really touch this human being, feel how he or she thinks, how he or she behaves and this is very important part of my job. Of course character knows all the time this is my job. We are quite close, but of course we both know that this relationship will be ending, finish maybe immediately after publication because in nonfiction they are true people. The author is responsible for... The responsible author has to be with her protagonists also after publication because there can be consequences. I think that I cannot leave them but later after months... of course they have my email, my phone... I never hide my self... but after month this relationship weaken and will be finished. Sometimes I do not know after five years, after ten years, after twenty years... because I started to work 1990... somebody writes me email for example "I read you last book". It is nice.

8. How much did you plan your book disposition and its style beforehand?

Actually I do not plan style beforehand... of course concerning that book [*Like Eating a Stone*] language, style must had been very pure, very clear and I knew I could not use any ornaments. I knew it had to be no form, very sharp and short sentences, no comments and no adjectives because I knew that the reality, which was the topic of the book, was so strong. For instance my book from Rwanda language is richer.

I knew that in this book about Bosnia I had to be behind my characters. My personality... my opinions were not important but unlike in book in Rwanda I was as well kind of character of book of the Rwanda because I was as well as a witness of the genocide... I had never been during the genocide in Rwanda; I came there over 15 years later. In Rwanda unlike the Bosnia I was as well one of the character of the book. In Rwanda I could give more words to that book... It depends on the topic.

9. How was the shape and style of the book created? Where and how did you make certain narrative decisions? For example, the novel is frequently reported in the first person plural "we". What did you want to tell with this choice? Whom are you referring to with the we-form?

This "we" was very conscious. First level, but not most important, we used to work with my colleague and Polish and French additions... but most important my goal was to involve the readers in to this trip. I want to take readers to take part of this trip, to be participants of these observations.

10. How many times did you write the script?

Plenty of times... this book is collected by pieces made to newspaper but even I used to do short piece I write it plenty of times to find a proper language. The first chapter about the convey was written as last one. It was especially for book – it was unpublished. First chapter was important to create this feeling among readers to be together with us, to make this story more visual like a movie... like readers could see things.

11. What motivates you to do just this kind of documentary journalism and put it into book-length?

French reporter Jean Hatzfeld – who wrote three books about Rwanda – said one interview, which I read that genocide is fascinating because it is incredible that people can do it to the other people. I think that this is a most important topic because people in Europe think that it will not happen any more. Europeans think that actually Europe cannot be place of genocide. We have completely forgotten that big genocide was middle of Europe, centre of Europe. My opinion is that democracy, freedom and freedom of speech these values are not permanent. We have to care about it, look after it. This is one motivation.

Second motivation is that now we can stop each war, genocide. It looks that world does not want it. I have sort of feeling, sort of impression that very often... in each case like Bosnia, Rwanda we left these people – and "we" means politicians, who are elected by us. We still present that attitude that we do not ask our politicians about strangers, people who are in trouble, in crisis. We concern ourselves only our problems and our countries. I do not like this.

I do not respect such attitude, this kind of way of thinking. I still believe that in the future – I hope in close future – Europeans will ask their parliamentarians, what we can do for these people who are in such huge human crises and how we can stop it because we can. We have enough tools and enough ways to do it. We think that this is not our business, especially if this country does not have petrol or oil. As well we have to remember victims. I think this is our duty, and we have to remember victims and we have to remember perpetrators.

12. When you wrote it, did you think, why and to whom are you writing? If yes, what were you aiming at?

In Europe until now we have plenty of genocidals in Rwanda who are still not accused, not taken the accused (press charges) because Europeans do not know about it. In Belgium is huge Diaspora of Hutu. I do not want to say that everybody who was Hutu is a genocidal but part of them. If you ask average Belgians about this they do not know anything. They do not understand my questions... I spend a lot of time there... this is good example... They do not understand why you have this square in Brussels' Leopold II of Belgium or street or alley and they do not understand my question. Most of Europeans and most of Belgians do not understand my question. Imagine that Germany has Adolf Hitler Strasse it would be huge scandal in whole world. Because most of the people, most of the Belgians do not want to remember that Leopold II killed Congo more people than Hitler [in second world war]. They have forgot that Leopold II was huge genocidal, one of the biggest genocidal of our history. They know about it, but they answer that because he created modern Belgium and plaa, plaa, plaa... People should know about it, to avoid insane and to know how to behave. Somewhere in the world genocide will come again. I am sure it will come back somewhere in some place.

13. Despite its literary features a newspaper article, for example, is always journalism. The story has to bend in reality's terms. How far can you edit/customize reality in the book-length literary reportage?

This is very clear to reporter. All facts are facts. For me and my colleagues who write reportages and nonfiction literature we do not want change facts.

I give you example for instance we started our appointment lets say a ten a clock. It is a clear fact. And if you write that we started our appointment at nine o'clock, it will be not true. If I write we started our appointment at eleven o'clock, it will be not true. But if I write we started our appointment in the morning, it will be a true. If you write we started our appointment before noon, it will be true.

If you write this bookstore was ugly, not fresh, not nice staff, it will be true because it is your impression not fact. I can write this bookstore is nice, people are nice you could say this bookstore is cold, I can say this bookstore is quite warm, these are impressions.

14. How do you define journalistic truth? Is it possible to tell the truth?

I always repeat it reportage cannot be objective. If somebody writes objective reportage it must be horrible to read. In reportage just facts are holy, untouchable but everything what is not clear fact it is just vision of the author. Lets imagine that we have two authors who write about same event and one can say this room was cold, and second one can write that the room was quite warm. So we have plenty of examples... For instance Polish school of reportage has

a very huge tradition. We have two books written by two authors among them was Ryszard Kapuściński who wrote about islamist revolution in Iran 1979. They wrote two books. They happened to be there same time and facts are the same, but they wrote about two complete different books. This is convention, so reader knows that reportage is story, which is re-created by the person of the author. If somebody thinks like after the Kapuściński... We have a big biography of Kapuściński, this biography's author completely stupidly thought that story that Kapuściński wrote must be literally true... It is completely misunderstanding. I think that reportage is much more closer to literature than journalism but of course we write about reality and about real people. It is difficult if you are responsible author but reportage must be very, very subjective. If it is not subjective, it is weak.

It is possible to tell the truth, but not in reportage. In regular news journalism of course... if you put only facts and comments... I think it is possible but of course it is very difficult because people make journalism by their ears, by their eyes and by their minds and brains. I think that everything is filtered by personalities of journalists. If you want to really know what happened to somewhere... I check in different sources and then I can collect and make own conclusions what happened somewhere. It is not so difficult to do it.

Reportage – it is the truth but it is my truth so I am sure I write very honest and everything was happened exactly like I wrote, exactly I saw it, as I heard it. Different author I am sure having a same topic she or he will write completely different story.

15. Did you edit/change/customize the order of events and interviews and the dramatic flow of the text, for example, for the metaphorical or aesthetic benefit?

No! Actually no it was not necessary.

16. How would you describe the style of your book?

It is not my role. It not my task, but I just try to write about issues that are important, which are universal. I think that if you invite your readers to read only your texts style it means that you are very arrogant: look what I did. I always avoid text, story, which is boring or stupid. I am very sensitive that I do not write too much. This is the reason why my books are always so short.

17. Have you consciously tried to bring together the best of fictional literature style (literariness) and documentary?

I think that connection is not easy. If somebody understand this convention, that I explained to you two minutes ago, this is clear. My colleagues and I use the fiction literature techniques.

18. How do you define literary journalism/creative nonfiction in *Like Eating a Stone*?

I always think that this is not question to me. I know that the critics, literary critics have problem with nonfiction literature. In Poland actually we do not have really critic... for instance Richard Kapuściński... critics used to write that “text was so good, so his writing stopped to be reportage and start to be literature”. This is stupid, stupidest conclusion about this kind of literature. This is literature, which show us reality with real people. I agreed that

place of nonfiction is between journalism and literature, a bit journalism and a bit literature. But of course this kind of work nonfiction literature we work with real people.

19. How consciously did you use techniques that are defined as literary?

It depends on the topic... for instance *Like Eating a Stone* had to very clear and pure language because of the topic.

[Do you think that for example now I use point of view or now I use free indirect speech?]

Yes, of course each sentence is written consciously. Each sentence needs plenty of time of thinking. Yes, I know now I have to do two for instance paragraphs. Or this chapter must be big piece. Of course I think a lot of these things. Text cannot be boring. My readers need to read the book.

20. Which literary methods and narrative techniques did you (consciously) use when you were writing *Like Eating a Stone*?

I am not specialized in literature science. It is not my profession.

21. Did you take deliberate risks in pursuit of literary style and form?

As well as I answered to you these kind of reportage is plenty of traps. Very often, maybe always people, our characters, ordinary people see themselves in different way than another people see them. So sometimes characters are not happy even when they read the text, even if I do not write something bad about them. They are not happy because they see themselves different way. In the mirror looks different than reality. As well as same person seen by different people can be seen different ways by them.

I have to repeat it: it is convention. People who read nonfiction literature have to know that this is my point of view. Of course this is very risky as well because of the... how to say... law... somebody can take you in the court and say that this is not true. This is important as well that facts are facts but rest is my impression and each text must be clear that this is impression of author. Of course if you write, "here weather is cold". It is obvious that this is your impression. But if you write, "that day was minus 30 degrees", it means that you measure it or check it on website. Every time responsible author, author of nonfiction thinks about it...

This is balance of line not write too much, not to harm character... this is very difficult. It is much easier in fiction where you can do what you want.

22. Did you insert in the text details that were reported by people, but of which you could not be absolutely sure?

Yes and no – means if I could not verify it I wrote she or he said or his testimony... Or she said that... Of course if you write something for instance somewhere people were killed in Bosnia and somebody said that that there was strong sun then, I do not check if it was strong or weak. It is not important. It could be weak or strong sun it was not necessary.

23. Where were the artistic boundaries of freedom? How exact have you been in the pursuit of truth? How far did you go to use narrative techniques? At some point did you go consciously to the side of fiction, and if you did, where and why?

No borders. Actually I do not think about it. I try to avoid stupidities. I do not think how far I can use these techniques... I think about them of course, but I think that everything is allowed if you find the way tell to your readers that this is a trick. It is convention. For example I wrote nonfiction story about catholic priest who was gay and infected by HIV and whole story is written as homily. It was speech, a homily to people in church. He never did it. I wrote it, it was form of convention. Why? Because he told me that sometimes he thinks that should do such homily, such speech in the church. End of this story I wrote that this speech never happened. That was only my imagination. So it was honest. Finally the reader knows that homily was only a trick. Of course the whole story was true.

24. Do you think that literary impression can increase authenticity and power of documentary?

It depends on the day. Sometimes I think people prefer nonfiction, but another day I think opposite that good fiction will survive but nonfiction not. People prefer to watch pictures, documentary movies and news. And actually year-by-year nonfiction will disappear. I do not know. Sometimes like my readings... sometimes I think no, no, not more novels, but sometimes I think oh my god I know all these tricks, which my colleagues do. It is so obvious for me – it is no secrets for me. And I prefer the Swedish crime stories. Actually we can say we do not know. This is long process, and I do not have so much brain to say yes or no.