TAMPEREEN YLIOPISTO

Henna-Kaisa Sivonen

JOURNALISTINEN KIRJA

Kirja tekstiä ja valokuvaa yhdistävän ajattoman journalismin julkaisufoorumina

Tiedotusopin journalistinen pro gradu -tutkielma
Maaliskuu 2008

TIIVISTELMÄ

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiedotusopin laitos

SIVONEN, HENNA-KAISA: Journalistinen kirja. Kirja tekstiä ja valokuvaa yhdistävän ajattoman journalismin julkaisufoorumina

Journalistinen pro gradu -tutkielma, 87 s.
Journalistinen teos, Kasarikirja – 1980-luvun lapset, 160 s.
Tiedotusoppi, visuaalisen journalismin maisteriohjelma

Maaliskuu 2008

Tutkielman kohteena on journalistinen kirja. Sillä tarkoitetaan kirjatyyppiä, jonka sisältö pohjautuu todellisiin asioihin, henkilöihin tai tapahtumiin samalla tapaa kuin journalismissa, julkaisuformaatti vain on esimerkiksi lehden sijaan kirja. Journalistinen kirja yhdistää tasavertaisesti journalistista tekstiä ja valokuvaa. Se on oma kirjatyyppinsä tietokirjan, reportaasikirjan, dokumentaarisen valokuvakirjan ja dokumenttiromaanin välimaastossa. Tutkielmassa luodaan journalistisen kirjan identiteettiä vertaamalla sitä muihin kirjatyyppeihin ja esittelemällä tapauksia journalistisen kirjallisuuden kentältä.

Kirja mahdollistaa jossain määrin ajattoman journalismin, joka on toinen tutkielman tutkimuskohteista. Tai oikeammin kirja on vain muoto, ajaton journalismi on sen sisältö. Ajaton journalismi ei ole samalla tapaa riippuvaista ajankohtaisuuksista kuin uutisjournalismi ja se kestää aikaa paitsi säilyvyytensä, ennen kaikkea sisältönsä puolesta. Ajattomuutta tavoitellaan aiheen valinnan, teemaan syventymisen, dokumentarismia muistuttavan valokuvauksen sekä kaunokirjallisuudesta ja reportaasin ja featuren juttutyypeistä ilmaisumuotonsa lainaavan tekstin avulla. Parhaiten ajaton journalismi istuu kirjaformaattiin, miksei myös verkkojulkaisuun, mutta ajatuksia voi hyödyntää myös perinteisessä journalismissa.

Tutkielman journalistinen osuus on teos *Kasarikirja – 1980-luvun lapset*. Kirja kertoo lapsuudesta 80-luvun Suomessa yli viidenkymmenen muistelijan ja tekijän keräämän tiedon voimin. Muistot ja kokemukset yhdistyvät kuviin ajan esineistöstä ja vanhoihin albumikuviin. Kirjantekoprosessia eritellään omassa analyysissaan.

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO 5

1 AJATON JOURNALISMI 10

1.1 Johdanto 10

1.2 Journalismin suhde aikaan 11

1.3 Ajattoman journalismin idea 13

1.4 Kirjan suhde aikaan 18

1.5 Tekstin ja valokuvan suhde aikaan 21

2 KIRJA JULKAISUFOORUMINA 24

2.1 Johdanto 24

2.2 Tietokirjan yhteyksiä journalistiseen kirjaan 25
2.2.1 Syvällinen, pinnallinen tietokirja 25
2.2.2 Keskustelua tietokirjallisuuden tilasta 27

2.3 Journalismin ja kirjallisuuden yhtymäkohdat ja erot 29
2.3.1 Nonfiktio tuo faktan ja fiktion maailmat yhteen 29
2.3.2 Feature ja reportaasi ymmärrystä luomassa 31
2.3.3 Journalismin ja kirjallisuuden yhteinen historia 32
2.3.4 Hyppyjä kaunokirjallisuudesta journalismiin ja päinvastoin 33

2.4 Kuva ja sana 36

2.5 Dokumentaarinen valokuvakirja 40
2.5.1 Kuvajournalismi vs. dokumentaarinen valokuvaus 41
2.5.2 Dokumenttivalokuva ja journalistinen kuva kirjassa 43

2.6 Valokuvakirja osana kirjataidetta 45

2.7 Journalistisen kirjan suhde muihin kirjatyyppeihin 47

3 TEOKSEN ESITTELY JA ANALYYSI 48

3.1 Johdanto 48

3.2 Kirjan syntyprosessin pohdintaa ja ratkaisujen perustelua 48
3.2.1 Aiheen ja materiaalien muotoutuminen 48
3.2.2 Kirjan tekeminen 51
3.2.3 Kuvat ja ulkoasu 53
3.2.4 Teksti 55
3.2.5 Muistot, lapsuus ja arki kirjan materiaalina 59

3.3 Tapauksia journalistisen kirjallisuuden kentältä 62
3.3.1 Kirjojen aiheena maailma ja taustalla vaikuttamisen perinne 63
3.3.2 Kirjojen aiheina lähellä sijaitsevat pienoismaailmat 69

JOHTOPÄÄTÖKSET **75**

LÄHTEET **81**

Johdanto

TUTKIMUSONGELMA

Tutkin pro gradussani kirjaa journalistisen sisällön julkaisumuotona. Kutsun tutkimuskohdettani journalistiseksi kirjaksi. Tutkimustavoitteenani on selvittää, miten journalismi istuu kirjaformaattiin ja onko journalismin mahdollista kestää aikaa.

Tarkoitan journalistisilla kirjoilla teoksia, jotka pohjautuvat todellisuuteen – todellisiin ihmisiin, asioihin tai ilmiöihin – ja kertovat näistä sekä kuvin että sanoin. Luokittelen journalistisen kirjan omaksi kirjatyypikseen valokuvakirjan, tietokirjan, reportaasikirjan, dokumentaarisen kaunokirjallisuuden ja journalististen julkaisujen kuten sanoma- ja aikakauslehtien välimaastossa.

Journalistisella kirjalla ei ole selkeää identiteettiä eikä aihetta ole tutkittu, joten on lähdettävä miettimään käsitteitä ja ominaisuuksia kartoittamalla ympäristöä. Identiteetin määrittelemiseksi vertaan kirjaa edellä luettelemiini julkaisuihin ja tutkin, mitä ilmaisukeinoja se niiltä lainaa, mikä taas on ominaista vain journalistiselle kirjalle. Selvitän esimerkiksi, mitä ominaisuuksia kirjatyyppi voisi omaksua nonfiktion tyylikeinoista tai dokumentaarisesta valokuvakirjasta.

Gradun journalistinen osuus on oma journalistinen kirjani. Teoksen aihe on lapsuus 1980-luvun Suomessa. Halusin tietää, pystynkö hallitsemaan koko kirjantekoprosessin, joten olen kirjoittanut, kuvannut ja suunnitellut kirjan graafisen ilmeen itse. Keräsin kirjan tekstiä varten muistoja kyseisellä vuosikymmenellä lapsuuttaan viettäneiltä ihmisiltä ja tietoja eri lähteistä sekä valokuvasin tuon ajan esineistöä. Käsittelen havaintojani kirjan tekoprosessista ja lopputuloksesta omassa luvussaan. Esittelen tässä luvussa myös journalistisia tai dokumentaarisia teoksia, joita Suomessa on tehty tällä vuosikymmenellä ja havainnollistan niiden avulla, mitä ajan takaa journalistisella kirjalla.

RAKENNE

Tutkielmani jakaantuu kolmeen osaan. Ensimmäisessä osiossa hahmottelen ajattoman journalismin ideaa. Toiseksi tarkastelen kirjaa julkaisufoorumina. Kolmanneksi pohdin journalistisen teokseni syntyä ja sijoitan sen kirjamuotoisen ajattoman journalismin kenttään.

Ajaton journalismi

Valitsin tutkimuskohteeksi nimenomaan kirjan, koska minua kiinnostaa selvittää, millaiset aiheet, tekstit ja kuvat voivat kestää aikaa – esimerkiksi sanomalehtiin verrattuna kirjahan on ainakin journalistisessa mielessä vähemmän ajankohtainen ja siksi ajan rajat ylittävä. Ajankohtaisuus on yksi journalismin määritteistä (ks. esim. Hemánus 1990, 14), tai ennemminkin journalismi on suorastaan ajankohtaisuuksista riippuvaista. Toisaalta kiinnostava seikka tulee esiin journalismin historiaan tutustuessa: sanomalehdet olivat aluksi sanomakirjasia, toimittajat olivat usein kirjailijoita ja sanomalehdet painattivat jatkoromaaneja. Lehtien ja kirjojen julkaiseminen oli kustannusjärjestelmän alkuvaiheessa samaa bisnestä (Niemi 2000, 36). Voisiko journalismi palata juurilleen?

Itse asiassa lehtikustantajat ovat kiinnostuneet tällä vuosituhannella kirjankustantamisesta, ja tuotoksia on nähty markkinoilla jo muutaman vuoden. Helsingin Sanomat jatkaa kirjojen julkaisemista, mutta Aamulehti joutui lakkauttamaan kirjankustannusyksikkönsä tappiollisuuden vuoksi.

Mietin tässä yhteydessä, minkälaiset elinmahdollisuudet on ajattomalla journalismilla, joka ei olisi jo huomenna vanhentunutta. Uutiset menettävät tuoreutensa nopeasti, mutta on olemassa juttutyyppejä, esimerkiksi reportaasi ja feature, jotka eivät ole niin kiinni päiväkohtaisuudessa. Niillä olisi mielestäni mahdollisuuksia kestää aikaa sisällöllisesti, mutta usein ne häviävät tietomassaan. Ne ovat myös siinä mielessä yhtä kertakäyttöisiä kuin muukin tiedonvälitys, että esimerkiksi sanomalehti ei fyysisesti säily hyvin tai radio- ja televisioreportaaseista ei jää kuuntelijalle tai katsojalle mitään jälkeä ellei hän nauhoita niitä. Oman vivahteensa soppaan tuo internet, jolla on mahdollisuus toimia valtavana juttuarkistona ja siten ylittää aikarajoja.

Tarjoan yhdeksi ratkaisuksi journalismin lyhytikäisyyden ongelmaan sisällön tarjoamista lukijalle kirjan muodossa. Kirja kestää aikaa objektina ja toivoakseni myös sisällöllisesti, mikäli tekijä on tarttunut ajattomaan ja kiinnostavaan aiheeseen. Toki kirjalla voi reagoida myös nopeasti ajan ilmiöihin, mutta silloin on vaarana että tieto ja kokemukset vanhenevat nopeammin – toisaalta lukijaa voi vuosikymmeniä myöhemminkin kiinnostaa, mitä ilmiöstä ajateltiin kirjan kirjoitushetkellä.

Aikaan ja ajankohtaisuuteen liittyy ajatus nopeasta ja hitaasta tiedosta. Virpi Hämeen-Anttila (2005) kirjoittaa Helsingin Sanomien vuodenvaihteen puheenvuorossa, että paras suoja nopean tiedon eli käytännössä nopean tiedonvälityksen aiheuttamaa paatumista ja epätoivoa vastaan on hidas tieto. Hänelle hidasta tietoa edustavat kirjallisuus, taiteet ja tieteet. Nopea tieto on lähempänä

informaatiota, hidas tieto taas lähempänä viisautta. ”Ajankohtaisella” ja ”uudella” on Hämeen-Anttilan mielestä käsitteinä suhteettoman valtava mahti, ja nopean tiedon suurin vääryys onkin, että sitä seuraa nopea unohdus.

Haluan yrittää ottaa selvää, voiko journalismi lähestyä hidasta tietoa ja päästä pois kertakäyttöisyyden leimastaan. Voiko journalismi mahtua kirjan kansien sisään? Vai voiko kirjan sisältöä kutsua edes journalistiseksi, jos se ei toteuta yhtä journalismin tärkeimmistä vaatimuksista, ajankohtaisuutta?

Kirja julkaisufoorumina

”Kirja voi kirjana hyvin”, toteaa Mikko Lehtonen (2001, 15) tarkasteltuaan kirjaa medioitumisen aikakaudella. Digitaalisilla teknologioilla on toki omat vaikutuksensa kirjaan ja sitä ympäröiviin instituutioihin, mutta ne eivät ole Lehtosen mukaan välttämättä kirjan kannalta vahingollisia. Tarkastelen tutkimuksessani kirjaa Lehtosen ideaa mukaillen fyysisenä objektina ja toisaalta osana kulttuuria.

Tutkin kirjaa eritoten journalistisen ja dokumentaarisen sisällön, sekä kuvan että tekstin, formaattina. Kiinnostavaa on, että usein julkaisufoorumi tuntuu määrittävän paljon, mikä on journalismia ja mikä taas ei. Lehdessä ilmestyneet kolumnit luetaan ilman muuta journalismiksi, mutta mitä tapahtuu, kun kolumneista kootaan kirja? Tai kun lehtivalokuvista tehdään näyttely? Rajat hämärtyvät heti. ”Dokumenttikuvia julkaistaan välillä kuvajournalismina ja journalistisia kuvia dokumentteina”, Outi Montonen (2001, 40) sanoo, vaikka onkin muuten sitä mieltä, että dokumentarismi ja kuvajournalismi eroavat toisistaan aika lailla. Käyn gradussani läpi myös kiistaa näiden kahden välillä.

Suvi Aholan (2006) mielestä hyvää kirjana ilmestyvää kolumnikokoelmaa, joka herättäisi ajatuksia ja vaikuttaisi tuoreelta ja jännittävältä, ei saa aikaan helposti. Ainakin kokoelman eteen on tehtävä töitä, eli toimitettava tekstejä raa’asti ja kasvatettava niiden pituutta, sillä peräkkäin aseteltuina kolumneista tulee toistensa kaltaisia ja tylsiä. Tämä muistuttaa myös siitä, että sisältöä ei pitäisi heitellä formaatista toiseen ottamatta huomioon julkaisumuodon erityislaatua ja tarpeita, eikä myöskään pelkästään sen vuoksi, että sisältö saisi pidemmän elämän tai lisää lukijoita.

Hahmottelen tutkimuksessani journalistisen kirjan suhdetta tietokirjaan, todellisuuteen pohjautuvaan kaunokirjallisuuteen ja dokumentaariseen valokuvakirjaan. Laaja käsitys tietokirjasta kattaa esimerkiksi syvälliset tieteelliset teokset, elämäkerrat, oppikirjat, sanakirjat, historiat ja pinnalliset tietoteokset, joten journalistinen kirja voisi helposti solahtaa joukkoon. Käytänkin

tietokirjallisuuden tutkimusta apuna journalistisen kirjan määrittelyssä ja esittelen mielenkiinnolla seuraamaani Helsingin Sanomissa 2005 käytyä keskustelua tietokirjallisuuden kustantamisesta.

Journalismi ja kaunokirjallisuus tai fakta ja fiktio eivät aina ole niin kaukana toisistaan kuin luullaan. Selvitän journalismin ja kirjallisuuden yhteyksiä ja eroja ja havaitsen, että kaunokirjallisuudessa esimerkiksi dokumenttiromaani lainaa paljon faktan maailmasta, käytännössä todellisista tapahtumista. Omaksumista tapahtuu toisinkin päin, kaunokirjallisten keinojen käyttöä journalistisessa tekstissä kutsutaan nonfiktioksi. Nonfiktio hylkää uutisen pyramidimuodon ja ottaa tilalle kaunokirjalliset muodot, mutta kertoo kuitenkin todellisuudesta.

Ilman tilastojakin voin väittää, että Suomessa ja maailmalla ilmestyvät kirjat ovat ylivoimaisesti tekstivoittoisia. Kuvapainotteisia kirjoja tunnutaan tekevän joko lapsille tai sitten aikuisille kevyemmistä aiheista. Tuntuu, että vain pieni siivu kirjallisuudesta lastenkirjallisuuden ohella on kuvitettua: esimerkiksi ruokakirjat, matkakirjat ja taidekirjat eli pääasiassa tietynlaiset tietokirjat. Kuvituksen ansaitsevat aiheet tuntuvat jotenkin kevyiltä kaunokirjallisuuden ja ”vakavan” tietokirjallisuuden välissä. Miksi romaaneja tai artikkelikokoelmia ei kuviteta?

Taneli Eskola (2003, 18) kirjoittaa *Kuvan kirjoja* -teoksessaan, että valokuvat ovat tavallisissa kustannustuotteissa harvoin pääroolissa, mutta oman kokemukseni mukaan vielä harvemmin valokuvat ja teksti ovat kirjoissa tasavertaisia keskenään. Usein valokuvakirjoissa on tekstiä jonkun muun kuin valokuvaajan kirjoittamassa esipuheessa, ehkä myös valokuvaajan omia kokemuksia aiheesta, mutta tällöinkin teksti jää pieneen sivurooliin. Jos taas tekstipainotteisiin kirjoihin on lisätty valokuvia, kuvien tehtäväksi jää lähinnä kuvittaa tekstiä, ne on saatettu painaa huonosti eikä niillä ole välttämättä lisäarvoa sinänsä. Sukellankin tässä luvussa hetkeksi kuvan ja sanan suhteeseen ja tutkin valokuvakirjoja osana kirjataidetta.

Teoksen esittely ja analyysi

Graduuni kuuluva journalistinen teos on *Kasarikirja – 1980-luvun lapset*. Se on 160-sivuinen sekä yleisellä että yksityisellä tasolla liikkuva nostalgiakirja lapsuudesta 1980-luvun Suomessa. Kirja yhdistää tekstiä ja kuvaa, yli viidenkymmenen vuosikymmenellä lapsuuttaan eläneen muistoja ja yleistä tietoa sekä ajan esineistöä kuvaavia valokuvia ja ihmisten omia albumikuvia.

Kun lähtökohtana oli muoto, journalistinen kirja, vei aikansa ennen kuin kansien väliin löytyi luonteva sisältö. Kerron reflektio-osuudessa, miten ekokyläaihe vaihtuikin 80-lukuun ja miten muuten teoksen sisältö on matkan varrella muotoutunut lopulliseen muotoonsa. Kuvailen myös,

miksi olen päätynyt valitsemiini ratkaisuihin tekstin ja kuvien tekemisessä. Pohdin, millaista oli käyttää muistoja kirjan materiaalina ja miten lapsuus ja arki soveltuvat kirjan aiheeksi.

Lisäksi tutustuin erilaisiin kirjoihin hahmottaakseni kenttää, jolle journalistinen kirja sijoittuu. Rajasin kirjajoukon suomalaisiin pääosin tällä vuosituhannella ilmestyneisiin teoksiin, joissa toteutuu yksi tai useampi seuraavista ominaisuuksista: dokumentaarisuus, valokuvallisuus, kuvan ja tekstin yhdistäminen tai yhden aiheen ympärille koottu kokonaisuus. Edeltävissä luvuissa olen luonut teoriaa journalistisesta kirjasta ja tutkinut ilmiötä eri kanteilta, tässä luvussa piirrän käytännön esimerkkien eli tarkastelemieni kirjojen avulla rajoja journalistiselle kirjalle. Näiden kahdenkymmenen kirjan avulla mietin myös oman kirjani suhdetta muihin teoksiin.

1 Ajaton journalismi

1.1 Johdanto

Journalismissa on kyse ”ajankohtaisten, tosiasiapohjaisten ja yhteisöllisesti merkittävien asioiden välittämisestä tietyssä julkisuudessa”, Heikki Luostarinen (2002, 28) määrittelee. Hän laajentaa journalismin liikkumatilaa perinteisen uutisjournalismin säännöistä niin, että ajankohtaisuus ei merkitse hänelle vain päivän uutistapahtumia, vaan ”ihmisten elämässä kunakin hetkenä merkityksellisiä asioita”. Toimittaja näkee ja tulkitsee arkipäiväisiäkin asioita uudelleen. Mielestäni Luostarisen kuvaus ajankohtaisuudesta on oivallinen, sillä se käsittää päiväkohtaisuuden lisäksi tarttumisen ajankohtaisiin ilmiöihin ja laajentaa siten journalismia ajattomampaan suuntaan. Ilmiöitähän puretaan journalismissa kokemukseni mukaan ennemmin feature- tai reportaasihenkisen käsittelyn kuin uutisten kautta, ja mitä kauemmaksi mennään uutisesta, sitä ajattomampaa journalismin on mahdollista olla. Uutisen tai sanomalehden aikaperspektiivi on lyhyempi kuin reportaasin tai aikakauslehden ja jälkimmäisten aikaperspektiivi taas lyhyempi kuin kirjan. Tämä on juttutyyppien, julkaisufoorumeiden ja journalismin luonteiden määräämää, eikä ajankohtaisuutta siten voi yksioikoisesti pitää huonona ja ajattomuutta vastaavasti hyvänä asiana.

Tutkielmassani metsästän ja peräänkuulutan nimenomaan ajattomuutta, mutta en ole sitä mieltä, että kaiken journalismin, ainakaan uutisjournalismin, pitäisi sitä tavoitella. Uutistyöhönkin voi toki poimia piirteitä ajattomasta journalismista; esittelen ehdotukseni myöhemmin tässä luvussa.

Yleisesti journalismi ei tarkoita minulle vain lehtijournalismia vaan julkaisuväline voi olla mitä tahansa radiosta ja televisiosta internetiin – tai kirjaan –, mutta tässä pro gradussa puhuessani ”normaalista” journalismista viittaan lähinnä sanomalehti- ja aikakauslehtijournalismiin. Tutkielmani aiheesta huolimatta katson journalismin kirjassa olevan erikoistapaus. Erikseen mainitsematta hahmotan journalismiksi sekä teksti- että kuvajournalismin ja journalismin juttutyypeiksi kaikki kolumnista kommenttiin, uutisesta reportaasiin ja taustasta tietokulmaan. Koska käsitykseni journalismista kattaa visuaalisuuden, en kutsu journalistista kirjaa journalistiseksi valokuvakirjaksi tai visuaalis-journalistiseksi kirjaksi, mihin käsite käytännössä viittaa.

Tässä luvussa pohdin aikasuhteita: oman alalukunsa saavat journalismin, kirjan sekä tekstin ja kuvan suhde aikaan. Ajalla on monta ulottuvuutta, esimerkiksi tekemiseen käytetty aika,

lukemiseen ja katsomiseen käytetty aika, aika jonka julkaisuformaatti kuten kirja kestää – fyysisesti ja sisällöllisesti – sekä suhde ympäröivään aikakauteen.

Esitän huoleni journalismin kertakäyttöisyydestä ja tarjoan ratkaisuksi ajattoman journalismin ideaa. Parhaiten ajaton journalismi istuisi mielestäni kirjaformaattiin, mutta siitä voi ottaa mallia myös muussa journalismissa. Eikä pitäisi olla huolissaan journalismin kertakäyttöisyydestä ainoastaan ajallisesti, vaan myös sisällöllisesti. Seppo Renvallin (1998, 35) mielestä kaikki vakavastikin otettavat mediat kärsivät ennakoitavuudesta ja väsyttävästä toistomentaliteetista. ”Ehyet, laajat ja perustellut kokonaisuudet puuttuvat kaikenlaisesta ohjelmistosta lähes tyystin. Kaikki materiaali on pohjimmiltaan samaa ohutta, mitäänsanomatonta mössöä. Jonkinlainen pintapuolisuus ja mielenkiinnottomuus kukoistaa.” Vastalääkkeeksi hän ehdottaa valtavirrasta poikkeavien näkemysten esittämistä – vaikka ne olisivat väärässäkin.

1.2 Journalismin suhde aikaan

”Paperinkeräykseen joutuu joka päivä kovin paljon informaatiota”, Anuliina Savolainen (2005, 34) on havainnut. Sanomalehden ja erityisesti uutisen aikakaari on lyhyt, niin lukuvaiheessa kuin usein tekovaiheessakin: uutinen kirjoitetaan tiiviisti, rakennetun kaavan mukaan (emt., 32). Sanomalehdet elävät vuorokausirytmissä, sillä niiden täytyy ilmestyä päivittäin tiettyyn aikaan ja toisaalta raportoida tätä päivää – tai tarkemmin ottaen eilistä, jos puhutaan paperilehdestä, Savolainen tarkentaa (emt., 53). Ilkka Malmbergin (1995, 170) mukaan lehtijutun tulee sisältää tuoretta tietoa, joten se on aikaansa sidottu ja vanhenee pian. Hänen mielestään lehtireportaasiin voi kuitenkin aina palata, ”se ei katoa eetteriin”. Joudun olemaan eri mieltä, valitettavan helposti reportaasikin taitaa hujahtaa paperinkeräykseen.

Aikakauslehdet elävät vähän pidempään. Niiden jutut kattavat ”suuremman viipaleen aikaa kuin sanomalehden uutispainotteiset jutut” ja ne ovat ”vähemmän kiinni nyt-hetkien saalistamisessa” (Savolainen 2005, 54). Mutta niitäkään ”ei kuitenkaan tehdä vuosia, eikä niitä aina lueta kokonaan ja ajan kanssa” (emt., 34).

Informaation lyhytikäisyydessä ei sinänsä ole mitään outoa tai pahaa. Erityisesti uutiset elävät niin kiinni ajassa, että taitaa olla vaikeaa vähentää niiden ajankohtaisuutta tai pidentää elinkaarta – tosin seuraavassa luvussa ehdotetaan uutisen eliniän jatkamista taustoittamisella ja kärsivällisemmällä seuraamisella. Eilisen lehdet on heitetty pois tähän asti ja heitetään vastakin, tapahtui se sitten aineellisessa muodossa tai verkkomaailmassa. Toisaalta vaikka uutissykli on

nopeaa, uutisen arkkityypit ovat tavallaan ikuisesti samoja: joku syntyy, toinen kuolee, yksi voittaa, toinen häviää.

Lehden sisällä eri juttutyypeillä on erilaisia aikasuhteita, ”ajallisuuksia”. Uutinen on ajankohtaisuuksista riippuvaisin, featurejutut ja laajat reportaasit vähiten riippuvaisia. Viimeksi mainitut voivat lähestyä ei-journalististen tekstien, kuten runon, novellin tai kertomakirjallisuuden ajallisuutta – eli käytännössä ajattomuutta. Itsessään näitä ei-journalistisia tekstejä näkee lehdessä harvoin, sillä varsinkin romaanin teksti on lehteen auttamattoman pitkää. Joskus lehdet julkaisevat novelleja tai romaaneihin perustuvia jatkokertomuksia, mutta silloinkin usein lyhennettyinä versioina. Savolainen laskee myös subjektiivisten juttutyyppien, kuten mielipidejuttujen, kolumnien ja pakinoiden, voivan olla riippumattomia ajankohtaisuuksista. (Savolainen 2005; 33, 41, 91)

Kuten edellistä lukiessa näkee, journalismia tulee helposti käsitelleeksi tekstin kautta – usein vieläpä pelkästään sanomalehden tai uutisen kautta, mitä toivoakseni onnistun tässä tutkielmassa välttämään. Ei saa siis unohtaa kuvajournalismia. Pohdin kuvajournalismin ja valokuva-dokumentarismin eroavaisuuksia tarkemmin vasta luvussa 2.5, mutta sen verran ne ovat lähellä toisiaan, että vertailen tässä kohtaa kuvajournalismin ja dokumentarismin suhdetta aikaan. Tuon dokumentarismin esille jo nyt, koska sen erilainen aikasuhde määrittää paljon sitä, mitä kuvajournalismi ei ole. Palaan valokuvan aikasuhteeseen myös luvussa 1.5.

Outi Montosen (2001, 42) mielestä yksittäinen asia, joka vaikuttaa eniten dokumentaristien ja kuvajournalistien työn ja lopputulosten eli kuvien eroihin, on aika. Dokumentaristi voi periaatteessa käyttää kuvaamiseen niin paljon aikaa kuin haluaa, ja projektit kestävät kuukausia tai vuosia. Kuvajournalisti taas työskentelee mediainstituution määrittelemässä aikataulussa ja työn toteuttamiseen käytettävä aika lasketaan kokemusteni mukaan ennemmin tunneissa kuin päivissä, Montosen mukaan aikaa on pisimmilläänkin viikko tai harvinaisimmillaan muutama kuukausi. Kuvajournalismi on siten aina ajallisesti lyhyempää kuin valokuvadokumentarismi. Montonen linjaa, että kuvajournalismi pyrkii visuaaliseen nopeuteen ja selkeään dynaamisuuteen, kun taas dokumentarismi ”mahdollistaa vaikeammat ja epäajankohtaiset ratkaisut niin sisällöllisesti kuin muotonsa puolesta” (emt., 41). (emt., 41-42)

Myös kuvajournalististen ja dokumentaaristen kuvien katseluun käytetty aika poikkeaa toisistaan. Kuvajournalismin tuotteet ovat ainakin lehdissä näytettyinä miltei kertakäyttöisiä. Eri asia tietysti on, jos kuvia kootaan verkkoon, näyttelyyn tai kirjaan. Asia erikseen on mielestäni myös se, ansaitseeko kuva pidempää elinkaarta, onko sillä tarpeeksi edellytyksiä kestää aikaa. Tämä pätee tietysti muuhunkin sisältöön kuin kuviin. Aina kuvassa sinänsä ei välttämättä ole mitään erikoista, mutta se saattaa nousta ikoniksi muilla avuilla; ajatellaan vaikka Anna Politkovskajan

kasvokuvaa tai otosta, jossa Urho Kekkosta talutetaan puistossa katsojasta poispäin – kuvien jälkeiset tapahtumat, erityisesti kuolema, antavat kuvalle lisää merkitystä. Valokuvaaja Ben Kaila (1998, 43) on miltei ihailtavan kriittinen kuviaan kohtaan. Jo vuosikymmen sitten hän oli kuvannut reilut kolmekymmentä vuotta, ja tuolloin hänellä oli 75 kuvaa, joihin hän oli tyytyväinen. Kestäviä kuvia on syntynyt siis keskimäärin pari-kolme vuodessa.

Dokumenttikuvan näyttömuodot ovat lähinnä näyttely ja kirja, joista kirja on pysyvin muoto ja näyttely jotain pysyvän ja kertakäyttöisen väliltä. Näyttelyn kierrättäminen useissa paikoissa luonnollisesti vie sitä kohti pysyvämpää luonnetta. Montosta (2001, 37) viehättää tapa esittää vanhoja kuvia uusissa yhteyksissä: ”vanhojen kuvien uudelleen näyttäminen vastustaa tämän hetkisen yhteiskuntamme dokumenttikuviin yltävää kuvien kertakäyttökulttuuria”. (emt., 36-37)

1.3 Ajattoman journalismin idea

Savolainen huomasi lehdissä työskennellessään, että häntä häiritsee asioiden hätäisyys ja sekä tekijän että lukijan ainainen kiire: ”kiire tehdä nopea ja tiivis, dramaattinen juttu tai lukea jokaisen päivän lehdet, tietää kaikki. Aikaa pitempien prosessien seuraamiseen ei tunnu löytyvän. Lehtien lukeminenkin alkoi tuntua hätäilyyn kannustavalta, kun taas kirjojen lukeminen ja katselu tuntui rauhoittavalta”. (Savolainen 2005, 72) Journalismiin liitetty ajankohtaisuuden vaatimus ja alituinen materiaalin tulva luovat Savolaisen mielestä kapeaa aikahorisonttia, joka harvoin antaa tilaa huoahtaa. ”Journalismin tarvitsee aina ruokkia itseään ajankohtaisuuksilla, mutta vastaavasti julkkiksen elämä on lyhyt ja uutiset unohtuvat nopeasti.” (emt., 73)

Minua ei ole haitannut uutistyön nopeus, jotenkin en ole antanut hätiköimisen tarttua itseeni. Ilman pientä adrenaliinia uutisten tekeminen – kirjoittaminen, kuvaaminen, editointi tai taittaminen – ei edes tunnu samalta. Silti olen viihtynyt paremmin aikakauslehtimäisten juttujen tai sanomalehden viikonloppuliitteiden teossa, kun aikaa ja muutenkin vapautta on ollut enemmän. Ja mitä enemmän aikaa ja vaivaa jutun tekemiseen käyttää, sitä pidempään sen toivoisi elävän ja elämänsä aikana tavoittavan useita ihmisiä. Tämä eräänlainen pysyvyyden tavoittelu ja toisaalta palava innostus kirjoihin sekä tekstin ja kuvan yhdistämiseen on ajanut minut pohtimaan ajattoman journalismin ideaa ja sen elinmahdollisuuksia kirjassa.

Tiedostan kyllä samoin kuin Savolainenkin, että journalismin ja ajattomuuden yhdistäminen tavallaan kumoutuu heti kättelyssä. Journalismin ”pääasiallinen tarkoitus, mahdollisimman tuoreen tiedon välittäminen mahdollisimman nopeasti, sulkee pois ei-ajankohtaisen jutun luokittelun

’hyväksi journalismiksi’”. (emt., 33) Onneksi journalismilla on muitakin tarkoituksia ja hyvä journalismi voi ainakin omasta mielestäni kattaa muutakin kuin suuria uutisia.

Ajassa olisi paljon potentiaalia filosofiseen pohdintaan, mutta rajaan sen tutkielmani ulkopuolelle. Lainaan tähän kuitenkin John Bergeriä (1987), joka vauhtiin päästessään yltyy filosofiseksi. Valokuvan ajattomuutta pohdiskellessaan hän on kirjoittanut ajasta näin:

> ”Ennen kuin aika ja historia sulautuivat yhteen, historiallisen muutoksen nopeus oli riittävän hidasta, jotta yksilön tietoisuus ajankulusta pysyi selvästi erillään hänen tietoisuudestaan historiallisesta muutoksesta. Henkilökohtaisen elämän järjestys oli ympäröity suhteellisen muuttumattomalla ja suhteellisen muuttumaton (historia) oli puolestaan ympäröity ajattomalla. - - Hetket, jotka uhmasivat aikaa yksilöllisessä elämässä olivat kuin vilkaisuja ikkunasta: nämä ikkunat jotka olivat avoinna elämään, katsoivat historian *halki* joka muuttui hitaasti, kohti ajatonta, joka puolestaan ei koskaan muuttuisi.” (Berger 1987, 57)

Tahaton yhteensattuma on, että olimme päätyneet Savolaisen kanssa pohtimaan journalismin ja ajan suhdetta tahoillamme samaan aikaan, ja molemmat jopa koimme että juuri kirja voisi tarjota yhden ratkaisun journalismin kertakäyttöisyyteen. Muutoin viestinnän ja ajan yhteyksien tutkiminen on jäänyt yhteiskuntatieteissä lähes huomiotta (Savolainen 2005, 5).

Itse viittasin aikaa kestävään journalismiin ensin termillä kestävä journalismi, mutta päädyin lopulta käyttämään ilmausta ajaton journalismi Savolaisen tapaan. Ajattomuudella hän ei tarkoita että ajasta olisi pula, vaan jatkuvaa, aktuaalisuudesta riippumatonta aikaa. ”Ajaton on pysyväistä, kestävää.” (emt., 7)

Englanniksi käännettynä kestävä journalismi nimittäin tarkoittaa aivan jotain muuta. Englannin kielessä on termi *sustainable journalism*, jonka voi suomentaa kestäväksi journalismiksi samalla tapaa kuin *sustainable development* on vakiintunut käännösasuun kestävä kehitys. Yhden määritelmän mukaan kestävä journalismi viittaa edellisen termin tapaan ympäristöön: se on uudenlaista ympäristöjournalismia (*environmental journalism*), jossa käsitellään laajasti ympäristöasioita, ja objektiivisuuden rinnalle nousee toimittajan pyrkimys valistaa lukijoita kestävän kehityksen ja luonnon tärkeydestä sekä etsiä ratkaisuja ympäristöongelmiin (Frankel 1998). Toisaalta aikaa kestävällä journalismilla on myös ekologinen aspekti: kirjan pidempi käyttöikä, kierrätettävyys ja harvempi julkaisutahti eivät luultavasti kuormita ympäristöä niin paljon kuin sanomalehden päivittäinen julkaisu. ”Kertakäyttöjulkaisut ovat sopivia välittämään informaatiota, mutta ne eivät ole ekologisesti orientoituneita”, Smith (1984, 14-15) totesi jo yli parikymmentä vuotta sitten.

Toinen löytämäni määritelmä kestävälle journalismille lähestyy kansalaisjournalismia. Amerikkalainen visuaalisen journalismin professori Dennis Dunleavy (2005) kirjoittaa blogissaan, että kestävää nykypäivän journalismissa on se, että journalismi luo foorumeita ajatusten vaihdolle

sekä perinteisessä mediassa että internetissä. Hänen mukaansa kestävän journalismin mukaisen raportoinnin täytyy jatkossakin olla eettistä, vastuullista, tasapainoista ja reilua, mutta tehdä myös muuta. Jos ymmärrän Dunleavyn pointin oikein, hänen mielestään kestävän journalismin tulisi käydä keskustelua kansalaisiin vaikuttavista asioista ja kannustaa kansalaistoimintaan. Kestävä journalismi myös taustoittaa ja seuraa samaa uutisaihetta pitkään, toisin kuin monessa valtamediassa, jossa aihe saa huomiota hetken ajan ja unohtuu pian. (Dunleavy 2005) Savolainen (2005, 31) on huomannut saman: ”Kun journalismin korostetuin tehtävä on tiedonvälitys, voi olettaa, että pitkien kehityskaarien seuraamisessa journalismi ei ole kovinkaan vahvoilla. Tämä johtuu jo toimittamisen työnkuvasta, jossa nopeus ja terävyys ovat arvostettuja”.

Mitä ajaton journalismi ja aikaa kestäminen sitten käytännössä tarkoittaisi? Lehdessä se voisi ilmetä edellä mainittuna uutisten parempana taustoittamisena ja seuraamisena, ajattomampien juttutyyppien kuten reportaasin ja featuren lisäämisenä, erilaisina juttukokonaisuuksina tai -sarjoina tai analyyseina ja yhteenvetoina. Nämä voisivat mielestäni tulla sanomalehtien avuksi myös taistelussa levikkien laskua sekä tarjonnan ja tiedonjanon viihteellistymistä vastaan tai valtiksi kilpailussa viikkolehtien, iltapäivälehtien ja television kanssa.

Kuten on käynyt ilmi, parhaiten ajaton journalismi istuisi mielestäni kirjaformaattiin. Kirja mahdollistaa laajat kokonaisuudet, tekijän paneutumisen aiheeseensa (mikäli resursseja on käytettävissä), lukijan keskittyneisyyden ja rauhoittumisen tiedon ja elämysten ääreen, paremman fyysisen kestävyyden ja ehkä myös suuremman arvostuksen sisältöä kohtaan kuin muissa formaateissa. ”Kirjan formaattiin liittyy erilainen arvolataus kuin lehden formaattiin”, sanoo myös Savolainen (2005, 55). Kirjaa ei pitäisi tehdä kuitenkaan vain sen takia, että muotoa arvostetaan, sisällöllä täytyy olla katetta. En tiedä, pitäisikö kirjaan perehtyä kauan tai palata monta kertaa tai pitäisikö usean ihmisen lukea se, jotta ajan kestäminen korostuisi, ehkäpä.

Niin kuin itse tein lopputyöni journalistisena teoksena kirjan, myös Savolainen päätyi monien vaiheiden kautta kokoamaan valokuvistaan ja kaunokirjallisista teksteistään kirjan, jota hän kutsuu valokuvaromaaniksi. Alun perin hänen ajatuksensa oli tehdä kuvareportaasi, joka rikkoisi ajattomuudellaan journalismin rajoja, mutta olisi vielä genreen sovellettavissa. Hän halusi, että reportaasissa olisi ainakin neljänlaista ajattomuutta: se ei olisi riippuvainen ajankohtaisuuksista, se kestäisi fyysisesti ajan kulutusta, sen elementit eli valokuvat, teksti ja taitto sisältäisivät paljon aikaa sekä sen tekemiseen olisi käytetty paljon aikaa. (Savolainen 2005, 72-73) Työstä ei tullut reportaasia eikä Savolainen loppujen lopuksi katsonut teostaan edes journalismiksi, mutta ajattomuuden eri ulottuvuuksista edellä luetellut ominaisuudet kertovat mielestäni hyvin.

On vaikea sanoa, onko ajattomalle journalismille tai journalistiselle kirjalle tilausta. Totta kai toivon sitä, mutta ovatko ihmiset nykyään liian kärsimättömiä pysähtymään? Toisaalta journalistisen kirjan suoma mahdollisuus epälineaariseen, selailevaan lukutapaan tai pelkkään kuvien katseluun ei välttämättä vaadi pitkää keskittymistä, sitä voi lukea tai katsella hetkittäinkin. Tai näin ainakin omaan kirjaani voi tutustua.

Jonkinasteinen signaali mediatalojen ja lukijoiden kiinnostuksesta kirjaa kohtaan saatiin, kun Helsingin Sanomat ja Aamulehti alkoivat tällä vuosikymmenellä julkaista suurimmaksi osaksi journalistisiksi luettavia kirjoja. Helsingin Sanomat julkaisee kirjasarjaa, jota kuvaillaan konsernin sisäisessä lehdessä näin: ”HS-kirjat -sarjassa julkaistaan kirjoja, jotka liittyvät jollakin tavalla Helsingin Sanomiin. Kirjat perustuvat lehdessä julkaistuun materiaaliin tai ne voivat olla Helsingin Sanomien toimittajien, kuvaajien tai graafikoiden tekemiä” (Pulkkinen 2005). Vuonna 2007 julkaistiin suomalaisten albumikuvista koottu kuvakirja *Muistikuvia Suomesta*, Ilkka Malmbergin pohdiskeleva teos *Tuntemattomat sotilaat*, kirjoitussarjasta koottu *Alkuaineet* sekä Henrik Karlssonin pilapiirroksista ja Pekka Vuoriston pakinoista toimitettu *Karlssonin vuosi 2007*.

Aamulehdellä oli vastaava toimiala nimeltä Aamulehti Kirjat, joka oman mainospuheensa mukaan tarjosi lukijoille mielenkiintoisia henkilökuvia ja vahvoja kirjoittajia. Kustantamo teki henkilökuvia lähinnä urheilijoista ja muusikoista, muuten aiheet vaihtelivat laidasta laitaan: stand up -koomikon vitseistä kauhutarinoihin, tsunamista Tuntemattoman sotilaan analysointiin, sipulista äitiyden eri puoliin. Vuonna 2004 perustettu yksikkö lakkautettiin kuitenkin vuoden 2006 lopussa. ”Toiminnan supistamisen syynä on kirjakustannuksen tappiollisuus, eikä näköpiirissä ollut selvää kannattavuuden parantumista”, lehdistötiedotteessa sanottiin (14.6.2006). ”Lehtiyhtiö voi jatkossakin kustantaa uusia kirjoja, mutta nimikkeiden määrä pienenee selvästi nykyisestä.” Kustantamo julkaisi kaikkiaan reilut parikymmentä kirjaa. Lakkauttamispäätös lienee vielä vahvempi signaali kuin julkaisemisen aloittaminen: eikö kirjoilla ollut tarpeeksi menekkiä, huomattiinko kirjojen tekeminen liian kalliiksi vai eivätkö markkinatalouden lainalaisuudet antaneet tarpeeksi aikaa tehdä toiminnasta kannattavaa?

Ajatonta journalismia julkaistaan muussakin kuin kirjamuodossa. Tuore tapaus on HS Teema, Helsingin Sanomien uusi aikakauslehtimuotoinen eri kirjoittajien ja kuvaajien luomaa sisältöä kokoava julkaisu. Lokakuussa 2007 lanseerattiin kokeilumielessä HS Raportti, jonka tuomat kokemukset rohkaisivat Helsingin Sanomia jatkamaan kokeilua HS Teeman julkaisemisena. Koska ensimmäinen HS Teema ilmestyy vasta maaliskuussa 2008, tämän pro gradun valmistumisen jälkeen, käsittelen tässä HS Raporttia – idea on sama, nimi vain vaihtuu.

Aikakauslehdistä tai Helsingin Sanomien muista liitteistä HS Raportti eroaa ainakin siten, että ”kukin raportti keskittyy aina yhteen ajassa olevaan ilmiöön, aiheeseen tai aihepiiriin, jo näkyvään tai vasta pinnan alla hahmottumassa olevaan” (Meriläinen 2007). ”Aihe voi olla kotimainen, kansainvälinen, yhteiskunnallinen, tieteellinen, taiteellinen tai mikä tahansa niiden yhdistelmä. Tärkeintä on, että raportti haastaa lukijansa ajattelemaan, toimii keskustelun käynnistäjänä ja evästäjänä”, päätoimittaja Reetta Meriläinen määritteli raportin mukana HS:n sisäisesti jaetussa kirjeessä. Raportteja voidaan hänen mukaansa tehdä Helsingin Sanomissa ilmestyneiden juttusarjojen tai muiden sisältökokonaisuuksien pohjalta, mutta ne voivat koostua myös tuoreesta aineistosta.

Ensimmäinen HS Raportti *Lapsena maailmassa* perehtyy melko klassisesti eräänlaisen sosiaaliraportoinnin tapaan lapsiin, vieläpä pääosin kehitysmaiden kurjuudessa eläviin tapauksiin. Anna Karismon toimittamassa 74-sivuisessa lehdessä on kolme uutismaista tekstiä ja yhdeksän lasten elämää esittelevää juttua. Featuremaiset jutut ja hyvät reportaasihenkiset kuvat antavat lasten elämästä humaanimman ja toiveikkaamman kuvan mitä kannen tai aloitusartikkelin perusteella voisi päätellä, ne eivät olekaan tuskastuttavaa luettavaa ja katseltavaa niin kuin ainakin itse etukäteen kuvittelin. Vaikka joka jutussa on eri toimittaja ja kuvaaja, on kokonaisuudesta saatu varsin eheä. Sekä kirjoitus- että kuvaustyylissä on jutusta toiseen paljon samaa, ei kyllästyttävällä vaan jatkuvuutta luovalla tavalla. Tämä osoittaakin, että ajatonta journalismia on mahdollista koota myös työryhmässä, monen eri tekijän yhteistyönä.

Aihe on mielestäni ennemmin ajaton kuin kiinni ajassa, lasten huonosta asemasta maailmassa on käsittääkseni puhuttu vuosikymmeniä. Tärkeä aihe toki on, mutta voiko se synnyttää kovin monitahoista keskustelua, jota Meriläinen peräänkuuluttaa? Ei kai kukaan vastusta lasten oikeuksien parantamista – toisaalta keinot parannuksen saavuttamiseksi voivat olla moninaiset. Jäin myös miettimään, mikä on foorumi asiasta käytävälle keskustelulle. En ainakaan huomannut, että aiheen puintia olisi jatkettu muissa tiedotusvälineissä tai että lukijoille olisi ollut tarjolla suora keskustelukanava verkossa.

Vuonna 2008 HS Teema ilmestyy neljä kertaa. Ensimmäisen numeron aiheena on aivojen salaisuudet: se, mitä nykytutkimuksen valossa tiedetään ihmisen aivojen toiminnasta. Tulevia aiheita ovat Itämeri, 60-luku sekä ihmisten väliset suhteet internetin aikakaudella. Maksullinen lehti täytyy tilata erikseen joko irtonumerona tai vuositilauksena, Helsingin Sanomien tilaajille hinta on hiukan muita edullisempi. (HS 12.2.2008)

HS Teeman mainos-banneri internetissä.

Aamulehti julkaisi kiinnostavan erikoispainoksen joulukuussa 2006, joka sekin on HS Raportin tapaan lehtimuodostaan huolimatta lähellä journalistisen kirjan ideaa. Toimittaja Matti Kuusela ja valokuvaaja Raine Lehtoranta tekivät kuuden viikon matkastaan Mannerheimin jäljissä Aasiaan juttusarjan *Bakusta Pekingiin*, joka koottiin myös erilliseen liitteeseen. Matkan etenemistä pystyi seuraamaan lehdessä ilmestyvän juttusarjan lisäksi myös internetsivujen ”äänikirjeistä”, jotka nimestään huolimatta kattavat äänen lisäksi myös kuvia Flash-esityksen muodossa. *Bakusta Pekingiin* palkittiin vuoden 2006 parhaana juttuna Suurella journalistipalkinnolla. Palkintolautakunta perusteli voittoa sillä, että juttu oli ilahduttava esimerkki laadukkaan kuvareportaasin uudesta tulemisesta. ”Persoonalliset ja upeasti kuvitetut jutut antoivat lukijalle mahdollisuuden kurkistaa normaaliuutisten taakse ja tutustua vähän tunnettuihin alueisiin Aasiassa. Lehdeltä matkan toteuttaminen ja juttujen kokoaminen omaksi liitteeksi oli poikkeuksellinen panostus kunnianhimoiseen journalismiin”, palkinnon internetsivuilla sanotaan.

1.4 Kirjan suhde aikaan

Kirjan erottaa sanomalehdestä ja aikakauslehdestä todetusti se, että se ei ole samalla tavalla ajankohtaisuuteen sidottu. Ajankohtaisuuden ohella sanoma- ja aikakauslehtien tuntomerkkejä ovat julkisuus, yleiskiinnostavuus, saatavilla olo, jatkuvuus ja mekaaninen monistaminen. Näistä kirjaan liittyvät suoraan julkisuus, saatavilla olo ja mekaaninen monistaminen. ”Yleiskiinnostavuuden vaatimus on kirjassa pienempi kuin lehdessä, jonka tehtävä on välittää tietoa kaikille. - - Jos kyseessä ei ole kirjasarja, jatkuvuuden vaativuutta kirjalla ei ole siinä mielessä, kuin se on lehdellä.” (Savolainen 2005, 56)

Kirja poikkeaa lehdestä myös siten, että sen tekeminen vie huomattavasti enemmän aikaa ja se sallii pidemmän tekstin ja enemmän kuvia. Kirja voi myös toimia hyvin erilaisen sisällön foorumina. (emt., 69) Ymmärtääkseni Savolainen tarkoittaa viimeksi mainitulla, että lehtien sisältö on saplunoidumpaa ja siten ennalta arvattavampaa, kun taas kirjassa vapaus sisältöjen suhteen on suurempi. Tietysti kirjatyyppi, kirjoittajan maine tai kustantajan julkaisuohjelmisto voivat ennakoida tietynlaista sisältöä.

Kun sanomalehden journalistisin kuvin kuvitettu uutinen on hetkellisen ja ajankohtaisin julkaisumuoto, Savolaisen mielestä kaunokirjallinen, ei-journalistinen kuvakirja olisi vapain ajankohtaisuuden kahleista. Hän myöntää, että esimerkit ovat kärjistettyjä, sillä ”päivälehdessä saattaa olla kuvituskuvalla kuvitettuja kaunokirjallisuuden puoleen kallistuvia tekstejä, kirja saattaa olla tiukan dokumenttimainen tai se voi sisältää kuvajournalistista materiaalia, aikakauslehdessä

saattaa olla niin uutisjuttujen kuin fiktionkin edustajia". (emt., 51-52) Journalistisen kirjan sijoittaisin ajattoman puolelle, mutta en ääripäähän, koska journalistinen kirja voi mielestäni tarttua myös ajassa oleviin ilmiöihin, jolloin se saattaa myös vanheta nopeasti.

Aikaa kestäminen on kirjakohtaista. Erilaisilla kirjoilla on muotonsa ja sisältönsä puolesta eripituisia elinkaaria: pehmeäkantista pokkaria on tuskin tarkoitettu kestämään yhtä kauan aikaa kuin jykevää, kovakantista romaania, tietokirjaa tai valokuvateosta.

Tietokirjan historiasta tulee esiin kiinnostava erityistapaus. Tietokirjallisuus oli totuttu näkemään 1960-luvulle asti – ja nähdään mielestäni yhä – kovissa kansissa ja pitkäikäisinä, kun taas viihdekirjallisuus ilmestyi pokkareina. 1960-luvun lopussa markkinoille alkoi tulla ajankohtaisiin kysymyksiin pureutuneita, taskukirjamaisia ja pehmeäkantisia tietokirjoja, joilla "ei enää ollut entisen kaltaista kestoa ja painoarvoa" (Leino-Kaukiainen 2003, 49). "Samassa ajassa kuin kannet kuluivat ja sidos petti, myös sisältö vanheni. Se oli käyttökirjallisuutta, joka palveli hetken tarpeita, eikä tämä kirjallisuuden laji pelännyt nopeaa vanhenemista." Syntyi uusi termi, mielipide-kirjallisuus, joka nähdäkseni vastaa pamflettikirjallisuuden käsitettä. Ulkoiselta muodoltaan kirjat olivat massatuotteita, mutta niissä käsiteltiin yhteiskunnallisia ongelmia tai maailmankatsomuksellisia kysymyksiä, ja käyttäjäkunnaksi muotoutuivat yliopistoihin 1960-luvulla tulvineet suuret ikäluokat. (emt., 49) "Mielipidekirjallisuus koettiin tärkeäksi, koska ajankohtaisen tiedon välitys painottui yleensä kertakäyttöisyyteen ja nopeuteen. Kirja taas antoi mahdollisuuden syventymiseen, ja juuri tähän rakoon mielipidekirja tunkeutui. Ongelmaksi kuitenkin miellettiin se, että lukijan saattoi olla vaikeaa erottaa toisistaan tieto ja mielipide." (emt., 51) Leino-Kaukiaisen mielestä mielipidekirjallisuuden ympärillä käyty kiistely kohotti tiedon arvoa yleisön silmissä ja tiedosta tuli tavoiteltavaa. Tiedon ja mielipiteen ero miellettiin siten, että mielipiteet muuttuvat, mutta tieto säilyy. (emt., 55)

Pamflettikirjallisuus ei ole vain historiaa, sillä keväällä 2008 kustantamot julkaisevat miltei kilvan uutta yhteiskunnallista mielipidekirjallisuutta. Tammi on herättänyt henkiin Huutomerkki-sarjansa, WSOY alkaa julkaista uutta Barrikadi-sarjaa ja Like aloittaa Into-pamflettisarjan, joka "pyrkii ajan ilmiöiden nopeaan reagointiin ja uusien näkymien avaamiseen". (HS 18.1.2008)

Olen tarjonnut ratkaisuksi journalistisen sisällön lyhytikäisyyteen kirjamuotoa, mutta ei sekään mikään autuaaksitekevä ratkaisu ole. Myös kirjat unohtuvat nykyään entistä helpommin, ainakin Kari Levolan (2001) mielestä. "Eiliseen sanomalehteen voi kääriä silakkakilon. Mutta mitä tehdä kirjalle, jonka viimeinen myyntipäivä tuntuu nykyään lähestyvän nopeammin kuin paahtoleivän?" Levola esittää huolensa kirjojen eliniän lyhenemisestä kirjallisuuskritiikin verkkolehdessä. Hänen mukaansa kirjalla on enää kaksi vaihetta, lyhykäinen uutuusjakso ja lopullinen poisto valikoimista.

Ennen Levola lohduttautui sillä, että kirja jatkoi elämäänsä kirjastossa, mutta ei enää: ”Vanhempia [kirjoja] kirjastot myyvät suruttomasti tai kärräävät vähin äänin paperinkeräykseen”. Levola on huolestunut paitsi siitä, miten kirjallisuuden ”aikakausluonne” vaikuttaa siihen, millaisia kirjoja kirjoitetaan ja julkaistaan, eritoten siitä, miten käy kirjallisuuden tradition kirjojen saatavuuden katketessa.

Helsingin Sanomien kulttuuritoimitus otti kantaa kirjan saamaan kausituotteen leimaan ja pani kiertoon viisisataa kirjaa vuoden 2006 Juhlaviikoilla. Kierrätys muistuttaa Jukka Petäjän (2006) mukaan siitä, että ”kirja ei ole pelkästään kausituote, joka elää vain syksystä jouluun. Kirjallinen kulttuuri rakentuu jatkumolle”. ”Hyvällä kirjalla täytyy olla pitkä elinkaari, sille ei voi antaa rokulipäiviä, mikäli haluaa kulttuurin kerrostuvan oman luonteensa mukaisesti.”

Kirjailija Hannu Mäkelän (2006) mielestä hyvä kirja jää elämään, vaikka sitä kohdeltaisiin alkuun välinpitämättömästi. Jos kirja onnistuu rakentamaan oman maailmansa, se on Mäkelän mielestä ikuinen eli pysyy elossa vuosikymmenet ja sadatkin ja ansaitsee silloin klassikon nimen. ”Sata vuotta se voi pysyä hyllyssä avaamatta ja kun sen joku uusi lukija löytää, hän pääsee paikkoihin ja tapaa ihmisiä ja ajatuksia ja kohtaloita, jollaisista ei ole tiennyt mitään”, Mäkelä kuvaa mielestäni hyvin kirjan potentiaalia ajattomuuteen.

Kyynisempi voisi ajatella, että hyvä kirjallisuus säilyy aina, huono joutaakin hävitä. Mutta miten arvottaa huono tai hyvä kirjallisuus? Kirjallisuuskriitikoiden klassikoiksi määrittelemät teokset eivät innosta kaikkia. Mieltymyksiä ja lukemistottumuksia on niin monia, että makuasioista voi ja pitääkin kiistellä. Ymmärrän joka tapauksessa Levolan huolen, peräänkuulutanhan itsekin samaa aikaa kestävää kulttuuria, jolla olisi mahdollisuus Levolan termiä käyttäen ”kasvaa pysyväksi”.

Tässä voisi mielestäni tulla avuksi jo käynnissä oleva kulttuurin tuotteistuminen ja monimediallisuus. Kun kirjan alkuperäisen tarinan pohjalta tehdään elokuvia, pelejä, internetsivuja ja oheistuotteita, jatkaa kirja elämäänsä ja jatkotuotteiden ansiosta moni uusikin lukija saattaa tarttua kirjaan. Tämä taitaa päteä enimmäkseen kylläkin vain kaunokirjallisuuteen ja suurten tuotantoyhtiöiden suuriin produktioihin, joita ei Suomessa kovin paljon tehdä.

Ei-fiktiivisen kirjallisuudenkin kannattaisi mielestäni kuitenkin yhtä lailla käyttää hyväkseen eri medioita ja esittämisen muotoja. Tietokirjasta voisi syntyä interaktiivinen tietokonepeli tai internetsivu, joka osallistaa käyttäjiä mukaan kirjaa paremmin, journalistisesta kirjasta juttusarja lehteen tai valokuvakirjasta audiovisuaalinen esitys, kun kuvia heijastettaisiin yleisölle äänen tai kerronnan kera – vain mielikuvitus on rajana. Sisältö ei olisi siten enää vain yhden esineen varassa. Vertailukohdan voi hakea musiikkimaailmasta, jossa yhtyeet eivät enää elä niinkään levyjen myynnillä kuin kiertueilla ja oheistuotteiden kuten t-paitojen myynnillä.

Journalismin piirissä tuotteistaminen ei liene arvostettu ajatus, mutta toisaalta keksin viime vuosilta ainakin muutaman esimerkin, jossa journalistinen sisältö on jatkanut elämäänsä toisessa muodossa. Lokakuussa 2007 Suomen lehtikuvaajien järjestämässä Suomi 48h -tapahtumassa sata valokuvaajaa tallensi elämää kahden vuorokauden ajan. Kuvia nähtiin reaaliajassa internetsivuilla, jatkuvasti täydennetyssä näyttelyssä, monien lehtien sivuilla ja myös kirjassa, joka koottiin ja painettiin huimaa vauhtia noiden kahden vuorokauden aikana.

Helsingin Sanomien kulttuuritoimitus äänestytti lukijoillaan sekä Suomen synkimpiä lauluja vuonna 2006, joita esitettiin livenä ja joista koottiin levy, että rakkaimpia rockkappaleita vuonna 2007, joita esitettiin Helsingin Juhlaviikoilla. Musiikkitapauksissa aihe tarjoaa luonnollisen kanavan jatkojalostukselle, mutta yllättävämpiäkin muotoja ja lisää esimerkkejä on varmasti olemassa. Journalistit vierastavat tuntumani mukaan omien tuotostensa markkinointia yleisölle, mutta mielestäni markkinointi ja kyky luoda aiheesta ilmiö pitää olla hallussa, jotta kirja ja sen ”jatkoelämä” menestyvät.

1.5 Tekstin ja valokuvan suhde aikaan

Ilkka Malmberg selasi vanhoja lehtiä ja yllättyi siitä, miten nopeasti lehtiteksti vanhenee verrattuna esimerkiksi romaanin tekstiin. Parikymmentä vuotta vanhan romaanin kieli ei välttämättä tunnu vanhentuneen lainkaan, mutta samanikäinen juttu lehdessä voi olla kiusallista luettavaa. Malmbergin mielestään tämä kertoo ennen kaikkea siitä, että lehtiteksti elää kiihkeästi ja kiinni ajassaan. Kiinnostava havainto oli myös se, että kuvat vaikuttivat usein vielä hyviltä. (Malmberg 1995, 167-168) Mikä tekee kaunokirjallisesta kielestä lehtitekstiä kestävämpää? Voisiko samoja keinoja soveltaa kirjassa julkaistavaan journalismiinkin? Tähän palaan myöhemminkin käsitellessäni nonfiktiota sekä kaunokirjallisuuden ja journalismin yhtymäkohtia luvussa 2.3.

Malmberg miettii, että juttutyypeistä reportaasi on kuin kirjallisuutta tai taidetta, eikä lehti ilmestymisympäristönä tee siitä hänen mielestään arkisempaa kuin jos se olisi kovien kansien välissä. ”Jos lehdissä olisivat kannet vähän paksumpaa paperia ja jonkinlainen selkä, ihmiset pitäisivät niitä kirjahyllyissään kuin National Geographicia tai Parnassoa”, Malmberg heittää. (emt., 170)

Tekstityypeistä uutinen on siis ajankohtaisin, kaunokirjallinen teksti ajattomin ja feature ja reportaasi jotain siltä väliltä. Koska journalistiset julkaisuformaatit vaativat ajankohtaisuutta, reportaasin teksti ja kuva ovat jollain tavalla ajankohtaisia, ”mutta kuitenkin vähemmän kuin

uutisjutussa", Savolainen (2005, 38-39) kuvailee. Savolainen määrittelee ajallisuutta myös niin, että uutinen sisältää vähän, romaani paljon aikaa – oli se sitten tekemisen, lukemisen tai sisällön aikaa (emt., 52).

Teksti ja valokuva sisältävät aikaa eri tavoilla. Tekstin kirjoittamisen aika eroaa valokuvan ottamisen ajasta ja tekstin lukemisen aika eroaa valokuvan katsomisen ajasta. "Tekstiä luetaan tavallisesti lineaarisesti, kun taas kuvan katsominen on simultaanista." (emt., 17)

Valokuvan suhde aikaan on mielestäni mielenkiintoinen, sillä kuva tallentaa hetken ja tekee siitä ajattoman, mutta toisaalta myös sitoo sen usein hyvin tiukastikin aikakauteensa sekä muodon ja tekniikan että sisällön puolesta. "Valokuva erottaa, säilöö ja erittää ajan jatkumosta leikatun hetken", Berger (1987, 21) tiivistää.

Valokuvan suhteella aikaan onkin monta ulottuvuutta. Savolaisen tutkielmasta nousevat esiin seuraavanlaiset teesit:

- Valotukseen ja kehitykseen käytetty aika määrää valokuvan ominaisuuksia.
- Valokuva sisältää viipaleen kohteensa aikaa, joka on katsomishetkellä jo menneisyyttä.
- Aika näkyy myös itse valokuvassa. Valokuva voi tuoda esille kohteensa aikakerrostumia ja ottohetkellä tapahtunutta liikettä.
- Katsoja liittää kuvan viime kädessä ajallisuuteen antamalle kuvalle merkityksen. Valokuvan tulkinnassa olennaista on aika, jolloin sitä katsotaan, ja aika, joka kuvan katsomiseen käytetään. (Savolainen 2005, 13-17)

Teoreettista aikasuhdetta enemmän olen kiinnostunut siitä, mitä valokuvan suhde aikaan tarkoittaa käytännössä – mikäli näitä edes voi erottaa. Valokuvaaja Jouko Lehtolan (1998, 19) mielestä dokumenttivalokuvassa on "aina jollain erityisen voimakkaalla tavalla läsnä aika". "Dokumentti-kuva heijastaa aikaa, joka muuttuu ja vanhenee niin salakavalasti, ettei sitä ympärillään huomaa. Valokuvassa tuo ajan muutos on läsnä vaikkakin usein niin pieninä yksityiskohtina, ettei aina voi sanoa, onko joku kuva vanha, sen vain näkee ja tuntee mielessään."

Seppo Renvallin (1998, 36) mukaan aika muuttaa valokuvaa ratkaisevasti, ja vanha valokuva edustaa hänelle jotain muuta todellisuutta. "Vanhan kuvan ääressä tuntuu, että noita ihmisiä tai maisemia ei ole voinut olla olemassa. Tuollaisia paikkoja. Kuviin voi uppoutua, niihin voi hukkua ja ne voi elää läpi. Olisin itse voinut kävellä tuota tietä, kuulla tuulen, toivottaa hyvää huomenta, syödä", Renvall maalailee. Sitä, ettei noita hetkiä enää ole, ja silti ne ovat totta, Renvall veikkaa piirteeksi, mikä valokuvissa lopulta kiehtoo. "Jos ne olisivat grafiikkaa ja piirustuksia, niitä tuskin jaksaisi katsella, ja ainakaan niissä ei olisi samanlaista tehokkuutta. Valokuva irrottaa ihmisen todellisuudesta, tästä ainoasta hetkestä, mutta se ei tee sitä kokonaan. Kuva ei riuhtaise pois

reaalimaailmasta eikä estä paluuta, ja mikä vielä tärkeää, kuva ei tuputa mitään. Hyvän kuvan ei tarvitse siihen yksinkertaisesti nöyrtyä.” (emt., 36)

Bergerin (1991, 10) mukaan kuvia tehtiinkin alun perin jonkin poissa olevan esiin loihtimiseksi. ”Vähitellen kävi ilmeiseksi, että kuva saattoi kestää kauemmin kuin se, mitä se esitti: silloin kuva osoitti, miltä jokin tai joku oli kerran näyttänyt – ja siten myös, millä tavalla toiset ihmiset olivat tuon aiheen kerran nähneet. Myöhemmin myös kuvantekijän erityinen näkemys tunnistettiin niin ikään osaksi kuvaa.” Mikään muu kuin kuva ei voi Bergerin mielestä tarjota yhtä suoraa todistusta menneestä maailmasta. Hän ei kohtele kuvaa kuitenkaan pelkästään dokumentaarisena todistusaineistona, sillä ”mitä mielikuvituksellisempi kuva, sitä syvemmin se sallii meidän jakaa taiteilijan kokemuksen näkyvästä.”

2 Kirja julkaisufoorumina

2.1 Johdanto

”Suomi on painetun sanan luvattu maa”, esittää Tapani Eskola (2003, 32) jokseenkin kliseisesti. ”Kustannustoiminta on vilkasta, kirjastolaitos on korkeatasoinen ja ihmiset lukevat runsaasti”, hän jatkaa. Onko näin – ja kuinka kauan? Toinen klisee on povannut jo aikansa painetun sanan kuolemaa.

Mikko Lehtosen mielestä painetun sanan asema muuttuu medioituvassa, digitalisoituvassa ja kuvallistuvassa kulttuurissamme. Visuaalisuus on tullut kirjoitetun kielen rinnalle, ehkä jopa sen edelle. Kulttuurin kuvallistuminen ei kuitenkaan hänen mielestään merkitse kirjan kuolemaa, ja huhut painetun sanan kuolemasta ovat ”viime kädessä varsin latteita” (Lehtonen 2001, 24). Lehtonen ei käy kiistämään, etteivätkö uudet teknologiat vaikuttaisi painetun sanan instituutioihin, tuotantoon tai jakeluun. Teknologista determinismiä hänelle edustaa kuitenkin ajatus, että kirja sinänsä olisi arvokas ja suojeltava ilmiö. Kirja on pelkkä muoto, jonka sisältö on muotoa enemmän aiheuttanut sen, että kirjaa on alettu pitää itsessään arvokkaana ilmiönä. (emt., 24-25) Nähdäkseni Lehtonen siis uskoo, että ”painettu” sana elää huolimatta siitä, missä muodossa se lukijalle tarjoillaan. Kirja ei toisin sanoen ole teksti- ja/tai kuvakokonaisuuksien ainoa käyttöliittymä. Sitä paitsi onhan kirjan muoto vaihdellut ennenkin savitaulusta papyruskääröön, pergamenttiin ja painettuun kirjaan, miksei se siis kestäisi digitalisoitumista?

Ainakaan Kai Mikkonen ei välitä esitysfoorumista. Vaikka Mikkonen muistuttaa kuvakirjan olevan aina myös kirja, joka ”rakentuu sivujen ja aukeamien esitysmuodollisiin yksiköihin”, hänen mielestään esimerkiksi internet voi sisältää kuvakirjoja. ”Sivun ja aukeaman luonne pitää silloin vain ajatella toisin”, hän toteaa. (Mikkonen 2005, 331)

Ovatko sisältö ja muoto ylipäätään erotettavissa? ”Jokainen lehtijuttu on sisällön ja muodon yhteensulautuma”, sanoo Pertti Hemánus (1990, 77). ”Dokumenttikuvissa kuvien sisältö on ensisijaista, mutta samalla kertaa on todettava, että sisältö ja muoto ovat toistensa toisia puolia. Kuvan muoto on osa sen sisältöä ja tietystä sisällöstä rakentuu määrätynlainen muoto”, pohtii puolestaan Montonen (2001, 12). Samoja ajatuksia voisi soveltaa kirjaan: kirjassa sisältö on ensisijaista, mutta jokainen kirja on väistämättä sisällön ja muodon yhteensulautuma.

Kuvista on siis tulossa aiempaa hallitsevampia julkisessa viestinnässä. Esimerkiksi lehdistön, oppikirjojen ja oppaiden tekstikeskeisyys on saanut antaa tilaa kuville, ja visuaalinen ja verbaalinen

ovat jo rinnakkain sanoma- ja aikakauslehdissä. (Lehtonen 2001; 81, 205) Miksi ne eivät yhdistyisi myös kirjassa, oli se sitten tietokirja, kaunokirjallinen teos tai journalistinen kirja? Tähän ajatukseen luotan ajaessani ideaa journalistisen tekstin ja kuvan tasapainoisesta rinnakkaiselosta kirjassa.

Sana ja kuva, fakta ja fiktio, korkea ja matala sekoittuvat Lehtosen mukaan toisiinsa ennen näkemättömässä laajuudessa (emt., 36). Heitän lisää pökköä pesään: voisivatko tieto ja tunne sekoittua journalismissa? Toki journalismi on paljon muutakin kuin tiedonvälitystä. ”Journalismi välittää merkityksiä maailmasta”, muotoiltiin mielestäni hyvin, joskin laajasti, vuosia sitten audiovisuaalisen mediakulttuurin luennolla. Silti journalismissa korostetaan ja arvostetaan mielestäni tietoa, faktoja ja numeroita tunteiden ja elämysten välityksen kustannuksella. Voisiko journalistinen kirja edustaa uutta linjaa ja välittää sekä tietoa että tunnetta?

Tässä luvussa hahmotan kenttää journalistisen kirjan ympärillä tutkimalla tietokirjaa, journalismin ja kirjallisuuden eroja, kuvan ja sanan suhdetta sekä dokumentaarista valokuvakirjaa.

2.2 Tietokirjan yhteyksiä journalistiseen kirjaan

2.2.1 Syvällinen, pinnallinen tietokirja

Kun vuoden 2005 Tieto-Finlandian voittajaa valitsemassa ollut raati aloitti työnsä, sillä oli edessään yli 150 kiloa tietokirjoja. Raati jakoi arvioinnin helpottamiseksi tietokirjoja erilaisiin ryhmiin: monumenttimaisiin hakuteoksiin, pieneen yksityiskohtaan keskittyviin omaperäisiin teoksiin, elämäkertoihin ja muistelmiin, laajan ja merkittävän aiheen ehjään käsittelyyn sekä ajankohtaisiin puheenvuoroihin. Raati arveli ryhmittelyn avulla ”pystyneensä jollain tavalla hallitsemaan suuren kirjamäärän ja välttämään liian erityyppisten kirjojen vertailemisen”. (Marttila 2004)

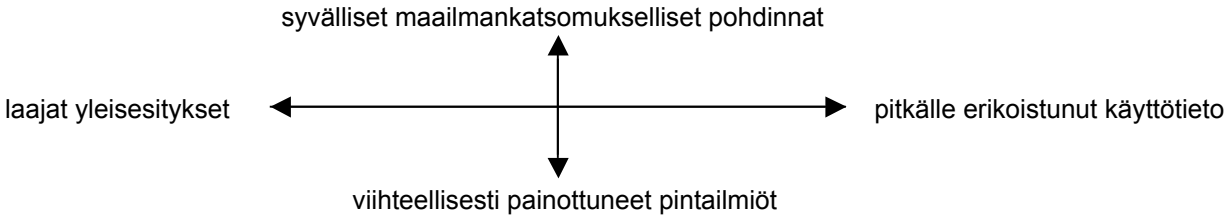
Kategoriat tehtiin helpottamaan käytännön työtä, mutta samalla raati tuli määritelleeksi tietokirjan olemusta mielestäni melko onnistuneesti. Toki puuttumaan jää paljon tietokirjallisuuden osa-alueita jaettavan palkinnon arvokkaan luonteen vuoksi, ja olihan karsintaa tehty jo ennen kirjojen päätymistä raatilaisten käsiin.

Suomen tietokirjailijoiden historian toimittanut Pirkko Leino-Kaukiainen toteaa, että tietokirjallisuuden sisällä rajanvedot ovat hankalia. ”Perinteinen käsitys tietokirjasta on väljä ja sulkee sisäänsä niin syvälliseen asiantuntemukseen perustuvat, taitavaan esseistiseen tyyliin kirjoitetut teokset kuin nopeasti työstetyt, välistä varsin pinnalliset ja ajan muoti-ilmiöillä ratsastavat julkaisut. Ulkoasulla ei ole tässä merkitystä, eikä enää julkaisumuodollakaan, sen jälkeen kuin sähköinen esittäminen on tullut perinteisen painotyön rinnalle.” (Leino-Kaukiainen 2003, 13)

Tietokirjallisuutta on kuitenkin jaettu osiin tehtävänsä ja tekstityyppinsä perusteella. Leino-Kaukiainen lainaa norjalaisten tutkijoiden[1] kehittämää jakoa neljään pääryhmään:

1. Argumentoiva ja tutkiva kirjallisuus: tieteelliset teokset, mielipidekirjallisuus, esseet ja aforismit
2. Kertova ja kuvaileva kirjallisuus: elämäkerrat ja muistelmat, luonnonkuvaukset, matkakertomukset sekä historiat
3. Kasvattava kirjallisuus: oppikirjat, populaarit tietoteokset ja uskonnolliset kirjat
4. Opastava kirjallisuus: ohje- ja käsikirjat, sanakirjat sekä juridiset oppaat (Leino-Kaukiainen 2003, 13)

Tietokirjallisuus on Leino-Kaukiaisen mukaan hyvin heterogeeninen kokonaisuus. Hänen hahmottelemansa tietokirjallisuuden kentän ääripäät näyttäisivät oman visualisointini mukaan tältä:



Kaavio 1. Tietokirjallisuuden kentän ääripäät.

Leino-Kaukiainen nostaa esiin monia tietokirjallisuuden ongelmia, tärkeimpänä ehkä arvostuksen vähyyden ja väliinputoajan roolin. Tieto- ja oppikirjat sijoittuvat hänen mukaansa helposti marginaaliin, korkeakulttuuriin laskettavien kaunokirjallisuuden ja tieteellisen tutkimuksen alapuolelle. Tietokirjan tekijöiden suurimpana haasteena hän pitääkin tunnustuksen hankkimista tietokirjalle ja tietokirjan nostamista kansallisen kulttuurin eturiviin kaunokirjallisuuden parhaimmiston rinnalle. (Leino-Kaukiainen 2003, 15)

Suomen tietokirjailijoiden toiminnanjohtaja Jukka-Pekka Pietiäinen yrittää tehdä juuri kuvatunlaista työtä, koska tietokirjallisuus elää hänenkin mukaansa katveessa eikä sen moninaisuutta tunneta. ”Aina kun puhutaan kirjallisuudesta, puhutaan vain kaunokirjallisuudesta”, Pietiäinen toteaa Helsingin Sanomien haastattelussa. Tietokirjailijat tempaisivat vuonna 2007 ensimmäisen kerran kaksipäiväisellä tietokirjallisuuden yleisötapahtumalla, ja tapahtumasta on tarkoitus tehdä vuotuinen. Vaikka Suomessa julkaistaan pieneksi kielialueeksi huimat 7000 tietokirjaa vuodessa ja kotimaisen tietokirjallisuuden kulttuurinen merkitys on suuri, tietokirjojen

[1] Trond Andreassen (2000, 176) esittää teoksessaan *Bok-Norge: En litteratursosiologisk oversikt* Ottar Grepstadin tekemän luokittelun (*Det litteraere skattkammer: Sakprosæns teori og retorikk*, 1997).

myynti kirjakaupoissa on selvästi vähentynyt. Internet syö uusien tietosanakirjojen ja hakuteosten julkaisemista. (Stenbäck 2007)

2.2.2 Keskustelua tietokirjallisuuden tilasta

Helsingin Sanomissa käytiin syyskesästä 2005 välillä kiivastakin keskustelua tietokirjallisuuden kustantamisesta. Kyse oli tietokirjallisuudesta, mutta tietokirjalla on niin monia yhtymäkohtia journalistiseen kirjaan, että seurasin sananvaihtoa mielenkiinnolla. Mielipiteenvaihdon aloitti artikkeli erityisesti käännetyn tietokirjallisuuden huonosta jamasta Suomessa (Kippo 2005).

”Tietokirjallisuuden tilanne on aika katastrofaalinen. Kustannuskynnys on hirvittävän korkealla, koska Suomessa ei ole kovin paljoa kiinnostusta käännettyä tietokirjallisuutta kohtaan. Sivistys ei ole enää arvossaan”, totesi artikkelissa silloinen Tammen kustannusjohtaja Jaakko Tapaninen (ema.). Myöhemmin Tapaninen tarkensi mielipidekirjoituksessaan tarkoittaneensa katastrofin uhkaavan tietokirjoja, jotka ovat ”yleistajuisia, yleensä yhteiskuntaan, käyttäytymistieteisiin tai luonnontieteisiin liittyviä keskustelunavauksia, populaaria tiedettä, pamfletteja ja journalismia. Tietokirjoja, jotka saattavat avata lukijalleen kokonaisen universumin, sytyttää laajoja keskusteluja ja avata tietä uudelle ajattelulle. Tätä kirjallisuutta syntyy Suomessa vähän, sitä suomennetaan vähän ja sitä luetaan valitettavan vähän” (Tapaninen 2005). Siis jotain muuta kuin opaskirjoja, katselukirjoja, tiedekirjoja tai muistelmia, joita tietokirja Suomessa Tapanisen mukaan usein tarkoittaa. Mielestäni kuvailu vastasi aika tarkkaan sitä, mihin viittaan tässä tutkielmassa tietokirjalla. Syyksi katastrofille Tapaninen luetteli esteitä tarjonta- ja kysyntäpuolella. Yksi huomio pisti terävästi: ”Harva journalisti jaksaa ja haluaa kirjoittaa perusteellisia kirjoja ajan ilmiöistä”, Tapaninen moitti. (ema.) Halusin ottaa huomion haasteena ja näyttää, että minä ainakin yritän.

Artikkeliin vastasi kustantaja, tietokirjailija ja kääntäjä Kimmo Pietiläinen. Sain hänen mielipidekirjoituksestaan sen kuvan, että hänelle merkittävää tietokirjallisuutta edustaa lähinnä tiedekirjallisuus. Pietiläisen mielestä suuret kustantamot eivät ymmärrä korkealaatuisen kirjallisuuden merkitystä tehdessään pelkkää bisnestä ja jättävät vastuun pienille kustantamoille. Selittäessään, miten bisnes vaikuttaa haitallisesti korkealuokkaiseen kirjallisuuteen, Pietiläinen tuli tarttuneeksi myös tutkielmani kannalta olennaiseen asiaan: tiedon, kirjan ja ajan keskinäisiin suhteisiin. ”- - korkealuokkainen tietokirja ei ole suklaapatukoiden heräteostomyyntiin erikoistuneiden, suuria kustannusyhtiöitä johtavien ekonomien ajatusten mukainen lyhyen elämänkaaren tuote. Tieto elää pitkään ja sen omaksumiseen kuluu aikaa. Sillä ei ole parasta ennen -päivämäärää, eikä uuden tiedon tarjoaminen syrjäytä vanhaa.” (Pietiläinen 2005)

Tietokirjallisuuden käsittely lehdessä jatkui tiheään koko elokuun. Mielestäni silloinen WSOY:n toimituspäällikkö, tietokirjailija Markus Hotakainen ihmetteli aiheellisesti sitä, miksi vanhat ja suuret klassikot, esimerkiksi filosofian teokset, koetaan merkittävimmäksi tietokirjallisuudeksi. Hän nosti esille myös kuvituksen, jota kukaan ei häntä ennen ollut maininnut sanallakaan. ”Väheksymättä klassikkokäännösten julkaisemista on kuitenkin aivan eri asia suomentaa kuvittamaton tietokirja kuin tuottaa kotimainen, nelivärikuvitettu, ajan tasalla oleva ja eksakti tietokirja.” (Hotakainen 2005)

Myös Tammen tietokirjojen silloisen kustannuspäällikön, nykyisen erikoistoimittajan Tuula Kousan mielestä erilaisten tietokirjallisuuden lajien ”vastakkainasettelu on tarpeetonta, sillä kustantamiseen kuuluvat yhtä hyvin syvälliset klassikkosuomennokset, uudet yleiset tietokirjat Suomesta ja ulkomailta kuin huolella kirjoitetut, toimitetut ja kuvitetut käytännön tietokirjatkin. Nykyisistäkin uutuuksista jotkut päätyvät tulevaisuuden klassikoiksi.” (Kousa 2005)

Hänen mielestään tietokirjojen kustantamista vaikeuttaa Suomessa kaksi seikkaa. Ensimmäinen on populaarin kirjoittamisen perinteen puuttuminen ja toinen museoiden ja arkistojen perimät kuvakorvaukset. Valokuvin kuvitetun kirjan tekijät saavat Kousan mukaan varautua siihen, että kuvakorvausten maksamisen jälkeen ollaan tappiolla, maksettiin niitä sitten kaupallisille kuvatoimistoille, yksityiselle kuvaajalle tai museoille ja arkistoille. Kaksi ensimmäistä Kousa ymmärtää, mutta ei sitä, että julkisin varoin ylläpidettävien museoiden ja arkistojen kuvien julkaisemisesta joudutaan maksamaan kuvien haltijoille korvauksia. ”Sen jälkeen, kun valtion ja kuntien laitokset alkoivat toimia liikeperiaattein, niiden kuvistaan perimät korvaukset ovat moninkertaistuneet. Aikaisemmin esimerkiksi Museoviraston valtavat kuvakokoelmat olivat laajalti käytössä ja niiden avulla oli mahdollista kuvittaa vaativiakin teoksia.” (ema. 2005)

Hinnoitteluun on syynsä, vastasi Museoviraston kuva-arkiston yli-intendentti Sirkku Dölle. Hänen mukaansa hintaa käytetään esimerkiksi säästämään kuvaa kulumiselta – joistakin aiheista kun on tarjolla vain yksi tai muutama kuva. Valtion laitos ei myöskään saa hintapolitiikallaan vaikeuttaa muiden alalla toimivien elinkeinon harjoittamista. Ja hinnasta riippumatta kuvia käytetään Döllen mukaan niin vilkkaasti, että henkilökunta ei meinaa enää ehtiä tehdä työtään eli digitoida kuvia ja tallentaa niistä tietoja. (Dölle 2005)

Aiheen käsittely jatkui Antti Majanderin artikkelissa, jossa ponnahti taas esiin journalismin ja tietokirjallisuuden yhteys. Majander kirjoitti Ilkka Malmbergin tuolloin viimeistelyvaiheessa olleesta *Seitsemän miestä* -teoksesta. Majanderin haastattelema Malmberg ihmetteli jutussa, miksei journalismin keinoja käytetä tietokirjallisuudessa. Esimerkiksi hän nosti lähdekäytäntöjen erot: tietokirjallisuudessa ”on tapana hankkia tieto, sulattaa se mukaan ja merkitä lähdeviitteeksi. Sen sijaan, että asia laitettaisiin suoraan jonkun tietäjän sanomaksi.” En tosin tiedä, parantaisiko

käytäntö juurikaan luettavuutta, jota Malmberg peräänkuulutti haastattelussa. Oman teoksensa hän määritteli tietokirjaksi, ”joka ei ole tutkimusta vaan journalismia”. (Majander 2005)

Suomen tietokirjailijoiden puheenjohtaja Pirjo Hiidenmaa vastasi omassa puheenvuorossaan Malmbergin ihmetykseen siitä, miksi tietokirjailijat eivät kirjoita yhtä selkeästi kuin journalistit nostaen polttopisteeseen koulutuksen. ”Eivät kirjoittaisi journalistitkaan selkeästi, jos heidän ammattitaitoaan ei olisi rakennettu vuosien koulutuksella ja harjoittelulla. Tietokirjailijoita ei kouluteta kirjoittamaan juuri missään. - - Suomeksi kirjoittava joutuu nykyisin oman alansa agricolaksi: mistä saada sanat ja ilmaukset kuvaamaan asioita, jotka tunnetaan lähinnä vain englanniksi.” (Hiidenmaa 2005)

2.3 Journalismin ja kirjallisuuden yhtymäkohdat ja erot

2.3.1 Nonfiktio tuo faktan ja fiktion maailmat yhteen

Tietokirjojen ei oleteta sisältävän fiktiivistä aineistoa, kun taas kaunokirjallisuuden tyylipiirre on sepitteellisyys – jolla voi olla kuitenkin hyvin läheinen kosketus todellisuuteen. ”Selvää rajaa on vaikea vetää, ja rajankäynti voi vaikuttaa tarpeettomalta ja turhauttavaltakin”, sanoo Leino-Kaukiainen (2003, 13). En tiedä viittaako kirjoittaja rajanvetoon tietokirjallisuuden ja kaunokirjallisuuden vai sepitteellisyyden ja todellisuuden välillä, mutta yhtä kaikki on kyse faktan ja fiktion maailmojen rajapinnoista, niiden eroavaisuuksista ja limittymisestä toisiinsa.

Leino-Kaukiainen puhuu tietokirjallisuudesta, mutta yhtä hyvin termin tilalle voisi vaihtaa journalismin tai dokumentarismin. Faktuaalisuuden vaatimus pätee niihin kaikkiin. Journalismin piirissä faktan ja fiktion rajaa pidetään perinteisesti selvänä, kun taas kaunokirjallisuudessa raja on häilyvämpi: ”jokainen kirjailija käyttää todellisuutta lähteenään ja materiaalinaan” (Lassila 2001, 27).

Mutta samoin kuin fiktio eli tässä tapauksessa kaunokirjallisuus lainaa todellisuudesta ja faktamaailmasta, fakta eli tässä tapauksessa esimerkiksi journalismi lainaa fiktiosta eli kaunokirjallisuudesta. Faktan ja fiktion, journalismin ja kaunokirjallisuuden, yhdistämistä kutsutaan nonfiktioksi (emt., 27). Tai mikäli tarkkoja ollaan, nonfiktio ei yhdistä faktaa ja fiktiota vaan faktaa ja fiktiivisiä keinoja, eihän nonfiktion sisältö ole millään lailla sepitettyä.

Nonfiktiota ja sen käyttöä Suomessa on tutkinut ansiokkaasti[2] edellä mainittu Maria Lassila. Tiivistettynä termillä tarkoitetaan kaunokirjallisten keinojen käyttöä journalistisessa tekstissä.

Lassila painottaa moneen kertaan, ettei nonfiktio ole hänen mielestään oma genrensä, vaan eräänlainen ”tyylikokoelma”. Tyyliä voidaan käyttää journalismissa useissa eri juttutyypeissä, mutta tunnistettavimmin nonfiktiota käytetään Lassilan mukaan reportaasissa ja henkilökuvassa, vähiten taas ”kovassa” uutisessa. Nonfiktio on mahdollista käsittää myös omaksi kaunokirjallisuutta ja journalismia sekoittavaksi lajikseen, ”jota tulkitsijasta riippuen saatetaan pitää osana journalismia tai osana kaunokirjallisuutta” (emt., 12). Lehdessä julkaistava nonfiktio on Lassilan mielestä ennen muuta journalismia (emt., 13).

Suomessa nonfiktio ei ole Lassilan mukaan lyönyt itseään läpi. Sitä käytetään harvoin kirjoissa ja jonkin verran lehtijutuissa, mutta ”melko vaivihkaa ja suurta ääntä pitämättä” (emt., 13). Lassilan mielestä näyttää siltä, ettei kirjoittajien rohkeus riitä niin runsaaseen kaunokirjallisten keinojen käyttöön kuin olisi mahdollista. ”Ei tietenkään ole syytä pitää kaunokirjallista vaikutelmaa itseisarvona; journalismin päämäärä on kuitenkin nähdäkseni lopulta aina sisällössä, ei muodossa”, hän sanoo osuvasti (emt., 58). Rohkeuden lisäksi ongelmana on lehtien tilanpuute, ei niinkään ajanpuute. ”Kaunokirjallisten tekniikoiden käyttämiseen tottunut toimittaja pystyy varmasti kirjoittamaan sujuvan nonfiktiivisen jutun seuraavan päivän lehteen”, Lassila tuumaa. Herää kuitenkin kysymys, miksi nonfiktiota pitäisi aina kirjoittaa pitkästi. Toki ymmärrän, että koska nonfiktion tekeminen vaatii normaalijournalismia enemmän aikaa ”laajan taustatyön ja pitkällisen editoinnin vuoksi” (emt., 37), haluaa kirjoittaja myös tilaa jutulleen. Yksi nonfiktion vahvuuksista, syvyys, ei varmasti toteudu lyhyessä jutussa. ”Maalaileva kuvaus ei ole taloudellinen kerrontamuoto kahdentuhannen merkin jutussa, johon pitäisi mahduttaa tietty määrä tiukkoja faktoja” (emt., 79). Mutta niin kuin Lassila itsekin toteaa, ”jo muutamalla kaunokirjallisella kerronnan muodolla voidaan saada juttu erottautumaan uutismassasta” (emt., 79).

Lehdessä nonfiktion tyylikeinojen käyttö ei saa siis tarkoittaa turhaa rönsyilyä, mutta kirjaformaatissa tarinankerronta ja aiheeseen perehtyminen voi päästä paremmin oikeuksiinsa pituuden avulla. Lassila on käsitellyt harmillisen vähän nonfiktion käyttöä kirjassa, hän keskittyy sen käyttöön sanoma- ja aikakauslehdissä. Periaatteessa formaatilla ei ole kuitenkaan väliä, tyylikeinot ovat samoja. Ja koska nonfiktio, feature ja reportaasi ovat journalismin tyylejä ja lajityyppejä, joista journalistisen kirjan tekstillä on mielestäni eniten ammennettavaa, avaan tässä luvussa näitä käsitteitä. Reportaasilla viittaan tässä yhteydessä nimenomaan tekstilliseen reportaasin, kuvareportaasia käsittelen dokumentaaristen valokuvakirjojen yhteydessä luvussa 2.5.

---

[2] Maria Lassilan tutkielma *Faktaa fiktion keinoin. Nonfiktiota Helsingin Sanomien kuukausiliitteessä ja Imagessa* sai Tiedotusopillisen yhdistyksen gradupalkinnon vuoden 2002 alussa.

2.3.2 Feature ja reportaasi ymmärrystä luomassa

Lassila on havainnut, että laajimmillaan feature käsitetään kaikeksi journalismiksi, mikä ei ole uutista: ”Uutinen on selvästi määritelty, ja tuntuukin, että journalismin juttutyyppien yksinkertaisin perusjako voisi olla uutisen ja ei-uutisen erottaminen. Ei-uutista edustaa yleistermi feature --.” (Lassila 2001, 16)

Ilkka Malmberg, reportaasin ja featuren kirjoittajakonkari, kutsuu featurea tositarinaksi (Ahonen 2003). Lassila (2001, 12) taas päätyy olemaan käyttämättä tositarina-termiä, koska sen tuttu arkimerkitys johtaa helposti harhaan. Malmberg jatkaa featuren selittämistä vivahteikkaammin: ”Se on lehtikirjoittamista, jossa ei ole uutisen muotoa. Se tunkeutuu syvemmälle uutisten taakse, ihmisten elämään ja ajan ilmiöihin. Rakenne, juoni ja esitystapa ovat toimittajan valittavissa.” Hän vetää featuren ja kaunokirjallisuuden välistä rajaa näin: ”Kaunokirjallinen esitys voi olla osittain faktaa, kuten *Tuntematon sotilas*. Mutta jos feature on fiktiota, lakkaa se olemasta journalismia ja muuttuu kaunokirjallisuudeksi.” (Ahonen 2003)

”Reportaasissa tieto yhdistyy elämykseen”, Malmberg (1995, 169) määrittelee. Reportaasissa kirjoittaja tuo lukijoille läsnäolon tunnelmaa, jota hän on paikan päällä kokenut ja nähnyt. Hän voi kertoa, miltä siellä on tuntunut, tuoksunut, maistunut ja mitä ääniä on kuulunut. ”Paikallaolon tuntu tulee aistien yhteisvaikutuksesta.” (emt., 168-169)

Myös toimittaja Anu Nousiainen on sitä mieltä, että tieto omaksutaan parhaiten elämyksen muodossa, eikä paikalla olo ole menettänyt viehätystään. Ilman elämyksellisyyttä reportaasista tulee hänen mielestään helposti tylsä, mutta pelkkä elämyksellisyys voi taas saada jutun tuntumaan liian kevyeltä. (Nousiainen 1998; 118, 124)

Malmberg ja Nousiainen lähestyvät reportaasia kirjoittajan näkökulmasta, kun taas journalismin tutkijan paikalta reportaasia on määritellyt esimerkiksi Esa Sirkkunen. Luonnehdinnat eivät silti juurikaan eroa toisistaan: ”- - faktoihin tukeutuvan puhuttelun ohella on tarvittu myös elämyksellisyyttä tarjoavia tekstityyppejä, jotka ovat osaltaan olleet luomassa ymmärrystä ja relativismia uutisjournalismin faktuaalisuuteen”, Sirkkunen kuvailee journalismin lajityyppien kenttää (Sirkkunen 1999, 8). Reportaasin hän hahmottaa ”muuttuvana ja monimuotoisena genrenä, joka on kehittynyt suhteessa muihin journalistisiin lajityyppeihin sekä yhteydessä kirjallisuuden ja yhteiskuntatieteen kaltaisten instituutioiden kanssa” (emt., 2). Sirkkusen siteeraama Jan Ekecrantz[3] (1996) huomauttaa, että vaikka journalismi on ehkä tärkein ympäristötekijä reportaasin

[3] Ekecrantz, Jan (1996): *Text i kontext. Studier i reportagets teori och historia*. Julkaisematon käsikirjoitus.

kehittymisessä, ei pidä unohtaa journalistisen instituution ulkopuolella julkaistavia reportaaseja: kirjoja tai dokumenttielokuvia (emt., 11).

Nousiainen löytää yhtäläisyyksiä reportaasin ja dokumentin välillä. ”[Reportaasi] on sukua dokumentille: molempien tarkoitus on kuvata todellisuutta. Kirjoitetulla reportaasilla on mielestäni enemmän yhteistä televisiodokumentin kuin lehtiuutisen kanssa. Reportaaseista valtaosa julkaistaan lehdissä, mutta reportaasikirjojakin kirjoitetaan.” (Nousiainen 1998, 117-118)

2.3.3 Journalismin ja kirjallisuuden yhteinen historia

Tähän mennessä on jo havaittu, että journalismilla ja kaunokirjallisuudella tai faktalla ja fiktiolla voi olla yhteisiä kosketuspintoja. Tämän valossa on kiinnostavaa havaita, että journalismin ja kaunokirjallisuuden tiet ovat kohdanneet useastikin historian aikana.

Sirkkusen lainaama Anne Humpreys (1990) sanoo, ettei journalismin ja kirjallisuuden välillä ollut juurikaan eroja 1600-1700-lukujen Britanniassa. Kummallakin foorumilla julkaistiin sekä faktapohjaista aineistoa, kuten rikollisten elämäkertoja, että fiktiivisiä kaunokirjallisia kertomuksia. ”Fiktiot saattoivat sisältää allegorioita arkaluontoisista poliittisista kysymyksistä eli faktuaaliset selonteot puettiin usein fiktion muotoon ja toisaalta fiktiiviset romaanitekstit väittivät säännönmukaisesti olevansa tosia. -- Erot fakta-aineiston ja fiktion välille syntyivät vasta sitten, kun moderni sanomalehti ja journalismi ’toden diskurssina’ kehittyi.” 1800-luvun brittikirjailijat saattoivat korostaa romaanin tapahtumien todenperäisyyttä, jotta kirjat kävisivät kaupaksi yhtä hyvin kuin viikkolehdet. (Sirkkunen 1999, 8-9) Kuulostaa nykyaikaan verrattunakin niin tutulta, että palaan aiheeseen vielä seuraavassa alaluvussa.

Suomalaisen journalismin yhtymäkohtia kaunokirjallisuuteen voi poimia reportaasin historiasta. Reportaasi on tunnistettu suomalaisesta journalismista 1800-luvun lopulta, mutta vuosisadan taitteessa se ei ollut vielä kovin yleisesti käytössä. Reportaasien kirjoittaminen jäi usein pakinoitsijoiden tai kirjailijoiden kuten Juhani Ahon tai Santeri Ingmanin tehtäväksi. (Sirkkunen 1999, 3-4)

Lassila uskoo, että lukuisien toimittaja-kirjailijoiden mukana vaikutuksia siirtyy journalismista kaunokirjallisuuteen ja päinvastoin. Esimerkiksi suomalaisessa kaunokirjallisuudessa 1950-luvulta vallinnut modernismi muistuttaa hänen mielestään vahvasti toisen maailmansodan jälkeen noussutta objektiivisuuden tavoittelua journalismissa. Tiet ovat ristenneet myös Yhdysvalloissa, jossa erityisesti 1960-luvulla kukoistaneen uuden journalismin aikaan ”moni toimittaja kirjoitti romaanin kokoisen kirjan, moni fiktiokirjailija loikkasi faktan puolelle”. (Lassila 2001, 27)

2.3.4 Hyppyjä kaunokirjallisuudesta journalismiin ja päinvastoin

Vuosituhannen alussa Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla käytiin kiinnostavaa keskustelua proosan mahdollisuuksista. Kirjailija Jyrki Kiiskinen pohti kirjailija Kjell Westölle osoitetussa kirjeessä journalistisen kirjoittamisen ja romaanikirjoittamisen eroja. Paitsi että romaani ei ole ajankohtaistapahtuma eikä samalla tavalla ajassa kiinni kuin journalismi, Kiiskisen mielestä näiden välinen ristiriita kiteytyi kieleen. Journalismin kieli on tiedonvälitystehtävän vuoksi välineellistä ja yksiselitteistä, kun taas romaanin kieli on aistimellista, lihallista ja moniselitteistä. (Kiiskinen 2000)

Malmberg (1995, 170) kääntää asian toisin päin: ”Lehtijuttu ei salli hämäryyttä, siinä ei saa olla kahta merkitykseltään epäselvää virkettä peräkkäin tai se menettää lukijansa. Toisin on novellissa tai romaanissa; niiden lukija kestää hämäryyttä paremmin, sillä hän on sitoutunut: hän on päättänyt uhrata aikaansa teokseen, meidän lehtikirjoittajien on varastettava aika häneltä.”

Journalistin haastattelussa Malmberg kysyy, miksi kirjailijat eivät ryhdy kirjoittamaan featurea lehtiin, ”saisivat lisää lukijoitakin” (Ahonen 2003). Vuosia aiemmin hän on tainnut vastata omaan kysymykseensä: ”Aika usein saa havaita, että nimekkään kirjailijan on vaikea taivuttaa sanottavansa muotoon, joka toimisi lehdessä. Joskus voi takana olla aliarviointia lehtijuttua kohtaan, mikä on typerää.” (Malmberg 1995, 170)

Mitä kaunokirjallisuudesta sitten voi soveltaa journalismiin? Malmberg (1995, 172) poimisi romaanitaiteesta reportaasiin klassisia romaanin alkuja: ”Päähenkilö ryhtyy pyrkimään johonkin, ja haluamme kuulla miten hänen käy. Siinä on imua, mutta kovin harvoin sellaista pääsee käyttämään.”

Edellä käsittelin nonfiktiota eli kaunokirjallisten keinojen käyttöä lehtitekstissä, mutta en kovinkaan konkreettisesti eritellyt, mitä se käytännössä tarkoittaa. Löysin Lassilan tutkielmasta seuraavat teesit: nonfiktion keinoja ovat esimerkiksi olennaisten asioiden esittäminen kerronnan avulla, tarinan ympäristöjä ja henkilöitä luonnehtiva kuvaus, tapahtumakulun pysäyttävä kuva, konfliktitilanteen esittelevä kohtaus, henkilöiden välillä tapahtunut dialogi, ajatukset paljastava tajunnanvirtakuvaus sekä henkilöiden puhetta ja ajatuksia kuvaava eläytymisesitys (Lassila 2001, 50-57). Nonfiktiojuttu rikkoo normaalijournalismin tapoja esimerkiksi viittaamalla itseensä, paljastamalla jutun tekoon liittyviä konventioita, käyttämällä subjektiivista minä-muotoista kerrontaa ja näyttämällä pääsevänsä henkilön pään sisään vaikkei pääsekään (emt., 78).

Fiktio saattaa olla nonfiktiivistä tekstiä sujuvampaa, sillä fiktion maailmassa kaikki asiat ovat merkityksellisiä, kun taas todellisuudessa – nonfiktion raaka-aineessa – tapahtuu asioita, joilla ei ole

mitään tekemistä toistensa kanssa. Toisaalta, Lassila huomauttaa, nonfiktiojutunkin voi kirjoittaa niin, että kaikki liittyy kaikkeen, ja jokainen lehtijuttuhan on joka tapauksessa käynyt läpi lukuisia rajauksia ja valintoja. Kiinnostavaa on, että nonfiktiojuttu on sitä vaikuttavampi, mitä enemmän siinä kaikki liittyy kaikkeen, fiktiossa tämä on itsestäänselvyys. Silloin voidaan todistaa lukijalle, että totuus on sittenkin tarua ihmeellisempää. (emt., 28-29)

Ihmisten kiinnostus todellisuuteen näkyy esimerkiksi elämäkertojen ja muistelmien suosiona, joita ei Lassilan mukaan kuitenkaan voi lukea nonfiktioksi, sillä ne eivät ole riittävän kaunokirjallisia. Lassilan kanssa käymässään sähköpostikeskustelussa Tammen tuolloinen kustannusjohtaja Jaakko Tapaninen harmitteli, ettei kirjallinen journalismi (*narrative non-fiction*, *literary journalism*, *new journalism*) ole ottanut tulta Suomessa. Esimerkiksi historiasta voisi kertoa kirjoissa kaunokirjallisin keinoin, mutta historiankirjoittajat pelkäävät kuvitteellisuuden leimaa. (Lassila 2001, 28-29)

Kaunokirjallisuuden puolella taas tehdään elämäkertoja, joissa kirjailijan niminen päähenkilö kertaa elämäänsä, mutta viime kädessä kirjailijat vetoavat kirjan fiktiivisyyteen välttääkseen tapahtumia yhdistymästä liikaa omaan elämäänsä. Fiktion avulla on helppoa oikoa mutkia, kaunistella tai kirjoittaa niin kuin olisi asioiden toivonut elämässä kulkevan. Todellisuusyhteyden kautta kirjaa lienee helpompi myydä, julkkiskulttuuri on sen verran valloillaan. Päätelmiäni vahvistaa myös Mikko Lehtonen: ”julkisuuden yleinen henkilökohtaistuminen, yksityisen kasvava tunkeutuminen julkiseen, on tuonut muutoksia myös kirjallisuuden rooliin” (Lehtonen 2001, 129). Trendikkäälle kirjallisuudenlajille on oma nimityksensä, fiktiivinen omaelämäkerta[4]. Esimerkiksi Pirkko Saisio kirjoittaa omaelämäkerrallisessa trilogiassa itsestään, mutta pitää romaaneja silti fiktiivisinä.

Tässä luvussa olen käsitellyt lähinnä fiktion keinojen käyttöä faktapohjaisessa aineistossa kuten journalismissa, mutta niin kuin juuri huomattiin, rajan ylityksiä tapahtuu toisinkin päin. Todellisuudesta ja faktoista lainataan paljon myös fiktioon, tosin silloin se ei ole niinkään esimerkiksi journalistisen tyylin käyttöä kuin todellisten tapahtumien hyödyntämistä. Edellä mainitsemani fiktiivinen omaelämäkerta on eräänlainen esimerkki, seuraavaksi kerron dokumenttiromaanista, journalistisesta romaanista ja dokufiktiosta.

Faktaa ja fiktiota yhdistelevässä dokufiktiossa rakennetaan tosiseikkojen pohjalta historiallisesti tunnistettava tarina ja Markku Soikkelin (2003) sanoin ”kuitenkin jotain aivan omaperäistä”. Dokufiktio on kotiutunut Suomessa paremmin elokuvataiteeseen kuin kirjallisuuteen.

---

[4] Fiktiivinen omaelämäkerta -termiä on käyttänyt esimerkiksi kerronnan teoreetikko Dorrit Cohn teoksessa *Fiktion mieli* (2006). Viittaan termillä tässä kirjailijan luomaan fiktiiviseen elämäkertaan itsestään, en kuvitteellisen romaanihenkilön elämäkertaan.

Kirjallisuuden yhteydessä puhutaan journalistisesta romaanista tai dokumenttiromaanista, jotka kukoistivat 1960- ja 70-luvuilla. Soikkelin mukaan intiimien kokemusten yleistettävyyttä etsiskelevissä teoksissa journalistista on näkökulman pitäytyminen tapahtumien uutisarvossa, ”romaani” taas tuntuu hänen mielestään olevan usein pelkkä juridinen takaportti.

Anja Snellmanin Bodom-järven murhista rakentama romaani *Lyhytsiipiset* (2003) on Soikkelin mielestä ”kaunokirjallisesti ohut mutta keskustelun herättämiseen oiva journalistinen romaani”. Hetken päästä Soikkeli kirjoittaa, että ”Lyhytsiipisissä olisi ehkä ennemmin puhuttava jonkinlaisesta dokufiktiosta, jossa keksityt henkilöt ja aikalaismediasta napsitut kohtaukset ovat samanarvoisesti rinnatuksin.” Myöhemmin taas, että ”Lyhytsiipiset on kyllä lähellä dokumenttiromaanin suosimia aiheita, rikoksia ja säädyllisen julkisivun takana tapahtuvia skandaaleita. Snellmanin tyyli on kuitenkin ilottelevampi kuin dokumenttiromaanissa on ollut ainakaan meikäläisittäin tapana.” Käsitteet käyvät sekaviksi viimeistään siinä vaiheessa, kun Soikkeli tähdentää, että dokumenttiromaani on eri asia kuin dokufiktio. Juurihan hän kuvaili yhtä ja samaa kirjaa journalistiseksi romaaniksi, dokumenttiromaaniksi ja dokufiktioksi. Soikkelin lausahdus ”faktapohjainen fiktio on ylipäänsä kiehtovan hämärä alue kotimaisessa kirjallisuudessa” kertoo ilmeisesti myös siitä, että käsitteistö on yhtä lailla hämärää.

Antti Majander peräänkuuluttaa Helsingin Sanomien kommentissaan kirjailijoita, jotka tarttuvat ajan ilmiöihin ja ”yleisen tason ilmiselviin epäkohtiin”. Niihin tarttuminen ei ole ollut Majanderin mukaan aikoihin muodikasta, mutta aktiivisimpana sitä on tehnyt hänen mielestään juuri Anja Snellman useissa kuvauksissaan naisen alistamisesta. Snellmanin ote on Majanderin mukaan toisinaan ”jopa journalistinen, mistä saa helposti epätaiteellisuuden ja pinnallisuuden vihat niskaan. Ikään kuin olisi häpeä katsoa ympärilleen, eikä ainoastaan sisäänpäin, minuuteen”, toimittaja toteaa kiinnostavasti. (Majander 2004)

Edellä väitin, ettei faktan maailmasta lainata fiktioon niinkään tyylillisiä keinoja kuin faktoja, mutta myös tyylin lainaamisesta on esimerkkejä. Elokuvamaailmassa on olemassa esimerkiksi valedokumentti, *mocumentary* (esim. Lecklin 2005). Valedokumentti käyttää dokumentarismin keinoja, mutta on fiktiota. Montonen (2001, 32) viittaa samaan ilmiöön valokuvamaailmassa termillä tyylillinen dokumentarismi. Tyylidokumentaristeille pinta eli dokumentaarisen oloinen kuvailmaisu on sisältöä ja kantaaottavuutta merkittävämpää.

2.4 Kuva ja sana

Anu Nousiaisesta (1998, 126-127) on kamalaa, että usein kuvatekstit huitaistaan lehtijuttuihin kiireessä, vaikka ne ovat yksi jutun tärkeimmistä elementeistä. ”Nehän lukija usein lukee ensimmäisenä! Sitä paitsi huono kuvateksti voi naulata kuvan: ohjata liikaa sen tulkintaa ja viedä tehon.” Eikä kuvien tulkintaa ohjaa mielestäni vain kuvateksti, vaan kaikki kuvan ympärillä: teksti, tarina, tyylilaji, taitto, julkaisufoorumi... Sama pätee myös tekstin tulkintaan.

Kuvan ja sanan suhteen ja vuorovaikutuksen tutkiminen on loputon tie, mutta sivuan sitä tässä kappaleessa pintapuoliseksi jäävän raapaisun uhallakin. Olen kiinnostunut erityisesti kuvan ja sanan tasapainoisesta kombinaatiosta ja luonnollisesti niiden yhdistämisestä journalismissa ja kirjaformaatissa. Etenen käytännön kautta kuvan ja sanan teoreettisempaan tutkimukseen.

Nousiaisen mielestä ”parasta on, jos teksti ja kuvat ovat yhtä vahvoja elementtejä ja vuoropuhelullaan tuovat kokonaisuuteen yhdessä kolmannen ulottuvuuden sen sijaan, että toinen niistä orjuuttaa toista” (emt., 126). Alistamista hän yrittää välttää siten, ettei kirjoita kuvia tyhjiin eikä tekstiä päällekkäiseksi kuvien kanssa.

Anuliina Savolaisen (2005, 34) mukaan teksti ja kuva parhaimmillaan ruokkivat toisiaan ja luovat uudenlaisia jännitteitä. Niiden yhdistämisessä on myös riskinsä: ”kuvan mykkyys voi kadota tekstin kaikkitietävyyden alle, tekstin taas ei anneta luoda mielikuvia vapaasti, vaan kuvan simultaanisuus pilaa sen”.

Ilkka Malmberg (1995, 169) katsoo, että kuva kulkee tekstin edellä, koska lukija näkee ensin kuvat ja muodostaa niiden perusteella ensimmäisen käsityksensä. ”Kuvat siis vaikuttavat tekstiin ja tekstin luettuaan lukija ehkä taas katsoo kuvia toisin, joten suhde on dialektinen.”

Valokuvaaja Sanni Seppo (1998, 24) taitaa edustaa kuvaajille harvinaista tyyppiä: hän on tuntenut valokuvakirjoja tehdessään tarpeelliseksi liittää kuviin tekstejä sanottavansa tueksi ja vieläpä tehnyt sen itse. ”Ehkä aiheeni usein ovat niin kirjallisia ja halu kertoa jostain näkymättömästä niin suuri, että tekstien käyttö töissäni tuntuu itsestään selvältä. Sanat ovat myös kiinnostavia työkaluja”, Seppo sanoo. Tai ainakin oma kokemukseni on, että kirjoittajat kaipaavat enemmän tekstilleen tueksi kuvia kuin kuvaajat tekstiä. Tapani Eskola (2003; 30, 32) taas pitää koko tapaa liittää sanoja kuvien yhteyteen ”pinttyneenä vaateena”. Martin Parrin ja Gerry Badgerin (2004, 122) mielestä tekstin retoriikan ja kuvan retoriikan on lähes mahdotonta olla tasapainossa keskenään, ja siksi monet valokuvakirjoista ovatkin ristiriitaisia.

Outi Montosen (2001, 11) mukaan dokumentarististen kuvien oletetaan antavan tietoa kohteestaan ilman tekstillistä tukea – selväksi ei käy, kuka olettaa ja miksi. Kuvaajat itsekö? ”Kuviin liitettävä teksti on kuvalliseen informaatioon verrattuna toissijaista”, hän väittää. Merja Salo (2000, 121-122) kutsuu asennetta, jossa teksti on valokuvien yhteydessä ”ongelma”, mimeettis-puristiseksi. Mimeettisellä hän viittaa kuvin näyttämiseen. Suuri luottamus kuvien mimeettisen kvaliteetin itseriittoisuuteen oli tyypillistä erityisesti 1980- ja 90-lukujen valokuvakirjoille. Kuvareportaasin kohdalla se huipentui ajatukseen tekstin täydellisestä tarpeettomuudesta.

Montonen myöntää kuitenkin, että valokuvien ymmärtäminen ilman selittävää tekstiä saattaa olla vaativaa. ”Vaikka dokumentarististen kuvien pitäisi pystyä kertomaan kohteestaan ilman niihin liittyvää tekstiä, voi tekstin mukaan tuominen olla lähes välttämätöntä. Sanoja ei pitäisi ajatella kuvien viholliseksi, niitä ei pitäisi pelätä.” (Montonen 2001, 11-12) Montonen jatkaa: ”Ilman sanallista kerrontaa dokumenttikuvien katsojan tulisi olla joko varsin sivistynyt tai osallinen kuvien aiheeseen ymmärtääkseen niiden sanomaa. Tämä on paljon vaadittu” (emt., 12).

Montosen – ja monien muiden valokuvaajien – ajatus siitä, että kuvien pitäisi pystyä kertomaan tarinansa ja informaationsa ilman tekstiä, on vastakohtainen joidenkin valokuvateoreetikkojen näkemysten kanssa. Berger (1987, 37) toteaa, että ”valokuvien ja sanojen välisessä suhteessa valokuva anoo tulkintaa, ja tavallisesti sanat tarjoavat sen”. Valokuva on kyllä kiistämätön todisteena, mutta sen verran heikko merkitykseltään, että se saa merkityksensä sanojen kautta. Myös Salon tutkimuksesta on luettavissa, ettei hän arvosta tällaista asennetta. Hänen mielestään kokonaiselle kuvajournalistien sukupolvelle on jäänyt päälle usko kuvan itseriittoisuuteen, ”reportaasitradition uudistamisen ja hyödyntämisen kustannuksella” (Salo 2000, 125).

Kai Mikkonen käyttää kuvan ja sanan elimellisestä kokonaisuudesta, kuten kuvakirjasta tai sarjakuvaromaanista, termiä ikonoteksti. ”Kuvakirjassa kuvaa ja sanaa ei voi erottaa, vaikka niitä ei ajatella samana asiana. Ikonotekstit ovat siis samanaikaisesti jakautuneita ja yhtenäisiä esityksiä.” (Mikkonen 2005, 8) Esittelen Mikkosen käsitystä kuvakirjasta tarkemmin jäljempänä, mutta totean tässä, että mielestäni Mikkosen teoriaa voi soveltaa myös tekstiä ja valokuvaa yhdistäviin kirjoihin.

Modernia kuvakirjaa ja sarjakuvaa tutkiessaan Mikkonen on havainnut, että Roland Barthesin ankkuroinnin ja vuorottelun käsitteet ovat ikonotekstin analyysiin liian yksinkertaistavia kategorioita (emt., 332). Hän nostaa merkityksen sitomisen oheen kuvan ja sanan vuorovaikutuksen muodoiksi muun muassa täydentämisen, lisäyksen, poikkeaman, vuorottelun, yhdenmukaisuuden, vastakohtaisuuden sekä informaation ”ylimäärän” (emt., 332-334). Monet edellä mainituista vuorovaikutuksen muodoista voivat toki sekoittua ja toimia samanaikaisesti. Käsitteet voivat saada

konkreettisia merkityksiä tietyn esimerkin tutkimuksessa, mutta itsessään Mikkonen pitää niitä monitulkintaisina metaforina. (emt.; 334, 341)

Mikkonen itse pääsee hieman enemmän konkretian makuun kuvaillessaan kuvan ja sanan erilaisia tehtäviä kuvakirjassa. Hallitseva konventio on, että sanat välittävät kertovan äänen, kun taas kuva tarjoaa havainnoivan näkökulman tarinaan. Toisin sanoen toiminnan tarkoitus ja tapahtumien yhteenveto välittyvät pääosin sanoin, kun taas ympäristön tai henkilöhahmojen kuvaus voivat välittyä sekä kuvin että sanoin. Vielä eri tavoin ilmaistuna: teksti ehdottaa kysymään, mitä tapahtuu seuraavaksi, kuvat taas pyytävät keskittymään siihen, mitä tapahtuu juuri nyt. (emt., 369-370)

Mikkosen näkemys siis on, etteivät kuvat voi olla kertovia kuin suhteessa kielelliseen kontekstiin tai toisiinsa, osana kuvien sarjaa (emt., 370). Suhteessa toisiinsa kuvat luovat kontekstin aina seuraaville kuville eli ”ohjaavat, miten seuraavaa kuvaa katsotaan ja tulkitaan” (emt., 377-378). Mikkonen hakee vertauskohdan Sergei Eisensteinin montaasista, jossa kahden otoksen rinnastaminen luo kuville uuden merkityksen (emt., 378).

Myös Mika Launis (2001, 69) mainitsee kuvan ja tekstin suhdetta käsitellessään montaasiteorian, mutta tuo siihen ajan ulottuvuuden. Teksti edustaa hänelle lineaarista, yksisuuntaista aikakäsitystä – tarina kulkee lineaarisesti eteenpäin. Kuvat tukevat tarinan kehittelyä, mutta avautuvat tekstin lineaariseen kulkuun nähden syvyyssuuntaan, ja niiden aikakäsitys on relatiivinen.

Palaan kuvan ja sanan suhteeseen käytännön tasolla ja kysymykseen, jonka esitin jo johdannossa: miksi havainnollistamista valokuvin, kuvituksin tai grafiikoin ei käytetä nykyään kirjoissa hyväksi niin paljon kuin voisi? Tuntuu, että visuaalista ilmaisua hyödynnetään esimerkiksi tietokirjoissa vain ”kevyissä” aiheissa, kuten ruoka- ja matkakirjoissa tai populaarikulttuuria esittelevissä teoksissa. Havaintoni pelkistettynä on, että mitä raskaampi aihe, sitä kuivempi on kirjan ulkoasu. Eskola (2003, 32) vastaa, että ajatus kuvasta keskeisenä sisältötekijänä on saanut laajempaa ymmärrystä vasta vähitellen. Hänen mielestään myös tekstivaltaisten tietokirjojen kuvallinen laatu on kohentunut. Olen osittain samaa mieltä, mutta parantamisen varaa kuvallisuuden määrässä ja laadussa on paljon. Omaan kysymykseeni haen kuitenkin edelleen vastausta.

Tai miksi kaunokirjallisuutta ei kuviteta? Savolainen (2005, 42) on nähnyt valokuvin kuvitettua fiktiivistä tekstiä yhtä harvoin kuin kuvituskuvin kuvitettuja uutisia. Keskustelua valokuvan liittämisestä kirjallisuuteen käytiin Savolaisen mukaan jo 1800-luvulla, mutta ”- - suuri yleisö ei tunnu koskaan löytäneen valokuvin kuvitettua fiktiota, eikä siitä koskaan ole tullut merkittävää lajityyppiä” (emt., 47). Itse en tätä oikeastaan ihmettele, sillä oletan, että monen

mielestä valokuva sitoo kuvitteellista tekstiä liikaa todellisuuteen, kahlitsee kirjan paikat tai henkilöhahmot näyttämään tietynlaisilta eikä jätä tarpeeksi tilaa lukijan mielikuvitukselle. Toisaalta muistan aina hienon luku- ja katselukokemuksen *Sokeana hetkenä* vuodelta 2003. Kirja pitää sisällään Anni Sinnemäen sanoittamia Ultra Bran kappaleita ja muita tekstejä sekä Milka Alasen sävykkäitä ja tunnelmallisia valokuvia. Lyriikkaan tai runouteen kuvia lienee helpompi yhdistää kuin romaaniin, mutta yhtä kaikki teos osoittaa että tasapaino on mahdollista kaunokirjallisuudessakin. Vähemmän marginaalisiakin esimerkkejä löytyy, sillä Dan Brownin menestysromaaneista *Da Vinci -koodi* ja *Enkelit ja demonit* tehdyt kuvitetut painokset ovat olleet erittäin suosittuja ympäri maailman.

Menestyksekkäin valokuvan ja fiktion yhdistävä keksintö on valokuvaromaani eli *photo-roman*. Siinä kerronta on sarjakuvan muodossa ja tekstit puhekuplina tai pieninä palkkeina. Kuvat näyttävät lähinnä henkilöhahmoja ja lavastettuja tilanteita. ”Valokuvaromaani on suosiostaan huolimatta aina pysynyt kirjallisuuden hieman ylenkatsottuna muotona, eikä sen tarjoama muotokieli ole koskaan noussut kioskikirjallisuudesta vakavasti otettavaksi kirjallisuuden muodoksi”, Savolainen toteaa selvästi harmissaan. (Savolainen 2005, 45) Toimittaja-tatuoija-sarjakuvapiirtäjä Juho Juntusen teos *Paholaisen morsian* (2007) on tuore ja jokseenkin harvinainen esimerkki kotimaisesta valokuvaromaanista tai valokuvasarjakuva-albumista (*photo-comics*, *fotonovella*). Valokuvattu sarjakuva kertoo moottoripyörämiehen ja stripparin rakkaustarinan, ja kirjassa seikkailevat kieli poskessa myös suomalaiset muusikot.

Valokuvia käytetään siis yhä enemmän tietokirjallisuudessa, mutta kaunokirjallisuudessa hyvinkin marginaalisesti. Kirjallisuuden ja kuvataiteen yhdistelmä taas on yleisempi, ainakin lastenkirjallisuudessa. Tätä yhdistelmää – tai kuvataiteen ja kirjallisuuden rajatapausta – Kai Mikkonen (2005, 329) kutsuu kuvakirjaksi. Mikkonen ei erittele kuvakirjojen tulkinnan yhteydessä kuvituksen lajia: hän ei puhu erikseen esimerkiksi valokuvista, piirroksista, maalauksista tai grafiikasta, pelkästään kuvista tai kuvituksista. Rivien välistä ja esimerkeiksi valituista kuvakirjoista käy kuitenkin ilmi, että Mikkosella on luultavasti koko ajan mielessään piirretty kuva; valokuvaa hän ei mainitse kertaakaan kuvakirjojen yhteydessä. Usein kuvakirja tulkitaan lasten kuvakirjaksi, mutta Mikkonen ei tee näin ainakaan automaattisesti.

Kuvakirjaksi Mikkonen käsittää teoksen, ”jossa on paljon kuvia ja jossa kuvilla on laadullisesti ja sisällöllisesti tärkeä tehtävä” (emt., 330). Pakkaa sekoittaa se, että kuvakirjan, kuvitetun kirjan ja kirjan kuvituksen välillä ei ole selvää eroa. Ei ole tarkkaa lukua, kuinka monelta aukeamalta kuvat saavat kuvakirjasta puuttua ennen kuin täytyy siirtyä puhumaan kirjan kuvituksesta. (emt., 330) Ja ei kai nimityksellä muuten olisikaan niin väliä, mutta se tulee

kertoneeksi paljon kuvan ja tekstin hierarkiasta, siitä onko jompikumpi alisteinen toiselle. Yksi kuvakirjan ja kirjan kuvituksen välinen ero on, että tekstille alisteista kuvitusta voi jättää pois tai vaihtaa vaikuttamatta merkittävästi tekstiin (emt., 331).

Myös Niklas Bengtsson (2002, 106) on pohtinut kuvitetun kirjan ja kuvakirjan sisällöllistä eroa. Alisteisuuden lisäksi hän nostaa eroksi sen, että kuvakirjassa kuvat voivat viedä juonta eteenpäin itsenäisesti omalla tasollaan tai yhdessä tekstin kanssa, mutta kuvitetussa kirjassa kuva on juonen kannalta epäitsenäinen elementti. Mikkosen (2005, 368) vastine juonelle voisi olla ”esitetyn maailman koodi” eli kerronnasta välittyvä fiktiivinen maailma. Se on yksi kolmesta kuvakirjan keskeisestä elementistä. Muut kaksi ovat kielellisen elementit koodit ja kuvien graafiset koodit (emt., 368) – yksinkertaistettuna siis sana ja kuva.

Olen käsitellyt tässä luvussa kuvan ja sanan suhdetta journalismissa, dokumentarismissa ja kuvakirjassa, ja lopuksi tarkastelen lyhyesti kuvan ja sanan suhdetta valokuvakirjassa. Merja Salo (2000) on poiminut erilaisia ratkaisuja liittää tekstiä valokuvakirjaan ja nimennyt niitä erilaisiksi strategioiksi. Esittelen ne tässä.

Tapaa sijoittaa kirjaan valmista tekstimateriaalia, fragmentaarisia poimintoja eri lähteistä, Salo kutsuu *sitaattistrategiaksi*. Sitaatit voivat olla lausuntoja, kommentteja, otteita kirjeistä tai vaikkapa kaunokirjallisia lainauksia. (Salo 2000, 122) *Faktastrategiassa* kirjan aiheeseen liittyvä tieto ja historia julkaistaan kuvista erillisenä informaatiopakettina. Faktoja kertovat muun muassa tilastot, kronologiat ja luettelot. Merkintöjä kuvan ottamispaikasta, ajasta ja aiheesta Salo nimittää *dokumentaatiostrategiaksi*. *Teoriastrategia* taas irrottaa kuvat kertomuksen kohteesta ja tarkastelee niitä suhteessa aikakauden valokuvateorioihin ja kuvaajaan. (emt., 123)

”Kuvia ja tekstiä *yhdistävä* kerrontatapa näyttää olevan käytössä enää sellaisissa valokuvakirjoissa joissa tekijällä on kuviinsa liittyvä selvä yhteiskunnallinen sanoma”, Salo huomauttaa (emt., 123). Totean väitteessä olevan perää luvussa 3.3, jossa kartoitan suomalaisia valokuvakirjoja, mutta en silti allekirjoita, että teksti ja kuva yhdistyisivät pelkästään yhteiskunnallisviritteisissä valokuvakirjoissa.

2.5 Dokumentaarinen valokuvakirja

Valokuvakirjoja on hyvin monenlaisia, mutta käsittelen tässä dokumentaarisia tai journalistisia kuvia sisältäviä valokuvakirjoja, koska ne ovat lähimpänä journalistisen kirjan ideaa. Kun aloin perehtyä dokumentaarisesta valokuvakirjasta tehtyyn tutkimukseen, törmäsin tuon tuosta

pohdintoihin dokumentaarisen ja journalistisen kuvan eroista ja yhtäläisyyksistä. Rajankäynti näiden kahden välillä tuntuu välillä turhauttavalta, mutta koska sitä kuitenkin jatkuvasti käydään, sukellan siihen hetkeksi tuonnempana. Ensiksi esitän muutaman määritelmän journalistisesta ja dokumentaarisesta valokuvasta.

2.5.1 Kuvajournalismi vs. dokumentaarinen valokuvaus

Salo (2000, 81) perustaa näkemyksensä journalistisesta kuvasta näkökulmaan, jonka mukaan kuvajournalismia on kaikki toimituksellisesti tuotettu kuvallinen aineisto. Hän ei siis supista kuvajournalismia käsittämään vain reportaasivalokuvausta, niin kuin on joskus tehty. Salo jakaa kuvajournalismin kolmeen osaan: uutiskuvaan, kuvareportaasiin ja kuvituskuvaan. Käsitän Salon tapaan kuvajournalismin laajasti, mutta koska näistä kolmesta kuvareportaasilla on eniten tekemistä valokuvakirjan kanssa, keskityn tässä yhteydessä siihen. Kuvareportaasi on mielestäni myös vertailukelpoisin dokumentaarisen kuvan kanssa. Montonen (2001, 46-47) on samoilla linjoilla, sillä hänen mielestään uutiskuvalla tai kuvituskuvalla ei ole mitään tekemistä dokumentaristisen lähestymisotteen kanssa. Näin ollen Montosen käsite dokumentarismista jää tarkoittamaan lähinnä reportaasikuvausta.

Hannu Vanhanen (2004, 73-78) jakaa kuvareportaasin neljään alaluokkaan: uutisreportaasiin, matkareportaasiin, ilmiöreportaasiin ja feature-reportaasiin. Näistä selvärajaisin on puhdas uutisreportaasi, joka on luonteeltaan dokumentaarinen ja informatiivinen. Uutisreportaasin tekijä on pääasiallisesti ulkopuolinen tarkkailija, joka ei osallistu eikä vaikuta kuvaamaansa tilanteeseen.

Uutisreportaasin lähisukulainen ja yleisimmin käytetty lajityyppi on matkareportaasi. Siinä tiivistyy Vanhasen mukaan koko reportaasikäsitteen historia: matkareportaasi tuo lukijalle selostuksen ulkomaailmasta ja kertoo kohdepaikkojen ihmisten elämästä ja elämäntavasta, ei uutisellisista tapahtumista.

Ilmiöreportaasikin kertoo tosiasioista ja mahdollisesti ajankohtaisista tapahtumista, mutta siinä etusijalla on tekijän oma kokemus ja aiheen subjektiivinen käsittelytapa. Dokumentarismiin sekoittuu taiteellinen ilmaisu.

Feature-reportaasi etääntyy journalistisesta ilmaisusta eniten, sillä se irrottautuu dokumentaarisuuden ja faktuaalisuuden vaatimuksesta ja keskittyy ilmiöreportaasiakin enemmän tekijän henkilökohtaiseen tulkintaan sekä esteettisyyteen. Vanhanen vertaa feature-reportaasin ilmaisua valokuvataiteen ja kaunokirjallisuuden sekoitukseen.

Näiden neljän alalajin piirteitä yhdistelevää reportaasia Vanhanen kutsuu hybridi-reportaasiksi. Se ”laajenee journalistis-informatiiviselta tasolta allegoriselle ja symboliselle tasolle” ja lähestyy siten klassista kuvaesseetä. (emt., 73-78)

Kiinnostava huomio tutkielmani kannalta on, että toisessa yhteydessä Vanhanen (2002, 34) on miettinyt, että ”myös dokumentaaristen valokuvakirjojen kuvakerrontaa voidaan nimittää kuvareportaasiksi”. Salon (2000, 119) näkemyksen mukaan journalistisissa valokuvakirjoissa painotus on ollut narratiivista rakennetta toteuttavan reportaasin sijaan esseessä ja kuvakokoelmassa.

Sekä journalismissa että dokumentaarisessa valokuvauksessa valokuva valjastetaan todellisuudesta raportointiin (Savolainen 2005, 34). Kuvajournalismi ja valokuvadokumentarismi ovatkin Montosen (2001, 40) mielestä ”kaksi itsenäistä, mutta toisiinsa tiiviisti liittyvää valokuvan lajia. Ne ovat kietoutuneet toisiinsa niin käsitteinä kuin käytäntöinä. Dokumenttikuvia julkaistaan välillä kuvajournalismina ja journalistisia kuvia dokumentteina. Kaikki journalistiset kuvat eivät ole silti dokumenttikuvia”. Toisaalta ”kuvajournalistinen dokumentarismi on yksi oleellinen osa nykyistä dokumenttivalokuvausta ja lehdet ja uusmedia toimivat yhtenä dokumentarististen valokuvien näyttöpaikkana” (emt., 7).

Amerikkalainen nykytaiteilija Martha Rosler (2000, 18) ei tunnu tekevän eroa journalistisen kuvan tai dokumenttivalokuvan välille, eikä toisaalta myöskään dokumenttivalokuvan tai dokumenttielokuvan välille: ”- - päivittäin tuotetaan ja vastaanotetaan lukuisissa eri muodoissa ja yhä uusissa vastaanottopaikoissa solkenaan dokumenttikuvia uutiskuvina tai elokuvatallenteina”. Dokumenttikuvaajan ja lehtikuvaajan kuvauskäytännöt hän kokee hyvin samankaltaisiksi, mutta löytää silti muutamia erottavia piirteitä: ”Lehtikuvaajia palkataan erityisten journalististen ’tarinoiden’ tekoon ja heidän tehtävänään on tarjota kuvat tekstin tullessa muualta. Kuvaajan tunteet ja myötätunto kuvattavaansa kohtaan jäävät syrjään. Dokumenttikuvaaja sen sijaan valitsee itse kuvattavansa ja kohtelee heitä haluamallaan tavalla” (emt., 19).

Itsemääräämisoikeuden ajatus toistuu myös Montosen (2001, 26) tutkimuksessa. Lehtikuvaajilla ei hänen mukaansa ole aikaa syventyä kuvattavaan aiheeseen, ja heidän kuvilleen saama tila on rajallinen ja vieläpä muiden määrättävissä. Dokumentaristi taas ei tee kuvausprojekteja kenenkään tilauksesta, joten projektit saattavat kestää jopa vuosia, eikä kuvien vastaanottokaan ole niin paljon muiden päätettävissä – tosin tästä olen eri mieltä, voisi nimittäin kuvitella että dokumentaristi on yhtä lailla riippuvainen esimerkiksi näyttelyiden kuraattoreista, kirjojen julkaisijoista ja kuvien ostajista kuin lehtikuvaaja uutispäälliköistä, toimitussihteereistä tai taittajista.

Mitä pidemmälle Montonen dokumentarismin ja kuvajournalismin eroja pohtiessaan pääsee, sitä kärjekkäämmiksi hänen väitteensä käyvät. ”Kun kuvajournalismi pyrkii dynaamisuuteen ja asioiden kiteyttämiseen, pyrkii dokumentarismi näyttämään maailman monimutkaisuuden ja sen kaiken rikkauden”, Montonen sanoo vielä ymmärrettävästi (emt., 43). Sen sijaan hänen väitteensä siitä, että journalistinen kuvakieli on helpompaa kuin dokumentarismin kieli, ja kokonaisuudessaan kuvajournalismi on yksinkertaisempaa kuin dokumentarismi, särähtää jo hieman korvaan. Montosen perustelu tähän on kieltämättä osuva, vaikka sekin melko yksitahoinen: kuvan rooli lehdessä on usein niin yksiulotteinen, ettei kuvalla ole muuta virkaa kuin lukijan huomion kiinnittäminen, ymmärtääkseni siis yritys saada lukija tarttumaan tekstiin. ”Tätä vastaan valokuvadokumentarismi kapinoi ja kapinallaan se ajaa myös kuvajournalismin asiaa, koska tuskin on kenenkään etu, että kuvajournalismi jää pelkän katseenvangitsijan asemaan.” (emt., 44)

Ylipäätään Montosen gradua vaivaa jonkinasteinen paremmuudentunto, tai sitten niskakarvani nousevat pystyyn, kun kuvajournalistit jäävät alakynteen ilman puolustuspuheenvuoroa. Montosen työstä saa vaikutelman, että oikeat dokumentaristit, jotka käyttävät mammuttiprojekteissaan puhdasoppista dokumentaarista lähestymistapaa, paljon aikaa ja omat rahansa sekä julkaisevat kuvansa juuri oikeanlaisessa dokumentaarisessa käyttöyhteydessä, ovat parempia ihmisiä ja kuvaajia kuin ne, jotka myyvät itsensä lehdille, muodille tai mainoksille.

Parr ja Badger (2004) saattavat tarjota yhden selityksen asenteelle. He ovat panneet merkille, että dokumentaarisesta valokuvauksesta ja kuvajournalismista on 1960–70-luvuilta lähtien puhuttu kuin ne olisivat kaksi täysin eri asiaa. 1960–70-luvuilla valokuva alettiin kelpuuttaa museoihin. Kuvajournalismi koettiin kaupalliseksi valokuvauksen muodoksi, dokumentarismi taas ei-kaupalliseksi. Tuolloin syntyi vieläkin sitkeästi elävä hierarkia, jossa ”taiteellinen” dokumentaarinen valokuva arvotettiin korkeammalle kuin kuvajournalismi, joka taas oli arvostetumpaa kuin sanomalehtikuvaus.

2.5.2 Dokumenttivalokuva ja journalistinen kuva kirjassa

Edellä Montonen vertaili dokumentaristin ja kuvajournalistin itsemääräämisoikeutta työhönsä ja kuviensa käyttöön. Kuvaajien itsenäisyyttä on pohtinut myös Salo (2000, 119), joka pitää valokuvakirjaa kuvajournalistien autonomisimpana julkaisukanavana. Kirjassa kuvaajalla on mahdollisuus kontrolloida kuvien julkaisukontekstia, ja kirjassa kuvat myös säilyvät paremmin kuin lehdessä. ”Valokuvakirjoja on pidetty journalistisessa koneistossa kaltoin kohdeltujen kuvajournalistien viimeisenä itsenäisen itseilmaisun foorumina” (emt., 125). Siksi niitä ei ole ollut

tapana myöskään kritisoida. Salo uskaltautuu moittimaan ainakin kuvan ja tekstin suhdetta, tai oikeammin olematonta suhdetta.

Dokumentarismi eri muodoissaan on keskeinen vaikutin 1900-luvun lopun valokuvateoksissa (Eskola 2003, 18). Parrin ja Badgerin (2004, 117) mukaan dokumentaarisuus on vielä nykyäänkin valokuvakirjan hallitseva genre. Valokuvakirja puolestaan on heidän mielestään valokuvaajan tärkein väline töiden näyttämiseen ja oman vision esittelyyn suurelle yleisölle. Badger pitää valokuvakirjaa yhtenä tärkeimmistä valokuvauksen genreistä sen laajan levittämismahdollisuuden ja saatavuuden ansiosta. Kirjan pitäminen omana genrenään tuntuu mielestäni erikoiselta – eikö kirja kuitenkin ole vain julkaisukanava, jossa tietyn genren valokuvia levitetään? Eskolalle (2003, 7-8) painettu kuva on keskeinen kosketuspinta tuottajien – journalistien, tietokirjojen tekijöiden, mainostajien ja galleristien – sekä katsojan välillä.

Dokumentaarisen oloista kuvaa esitetään Montosen mukaan yhä enemmän muotikuvissa ja mainoksissa, jolloin dokumentarististen kuvien näyttöalue on kasvanut. Toisaalta perinteisen, sisällöllisen dokumentarismin esittämispaikat ovat vähentyneet. Varsinaisiksi dokumentaarisiksi kutsuttavia kuvia julkaistaan lähinnä kirjoissa ja näyttelyissä, ei Montosen mielestä niinkään lehdissä, sillä valokuvallisten käytäntöjen rajojen takia ”uudentyyppisiä dokumenttikuvia ei helposti julkaista lehdissä kuvajournalismina”. (Montonen 2001; 34-35, 38)

Kaikilla dokumentaristeilla ei ole kuitenkaan varaa kirjan tekemiseen, eikä kirjamuoto Montosen mielestä edes välttämättä ole dokumenttikuvien tavoitelluin muoto. ”Kysymys on myös siitä, että vaikka ideaalinen tila dokumenttikuvalle olisi pysyvyyttä kannattava, dokumenttikuvia ei pitäisi esittää vain tällaisissa ympäristöissä. Dokumenttikuvia tulisi näyttää myös kertakäyttöisissä ja kevyissä tilanteissa, etteivät ne marginalisoituisi.” (emt., 37) Tekemällä kuviaan vain näyttelyihin ja kirjoihin dokumenttikuvaajat rajoittavat itse julkaisukanaviaan. Kuvaajien tulisi Montosen mielestä etsiä uusia julkaisukanavia sekä digitaalisuuden avaamilta väyliltä että lehdistä, tosin lehtien tulisi uudistua ennen kuin uudet dokumenttikuvat sopisivat niihin. Tuoreen dokumentaarisen kuvauksen voimistuminen ja toisaalta vanhojen lehtien haluttomuus vastaanottaa uudentyyppisiä kuvia ovatkin purkautuneet Montosen mukaan uusien lehtien ilmestymisenä. (emt., 38) Nämä lehdet eivät julkaise journalismia, joka perustuu päivittäiseen ajankohtaisuuteen, vaan ovat eräänlaisia satukirjoja, joissa fiktio ja fakta sekoittuvat. (emt., 39)

Faktan ja fiktion sekoittamisessa mennään mielestäni väärille jäljille, silloin ei voida enää puhua journalismista. Mutta toisaalta miksi kaikkien lehtien pitäisi olla journalismia? Ehkä ne ovatkin juuri Montosen mainitsemia satukirjoja, tai pikemminkin satulehtiä. Fiktion tuominen on yksi tapa koetella perinteistä lehtikulttuuria, ja miksei myös dokumentaarisen valokuvakirjan

perinnettä, mikäli fiktiivisyys siirtyy lehdistä jossain vaiheessa kirjaformaattiin. Esimerkki tulee tekstin maailmasta, mutta nostan sen esille fiktion ja lehtikustantamisen uudenlaisen yhdistämisen vuoksi: helmikuussa 2008 WSOY ja Me Naiset lanseerasi LukuNaiset-konseptin, jossa kaunokirjallista tekstiä, ”laadukasta realistista naistenviihdettä”, julkaistaan lehden muodossa. ”Yksi tarina viihdyttää pidempään kuin lehti, mutta on nopealukuisempi kuin koviin kansiin sidottu romaani”, tiedotteessa kerrotaan. Hollannissa vastaavasta kirjan ja lehden yhdistelmästä on tullut hittituote, ja kokeilu saa Suomessakin jatkoa, mikäli lukijat ottavat sen omakseen. Ainakin ensimmäistä LukuNaisia myydään irtonumeromyyntinä parin kuukauden ajan. (Tuomainen 2008)

2.6 Valokuvakirja osana kirjataidetta

Alex Sweetman (1987, 187) määrittelee artikkelissaan *Photobookworks* valokuvakirjan sarjaksi kuvia, tarkemmin sanottuna tiiviisti kasatuksi, hyvin editoiduksi, organisoiduksi ryhmäksi kuvia, jotka esitetään lineaarisessa järjestyksessä kirjamuodossa. Sweetman lähtee liikkeelle melko teknisistä lähtökohdista, kun taas Eskolan kuvaus on pikemminkin kulttuurihistoriallinen.

Valokuvakirjat kertovat Eskolan mukaan kokonaisvaltaisesti paitsi kuvasisällön ja faktisen informaation, myös tekstin, typografian ja painoasun välityksellä ajastaan. Kirjataiteen arviointi onkin hänen mielestään tasapainoilua kulttuurihistoriaan, painotekniikkaan ja taiteeseen liittyvien vaikuttimien välillä. Kirja on myös oiva väline ajan ja arvostusten muutosten seuraamiseen. (Eskola 2003; 8, 12)

Kuvan rooli osana kirjataidetta oli Eskolan mukaan pitkään vain pakollinen lisuke, elävöittävä kuvitus. Nyt valokuvakirjojen julkaiseminen on Suomessa moninkertaistunut verrattuna esimerkiksi 1960-lukuun. Valokuvaajien omat teokset eivät kuitenkaan ole kustannustoiminnan valtavirtaa, vaan oma moniääninen, mutta vain harvojen tuntema osakulttuurinsa. Eskolan tuntuma on, että monen valokuvaajan omimmat ideat ovat viime vuosikymmeninä tulleet esille juuri kansien välissä, kuvien kirjataiteena. Laajojen temaattisten kokonaisuuksien ja tekijän taiteellisten lähtökohtien esittelemiseen kirja onkin Eskolasta mitä sopivin foorumi. Useat valokuvaajat pitävät uransa kohokohtina nimenomaan kirjan julkaisemista, eivät niinkään näyttelyn pitämistä. Julkaiseminen on keskeinen toimeliaisuuden ilmaus ja kirjat tapa kommunikoida paitsi yleisön myös kollegojen kanssa. (emt.; 7, 10, 12, 32)

Eskola ei kirjassaan selvitä, mikä aiheutti maailmalla ja siten Suomessakin valokuvakirjojen nousun. Television alkaessa yleistyä 1960-luvulta lähtien kuvajournalismin asema muuttui, ja kuvakertomuksia julkaisseiden yleisaikakauslehtien ja kuvalehtien kuten Lifen ja Lookin tie päättyi

1970-luvulla. Painettu kuvajournalismi sai kuitenkin uusia foorumeita sanomalehtien liitteistä ja oheislehdistä sekä valokuvakirjoista: ”kuvalehtien jälkeen kirjat ovat olleet kanava laajoille painetuille journalistisille valokuvakokonaisuuksille” (Salo 2000, 119)[5]. (emt.; 10, 107, 119)

Suomalaisen valokuvakirjan ominaislaatu alkoi Eskolan (2003, 8) mukaan hahmottua 1960-luvulla, jolloin kirja alettiin mieltää kulttuuriobjektiksi. Tekijätiimin yhteistyö alkoi korostua, ja valokuvaaja, ”tekstittäjä” (tämä on Eskolalta ilmaus, joka alistaa tekstin vahvasti kuvan alle), taittaja ja kirjapaino alkoivat tuottaa eheitä kokonaisuuksia.

1970- ja 80-luvuilla valokuvataiteilijoiden uusi identiteetti kirkastui, koulutus organisoitui, gallerioita perustettiin ja valokuvaajat alkoivat julkaista omia kuvateoksiaan. 1970-luvun lopulla kustantajat kustansivat kuvateoksia vain satunnaisesti, ja kustantamoita pidettiinkin kehityksen jarruina. Vuosikymmenten vaihteessa valokuvataidetta uudistivat omakustanteet ja vapaiden valokuvataiteilijoiden omat kuvateokset. Pentti Sammallahden *Cathleen Ní Houlihan, Irlantilainen kuvasalkku, Opus 1* (1979) aloitti valokuvataiteilijoiden oman Opus-sarjan, jonka yhteinen nimittäjä on ollut pyrkimys tehdä korkeatasoista kuvien kirjataidetta. ”Valokuvat eivät kuvita teoksen teemaa, vaan ovat pääroolissa, varsinaisena sisältönä.” (emt.; 12, 14) Vuoden 2008 alkuun mennessä Opus-kirjoja on ilmestynyt 47 (Eskildsen 2008).

Valokuvaajien halu tehdä omia teoksia sai lopulta vastakaikua, kun valtion valokuvataide-toimikunta alkoi jakaa valokuvateosten laatutukea vuonna 1982. Neljännesvuosisadan aikana sen avulla on julkaistu yli sata teosta. Eskolan (2003, 14) mukaan laatutuki on antanut foorumin monelle sellaiselle kuvastolle, joka olisi muuten jäänyt julkaisematta, ja lisännyt valokuvaajien motiivia työskennellä pitkäjänteisesti tietyn teeman parissa. Laatutuen perusteista keskusteltaessa esitettiin vaatimus teosten yhtenäisestä formaatista ja sarjamuodosta, mutta valokuvaajien yksilölliset ilmaisutarpeet veivät voiton yhtenäistämisen vaatimuksesta.

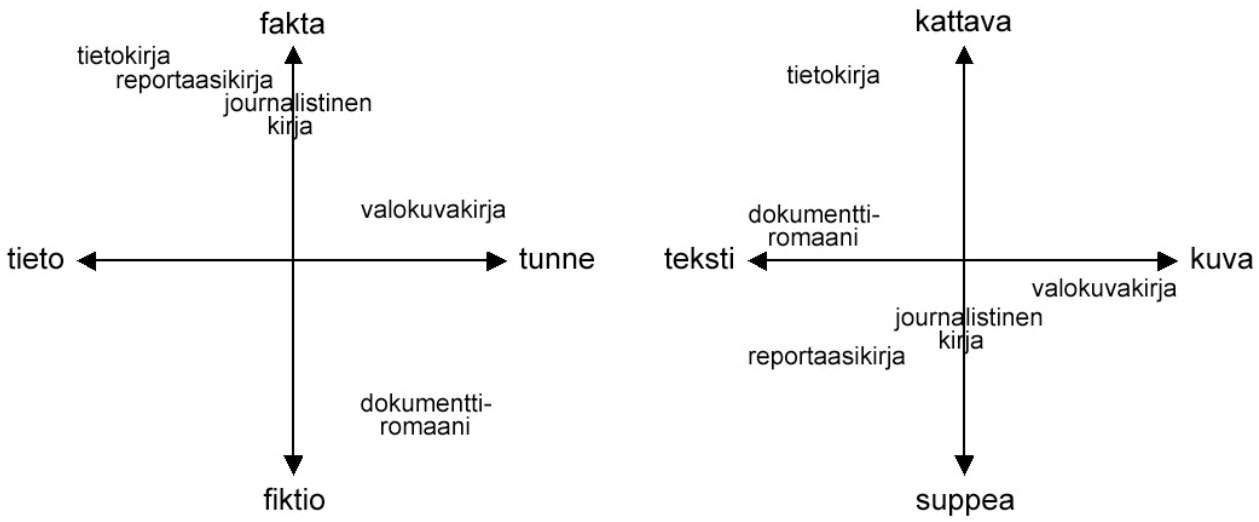
1980-luvun lopulta alkaen laserkopiokoneet ja kuvankäsittelyohjelmat ovat helpottaneet valokuvakirjojen julkaisemista. Kirjaa voi valmistella julkaistavaksi helposti ja sen voi julkaista myös omakustanteena. ”Monesta valokuvaajasta on sittemmin tullut täysiverinen skannaaja, taittaja tai kirjoittaja, joistain jopa kustantaja.” Valokuvakirjat ja kuvasalkut elävätkin Eskolan mukaan kukoistuskauttaan. (emt., 16) Palaan Eskolan mainitsemaan moniosaajuuteen reflektoidessani omaa työtäni.

---

[5] Journalististen ja dokumentaaristen valokuvakirjojen historiaan perehtyminen ja journalistisen kirjan esikuvien hakeminen lähimenneisyydestä olisi ollut pro graduni kannalta mielenkiintoista ja hyödyllistä, mutta työekonomisten syiden vuoksi tämä oli jätettävä tutkielmani ulkopuolelle.

2.7 Journalistisen kirjan suhde muihin kirjatyyppeihin

Edellä olen hahmotellut journalistisen kirjan suhdetta muihin kirjatyyppeihin sanallisesti, tässä luvussa esitän asiasta visuaalisen tulkinnan. Tyydyn selittämään kaaviota sen verran, että nelikentissä journalistinen kirja sijoittuu muiden kirjojen joukkoon faktuaalisuuden (fakta-fiktio), tyylin (tieto-tunne), aiheen kattavuuden (kattava-suppea) ja kuvallisuuden (teksti-kuva) asteikoilla. Vertailukohtina journalistiselle kirjalle ovat edellä esitellyt tietokirja, dokumenttiromaani ja dokumentaarinen tai journalistinen valokuvakirja sekä tähän asti maininnan asteelle jäänyt reportaasi- tai dokumenttikirja. Sillä tarkoitan journalistisen kirjan tekstipainotteista vastinetta. Reportaasikirjalla ja dokumenttikirjalla voi olla vivahde-eroja, mutta mielestäni eronteossa liikutaan samalla upottavalla suolla kuin dokumentaarisen valokuvan ja reportaasivalokuvan välisen taistelun kanssa. Dokumenttikirja-termiä käyttää esimerkiksi Annu Kekäläinen omasta teoksestaan luvussa 3.3.1.



Kaavio 2. Journalistisen kirjan suhde muihin kirjatyyppeihin vertailtaessa todellisuussuhdetta, tyyliä, aiheen kattavuutta ja kuvallisuutta.

3 Teoksen esittely ja analyysi

3.1 Johdanto

Ensimmäinen ajatus journalistisesta sisällöstä kirjassa tuli eräänä pimeänä vuoden 2004 syystalven iltana, kun ulkoilutin koiraa. Innostuin heti, mutta toppuuttelin itseäni: aikaa kestävä journalismi, mitä naiivia haihattelua. Epätoivon hetkinä koen aiheen liian epätieteelliseksi. Epäilyjä on lisännyt se, etten ole löytänyt juurikaan tutkimusta aiheesta. Eikö kukaan muu ole kiinnostunut journalistisista kirjoista? Onneksi sentään olimme Anuliina Savolaisen kanssa päätyneet toisistamme tietämättä miettimään journalismin suhdetta aikaan graduissamme ja tekemään omia kirjojamme.

Kirjantekoprosessin lopputulos, pro graduni journalistinen osuus, on 160-sivuinen *Kasarikirja – 1980-luvun lapset*. Puran tässä luvussa kirjan tekemistä: kerron aiheen valinnasta, sisällön muotoutumisesta, kuvallisista ratkaisuista, tekstin kirjoittamisesta sekä muistojen ja lapsuuden käyttämisestä kirjan materiaalina.

Luvun toisen osan muodostaa tutustumisretki olemassa oleviin, mahdollisimman paljon journalistista kirjaa muistuttaviin teoksiin. Etsin koko gradunteon ajan suhteellisen tuoreita pääosin kotimaisia kirjoja, jotka näyttävät käytännössä, mitä ajan takaa puhumalla journalismista kirjaformaatissa. Esittelen kaksikymmentä kirjaa, joissa on dokumentaarisuutta, valokuvallisuutta, tekstin ja kuvan tasapainoa, journalistista tiedonhankintaa tai ainakin jotain näistä – joukossa on myös epäonnistuneita esimerkkejä. Perkaan kirjoja rakenneanalyyttisella metodilla tutkien edellä mainittujen ominaisuuksien lisäksi aiheen kattavuutta ja todellisuuspohjaa, kirjan muotoa sekä tekstin ja valokuvien tyyliä.

3.2 Kirjan syntyprosessin pohdintaa ja ratkaisujen perustelua

3.2.1 Aiheen ja materiaalien muotoutuminen

Lähtökohtani oli muoto, julkaisuformaatti – kirja. Tämä aiheutti hankaluuksia kirjan sisällön keksimiselle, helpompaa olisi ollut lähteä liikkeelle tietystä aiheesta ja keksiä sille sopiva julkaisumuoto. Tammikuussa 2005 minulla oli sisällölle paljon vaatimuksia: aiheen piti olla tiivis ja pyöriä yhden asian tai ilmiön ympärillä, mutta olla silti monipuolinen niin että sitä voisi lähestyä

monelta kantilta, lisäksi aiheen piti olla sekä yleinen että yksityinen. Halusin mukaan ihmisiä, mutta en pelkästään ihmisten toiminnalle tai haastattelulle perustuvaa aihetta. Kaiken lisäksi aihetta piti pystyä kuvaamaan.

Asetin itselleni siis riittävästi vaatimuksia saadakseni ideapankkini melkoisen lukkoon; mikään aihe ei tuntunut kelpaavan. Ekokylä ei ollut mitenkään erityisen tuore aihe, mutta siihen päädyimme yhdessä visuaalisen journalismin professorin Hannu Vanhasen kanssa. Ekokylään meneminen vastaisi vanhaa kunnon reportaasimatkaa ja sieltä asioiden tuomista lukijoiden ja katselijoiden nähtäville. Sain yhteistyökumppanikseni Keuruun ekokylän ja lähdin sinne jokseenkin toiveikkaana maaliskuun 2005 ensimmäisiksi päiviksi. Kuvasin miltei 30 asteen pakkasessa paikkoja, rakennuksia, yksityiskohtia ja muutamia ihmisiä, tein pari haastattelua ja vietin aikaa ruokalassa, joka oli asukkaiden kokoontumispaikka.

Jo ensimmäisen kuvaus- ja haastattelupäivän jälkeen minulla oli intuitio siitä, ettei aihe tule toimimaan. Ehkä luovutin liian helposti, ehkä minulla oli liian epärealistinen kuva ekokylästä hyvinkin yhteisöllisenä ja ekologisena kommuunina, ehkä toivoin innostuneempaa vastaanottoa. Mutta mitenkään inspiroitunut olo minulle ei käynnistä jäänyt.

Näytin kuvia myös valokuvaaja Markus Jokelalle kuvareportaasin työpajan yhteydessä, ja hän aisti niistä jonkinlaista etäisyyttä, tyhjyyttä, ”välikuvien” tunnelmaa. Sellainen olo minulle itsellenikin harmi kyllä kuvista, kuvaamisesta ja paikasta jäi.

Visuaalisen journalismin maisteriohjelmaan kuului keväällä 2005 digitaalisen julkaisemisen kurssi, jolla toteutettiin yksin tai ryhmässä ”digitaalisia julkaisuja, joissa sovelletaan journalistisen kuvankäytön, tekstin tuottamisen ja graafisen suunnittelun taitoja” (VJM:n tutkintovaatimukset). Tarkoitukseni oli tehdä myös tämä projekti ekokylästä hyödyntäen kirjaa varten hankittua materiaalia, mutta kerran suihkussa sain idean, minkä jälkeen olin varma, mistä haluaisin digijulkaisun tehdä.

Lapsuudenkotiani tyhjennettiin tuolloin myyntiä varten, ja tajusin, että minun on pakko päästä kuvaamaan kotiani vielä ennen sen myymistä. Minulla oli kutakuinkin viikko aikaa, joten lähdin pikimmiten matkaan keskikoon kameran, jalustan ja valotusmittarin kanssa. Kuvasin miltei tyhjillään ammottavia huoneita ja sain jonkinlaisen rauhan tunteen, kuin jäähyväiset kodin kanssa olisi tehty.

Huonekuvat muodostivat *Kotini*-nimisen digijulkaisun rungon. Teoksen käyttöliittymänä toimi lapsuudenkotini pohjapiirros, jonka jokaisesta huoneesta pääsi kurkistamaan lapsuuteeni. Kuvaan jokaisesta huoneesta liitin tekstiä, lapsuudenaikaisia piirroksiani, valokuvia leluista tai esineistä ja autenttisia lapsuudessani nauhoitettuja ääniä. Projekti oli paitsi jonkinlaista terapiaa

hajonneen kodin äärellä, myös todiste itselleni siitä, että pystyn hoitamaan yksin sekä kirjoittamisen, kuvaamisen että graafisen suunnittelun ja tässä tapauksessa myös Flashilla koostamisen.

Näkymiä internetissä julkaistusta teoksesta *Kotini* (2005).

Olin tyytyväinen Kotini-teokseen ja sitä kehuivat muutkin. Teoksen työstämisen loppuvaiheessa viereisellä tietokoneella puurtanut opiskelijakaverini ehdotti, että miksen jatkaisi lapsuus- ja kotiaihetta kirjaksi. Ajatus tuntui heti hyvältä, ja ekokylä sai jäädä.

Kypsyttelin aihetta ja hahmottelin päässäni kirjan muotoa ja sisältöä. Sisältöajatus muuttui koko ajan yksityisestä yleisemmäksi. Hylkäsin yhden ajatuksen talosta aiheen lähtökohtana, samoin toisen idean uusien asukkaiden seuraamisesta, ja aloin kiinnostua yhä enemmän yleisesti lapsuudesta sekä muistoista, muistista ja muistamisesta. Halusin tietää, mitä muut muistavat lapsuudestaan ja siitä ajasta, jolloin olen itsekin ollut lapsi, eli 1980-luvusta. Vuosikymmentä halusin käsitellä monelta eri kantilta, mutta nimenomaan lapsen ja muistamisen näkökulmasta. Pohdin muistojen käyttämistä materiaalina enemmän luvussa 3.2.5.

Ajatuksena oli ensin noudattaa huonejakoa digijulkaisun tapaan myös kirjassa siten, että eri aihealueet ja muistot jakautuisivat eri huoneisiin. Lastenhuoneessa lukija pääsisi kurkistamaan muistoihin kavereista ja harrastuksista, olohuoneessa käsiteltäisiin esimerkiksi ajanvietettä ja televisio-ohjelmia ja keittiössä luonnollisesti ruokia. Jokaisen luvun aloittaisi kuva kyseisestä

huoneesta, sen verran lapsuudenkotini olisi vielä mukana. Valokuvien neliöformaatti antoi neliömuodon myös kirjalle, joka on pysynyt, vaikka valokuvat tippuivatkin pois. Esittelin ideaani nimittäin syyskuussa Hannu Vanhaselle ja opiskelijakavereilleni, ja yhdessä totesimme, etteivät huonekuvat ole enää luonteva osa sisältöä. Sitä, millaiseksi kuvamateriaali muodostui, käsittelen luvussa 3.2.3.

Vaikka lähtökohtainen julkaisuformaattini oli kirja, hetkittäin kyseenalaistin sen ja mietin, olisiko pitänyt jatkaa sisällön työstämistä verkkojulkaisuna. Teoksen sisältö oli muotoutumassa suhteellisen epälineaariseksi, eli sitä pystyisi selailemaan lyhennettynä myös internetissä. Verkko mahdollistaisi interaktiivisuuden ja eritoten äänet. Teos olisi verkon kautta myös suuremman yleisön saatavilla eikä tarvitsisi välittää kustantajan etsimisestä tai kirjan painamisesta.

Anuliina Savolainenkin (2005, 76) mietti oman teoksensa julkaisumuodoksi jossain vaiheessa verkkojulkaisua, mutta keksi monta syytä sitä vastaan. Liiat valinnat mahdollisuudet ja verkossa vaeltamisen aiheuttama tietynlainen levottomuus voisivat häiritä teoksen vaatimaa kiireettömyyttä. Teoskaan ei ole enää fyysinen, kädessä pidettävä objekti. Ja vaikka multimediateos vaikuttaa fyysiseltä kestävyydeltään ajattomalta, se voi olla näennäistä, sillä laitteiden ja formaattien ikä ei ole erityisen pitkä ja ”sovellukset, ohjelmointikielet ja koneet kehittyvät ja vanhenevat ja katoavat nopenevalla vauhdilla” (emt., 77). Pessimistisistä näkemyksistään huolimatta Savolainen uskoo hypermedian mahdollisuuksiin, mutta hylkäsi verkon julkaisufoorumina viimeistään silloin, kun materiaali oli paisunut sellaisiin mittoihin, ettei hän uskonut kenenkään virtuaalivaeltelijan jaksavan käydä läpi sellaista määrää herpaantumatta. Hän tuli siihen tulokseen, että paras julkaisufoorumi on kirja. (emt., 76-79)

Tulin samankaltaiseen lopputulokseen – tai oikeastaan en tiedä vieläkään, onko kirja paras julkaisumuoto, mutta se on formaatti jossa halusin tämän nimenomaisen teoksen julkaista. Mietin jossain vaiheessa myös, että tekisin teoksesta sekä kirjan että verkkoteoksen, joiden tekemistä ja julkaisumuotoja voisin sitten vertailla. Ymmärsin onneksi olla laajentamatta graduni työmäärää ja aihepiiriä entisestään.

3.2.2 Kirjan tekeminen

Kasarikirja – 1980-luvun lapset muodostuu viidestä luvusta, joista jokainen tarkastelee vuosikymmentä ja lapsuutta eri asioiden kautta. Luontevinta oli mielestäni lähteä muistelemaan aikaa ensimmäiseksi leikkien ja lelujen avulla. Toisessa luvussa kerrotaan perheen yhteisestä arjesta, lomista ja vähän juhlistakin. Kolmanneksi vuorossa ovat muistot päiväkodista, koulusta ja

harrastuksista. Neljännessä luvussa muistellaan lapsuusajan kirjoja, lehtiä ja televisio-ohjelmia, viimeisessä luvussa puolestaan aikakauden tyyliä, musiikkia, suuria tapahtumia sekä 80-luvun ilmapiiriä.

Keräsin tekstiä varten muistoja ja kokemuksia yli 50 ihmiseltä, jotka olivat lapsia 80-luvulla. Sain muistelot pääasiassa sähköpostitse, muutamia ihmisiä haastattelin. Laitoin keräysviestin kysymyksineen liikkeelle tuttavien ja yliopiston sähköpostilistojen kautta. Viesti levisi omalla painollaan ympäri Suomea ja ulkomailla asuville suomalaisille asti.

Vastauksissa oli paljon taustamateriaalia, jonka perusteella uskalsin tehdä jonkinasteisia yleistyksiä, mutta myös hersyviä kommentteja ja pieniä hassuja yksittäisiä muistoja, jollaisia lapsuudesta usein jää mieleen. Toisinaan muistojen lokeroiminen tiettyihin lukuihin tuntui julmalta eikä kovin tarkoituksenmukaiselta, mutta järjestyksen vuoksi se oli tehtävä. Ja toisaalta kokemuksista löytyi niin paljon yhtäläisyyksiä, että se auttoi perustelemaan kategorisointia.

Lisäksi hankin tietoa vuosikymmenestä lukuisilta internetsivuilta, Wikipedia-internet-tietosanakirjasta ja kirjoista sekä lukemalla lasten kirjoja ja lehtiä ja katsomalla vanhoja televisio-ohjelmia ja elokuvia. Kirjaa aloitellessani ajattelin, ettei tärkeää ole, miten asiat oikeasti vuosikymmenellä tapahtuivat, vaan pääasia on, mitä ihmiset muistavat niistä nyt. Tietoa kerätessäni tulin siihen tulokseen, että haluan kertoa ihmisille myös oikeita asianlaitoja. Tietysti kirjoitin, miten ihmiset muistivat ja kokivat asioita, mutta lisäksi piirsin karttaa selvemmäksi: kerroin, milloin jokin kirja on ilmestynyt, minkä nimisiä tietyn lastenohjelman hahmot olivat tai miten jonkin leikin säännöt kulkivat.

Kirjasta tuli työläs ja aikaa vievä projekti – liiankin suuri, jos työmäärän olisi halunnut pysyvän gradun opintoviikkomäärien vaatimissa tuntirajoissa. Tunteja en laskenut, mutta vuosia kului työn ohessa pikkuhiljaa puurtaen kolme. Tietokirjailija Markus Hotakaisen (2005) kuvaus tietokirjan tekemisen työläydestä kuulostaa tutulta: ”Hiukankin isompi teos vaatii toteutuakseen useita ihmisiä: tekijän tai tekijät, toimittajan, teknisen toimittajan, graafikon, taittajan, kuvatoimittajan, kuvittajan, kuvankäsittelijän, oikolukijan, mainostoimittajan... Ja aikaa hankkeeseen hurahtaa helposti vuosi, kaksi tai kolmekin”. Oman kirjani tekeminen vain eroaa tästä siinä, että olen hoitanut yksin oikeastaan kaikkia Hotakaisen luettelemia pestejä.

En osaa sanoa, mistä kumpusi vimmani todistaa hallitsevani kaikkia tekemisen osa-alueita. Projektilla tuli osoitettua, että on mahdollista kirjoittaa, kuvata ja taittaa kirja itse, mutta kovin viisasta se ei ole. Samoissa ajatuksissa oli Savolainen (2005, 89) oman kirjansa valmistumisen jälkeen: ”En tiedä, onko itse kaiken tekeminen, moniosaajan asenne sittenkään paras mahdollinen asenne – haastavaa se ainakin on.” Savolaisen mielestä oli tärkeää, että hän teki kirjan itseään

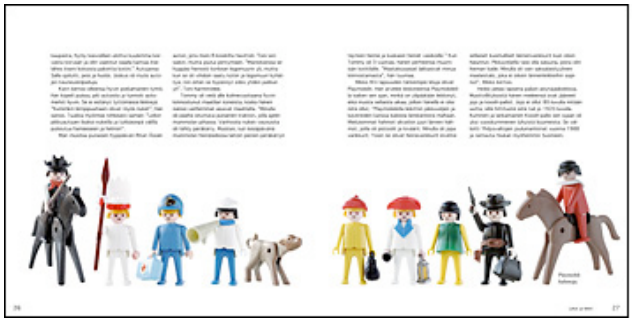
varten, ja oli itse vastuussa lopulliseen muotoon päätymisestä ja virheiden tekemisestä. Myöskään ulkopuolisten asettamat aikataulut eivät rajoittaneet kirjan tekemistä.

Itse koin aikatauluttomuuden kahtalaisesti. Toisaalta oli hyvä, ettei kukaan ollut hengittämässä niskaan, sillä työn ohella en olisi saanut kirjaa tämän nopeammin valmiiksi, mutta toisaalta jos joku olisi tilannut kirjan minulta ja antanut sen tekemiseen ajallisia ja rahallisia resursseja, olisin ehkä ollut vielä tyytyväisempi. Nyt minua on vaivannut koko tekoprosessin ajan, saako kirja elämän gradun ulkopuolella eli ottaako jokin kustantamo sen julkaistavakseen. Olen odottanut, että kirja on valmis – tai siinä muodossaan kokonainen, jollaiseksi teen sen lopputyötäni varten – ennen sen tarjoamista kustantajille. Gradun lähtiessä painoon tilanne on siis auki.

Tietokirjailija Juri Nummelinin (2005) kokemus kustantajien suhtautumisesta tietokirjallisuuteen on ollut sekä rohkaisevaa että masentavaa. ”Olen ehdottanut useille kustantajille humanististen alojen tietoteoksia, jotka olisivat samaan aikaan populaareja ja hauskoja, mutta eivät pinnallisia. Lisäksi ne tarjoaisivat uutta tietoa. Niihin on usein suhtauduttu joko ylenkatseella - - tai toteamalla, että ne eivät ole riittävän kaupallisia.” Tosin Nummelin on havainnut, että jotkut suurten kustantamoiden epäkaupalliseksi teilaamat tietokirjat ovat osoittautuneet pienten kustantamoiden julkaisemina menestyksiksi.

Nummelin ihmettelee muutenkin suhtautumista tietokirjailijoihin. Hänen mielestään ei ymmärretä, että samat luomisen ja julkaisemisen vaikeudet koskevat tietokirjailijoita siinä missä kaunokirjailijoitakin. ”Tietokirjailijuus samastetaan helposti lehden toimittamiseen, jota hoidetaan kepeällä rutiinilla (tai ainakin luullaan hoidettavan)”, Nummelin vertaa – ja tekee suluissa tärkeän tarkennuksen, tuskin kovin monessa lehdessä tehdään juttuja kepeällä rutiinilla. Monialaisuuden ymmärtämisessä kaunokirjailijatkaan eivät pääse Nummelinin mukaan vähemmällä kummeksunnalla. ”Tietokirjailija saa olla tietokirjailija vain jos hän tekee kirjansa samoista aihepiireistä. Muu näyttää epäilyttävältä.”

3.2.3 Kuvat ja ulkoasu



Kuusi esimerkkiaukeamaa tutkielman journalistisesta teoksesta *Kasarikirja*.

Kirjan kuvasisällöksi muotoutui kaksi kuvatyyppiä: esinekuvat ja albumikuvat. Kuvasin ja skannasin 80-luvun tavaroita, oikeammin sanottuna *tallensin* ne kuvamuotoon; en voi väittää käyttäneeni prosessissa sanottavasti erityisen journalistista, dokumentaarista saati taiteellista ilmaisua. Mielestäni kuvien voima ja oma ilmaisuni astuu varsinaisesti peliin vasta kirjan taittovaiheessa, kun kuvista muodostuu kokonaisuus, jota voi paremmilla mielin kutsua journalistiseksi.

Suurimman osan esinekuvista olen syvännyt, irrottanut taustastaan fyysisesti, mutta samalla myös jollain tapaa ajallisesti: esineet leijuvat irrallaan, jo kaukana omasta vuosikymmenestään, sillä niitä tarkastelee väkisinkin paitsi muistojen kautta, myös tästä hetkestä käsin. Ja kerran ei ollut mahdollista kuvata tavaroita autenttisessa ympäristössään, minusta oli parempi olla luomatta niille keinotekoisia kulisseja.

Eri ihmisten valokuva-albumeista kerätyt kuvat tuovat kirjaan vähän eloa ja ihmisiä tavaroiden rinnalle: tunnelmia vuosikymmeneltä, muistojen tapahtumapaikkoja, juuri sitä autenttisuutta. Toisaalta olivathan valokuvatkin vielä tuolloin ennen digiaikaa esineitä itsessään, joten sinällään tyyli pysyy yhtenäisenä.

Monet esineistä ja albumikuvat vielä enemmän ovat henkilökohtaisia, yksityisiä, omistajalleen kaikkein merkityksellisimpiä. Silti näen niissä paljon yleistä, jonka katsoja tunnistaa ja johon hän voi tarttua: minäkin muistan tuon lelun, noin meidänkin perheessä tehtiin. Eri ihmisille kuvat avautuvat eri tavoin, mikä on mielestäni vain positiivista. Ja niistä muistelu vasta lähtee liikkeelle.

Outi Montosen (2001, 52) mukaan ”dokumentarismi on jäänyt tappiolle, kun toiminnalliset kuvakertomukset ovat saaneet väistyä staattisten sisustus-, ruoka- ja vaate-esittelyjen tieltä”. Lause tarttui silmiini siksi, että omaantuntooni pisti hieman: en harjoittanutkaan hienoa kuvajournalismia tai dokumentarismia, vaan kuvasin staattisia esineitä.

Jotta kirjastani voisi puhua dokumentaarisena valokuvakirjana, lähestymistapani olisi pitänyt olla aivan toinen. Esinekuvaus olisi pitänyt unohtaa ja lähestyä 80-lukua ihmisten ja nykyhetken kautta esimerkiksi kuvaamalla lapsuuden muistelijoita aikuisina vaikkapa muistojensa tapahtumapaikoilla. En nähnyt sitä missään vaiheessa kuitenkaan motivoituna ratkaisuna, se olisi muuttanut kirjan painopisteen täysin.

Savolaiselta (2005, 44) löysin puolustuspuheen staattisten kuvien puolesta: ”Paikkojen ja esineiden valokuvaaminen ihmisten sijasta jättää lukijalle tilaa kuvitella ihmishahmot. Paikkojen kuvaaminen on vähemmän leimaavaa kuin ihmiskasvojen”. Lopulliseen kirjaan päätyi näistä vain esinekuvia, mutta alunperinhän lähdin kuvaamaan paikkoja, lapsuudenkotini huoneita. Savolainen sanoo melko tyhjentävästi, että ”tyhjien paikkojen valokuvaaminen voi liittyä henkilökohtaisen muiston säilyttämiseen, mutta paikassa itsessään on myös mahdollisesti lukemattomia muistojen kerrostumia, joita se voi kertoa tapahtumien siihen jättämin jäljin” (emt., 45). Paikasta ja siitä otetusta valokuvasta katsoja voi arvailla paikalle erilaisia menneisyyksiä.

Kirjan ulkoasua olen hionut alusta lähtien. En siis odottanut, että koko materiaali olisi taittoa vaille valmiina, vaan ensimmäinen versio taitosta syntyi ensimmäisen kuvaerän ottamisen jälkeen. Maisteriohjelman kuvajulkaisun työpajan yhteydessä vierailimme Taideteollisessa korkeakoulussa, enkä olisi tohtinut näyttää keskeneräistä tekelettäni vt. professori Kristoffer Albrechtille, mutta onneksi näytin, sillä sain arvokkaita neuvoja. Vasta tuon jälkeen pääsin hyvään ulkoasukouluun ja taitoin työkseni jonkin aikaa Ilta-Sanomia, mikä auttoi visuaalisen silmän hioutumisessa. Ensimmäisen luvun sisältö pääsi koeluontoiseksi kirjaksi asti, kun opetin kuvajulkaisun työpajassa opiskelijatovereilleni kirjansidontaa. Visuaalinen idea vastasi pitkälti kirjan nykyistä ulkoasua, mutta yksityiskohdat ovat muuttuneet työstäessäni kirjaa kokonaiseksi.

3.2.4 Teksti

Onhan toppahaalarin alla varmasti housut?

Niin kuin tummanruskea vakosametti kuului olennaisesti 70-luvulle, 80-luku muistetaan sekä hempeistä pastelliväreistä että kirkuvista neonväreistä. Vuosikymmenen alussa meidät puettiin vielä froteekankaisiin potkupukuihin ja pallopaitoihin, mutta kun menimme kouluun, oli meidän saatava juuri se Mikki Hiiri -collegepuku, turkisreunus toppahaalarin huppuun tai neonkeltaiset henkselit.

> Kristiina oli yläasteella 80-luvun lopulla, kun kaiken piti olla neon. ”Minulla oli neonkeltainen toppatakki ja panta, neonvärisiä paitoja ja koruja ja isoja pörröisiä villapaitoja. Todella ihania, joo...”
>
> Pipsa rakasti neonvärejä ja ehti saada kaksi neonväristä toppatakkia villityksen aikana. ”Ihastuksetkin bongasi kätevästi näyttävien takkien perusteella”, Pipsa vinkkaa. Hänen mieleensä on jäänyt erityisesti talvimuoti: kokohaalarit, talvilenkkarit ja hädin tuskin päässä pysyvät jättitupsupipot. Anne sai eka luokalla kaikkia neonvärejä kukertavan toppatakin, joka oli hänen mielestään aivan mielettömän ihana. ”Ja myös monien muiden mielestä – muistan, että siitä tuli paljon ihailevia kommentteja”, Anne kertoo.
>
> Toppahaalareita oli kaikilla, aikuisillakin. Kun Hanna käveli talvella kouluun, hän säikähti usein, että oli unohtanut laittaa kalsareiden ja kokohaalarin väliin sisähousut. Kaisalla oli ensin vaaleanpuna-vaaleanharmaa toppapuku, mutta sitten hän pääsi valitsemaan Seppälästä talvivaatteensa itse: tuloksena oli mintunvihreä toppapuku, jossa oli värikäs vuori.
>
> Tea oli erityisen ylpeä vaaleanpunaisesta pipostaan, jonka ympärillä kulki pinkki raita – ja tupsu oli tietysti melkeinpä suurempi kuin itse pipo. Susannalla oli pipo, jossa oli ”ihan oikea karvahäntä”, ja sekös herätti kateutta. Katrilla oli peräti aito valkoinen kaninlakki. Pipomuodin rinnalla kulki pantamuoti, pannan kanssa kun sai näyttävästi otsapermanentin esille.

Kappale on tekstinäyte *Kasarikirjan* tyylistä kertovasta luvusta. Tekstiä kirjaan kertyi 71 liuskaa ykkösrivivälillä. Tähän mennessä olen keksinyt yhden aiheen, joka jäi kirjassa vaille huomiota: elokuvat. Muutoin kirja taitaa aiheiltaan kattaa melko hyvin lapsuuden 1980-luvun Suomessa – luultavasti vähemmälläkin olisi pärjännyt.

Lähdin tekstin kirjoittamisessa liikkeelle keräämistäni ihmisten muisteloista. Luin tekstejä läpi, aloin hahmotella niiden avulla päälukuja, alalukuja ja ala-alalukuja ja sitten jaotella muistoja niihin. Kun pääluku on esimerkiksi *Lelut ja leikit*, yksi sen alaluvuista on *Pihaleikit* ja yksi sen alaluvuista taas hyppynarun hyppimisestä kertova *Mammantissit vai kissanviikset?*.

Kun muistot oli jaoteltu ja samat aiheet niputettu yhteen, aloin kirjoittaa tekstiä auki kappale kappaleelta. Osan muistoista jätin sitaateiksi, osan purin yleistyksiksi ja osan kirjoitin omin sanoin. Vasta sen jälkeen aloin täydentää tekstiä omilla havainnoillani ja kerätyllä tiedolla.

Annoin ajan kulua tekstin toimittamisen – järjestyksen muokkaamisen, tekstin editoinnin ja lyhentämisen – välillä, jotta sain hieman etäisyyttä tekstiin ja pystyin editoimaan sitä taas paremmin ja ehkä myös välinpitämättömämmin, vähemmän suojelunhaluisesti.

Kun kaikki luvut oli kirjoitettu ja yhdistetty kokonaisuudeksi, lähetin tekstin luettavaksi alkuvuodesta 2007 entiselle tiedotusopin lehtorille Merja Määttäselle ja opiskelukollegalleni Jari Väliverroselle. Oikolukua enemmän kaipasin kommentteja tyylistä, rakenteesta ja kokonaisuudesta. Sain molemmilta konkreettisia parannusehdotuksia, joita käsittelen seuraavaksi.

Merja Määttänen kaipasi kirjaan pidempää, perusteellisempaa ja henkilökohtaisempaa johdantoa, joka lupaa paljon, mutta ei tyhjennä koko pajatsoa ja jättää ilmaan kysymyksiä, jotka vaativat vastauksensa. Hän olisi mielellään lukenut lisää sekä alussa että lopussa kirjan teon prosessista: mistä löysin muistelijat ja miten keräsin aineiston, mitä prosessi merkitsi minulle, mitä

jäi sanomatta ja mitä kirjan tekeminen minulle avasi. Olin toki tullut pohtineeksi ja kirjoittaneeksi näitä asioita tätä reflektio-osuutta varten, mutta en ollut ajatellut, että kirjan lukija haluaisi lukea niitä – toisaalta, miksi ei haluaisi? Olin muutoksista samaa mieltä ja kirjoitinkin johdannon uusiksi sekä lopuksi-tekstin, mutta vasta miltei vuoden päästä Määttäsen toiveesta, sitä ennen aika ei ollut kypsä. Ylipäätään Määttänen kehotti ottamaan omaa kertojan ääntäni enemmän käyttöön pitkin tekstiä. Oma prosessini oli edennyt päinvastoin, *Kotini*-teoksen henkilökohtaisuuden jälkeen olin vähentänyt omaa ääntäni kirjaan siirtyessäni.

Sain kiitosta yksityiskohtien runsaudesta, mutta kritiikkiä muistelijoiden luettelomaisuudesta ja kontekstin puutteesta. Vastaajat jäivät Määttäsen mielestä kauas, kun heistä ei kerrottu ominaisuuksia tai taustaa eikä heitä kuvailtu lapsuudessa tai tässä hetkessä. ”Muistot eivät kovin tukevasti peilaudu mitään vasten. Yhteiskuntaa tai nykyhetkeä. Mitä se kaikki teki ihmisille ja miksi?”, hän kysyi. Olin tiedostanut ongelman muistelijoiden persoonattomuudesta. Perustelin sitä – ja perustelen yhä, sillä asia ei ole ratkennut suuntaan tai toiseen – sillä, että en oikein voi yksilöidä yli viittäkymmentä ihmistä, heitä on yksinkertaisesti liikaa ja personointi tekisi mielestäni kirjasta liian raskaan. Ihmiset ovat ennemmin edustamassa miltei anonyymeina kollektiivisia kokemuksia, kertomassa asioita ja muistoja jotka olisivat voineet tapahtua kenelle tahansa 80-luvulla lapsuuttaan eläneelle. On vaikea katsoa kirjaa ulkopuolisen silmin, mutta luulisin, että kirjasta nousee kymmenisen henkilöä, jotka lukija oppii muistamaan yksilöinä. Heillä oli sen verran persoonallinen muistelutyyli ja kiinnostavaa kerrottavaa, että olen lainannut heitä enemmän kuin muita.

Toinen mahdollisuus olisi ollut valita muistelijoiden joukosta kiintoisimmat persoonat ja keskittyä pelkästään heidän muistoihinsa. Tämä olisi ratkaissut luettelomaisuuden ja persoonattomuuden, ja haastattelu tiedonhankintakeinona olisi ollut tässä lähestymistavassa mahdollinen. Ajatus tuli mieleeni liian myöhään toteutuakseen, mutta kirjan mahdollisessa jatkojalostuksessa ratkaisu voi olla varteenotettava vaihtoehto.

Jari Väliverronen oli monissa asioissa samoilla linjoilla Merja Määttäsen kanssa, mutta muistojen tai muistelijoiden luettelomaisuudesta hänellä oli hieman eri käsitys. Koska kirjan pääroolissa ovat muistot eivätkä niiden lausujien ominaisuudet, Väliverrosen mielestä kertojan ei tarvitse tulla väliin kuvailemaan muistelijoita – ominaisuudet tulevat hänen mielestään tarpeeksi esiin muistoissa. Häntä luettelomaisuus ei häirinnyt, koska muistin oikullisuus oli hänen mielestään yksi työni olennaisimmista pointeista, ja kommenttien hajanaisuus vain kuvasi tätä. Hän ymmärsi kyllä, että lukija saattaa odottaa saavansa tarinan, jossa on punainen lanka alusta loppuun, ja nyt sitä ei löydy ainakaan suoraan auki kirjoitettuna. Päätelmät joutuu tekemään rivien välistä saatavan tiedon perusteella.

Väitettä punaisen langan piileskelystä en täysin allekirjoita, sillä kirjan teema pysyy mielestäni kasassa monipolvisuudestaan huolimatta. Myöskään se, ettei kirjassa edetä kronologisessa vaan temaattisessa järjestyksessä, ei mielestäni hankaloita lukukokemusta. Eihän kirjassa toki ole varsinaista juonta, mutta se ei olekaan kaunokirjallinen teos tai kerro selkeitä tarinoita, vaan useita tarinan kappaleita rinnakkain. Teos konstruoi todellisuutta, mutta ennemmin todellisuutta ja muistoja jäljittelevällä sirpaleisella tavalla kuin eheästi. Tämä mahdollistaa myös sen, ettei kirjaa tarvitse lukea lineaarisesti alusta loppuun, vaan siitä voi halutessaan lukea kappaleita sieltä täältä.

Imperfekti tuntui luontevalta aikamuodolta kirjan tekstiin. Puhuttiinhan menneestä ajanjaksosta, vanhoista tapahtumista. Ihmiset muistelevat 80-lukua kuitenkin nykyhetkestä käsin, joten johtolauseen verbin aikamuodoksi muotoutui useimpien journalististen tekstien tapaan preesens: joku sanoo, kertoo, muistaa tai selittää jotain.

Reportaasissa ja draamassa käytetään yleensä preesensiä, kun taas imperfekti on epiikan eli romaanien ja novellien aikamuoto. (Lassila 2001, 50 ja Malmberg 1995, 173-174) Lassilan (2001, 50) mukaan imperfektiä käytetään, kun kerrotaan tiiviisti ihmisen jonkin elämänvaiheen tapahtumia. Malmbergin mielestä imperfektin käyttö ujostuttaa journalistisen tekstin kirjoittajia, sillä teksti tuntuu silloin kovin kaunokirjalliselta. Preesens taas tuo tarinaan tehoa, mutta väsyy nopeasti; ”preesens-juttu pitää pystyä lukemaan yhdellä istumalla”. (Malmberg 1995, 174)

Kertojana olen ajoittain läsnä. Toisinaan käytän minä-muotoista, toisinaan me-muotoista kerrontaa ja lisäksi puhuttelen lukijoita suoraan. Käytän melko paljon suoraa kerrontaa eli sitaatteja johtolauseilla tai ilman, mutta myös epäsuoraa kerrontaa eli kerron ihmisten kertoman omin sanoin.

Ovat ihmisten kommentit ja muistot sitten suoraa tai epäsuoraa kerrontaa, kerron muistelijoiden nimet. Sen sijaan selvittämiäni taustatietoja esitän useimmiten personoimattomana, ilman lähdetietoja. Tämä on journalistisista lähtökohdista katsottuna ehkä kyseenalaisinta koko kirjassa. Lukijan on voitava luottaa siihen, että tiedot ovat totta, ja helpoiten luottamus syntyy kertomalla väitteiden lähteet. Malmberg ihmetteli aiemmin tässä tutkielmassa, miksei journalismin keinoja käytetä tietokirjallisuudessa, esimerkiksi juuri laiteta asioita jonkun sanomaksi sen sijaan että tiedot sulatetaan mukaan tekstiin (Majander 2005). Toisaalta monet mainitut asiat ovat yleistietoa, jonka olen vain tarkastanut jostain lähteestä. Jos olisin päätynyt noudattamaan lähteen merkitsemiskäytäntöä, olisiko minun sellaisessakin tapauksessa pitänyt kirjoittaa tietolähde? Lähdetietojen poisjättämiseen vaikutti myös tekstin sujuvuus, tuntui että teksti olisi alkanut tökkiä lähdeviitteiden kanssa ja alkanut pian muistuttaa tieteellistä tekstiä, mistä populaari teksti on

yleensä kaukana. Eikä kokemusteni mukaan ole lainkaan vieras käytäntö journalismissa kertoa asioista yleisesti, kaikkitietävän oloisesti. Tärkeintä on, että tiedot ovat totta ja tarkistettuja.

3.2.5 Muistot, lapsuus ja arki kirjan materiaalina

Ilkka Malmberg (1995) nostaa esimerkiksi erinomaisesta jutun aloituksesta Lauri Malkavaaran ja Juha-Pekka Raesteen henkilökuvan Esko Ahosta (*Ahkera nuorimies sai paikan,* Kuukausiliite 4/1994). Hän näkee alussa selvän kamera-ajon, melkein kuulee miten helikopterin lavat ryskäävät ja kamera syöksyy lähemmäksi:

> Tien vasemmalla puolella on Perhonjoki, joka juuri tässä virtaa Haapajärven läpi. Oikealla välkkyy Räyringinjärvi, jonka vedet laskevat Porasenjokea kohti Perämerta. Ollaan Keski-Pohjanmaalla. Eletään kesää 1960.
>
> Räyringinjärven rannassa näkyy vanha maalaistalo. Pääskyt viistävät kilpaa sen pihalla. On kuuma.
>
> Talonväki on pellolla heinätöissä. Työn ohessa he juttelevat – taas kerran – Vetelin huikeasta menestyksestä Bostonin maratonilla. Oli se vaan juhlaa: Paavo Kotila voitti ja Jukka Koivumäki oli neljäs, molemmat oman pitäjän poikia. Kuuluisien maratoonareiden lenkkireitti kulkee parin kilometrin päästä, ja lapsilla on tapana hurrata Kotilalle ja Koivumäelle, kun nämä ryntäävät ohi.
>
> Mutta yhtä kova on Ahon talonväen työtahti pellolla. Ja kaikki ovat mukana ahkeroimassa – paitsi yksi.
>
> Kuusivuotias on jäänyt vintille lukemaan.

Malmbergin esimerkki kertoo myös siitä, millaista on hänen mielestään hyvä reportaasiteksti. Se on elokuvamaista, kuvailevaa, etenee preesensissä, se rakentaa silmien eteen maisemia ja tunnelmia. (Malmberg 1995, 172)

Olisiko minunkin pitänyt rekonstruoida tilanteita samalla tapaa? Kyllähän elokuvamaisia kohtauksia pystyy tekstiin rakentamaan, vaikka ei olisi itse ollut paikalla, siihen tarvitaan vain paljon yksityiskohtaisia tietoja. Mietin tätä useaan otteeseen kirjan tekstiä kirjoittaessani, mutta ongelmaksi muotoutuivat ihmisten hajanaiset muistot; ei ollut riittävästi aineksia, joiden varassa tilanteita olisi pystynyt kuvailemaan. Tähän olisi tietysti auttanut, jos tiedonkeruumetodina olisi ollut kaikkien muistelijoiden kanssa haastattelu, olisin voinut kysyä lukemattomia tarkentavia kysymyksiä.

”Eivät ihmiset tavallisesti muista vanhoja asioita kovin tarkkaan. Joskus tapahtumia on hyvä tarkistaa muista lähteistä. - - Yritin auttaa Nepiä muistamaan keksimällä mahdollisimman tarkkoja kysymyksiä siitä, mitä pakomatkalla oli saattanut tapahtua. Tässä auttoi se, että olin lukenut monen muun pakomatkasta”, sanoo toimittaja Anu Nousiainen (1998, 127) vietnamilaisesta venepakolaisesta kertoneesta reportaasistaan.

Itse halusin pitää kirjassani ihmisten muistot sellaisina, kuin he ne halusivat kertoa. Tiedostin toki, että muistot ovat paitsi valikoituneet kuluneen ajan takia, jokainen myös poimii ja sensuroi niitä itse. On luonnollista miettiä, minkälaisten muistojen ja henkilökohtaisten tietojen haluaa päätyvän julkiseen levitykseen sekä pohtia, mitä muut minusta niiden perusteella ajattelevat ja minkälaisen kuvan haluan itsestäni antaa.

Täydensin tekstiin muistojen jättämiä aukkoja ja monia faktoja, mutta en sekoittanut niitä ihmisten kertomuksiin. Halusin, että muistoista näkee, että ne ovat nimenomaan lapsuusmuistoja: hataria, epäolennaisia, ehkä epäjohdonmukaisiakin – mutta luonnollisesti nykyperspektiivistä kerrottuina ja muokattuina. ”Muistissa nyt-hetki on akuutisti läsnä”, sanoo myös Janne Ahtola (1999, 53).

”Tavallisimman määritelmän mukaan muistaminen on aikaisempien kokemusten säilyttämistä ja mieleen palauttamista”, Ahtola kuvailee. Muisti organisoi tietoa, mutta ei ole kuitenkaan menneisyyden peili. Muisti myös yhdistää yksilön elämykset ja oivallukset kollektiiviseen kokemukseen. (emt., 53)

Kirjaa tehdessä oli mielenkiintoista huomata, miten monet yksittäisten ihmisten muistot ja kokemukset 1980-luvun Suomesta olivat yhteneväisiä muiden muistelijoiden kokemusten kanssa. Monet hahmottivat aikakauden hengen samalla tavalla, mikä voi tietysti olla seurausta yleisestä näkemyksestä, jota 80-luvusta jälkikäteen luodaan. Tai niin kuin kirjan lopputekstissä kirjoitan, kokemukset vuosikymmenestä ovat nyt selkeämpiä kuin silloin, koska poimimme ajasta tietyt piirteet, ja monet ristiriitaisuudet ja rönsyt unohtuvat. Aikakausi yksinkertaistuu mielissämme.

Lisäksi kokemukset lapsuudesta olivat hyvinkin kollektiivisia. Monet kokemuksista pätisivät varmasti myös muilla vuosikymmenillä tai muissa maissa lapsuuttaan viettäneisiin. Kirjan lopussa muistelijat pohtivat 80-luvun ilmapiiriä, ja esimerkiksi Tea uskoo, että hänen lapsuutensa oli pääpiirteittäin samanlainen kuin kenen tahansa 1900-luvun puolenvälin jälkeen eläneen lapsen.

Koska kirjan muistelijajoukko kertasi kokemuksiaan 80-luvun lapsuudesta yksin omissa kirjoituksissaan, heiltä jäi kokematta paitsi muistojen kollektiivisuus myös muistelemisen yhteisöllisyys, tuttuuden tunteet, muiden muistoista aiheutuneet oivallukset ja muistin aukkojen täydentyminen. Tähän *Kasarikirja* toivoakseni juuri vastaa, niin muistelijoiden kuin kaikkien lukijoiden osalta.

Muistot eivät ponnahda kirjassa esiin ainoastaan tekstistä, vaan myös valokuvista, sekä esinekuvista että albumikuvista. Katsoja voi tarttua kuvissa edellä mainittuun tuttuuden tunteeseen, josta muistojen vyöry voi lähteä liikkeelle. En lähde vertailemaan, kumpi stimuloi muistoja enemmän, teksti vai kuva, molemmat tekevät sitä omalla tavallaan.

John Bergerin (1987, 90-91) mielestä valokuva liittyy läheisemmin muistiin kuin mikään muu ilmaisuväline, molemmat säilövät hetkiä. Valokuva ei katso eteenpäin, vaan valokuvaa katsoessa siitä etsii, mitä on tapahtunut. Vertauskohtana Berger käyttää elokuvaa, jossa odotetaan, mitä tulee seuraavaksi. Yhteistä valokuville ja muistoille on aika; molemmat ovat riippuvaisia ajankulusta mutta myös vastustavat sitä. Valokuva on Bergerin mukaan kuitenkin yksinkertaisempi kuin useimmat muistot, koska sen skaala on rajoitetumpi. Savolaiselle (2005, 15) valokuva on hyvä apuri historiallisen ajan todistamisessa ja toistamisessa. Yksityisissä kuva-albumeissa valokuva toimii eräänlaisena varamuistina, kun taas viestinnässä valokuvan avulla tuotetaan yhteiseksi koettua historiallista aikaa.

”Muistimme toimii useimmiten siten, että muistamme poikkeuksellisen, epätavallisen. Kun arjen elämämme tuttu sykli murtuu, piirtyy muistiimme merkki”, Taina Syrjämaa (1999, 5) kuvaa muistin toimintaa. Arkirutiineihin tottuminen ja turtuminen aiheuttaa sen, että suurin osa arjesta liukuu muistista pois. Vasta kun jotakin arjesta katoaa tai viimeistään kun sen löytää uudelleen, asian saattaa muistaa jälleen. Mennyt arki on läsnä paitsi muistoissa, myös ajalta säilyneissä tuotteissa, artefakteissa. Lueteltuihin asioihin perustuu paljolti *Kasarikirjan* nostalginen teho: paljon 80-luvun arjesta on jo kadonnut, mutta monia esineitä on vielä tallessa ja asioita suhteellisen tuoreessa muistissa. Oman haasteensa muistamiselle asettaa tietysti lapsuuden muisteleminen, jolloin muisti luullakseni toimii eri tavalla kuin aikuisena, eikä asioita ole mahdollista edes muistaa ennen kuin itsestään ja maailmasta on tullut tietoiseksi.

Arjen historia on Syrjämaan (emt., 5-6) mukaan tutkimuskohteena hyvin haastava, sillä mitä kauemmas historiassa mennään taaksepäin, sitä niukemmin arjesta on säilynyt materiaalia. Modernissa yhteiskunnassa lähdemateriaalin määrä kasvaa, mutta informatiivisuus välttämättä ei. Syrjämaa ei silti vaivu pessimismiin, sillä historian kenttä laajeni 1900-luvun aikana kattamaan ihmisryhmiä ja ilmiöitä, jotka ennen sivuutettiin. ”Esimerkiksi niin sanottu uusi sosiaalihistoria on etsinyt ’tavallisia ihmisiä’ ja ’jokapäiväistä elämää’ kiinnittäen huomiota muun muassa työväestön, etnisten ryhmien, lasten ja vanhusten historiaan.” (emt., 6)

Hassu yhteensattuma on, että käsittelen kirjassani 1980-luvun lapsuutta, ja juuri 80-luvulla alkoi vakiintua lapsuuden sosiologia, lapset erillisenä yhteiskunnallisena tutkimuskohteena. Lapsuuden sosiologiassa lapsilla katsotaan olevan omat sosiaaliset, taloudelliset, poliittiset ja kulttuuriset toimintayhteytensä ympäröivään yhteiskuntaan. Tutkimusala tuottaa tietoa lasten kokemuksista käsin. (Alanen ja Bardy 1990)

Katson, että kirjani käsittelee pitkälti arjen historiaa, eritoten kun ainakin Syrjämaalle (1999, 7-8) arki tarkoittaa ”maanantaista perjantaihin -elämän” lisäksi vapaa-aikaa, lomailua ja

jokapäiväisen elämän asioita. En väitä, että tekisin kirjassani sosiologista tai kulttuurihistoriallista tutkimusta, mutta jotain yhteistä näiden tieteenalojen kanssa kirjalla mielestäni on, populaarimmassa muodossa vain. Lapsuuden sosiologian tutkimusote eroaa omasta tiedonkeruumetodistani kuitenkin esimerkiksi siinä, että se tutkii nykyhetken lapsisukupolvea, kun taas itse keräsin kokemuksia aikuisilta heidän lapsuudestaan.

Malmberg (1995, 168) ei usko kuriositeettiin, vaan tavallisuuteen ja arkeen. ”Kaikki me lukisimme lehdestä reportaasin, joka kertoo omasta kotikadustamme ja sen asukkaista ja elämäntyylistä: miltä se näyttää jonkun ulkopuolisen silmin, mitä ajatuksia se hänessä herättää.” Meillä on hänen mukaansa huutava pula arkeamme käsittelevistä teksteistä ja kuvista. ”Maailma muuttuu niin nopeasti, että meiltä jää helposti dokumentoimatta, millaisessa kodissa elimme 1980-luvun lopussa, miltä keittiömme näytti, mitä tavallisesti söimme 1970-luvun lopussa sunnuntaisin.” Ongelmaan Malmberg suosittelee avuksi tiedon konkretisointia lehtijutuissa: ”Jutuissa kannattaa mainita paitsi ihmiset nimeltä, kadunnimet, automerkit, vaatemerkit, tuotemerkit ylipäänsä, sillä ne pitävät sisällään valtavasti informaatiota nykyihmiselle” (emt., 175). Arjen dokumentointi olisi helpompaa sillä hetkellä, kun aikaa eletään, mutta olen tyytyväinen, että olen tallentanut palan 1980-lukua edes näin jälkikäteen. Ja toisaalta dokumentointia luultavasti myös helpotti etäisyys vuosikymmenestä.

3.3 Tapauksia journalistisen kirjallisuuden kentältä

Tutustuin koko kirjantekoprosessin ajan erilaisiin kirjoihin hahmottaakseni rajoja, joiden sisälle journalistinen kirja mahtuu. Usein käsitettä on helpompi lähteä määrittelemään negaation kautta eli tässä tapauksessa sen kautta, mitä journalistinen kirja ei ainakaan ole. En lähtenyt tutkimusmatkalle kuitenkaan liian kauas, ymmärränhän selvittämättäkin, ettei journalistinen kirja ole esimerkiksi kaunokirjallisuutta. Asettamiini kriteereihin kuului, että kirjassa pitää toteutua yksi tai useampi seuraavista ominaisuuksista: dokumentaarisuus, valokuvallisuus, kuvan ja tekstin yhdistäminen tai yhdestä aiheesta koottu kokonaisuus. En lähtenyt myöskään ajallisesti kauas, vaan kirjat ovat ilmestyneet pääsääntöisesti tämän vuosikymmenen puolella. Koska olen tutkinut pro gradussani journalistisen kirjan tilannetta ja elinmahdollisuuksia nimenomaan Suomessa, myös lukemani kirjat ovat pääosin kotimaisia.

Tutkimusaineistoni ei pyri olemaan kattava listaus[6] kotimaisista tuoreista journalistista kirjaa lähestyvistä teoksista, vaan ennemmin esimerkinomainen luettelo. Tutkin kirjoista valokuvien ja tekstin määrää ja laatua, aiheen laajuutta ja henkilökohtaisuutta, faktuaalisuuden astetta, journalistisuutta ja dokumentaarisuutta. Tutkimusmetodiani voisi kutsua rakenneanalyyttiseksi.

Päädyin laadulliseen lähestymistapaan sen jälkeen, kun olin testannut Anja Hatvan (1993) kuvitusten tutkimista varten luomaa, varsin kvantitatiivista analyysimallia kahteen dokumentaariseen valokuvakirjaan. Teokset olivat Matti Saanion *Musta talvi, valkea kesä* (1966) ja Tiina Itkosen *Inughuit* (2004) – tässä vaiheessa en ollut rajannut ikähaarukkaa vielä tälle vuosituhannelle. Analyysimallin avulla tutkin sekä teosten rakennetta että kuvia syntaktisella tasolla kirjaamalla kuvien ”objektiiviset tosiasiat” ja semanttisella tasolla kuvailemalla kuvien sisällön. Muokkasin analyysimallia omiin tarpeisiini, sillä koin, ettei kuvituksia ja valokuvia voinut tutkia aivan samoin. Lisäsin esimerkiksi syntaktiselle tasolle kuvatyypin luokittelun, jonka jaoin viiteen: henkilökuvaan, miljööhenkilökuvaan, maisema/yleiskuvaan, yksityiskohta/lähikuvaan ja toiminnalliseen kuvaan.

Valokuvakirjojen analyysini jäi mielestäni liian kvantitatiiviseksi, eikä se pystynyt avaamaan esimerkiksi kuvien sanomaa eikä kovinkaan hyvin edes kuvien suhdetta toisiinsa. Analyysi keskittyi lisäksi liikaa pelkkiin kuviin, sen avulla ei voinut paneutua eri kirjatyyppeihin, tekstiin tai aiheeseen lainkaan.

3.3.1 Kirjojen aiheena maailma ja taustalla vaikuttamisen perinne

Useat lukemani teokset – sekä dokumentaariset valokuvakirjat että tekstipainotteiset reportaasi- ja dokumenttikirjat – ammentavat perinteisen dokumentarismin lähtökohdista. Tekijät ovat lähteneet ulkomaailmaan niin kuin lukuisat dokumentaristit heitä ennen: ”Dokumentaristit ovat aina olleet innokkaita matkustamaan ja kuvaamaan vieraita maita ja toisia maailmoja. Samaan aikaan taidevalokuvaajat ovat pysyneet paikoillaan ja tehneet kuvia epäkonkreettisemmista asioista”, Montonen (2001, 11) kirjoittaa. Montosen mukaan dokumenttivalokuvien kohde on ”maailma, joka on, vaikka kuvaaja ei saapuisi paikalle”.

Valokuvaaja Kai Widell kiersi neljä kuukautta Chileä palkkikameran kanssa kuvaamassa paikkoja ja ihmisiä, jotka kytkeytyivät tavalla tai toisella 1970-luvun vallankaappauksen jälkeisiin katoamisiin, kidutuksiin ja murhiin. Syntyi kirja *Verdad y Justicia – Totuus ja oikeus* (2004), joka kumpuaa oleellisimmista dokumenttikuvan perinteisistä tavoitteista, valokuvilla vaikuttamisesta ja huomion kiinnittämisestä yhteiskunnan epäkohtiin (Montonen 2001, 11). Widell haluaa, etteivät

[6] Kattavuuden tavoite ei ollut mahdollinen tutkielman sallimissa ajallisissa ja sisällöllisissä puitteissa.

ihmiset unohtaisi Chilen ihmisoikeusrikkomuksia ja että kadonneiden omaiset saisivat tietää läheisistään totuuden. Tarkoitustaan hän ajaa sekä kuvan että tekstin keinoin. Paikoista otettujen kuvien vieressä Widell kertoo niistä omalla äänellään, ihmiset taas poseeraavat kuvissa omaistensa kuvien kanssa ja kertovat tarinansa itse suorana kerrontana lainausmerkkien sisällä. Kirjan lopussa kidutuksista hengissä selvinneet kertovat kokemuksistaan samaan tyyliin. Kirjan kuvat ovat hyvin staattisia, miltei elottomia, mutta tekstit onnistuvat puhaltamaan kuviin henkeä. Elementit ovatkin hyvin riippuvaisia toisistaan. Kuvan ja sanan suhdetta käsitelleessä luvussa Merja Salo (2000, 123) totesi, että kuvia ja tekstiä yhdistävä kerrontatapa elää vahvimmin valokuvakirjoissa, joissa tekijällä on selvä yhteiskunnallinen sanoma, ja toteamus pätee erityisen selvästi Widellin teokseen. Aiheensa ja toteutuksensa puolesta teos edustaa mielestäni hyvin journalistisen kirjan kategoriaa, vaikka kirja solahtaakin yleisessä luokittelussa luultavasti perinteiseksi dokumentaariseksi valokuvakirjaksi. Tiedonhankinta, haastattelut ja tekstin runsaus vievät sitä mielestäni pois puhtaan valokuvakirjan nimikkeen alta.

Verdad y Justicia – Totuus ja oikeus (2004)

Samalta maailmansuunnalta ovat tehneet kirjan myös Outi Hakkarainen, Auli Leskinen ja Sanni Seppo. *Jyrkänteen reunalla – matka meksikolaiseen arkeen* (1999) kertoo nimensä mukaisesti arjesta kahtaalla Meksikossa, metropolin laitakaupungissa ja vuoriston intiaanien luona. Tekijöiden mukaan slummin asukkaat ja wixarika-intiaanit ovat hyviä esimerkkejä toiminnasta yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden puolesta vaatiessaan syrjäytyneen asemansa murtamista, ja oikeuden puolesta kirjakin puhuu aivan kuten edellä mainittu Widellin teos. Molemmat sattuvat olemaan Suomen Rauhanpuolustajien ja Liken julkaisemia Pystykorvakirjoja, ”opaskirjoja maailman tarkkailijoille ja maailman muuttajille” (Pystykorvakirjojen internetsivut). Vaikuttamistavoite tulee siis paitsi dokumentarismin perinteestä myös jo julkaisukanavan puolesta.

Myös *Jyrkänteen reunalla* yhdistää tasapainoisesti tekstiä ja kuvaa. Sanni Sepon kuvat ovat värikkäitä maisema-, yksityiskohta- ja henkilökuvia, sikäläisten ihmisten silmissä luultavasti arkisia mutta muiden silmissä eksoottisuudessaan esteettisiä. Tekstien kirjo on laaja, sillä kirja sisältää asiatekstejä, monologeja, kirjallisia dokumentteja, matkakertomuksia ja fiktiivisiä tarinoita. Kaikki kolme tekijää ovat olleet kirjoittamassa, keräämässä, kääntämässä ja muokkaamassa tekstejä, jotka pohjautuvat haastatteluihin, yksityisiin arkistoihin, kirjallisuuteen ja tekijöiden matkakokemuksiin. Tekstien kokonaisuus on mielestäni moninaisuudessaan liian sekava, koskaan ei oikein tiedä kuka puhuu tai onko kertomus edes totta. Tekstin ajoittainen fiktiivisyys sulkee pois mahdollisuuden tulla kutsutuksi journalistiseksi kirjaksi.

Jyrkänteen reunalla – matka meksikolaiseen arkeen (1999)

Nina Korhonenkin matkusti Atlantin tuolle puolen kuvaamaan suomalaista isoäitiään, joka oli muuttanut Amerikkaan jo vuonna 1959. *Anna, Amerikan mummu* (2004) on edellisiä teoksia puhtaammin dokumentaarinen valokuvakirja, nimenomaan valokuvapainotteinen teos pelkällä esipuheella täydennettynä. Kuvat ovat kauniita ja vahvoja kuvia Anna-mummun arjesta New Yorkissa ja tämän elämän pienistä yksityiskohdista; konstailemattoman ja lavastamattoman oloisia pieniä hetkiä, mitä nyt mummo välillä heittäytyy leikkiin mukaan ja antaa hulmuavan takin paljastaa alastoman vartalonsa sillan kupeessa.

Anna, Amerikan mummu (2004)

Valokuvaaja Tiina Itkonen on matkustanut puolestaan useaan otteeseen Grönlantiin tallentamaan kuviin polaarieskimoiden elämää ja paikallisia maisemia. Jo aiemmin mainitsemassani *Inughuit*-teoksessa (2004) Itkonen on päässyt lähelle kuvaamiaan ihmisiä, sisälle maisemaan ja pohjoiseen mentaliteettiin. Tekstiä kirjassa on esipuheen, valokuvaajan oman tekstin, eskimologin esseen sekä grönlantilaisen opettajan runojen verran. Pääroolissa ovat kuitenkin valokuvat. Ellei pitäisi mielessään tämän ja edellisen kirjan dokumentaarista luonnetta, saattaisi helposti tulla luokitelleeksi kirjat valokuvataiteeksi – ja eiväthän dokumentaarisuus ja taiteellisuus välttämättä edes sulje toisiaan pois.

Inughuit (2004)

Haastatteluista koottu kirja *Occupied Voices – Stories of Everyday Life from the Second Intifada* (2003) pureutuu Israelin ja Palestiinan väliseen konfliktiin. Kirjan kirjoittaja, itsekin juutalainen Wendy Pearlman halusi ymmärtää pitkään jatkuneita erimielisyyksiä ja ylipäätään Lähi-idän tapahtumia sekä juutalaisuutta. Hän oli myös hyvin kiinnostunut ihmisoikeusasioista. Pearlman matkusti Palestiinan itsehallintoalueille ja alkoi tavata ja haastatella ihmisiä, joilla oli kaikilla jokin suhde intifadaan ja Israelin miehitykseen. Haastattelujen alussa kirjoittaja kertoo taustatietoa ja vaikutelmiaan tapaamisesta haastateltavan kanssa, ja antaa sen jälkeen puheenvuoron haastateltavalle. Valokuvien osuus kirjassa on marginaalinen: jokaisen haastattelun alussa on kyseessä olevasta ihmisestä yksi mustavalkoinen kuva. Ne on kuvannut tuolloin Heprean yliopistossa opiskellut suomalainen Laura Junka. Valokuvat kärsivät huonosta painojäljestä ja pienestä koosta – ne olisivat päässeet oikeuksiinsa vasta paremmin esille pantuna. Kuvat ovat

melkein kaikki poseerattuja henkilökuvia, poikkeuksena professori Saber, joka kantaa kuvassa haavoittunutta lasta.

Toimittaja Caroline Koivisto puolestaan kirjoittaa Yhdysvaltojen sosiaalisesta ja taloudellisesta epätasa-arvoisuudesta kirjassa *Det trettonde steget. Bland dödsdömda, indianer och oliktänkande i USA* (2004). Puheenvuoron saavat kuolemaantuomitut, kodittomat, intiaanit, Vietnamin veteraanit ja muslimit. Kirja on edellisen teoksen tapaan tekstipainotteinen; valokuvat on koottu neliväriliitteeksi tekstimassan keskelle, ja ne ovat totta puhuen aika huonoja. Tuntuu, että kirjoittaja on aihevalinnassaan yrittänyt haukata aika ison palan. Myöhemmin osa Koiviston kirjasta ilmestyi suomeksi nimellä *Kolmastoista askel* (2006), ja siinä aihetta oli rajattu mielestäni viisaasti ja aiheellisesti Yhdysvaltojen kuolemantuomittuihin.

Toimittaja Annu Kekäläinen vietti seitsemän kuukautta Etelä-Afrikassa, ja haastatteluista ja reaktioista syntyi kirja *Valkoista mustalla – kertomuksia väristä, väkivallasta ja vaeltamisesta* (2006). Kekäläinen pelkäsi ja lumoutui, eikä päästänyt itseään helpolla. Hän ujuttautui kymmenien naisten koteihin ja kysyi arkoja kysymyksiä väkivallasta, raiskauksista, pelosta ja hivistä. Kirjoittaja havainnoi tarkasti, kirjoittaa eläväisesti ja paljastaa tunteensa rehellisesti. Journalistin haastattelussa Kekäläinen kertoo, että hänelle oli selvää jo ennen matkaa, että hän kertoo omista kokemuksistaan ja tunteistaan. Hänelle oli ”tärkeää kerronnallisista syistä, että kirjassa on kertoja, joka asettaa itsensä ulkopuoliseksi tarkkailijaksi”. (Venesmäki 2007)

Kekäläinen kutsuu teostaan haastattelussa dokumenttikirjaksi. ”Tällaiselle monenlaisia kerronnan keinoja käyttävälle tietokirjalle ei ole suomessa vakiintunutta nimitystä, mutta englanniksi termi on creative nonfiction. Kekäläisen käännös kuvaa hyvin, mistä on kyse: kirjallisesta vastineesta dokumenttielokuvalle. Näitä ei tehdä Suomessa paljon, ja Kekäläisellekin kirja on ensimmäinen”, artikkelissa todetaan.

Kuvat ovat tässäkin kirjassa hyvin lapsipuolen asemassa. Paahtavan punainen tasanko, vehreät kukkulat ja rehevät mamat, vanhat afrikkalaisnaiset, olisivat ansainneet kuvansa väreissä ja suuremmassa koossa. Jos teksti ja kuvat olisivat olleet paremmin tasapainossa, kirja olisi ollut hieno esimerkki journalistisesta kirjasta.

Annu Kekäläinen kertoo jutussa, että metodi sopi hänelle hyvin: ”Yhdistelen mielelläni asioita yli hetken ja paikan ja kirjoitan ihmisten ajatuksista ja tunteista”. Kirjan rakennetta hän hahmotteli piirtämällä sitä suurille valkoisille papereille ja valikoimalla, keitä ihmisiä ottaisi mukaan mihinkin kohtaan. Tällaisesta työvaiheesta olisi voinut olla hyötyä myös itselleni, nyt hahmotin kirjani rakenteen koko ajan päässäni ja kirjasin sitä ylös tavallaan sisällysluetteloksi. Kekäläiseltä meni kirjoitusvaiheeseen yli vuosi, mutta hänkin teki samaan aikaan muita töitä ja etsi kuukausia kustantajaa. ”Olin tietenkin pettynyt, kun kirja kerta toisensa jälkeen tyrmättiin, vaikka sitä pidettiin

kiinnostavana. Sanottiin, ettei Afrikka myy. Suomessa tämäntyyppisten kirjojen markkinat ovat niin pienet, että kustantajat ovat varmaan siksi varovaisia", Kekäläinen pohtii. Lopulta kirjan kustansi Pieni Karhu. (Venesmäki 2007)

Ulla Leinon ja Pekka Turusen teos *Esineen tarina – every object tells a story* (2004) ei lähde maantieteellisesti kauas, mutta kirjaan kuvatut ja haastatellut ihmiset ovat matkanneet Suomeen osa hyvinkin kaukaa. Salon seudun maahanmuuttajat kertovat itsestään heille tärkeän, kotimaasta mukaan otetun esineen kautta. Turunen on kuvannut ihmiset arkisissa ympäristöissä: kotona, tanssitunnilla, hammaslääkärissä, aasialaisessa koreassa puvussa keskellä ostoskeskusta – mukana on ristiriitaisuudessaan humoristisiakin kuvia ja tilanteita – välillä esineen kanssa, välillä ilman. Usein esine näytetään lukijalle vielä omassa kuvassaan. Teosta rytmittävät karut, miltei inhorealistiset kuvat Salosta. Teksti ja kuva toimivat saumattomasti yhteen, kumpikin tarvitsee toista. Suomen- ja englanninkieliset tekstit lisäävät tekstin määrää, mutta taitto on mielestäni suhteellisen onnistunut. Kirjaa voi hyvin kutsua journalistiseksi.

Esineen tarina – every object tells a story (2004)

Jana Henselin teos *Zonenkinder – Eilisen aatteen lapset* (2004) muistuttaa lähtökohdiltaan paljon omaa kirjaani. Ikäiseni Hensel kirjoittaa 80-luvun Itä-Saksasta ja kadonneesta lapsuudestaan. DDR:n hajoamisen jälkeen aika haluttiin unohtaa, kunnes ostalgiabuumi innosti ihmiset muistelemaan ja kaipaamaan sitä. Henselillä on ollut tavallaan enemmän syytä kirjoittaa teoksensa kuin minulla, sillä hänen maansa ja ikätovereidensa 80-luvussa on ollut jotain hyvin erityistä, joka on nyt on hävinnyt. Toisaalta ei Suomikaan ole enää sama kuin neljännesvuosisata sitten. Takakannessa kirjaa kutsutaan dokumenttiromaaniksi, mutta minusta teksti vaikuttaa ennemmin nonfiktiolta kuin kaunokirjallisuudelta. Hensel kirjoittaa hyvin omakohtaisesti tuntemuksistaan ja kokemuksistaan sekä konkreettisesti paikoista, ihmisistä ja tuotteista. Tarinoista jää vaikutelma, että

ne ovat totta, mutta missään tätä ei varmisteta. Ulkoasullisesti kirjasta olisi voinut saada hyvinkin herkullisen[7], mutta nyt kuvat ovat pieniä ja mustavalkoisia, sentään sijoitettuna tekstin keskelle eikä erilliseen kuvaliitteeseen.

Sankarilliset lelut. Neuvostoleikkikalun lyhyt historia (2005)

Ei kovin kaukaiseen, mutta osittain jo unohdettuun menneisyyteen paneutuu myös teos *Sankarilliset lelut. Neuvostoleikkikalun lyhyt historia* (2005). Se esittelee nimensä mukaisesti neuvostolelujen historiaa 1900-luvun ajalta, enää leluja ei valmisteta. Neuvostoliitossa valmistetut lelut poikkesivat länsimaalaisista vastineistaan, sillä niiden avulla lapsia kasvatettiin sisälle sosialismiin. Mia Heinimaan toimittamaan kirjaan ovat kirjoittaneet artikkeleita Pietarin lelumuseon tutkijat. Ulkoasultaan teos muistuttaa paljon omaa kirjaani. Se on suunnilleen samankokoinen ja kuvitus muodostuu syvätyistä esineistä, tässä tapauksessa pelkistä leikkikaluista. Löysin kirjan vasta sen jälkeen, kun *Kasarikirjan* ulkoasu oli jo hahmottunut, joten plagioinnista ei ollut kyse – ja eiköhän kaikki mahdolliset kirjan visuaaliset ilmeet ole maailmassa jo keksitty.

3.3.2 Kirjojen aiheina lähellä sijaitsevat pienoismaailmat

Dokumentaristien ulkomaailman ei tarvitse aina sijaita kaukana, vaan heidän kuvauskohteikseen ovat yhtä hyvin kelvanneet lähellä sijaitsevat pienoismaailmat. Taneli Eskola (2003, 10) nimeää suomalaisen valokuvakirjallisuuden perusaiheeksi syrjäseutujen elämän. Useissa kirjoissa tuodaan hänen mukaansa esille ”pienten, valtaväylien tuolla puolen tai muutosvyöhykkeessä elävien ihmisten tarinoita”. Eskolan mainitsemien esimerkkikirjojen joukosta löytyy kaksi teosta, joihin itsekin tutustuin, Ben Kailan *Koditon* (2002) ja Kati Koivikon *Kultakylä* (1999).

Kailan valokuvateos tuo katsojan nähtäville nimensä mukaisesti asunnottomia, köyhiä ja syrjäytyneitä ihmisiä eräänlaisilla urbaaneilla syrjäseuduilla. Tekstiä kirjassa on yhden esseen verran, jonka on kirjoittanut toimittaja Panu Räty. Teos edustaa hyvin perinteistä valokuvadokumentarismia, jonka yhtenä menettelytapana on kohdistaa kamera yhteiskunnan huono-osaisiin (Montonen 2001, 11). Kati Koivikko taas on kuvannut Eskolan mainitsemaa

[7] Hyvä esimerkki ostalgian innoittamasta kuva-aineistosta on mielestäni muun muassa Juhani Seppovaaran teos *Itä-Berliinin taivaan alla* (2006). Teos oli ehdolla Vuoden 2006 kauneimmaksi kirjaksi tietokirjasarjassa.

syrjäseudun elämää palaamalla juurilleen Luhangan kylään. Hän vietti aikaa ja teki töitä kyläläisten kanssa kuvaten heitä ja keräten tarinoita. Koivikko on tehnyt kirjan lopputyönään Taideteolliseen korkeakouluun ja määrittelee sen raportissaan journalistiseksi valokuvakirjaksi (Koivikko 1999). Missä menee journalistisen ja dokumentaristisen valokuvakirjan ero, siihen on vaikea vastata, lieneekö tarpeellistakaan. Journalistinen ja dokumentaristinen valokuva voivat mielestäni päästä hyvinkin lähelle toisiaan, ainakin silloin kun puhutaan journalistisen kuvan yhdestä alalajista, reportaasikuvasta. Tällöin eron niiden välille taitaa piirtää vain julkaisukanava; sama kuva voisi olla lehdessä journalismia ja kirjassa dokumentarismia. Tätä olen pohtinut myös käsitellessäni dokumentaarisia valokuvakirjoja luvussa 2.5. Itse olisin luokitellut Kultakylän äkkiseltään dokumentaariseksi valokuvakirjaksi, mutta toisaalta minussa heräsi kysymys, miten oma kirjani olisi eronnut Kultakylästä siinä tapauksessa, että olisin päätynyt tekemään kirjani ensimmäisestä aiheestani ekokylästä ja kutsunut kirjaa journalistiseksi. *Kultakylä* täyttää kyllä journalistisen kirjan kriteerit, eritoten kun siinä on myös tekstiä, ja voi hyvin tulla luokitelluksi journalistiseksi kirjaksi.

Toimittaja-valokuvaaja Anne Saarenoja matkasi puolestaan saaristoon, mutta tuloksena on aivan erityyppinen kirja kuin esimerkiksi Koivikon valokuvateos. *Matka Saaristomerellä* (2003) on esittelytekstin mukaan ”omakohtainen ja romanttinen kuvaus saaristolaisten elämäntavasta”. Romanttinen tosiaan – tekijä on kuvannut saaristolaisruokia, kasveja, kotien sisustusta ja luontomaisemia yliestetisoivasti, kaikki on kaunista ja harmonista eikä missään näy yhtään ihmistä. ”Ajoin kieli kirjassa tuppaa muuttumaan yleiseksi markkinajargoniksi – tai matkatoimiston mainostekstiksi”, sanoi Rita Dahl (2003) Satakunnan Kansan kirja-arvostelussa, ja sama pätee myös kuviin: kirja näyttää matkaesitteeltä.

Valokuvaaja Lauri Eriksson on tehnyt dokumentaarisen kuvausmatkan lähiösukupolven elämään ja koonnut sen kirjaksi *Suomi Pictures* (2001). Lasken Erikssonin kuuluvaksi siihen valokuvaajasukupolveen, joka on tehnyt dokumentarismista aiempaa henkilökohtaisempaa. Montonen (2001, 28) katsoo henkilökohtaistumisen olevan yksi dokumentaristisen lähestymistavan olennaisista muutoksista – muita ovat kuvien lavastaminen, maailman katsominen yksityiskohtien kokonaisuutena ja dokumentarismin taiteellistuminen. Henkilökohtaistumisella Montonen tarkoittaa kahta asiaa, sekä kuvien ilmaisun että aiheiden muuttumista henkilökohtaisiksi. ”Nykyiset dokumentaristit kuvaavat yhä enemmän jopa omaa henkilökohtaista elämänpiiriään. Aikaisemmasta poiketen dokumentaarisuus ja henkilökohtaisuus eivät enää sulje toisiaan pois. Yksityinen on yhteiskunnallista ja siten dokumentarismi ottaa siitä osansa.” (emt., 28)

Lauri Erikssonin ja Kati Koivikon kirjoissa on molemmissa henkilökohtaisuutta, mutta mielestäni eri tavoin. Koivikko sai aiheen kirjaansa omasta elämästään lähtemällä omille juurilleen, mutta silti hän pitäytyy oman tiiviin elämänpiirinsä ulkopuolisten ihmisten kuvaamisessa,

olkoonkin että osa kuvattavista on kuvaajan sukulaisia. Eriksson on kuvannut tuttuja ja tuntemattomia, julkkiksia ja taviksia, mutta ennen kaikkea jollakin tapaa omia hengenheimolaisiaan, näin ainakin koen.

Myös oma kirjassani on varsin paljon henkilökohtaisuutta, joka syntyy aiheen, yhteisen sukupolvikokemuksen, kautta. Henkilökohtaisesta valokuvadokumentarismista poiketen se tapahtuu lähinnä tekstin avulla, sillä kirjan valokuva-aineisto on melkoisen kaukana dokumentarismista. Käsittelin asiaa myös luvussa 3.2.3 perustellessani kirjani kuvallisia ratkaisuja.

Muistojen markkinoilla. Sinivalkoisen arjen klassikot (2004)

Loput lukemistani kirjoista eivät ole dokumentaarisia, vaan niitä voi pitää ennemminkin kuvallisina tietokirjoina – miksei osaa myös journalistisina kirjoina. Juhani Seppovaaran *Muistojen markkinoilla. Sinivalkoisen arjen klassikot* (2004) alkaa olla mielestäni hyvinkin lähellä journalistisen kirjan ideaa. Seppovaara, joka on sekä kirjoittanut että kuvannut kirjan, esittelee arjen tuoteklassikoita, jotka ovat hänelle itselleen läheisiä tai muuten kuvastavat ajan henkeä. Tuotteet ja muistot tuntuvat olevan pääasiassa 1950-luvulta, vaikka vuosikymmentä ei kirjassa tarkasti määritelläkään. Tekstissä lukija saa paljon tietoa eri tuotemerkkien ja tavaroiden historiasta ja valmistuksesta, mutta teksti on silti sujuvaa. Välillä Seppovaara höystää tekstiä omilla kokemuksillaan ja muistoillaan, jotka sulautuvat varsin hyvin muun tekstin joukkoon. Kuvitus muodostuu tyylikkäästi kuvatuista tavarakuvista, vanhoista mainoksista ja muutamista arkistokuvista. Kirja lähestyy menneisyyttä pitkälti materian kautta, mutta niin kuin aiemmin mainitsin, juuri artefaktit ovat usein luomassa kollektiivista muistia.

50-lukuun perehdytään myös Kai Linnilän ja Sari Savikon toimittamassa kirjassa *Iloinen 1950-luku. Purkkaa, sotakorvauksia ja unelmia* (2003). Kirjassa käydään vuosikymmen läpi kuukausi kuukaudelta olennaisin tapahtumin. Väliin on poimittu lyhyitä artikkeleita muun muassa Kekkosesta, Helsingin olympialaisista, Coca-Colan tulosta Suomeen, Armi Kuuselasta, Olavi Virrasta, kahvista, television tulosta, misseistä, muodista, teineistä... Kiinnostavinta on Kaari Utrion kirjoitus 50-luvun nuoruudesta, jossa päästään henkilökohtaiselle tasolle tekstin ja albumikuvien kautta, muuten teos jää jollain tapaa etäiseksi. Kirja on kuvitettu arkistokuvin, mainoksin ja lehtien kansin.

Suomalaisten arkeen sukelletaan myös Timo Kiisken kirjassa *Talotarinoita Suomesta. Asumisen arkea ja juhlaa valokuvin ja tarinoin* (2006), tällä kertaa omakotitaloasujien kautta. Talojen ja niiden asukkaiden tarinat ovat lyhyitä pintaraapaisuja, välissä on pieniä tietoiskuja. Kirjoitustyyli vaihtelee: suurin osa tarinoista on epäsuoraa kerrontaa, osa taas ihmisten omia kertomuksia suorana kerrontana sitaateissa. Kirjan idea on sinänsä hyvä, mutta toteutus ei ole mielestäni loppuun asti hiotun oloinen. Teksti on jotenkin toteavaa eikä kovin kuvailevaa, taitto vaihtelee tarinasta toiseen ja kuvat ovat aika pönötyksiä talojen edustalla, lisäksi kirjassa on vanhoja albumi- ja arkistokuvia. Kirjan kuvaajaa ei mainita missään, lieneekö kirjoittaja itse? Kuvien ja tekstin määrä on ainakin tasapainossa, mutta se ei paljon pelasta, jos eri elementit eivät toimi kirjassa yksinään eivätkä kokonaisuutena tarkasteltuna. Ehkä olen hokenut tuota tasapainon mantraa liikaakin.

Talotarinoita Suomesta. Asumisen arkea ja juhlaa valokuvin ja tarinoin (2006)

Idealtaan samankaltaiset Jukka Annalan *Salmiakki* (2001) ja Mari Leppäsen *Lakua!* (2004) innoittivat molemmat minua mehevällä graafisella ilmeellään ja sillä, että kirjojen tekijät olivat jaksaneet kerätä yhdestä aiheesta valtavasti ja monipuolisesti tietoa. Molemmat palkittiin Grafian Vuoden huiput -kilpailussa.

Mikään ei häviä – kirjoituksia kuolemankulttuurista (2006) pyörii puolestaan kuoleman ympärillä. Tiina Huttusen, Cia Kiiskisen ja Riitta Tuomisen toimittamaa kirjaa kuvaillaan takakannessa uutta kuolemankulttuuria käsitteleväksi kirjoitus- ja kuvakokoelmaksi. Kirjoittajina on laaja-alaisesti tieteiden ja taiteiden edustajia, mikä vie teosta pois populaarista lähestymistavasta – eikä se olisi ehkä aiheeseen sopinutkaan. Kirjasta voi lukea tietoja ja tuntoja esimerkiksi kuoleman biologiasta ja arkkitehtuurista, uurnataiteesta, taivaasta ja helvetistä, viimeisistä aterioista ja mustasta huumorista. Kirjoittajat ovat syventyneet aiheisiin kukin omalla tyylillään, on tieteellisiä selvityksiä mutta myös hyvinkin poeettisia tekstejä. Tyylien kirjo tekee kirjasta monipuolisen,

mutta myös hieman sekavan. Julia Weckmanin valokuvien kerrotaan toimivan tekstien rinnalla erillisenä ja itsenäisenä kokonaisuutena. ”Katsoja päättäköön, näyttävätkö kuvat kommentoivan ja tukevan tekstiä, vai kertovatko ne omalla kielellään jotain, mitä ei ehkä sanoin voi ilmaista.” Oma katsojan tulkintani on, että sekä että. Hyvin esteettiset kuvat liittyvät olennaisesti kuhunkin lukuun, mutta tuovat siihen aina oman lisämausteensa.

Mikään ei häviä – kirjoituksia kuolemankulttuurista (2006)

Tässä alaluvussa mainitut teokset ovat mielestäni hyviä esimerkkejä siitä, kuinka yhdestä aiheesta saa koottua mielenkiintoisia ja mielekkäitä kokonaisuuksia. Osa on vakavahenkisiä, osa populaareja, mutta yksikään esimerkeistä ei mielestäni lähesty kirjakategoriaa, jota Saska Snellman (2006) kutsuu kirjojen pikaruoaksi. ”Nykyään kirjoja tehtaillaan kovin usein yhden vitsin pohjalta: toimistohuumorista, pikkulasten puheista tai vaikka väärin kuulluista laulunsanoista. Tärkeää näissä kirjoissa on nokkela idea ja hauska kuvitus. Ne on tehty nopeasti selattaviksi ja nopeasti unohdettaviksi”, Snellman kirjoittaa Helsingin Sanomissa. Miska Rantanen (2007) kertoo, että kepeitä viihdekirjoja kutsutaan kustannusalalla toisinaan epäkirjoiksi. ”Niitä ovat muun muassa hassujen käännösvirheiden kokoelmat, päiväperhojulkkisten muistelmat ja näyttävät kuvakirjat kuriositeettiaiheista”, Rantanen listaa pysyen Snellmanin kanssa melko samoilla linjoilla. Tällaisilla kirjoilla ei Rantasen mukaan välttämättä napsita kirjallisuuspalkintoja, mutta niiden kaupallinen potentiaali on hyvä asia kirjabisnekselle.

Yhden teeman ympärille koottuihin kirjoihin viitataan Helsingin Sanomissa myös tietokirjauutuuksien esittelyn yhteydessä lauseessa ”muodikas arjen historia tuottaa yhä uusia teoksia” (Alenius, Majander ja Snellman 2006). Arjen historia -termiä käyttää niin ikään Taina Syrjämaa luvussa 3.2.5, jossa pohdin muistojen, lapsuuden ja arjen käyttämistä kirjan materiaalina, mutta nähdäkseni hän viittaa sillä perusteellisempaan historiantutkimukseen mitä edellä mainittu.

Vuonna 2006 ”ikioman historiansa” saivat luettelon mukaan esimerkiksi kissat, kahvi, vessat, saippua, ruusut, sängyt, savusaunat, helvetti ja vaaleaveriköt. Veikkaisin, että näissä kirjoissa historia on vain yksi aspekti muun tiedon rinnalla.

Johtopäätökset

Tässä tutkielmassa olen selvittänyt, miten journalismi istuu kirjaformaattiin. Mielestäni hyvin, mikäli joku rohkenee journalistista sisältöä kirjaan tehdä. Teoreettisen tutkimukseni ja journalististen kirjojen kartoitukseni antamalla varmuudella voin nimittäin todeta, ettei se ole kovin yleistä – ainakaan Suomessa, ja niin että teksti ja kuva muodostaisivat erottamattoman ja vastavuoroisen kokonaisuuden. Gradussa luomani journalistisen kirjan hahmotelma on siten eräänlainen ideaalimalli, enkä väitä että oma journalistinen kirjani tuota ideaalia vastaisi.

Ihanteellisesti journalistinen kirja kestäisi aikaa paitsi fyysisesti ja saatavuudeltaan, eritoten sisällöllisesti, sekä aiheensa, tekstinsä, kuviensa että ulkoasunsa puolesta. Tekijällä tai tekijöillä olisi resursseja ja intohimoa paneutua aiheeseen, tuottaa materiaali ja koostaa teos. Kirja pureutuisi johonkin todelliseen ilmiöön sekä kirjoittajan kokemuksen että haastateltujen ihmisten kautta ja kirjassa olisi tasapainoisesti tietoa ja tunnetta, faktaa ja elämyksiä, yleistä ja yksityistä. Teksti ottaisi vaikutteita journalismia ajattomammasta kaunokirjallisuudesta tai ainakin reportaasin tai featuren juttutyypeistä, mutta olisi silti luokiteltavissa journalismiksi. Journalistiset tai dokumentaariset valokuvat olisivat monitasoisia[8] ja ennen kaikkea teksti ja kuva pelaisivat hyvin yhteen, kumpikaan toistaan alistamatta tai tyhjiin selittämättä. Jos vielä jatketaan ideaalimaailmassa elämistä, kustantajat tai lehtitalot olisivat kiinnostuneita julkaisemaan journalistisia kirjoja ja lukijat olisivat valmiita käyttämään rahaa niiden hankkimiseen ja aikaa niihin perehtymiseen.

Paluu todellisuuteen muistuttaa, että ajaton journalismi on itsessään paradoksaalinen ajatus, toimittajilla tai kuvaajilla ei ole välttämättä mahdollisuutta tai halua tehdä kirjoja eikä kirja takaa sisällön pitkäikäisyyttä tai varsinkaan suurta yleisöryntäystä. En vaipuisi silti pessimismiin.

Ajankohtaisuus ei ole journalismin ainoa tarkoitus, ja sitä voi toteuttaa uutisvälityksen lisäksi tarttumalla yhteiskunnassa kyteviin ilmiöihin, arkeen tai ihmisille merkitykselliseen asioihin ja saada siten journalistista sisältöä ajattomampaan suuntaan. Käsitän ja toivon mahdollisimman monen käsittävän journalismin laajasti merkitysten välittämiseksi julkaisufoorumista ja juttutyypistä riippumatta – ja vieläpä niin, ettei hyvää journalismia ole vain faktapohjainen, kova uutisjuttu. Uutiset saavat toki pysyä kiinni ajassa ja varmasti pysyvätkin entistä tiukemmin, kun päivittäisestä deadlinesta ollaan siirtymässä verkon jatkuvaan onlineuutisointiin, mutta

[8] Valokuvaaja Markus Jokela huomasi *Kalpean auringon alla* -kirjaa kasatessaan, etteivät Kuukausiliitettä varten otetut kuvat toimi kirjakontekstissa, koska ne ovat liian yksinkertaisia – kirjassa kuvia katsotaan pidempään, joten niissä voi olla enemmän yksityiskohtia ja eri tasoja. (Jokela 2005)

uutisvirtaankin voisi mielestäni tuoda ajattomuutta taustoittamisen, kärsivällisemmän seuraamisen, analyysien, yhteenvetojen ja juttusarjojen avulla.

Toisessa pessimistisessä väitteessäni kirjantekijöiden vähyydestä on varmasti perää. ”Harva journalisti jaksaa ja haluaa kirjoittaa perusteellisia kirjoja ajan ilmiöistä”, Jaakko Tapaninen (2005) moitti ja aiheutti minussa pienen uhon; minä ainakin yritän. Kokemukseni mukaan erityisesti vanhemmat toimittajat ja kuvaajat ovat huolissaan siitä, että sisältöä pitää nykyään tuottaa moneen mediaan, mutta uskallan silti lisätä foorumeiden joukkoon vielä yhden: mielestäni journalistit voisivat tuottaa työnsä puitteissa sisältöä myös kirjaan. Eivät toki kaikesta tekemästään työstä, vaan jostain itselleen tärkeästä ja motivoivasta aiheesta. Kirjaan voidaan koota jo julkaistuakin materiaalia, kunhan sen julkaiseminen uudelleen kirjassa on perustelua, se toimitetaan hyvin, täydennetään lisämateriaalilla ja huolehditaan kokonaisuuden toimivuudesta. Jos kuvaa ja tekstiä haluaa yhdistää sujuvasti, on hyvä aloittaa suunnittelu ajoissa eikä vain taittaa yhteen kirjoittajan ja kuvaajan tahoillaan tuottamaa aineistoa. Myös apurahoja tai omaa vapaa-aikaa käyttämällä kirjoja on mahdollista tehdä, mutta rikastumaan kirjanteolla ei luultavasti pääse.

Toisaalta kirjailijan taloudellisen ahdingon poistamisessa sekä kirjan eliniän pidentämisessä voisi yrittää mielestäni hyödyntää kulttuurin tuotteistumista. Kun kirjan aihetta ja materiaalia käytettäisiin elokuvassa, pelissä, käyttäjiä osallistavilla internetsivuilla, oheistuotteissa, lehden juttusarjassa, näyttelyssä tai yleisöesityksessä, jatkaisi kirja elämäänsä ja uudetkin lukijat saattaisivat tarttua kirjaan. Kirjan kausituotteen saaman luonteen poistamiseksi tarvitaan kuitenkin kirjakauppojen panosta, jotta kirjojen viimeinen myyntipäivä ei lähene ennen aikojaan.

Identiteetin määrittelemiseksi olen hahmotellut tutkimuksessani journalistisen kirjan suhdetta muihin kirjoihin, lähinnä tietokirjaan, todellisuuteen pohjautuvaan kaunokirjallisuuteen ja dokumentaariseen valokuvakirjaan. Esitän kentän myös visuaalisesti kahdessa nelikentässä (kaavio 2).

Journalistinen kirja ja tietokirja ovat molemmat faktapohjaisia esityksiä kirjan muodossa, mutta tietokirja on paljon laajempi käsite kuin journalistinen kirja kattaessaan teokset muistelmista matkakertomuksiin, uskonnollisista kirjoista juridisiin oppaisiin ja aforismeihin. Heterogeenisyys mahdollistaa sen, että periaatteessa journalistinen kirja voisi olla yksi tietokirjallisuuden alalaji. En lähde kuitenkaan puuttumaan tietokirjan määritelmiin vaan pidän journalistisen kirjan omana kirjatyyppinään.

Dokumentaarinen kaunokirjallisuus, kutsui sitä sitten dokumenttiromaaniksi, journalistiseksi romaaniksi tai dokufiktioksi, saa innoituksensa todellisuudesta aivan kuten journalistinen kirjakin, mutta nämä kaksi vie eri suuntiin perustavanlaatuinen ero, fiktiivisyys. Journalismi ei salli fiktiota,

kun taas dokumentaarinen kaunokirjallisuus vetoaa taustalla olevista todellisista tapahtumista huolimatta viime kädessä kuviteltuun tarinaan.

Molemmista maailmoista lainataan kyllä toiseen. Todellisia tapahtumia hyödynnetään siis romaaneissa – tosin Antti Majanderin (2004) mukaan kirjailija saa journalistisesta otteesta helposti epätaiteellisuuden ja pinnallisuuden vihat niskaansa. Journalisti voi puolestaan käyttää tosipohjaisessa tekstissään kaunokirjallista tyyliä, mutta käytännössä nonfiktiota tehdään kuitenkin jokseenkin harvakseltaan. Nonfiktio sopisi hyvin käytettäväksi kirjassa, jossa nonfiktioon kuuluva tarinankerronta ja syvällinen aiheeseen perehtyminen pääsisivät hyvin oikeuksiinsa. Kaunokirjallinen kieli on myös lehtitekstiä kestävämpää, sillä se on aistimellisempaa, lihallisempaa ja moniselitteisempää (Kiiskinen 2000).

Valokuvakirjoista lähimpänä journalistisen kirjan ideaa ovat dokumentaariset tai journalistiset valokuvakirjat. Niiden yhteneväisyys journalistisen kirjan kanssa riippuu tekstin määrästä ja laadusta: siitä pohjautuuko teksti todellisuuteen, onko kuvia ja tekstiä kirjassa tasavertaisesti ja toimivatko elementit yhdessä. Tämä taas saattaa riippua esimerkiksi siitä, kuinka ”tekstiorientoitunut” valokuvaaja on, kaipaako hän kuvilleen tueksi sanoja tai onko kirjaa ollut tekemässä valokuvaajan lisäksi kirjoittaja.

Reportaasi- ja dokumenttikirjoilla, jotka ovat usein valitettavan tekstipainotteisia, olisi paljon opittavaa valokuvakirjoista – miksei myös päinvastoin. Ylipäätään toivoisin dokumenttikirjojen ja valokuvakirjojen tekijöiden yhdistävän voimiaan useammin, jotta saataisiin näyttäviä, aiheeseen syvällisesti perehtyneitä teoksia, jossa sekä kuvat että teksti ovat laadukkaita. Asiapainotteisen aiheen ei tarvitse tarkoittaa kuivaa ulkoasua eikä valokuvateoksen pidä torjua sanoja vihollisina, tarpeettomina tai liian selittävinä.

Ajattomasta journalismista sekä journalistisen kirjan mahdollisuuksista ja vaikeuksista olen oppinut myös tehdessäni tutkielman journalistista osuutta. Olen tyytyväinen teokseeni *Kasarikirja – 1980-luvun lapset*, vaikka siitä jäikin puuttumaan muutamia osin perustavanlaatuisiakin piirteitä, joiden soisin toteutuvan journalistisessa kirjassa. Syvääluotaavien haastattelujen sijaan hankin ihmisten kokemuksia pääosin kirjallisessa muodossa, valokuvat eivät ole dokumentaarisia eikä tekstikään hyödynnä niin paljon nonfiktion keinoja kun suunnittelin. Missä sitten onnistuin? Mielestäni sain kerättyä talteen arvokasta materiaalia 80-luvun ja lapsuuden kokemisesta, yhdistettyä tekstissä tietoa ja tunnetta, hallittua kokonaisuuden ja luotua houkuttelevan ulkoasun. Aihevalinta ja nostalgiapitoisuus vaikuttavat pitkälti siihen, että teksti ja kuva stimuloivat muistoja ja synnyttävät yleisössä löytämisen elämyksiä ja kollektiivisuuden tunnetta. Pitkälti aihe vaikutti myös puutteisiin

kirjan kuvajournalistisessa annissa, reportaasityyppinen tai dokumentaarinen valokuvaus ei ollut mahdollista.

Kirjani voi mielestäni kestää aikaa, sillä lapsuuden kokeminen lienee melko ajatonta eivätkä tiedot ja kokemukset 80-luvusta juurikaan vanhene, vaikka vuosikymmenestä saatetaankin muistaa eri asioita taas kahdenkymmenen vuoden päästä eri perspektiivistä tarkasteltuna. Tahaton yhteensattuma on, että pohdin teoreettisesti ajatonta journalismia ja kirjan aiheeksi valikoitui lapsuus, jonka aika on ajatonta; ainakin varhaislapsuus on tila, jossa ei hahmota ajan ulottuvuutta.

Kasarikirjan henkinen edeltäjä on verkossa julkaisemani vuorovaikutteinen multimediateos *Kotini*. Jatkoin lapsuudenkotiaihetta kirjaksi, mutta matkan varrella lähestymistapa muuttui yksityisestä yleiseksi ja kattoi lopulta 1980-luvulla lapsuuttaan eläneiden muistoja ja kokemuksia lapsuudestaan ja eletystä vuosikymmenestä.

Silläkin uhalla, että koko journalistisen kirjan ideani kumoutuu tai ainakin vinksahtaa, totean että journalistisen kirjan voisi mielestäni julkaista myös verkossa, perinteinen paperinen kirja ei ole teksti- ja kuvakokonaisuuksien ainoa käyttöliittymä. *Kasarikirjan* sisältöä voi lukea oikeastaan missä tahansa järjestyksessä, ja teksti olisi luultavasti ollut lyhennettävissä ja pätkittävissä, joten teos olisi hyvin voinut toimia verkkojulkaisuna, johon olisi saanut mukaan myös äänet. Pitäydyin kuitenkin kirjamuodossa, sillä kirjan ideasta koko graduni ajatus lähti liikkeelle ja halusin viedä ajatukseni loppuun saakka.

Kirjan tekeminen oli työläs ja yksinäinen projekti. Jos tavallisesti kirjan teon eri puolia hoitavat vaikkapa kirjoittaja, kustannustoimittaja, kuvaaja, kuvankäsittelijä ja taittaja, nyt hoidin tehtävät itse. Tämä ei minua haitannut, tiesin että yksin puurtamista oli odotettavissa kun puuhaan ryhdyin, mutta aikaa kirjanteko vei paljon. Toisaalta se oli myös hyvin antoisaa, vapaata ja mielekästä.

Kirjan kuvasisältö ei ole alkuperäisestä ajatuksesta poiketen dokumentaarista. Ajatus liittyi journalistisen kirjan ideaan ja ensimmäiseen kirjan aiheeseen, ekokylään, 80-luvusta en missään vaiheessa kuvitellutkaan voivani ottaa dokumenttikuvia ajallisen etäisyyden vuoksi. Kirjan tekeminen yksin hämärsi tämän vaikutusta kirjan journalistiseen luonteeseen, antauduin niin aiheen vietäväksi etten ymmärtänyt, että kuvien epäjournalistisuus vie kirjaa poispäin journalistisen kirjan kategoriasta. Toinen tekijä tai ulkopuolinen tarkkailija olisi tämän voinut huomata. Lisäksi olin ehkä liikaa kiinni toimittajan roolissa, en osannut ajatella tekemistä tarpeeksi kuvallisista lähtökohdista. Toisaalta vetoan myös siihen, etteivät kaikki journalistiset kuvat ole reportaasi-henkisiä. Nyt kirjaa hallitsee kaksi kuvatyyppiä, esinekuvat ja albumikuvat. Esineiden syväys irrottaa ne fyysisesti taustastaan ja henkisesti vuosikymmenestä, johdattaa katsojan tarkastelemaan

niitä tästä hetkestä käsin. Albumikuvissa katsoja voi yksityisyydestä huolimatta nähdä yleistä, tunnistaa asioita ja tilanteita sekä aistia ajan henkeä.

Tekstissä vaihtelevat sisällöllisesti fakta ja elämykset, muodollisesti sitaatit ja epäsuora kerronta. Nonfiktion ominaisuuksista tekstin tekemisessä toteutuivat laaja taustatyö, syvyys ja pitkällinen editointi, mutta käyttämättä jäivät esimerkiksi ympäristöjä ja henkilöitä luonnehtiva kuvaus, henkilöiden välillä tapahtunut dialogi tai konfliktitilannetta esittelevä kohtaus. Nonfiktion käyttö tuntui vaikealta ja mainitut keinot päälleliimatuilta, ehkä siksikin, että featurehenkisemmän tekstin kirjoittaminen olisi vaatinut paikallaoloa, aistimista ja havainnointia, mikä nyt jäi aiheen takia puuttumaan täysin, olin omien ja muiden hatarien muistojen varassa.

Olen ollut pitkään kiinnostunut tekstin toimittamisesta ja editointikulttuurista, ja kirja oli minulle tärkeä oppitunti tähän. Siinä mielessä asetelma oli vääristynyt, että editoin itse kirjoittamaani tekstiä, yleensähän toimitussihteeri tai kustannustoimittaja käsittelee jonkun muun kirjoitusta. Tiedostin tämän ja yritinkin ottaa sekä ajallista että henkistä etäisyyttä tekstiin. Joka tapauksessa editointiprosessi vahvisti käsityksiä siitä, miten haastavaa ja mielenkiintoista tekstin editointi ja tekstikokonaisuuden kasaaminen ja jäsentäminen on. Sain vinkkejä tekstin tyyliin, rakenteeseen ja kokonaisuuteen entiseltä opettajaltani ja opiskelijakollegaltani. Heidän palautteensa perusteella tein tekstiin muutoksia, mutta joidenkin valintojen takana minun täytyi seistä hetkittäisestä epävarmuudesta huolimatta, sillä kaikki muutokset eivät olleet mahdollisia tai edes perusteltuja.

Journalistisen kirjan hahmottelussa auttoivat paljon tutkimusaineistoni kirjat, joiden journalistisuutta, dokumentaarisuutta, aiheen kattavuutta, henkilökohtaisuutta, faktuaalisuuden astetta sekä kuvan ja tekstin määrää ja laatua tutkin rakenneanalyyttisella metodilla. Useat teokset esittelemistäni kahdestakymmenestä kirjasta – oli kyse sitten valokuvallisista tai tekstipainotteisista kirjoista – ammentavat perinteisen dokumentarismin lähtökohdista. Tekijät ovat lähteneet ulkomaailmaan, joko lähellä sijaitseviin pienoismaailmoihin tai maantieteellisesti kauemmas, ulkomaille. Monen kirjan tavoite on vaikuttaa ja kiinnittää huomio yhteiskunnan epäkohtiin. Teksti ja kuvat eivät mielestäni yhdisty kuitenkaan vain yhteiskunnallisissa valokuvakirjoissa, kuten Merja Salo (2000, 123) väittää. Löysin tietokirjoja, joissa oli panostettu kuvalliseen ilmaisuun, mutta harmikseni myös dokumenttikirjoja, joiden ulkoasu oli jäänyt tavattoman köyhäksi. Sain kirjoista inspiraatiota, rohkaisua, vinkkejä ja varoittavia esimerkkejä omaan kirjaani sekä todellisia tapauksia vahvistamaan tai kumoamaan miettimiäni teoreettisia väitteitä. Suhteellisen puhtaasti journalistiseksi kirjaksi luokiteltavissa olevia teoksia on kirjajoukossa mielestäni neljä, Kai

Widellin *Verdad y Justicia – Totuus ja oikeus* (2004), Ulla Leinon ja Pekka Turusen *Esineen tarina* (2004), Kati Koivikon *Kultakylä* (1999) ja Juhani Seppovaaran *Muistojen markkinoilla* (2004).

Journalistinen kirja poikii montakin jatkotutkimuksen aihetta. Lajityypin käsitteellisessä selkeyttämisessä ja varsinaisessa tuottamisessa on vielä paljonkin tekemistä. Oman teokseni puutteista ja journalistisen kirjan ideaalisesta luonteesta huolimatta olen edelleen sitä mieltä, että journalistinen kirja on aivan mahdollista toteuttaa. Se olisi kuitenkin parempi tehdä yhteistyönä esimerkiksi toimittajan, kuvaajan ja taittajan kesken, ei yksin puurtaen. Mielestäni ajassa on aistittavissa suotuisa ilmapiiri ja otollinen hetki journalistiselle kirjalle, joten tässä olisi jatkoproduktion paikka asiasta innostuvalle työparille tai -ryhmälle. Journalististen kirjojen tekijöitä ja kustantajia kannattaisi haastatella. Lisäksi journalistisen kirjan juuriin ja edeltäjiin perehtyminen olisi tarpeellista. Hetken harkitsemani vertailu kirjan ja verkkojulkaisun tekemisen ja ilmaisukeinojen välillä voisi myös olla kiinnostavaa. Hedelmällistä tutkimusta voisi saada kuvan ja tekstin rinnakkainelosta journalismissa. Tilanne kuulostaa arkipäiväiseltä, joka hetkihän valokuvan ja tekstin kombinaatioita esiintyy mediassa, mutta silti en ole nähnyt tutkimuksia aiheesta.

Lähteet

Aamulehden lehdistötiedote ”Aamulehti lakkauttaa kirjojen kustannusyksikkönsä” 14.6.2006. [Viitattu 24.1.2008]
http://www.almamedia.fi/tiedote?tiedote=9936

Aamulehden julkaisut. [Viitattu 12.6.2007, jälkimmäinen linkki ei enää käytössä]
http://www.aamulehti.fi/yritystiedot/julkaisut.shtml?julkaisut
http://www.aamulehtishop.com/tuotteet/3/

Ahola, Suvi (2006): Yksi kolumni on kuin koru, kokoelma usein ihan liikaa. Alaviite Helsingin Sanomissa 18.7.2006.

Ahonen, Riitta (2003): Feature on totta. Journalisti 2/2003.

Ahtola, Janne (1999): Muistomerkit matkailussa. Paikallisen elämän muisti matkailijan näkökulmasta. Teoksessa Syrjämaa, Taina (1999): Arjen muisti ja unohdus. Jokapäiväinen elämä historian valoissa ja varjoissa. s. 53–72. Turun yliopiston Historian laitoksen julkaisuja n:o 53.

Alanen, Leena ja Bardy, Marjatta (1990): Lapsuuden aika ja lasten paikka: tutkimus lapsuudesta yhteiskunnallisena ilmiönä. Sosiaalihallituksen julkaisuja.

Alenius, Kaisa, Majander, Antti ja Snellman, Saska (2006): Tietokirjojen teemoja ovat raha ja suurmiehet. Tietokulma Helsingin Sanomissa 13.8.2006.

Bengtsson, Niklas (2002): K. A. Applegaten sarjakirjojen metallinhohtoiset kannet. Teoksessa Bengtsson, Niklas ja Loivamaa, Ismo (toim.): Kuvituksen monet muodot. s. 105–113. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Berger, John (1987): Toisinkertoja. Jyväskylä 1997: Gummerus Kirjapaino (Suom. painoksen copyright Literos Oy, Martti Lintunen).

Berger, John (1991): Näkemisen tavat. Perustuu John Bergerin toimittamaan BBC:n televisiosarjaan. Tekijät: John Berger, Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb, Richard Hollis. Alkuteos Ways of Seeing 1971. Suomentanut Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat.

Dahl, Rita (2003): Rosvosaarista autiosaariin. Anne Saarenojan kirjan Matka Saaristomerellä arvostelu Satakunnan Kansassa 22.7.2003. [Viitattu 24.1.2008]
http://www.satakunnankansa.fi/teema/kirja-arvostelut/1344997.shtml

Dunleavy, Dennis (2005): Sustainable journalism: Is it too late? Artikkeli blogissa 15.10.2005. [Viitattu 24.1.2008]
http://ddunleavy.typepad.com/the_big_picture/2005/10/the_public_serv.html

Dölle, Sirkku (2005): Museoviraston taksoilla on taustansa. Mielipidekirjoitus Helsingin Sanomissa 27.9.2005.

Eskildsen, Joakim (2008): Opus Series. Luettelo vuosina 1979–2008 ilmestyneistä Opus-kirjasarjan teoksista. [Viitattu 24.1.2008]
http://www.joakimeskildsen.com/default.asp?Action=Menu&Item=116

Eskola, Taneli (2003): Kuvan kirjoja. Suomen painettua valokuvataidetta 1966–2003. Musta Taide 4/2003.

Frankel, Carl (1998): In Earth's Company: Business, Environment and the Challenge of Sustainability. Gabriola Island, BC: New Society Publishers.

Hatva, Anja (1993): Kuvittaminen. Helsinki: Rakennustieto Oy.

Hemánus, Pertti (1990): Johdatusta tiedotusoppiin. Osa 2: Journalistiikan perusteet. Helsinki: Yliopistopaino.

Hiidenmaa, Pirjo (2005): Tietokirjoja on, onko lukijoita? Mielipidekirjoitus Helsingin Sanomissa 24.8.2005.

HS (2008): Myös Like alkaa kustantaa pamflettisarjaa. Uutinen Helsingin Sanomissa 18.1.2008, tekijää ei mainittu.

HS (2008): Teema on HS:n uusi aikakauslehti. Uutinen Helsingin Sanomissa 12.2.2008, tekijää ei mainittu.
http://www.hs.fi/teema

Hotakainen, Markus (2005): Tärkeää on tarjota myös uusinta tietoa. Mielipidekirjoitus Helsingin Sanomissa 23.8.2005.

Hämeen-Anttila, Virpi (2005): Toivosta ja epätoivosta. Vuodenvaihteen puheenvuoro Helsingin Sanomissa 2.1.2005.

Kaila, Ben (1998): puheenvuoro teoksessa Haapio, Olli: Dokumentti. 11 valokuvaajaa. s. 41–48. Musta Taide 3/1998.

Kiiskinen, Jyrki (2000): Apinat kuninkaallisilla kutsuilla. Kirjoitus Helsingin Sanomissa 2.10.2000.

Kippo, Johanna (2005): Kustantajat: Käännetylle tietokirjallisuudelle ei riitä lukijoita. Artikkeli Helsingin Sanomissa 7.8.2005.

Koivikko, Kati (1999): Kultakylä-lopputyön raportin tiivistelmä. Taideteollinen korkeakoulu. [Viitattu 24.1.2008]
http://www2.uiah.fi/abstracts/vto99/koivikko.htm

Kousa, Tuula (2005): Tietokirjojen tiellä on monia esteitä. Mielipidekirjoitus Helsingin Sanomissa 12.9.2005.

Lassila, Maria (2001): Faktaa fiktion keinoin. Nonfiktiota Helsingin Sanomien kuukausiliitteessä ja Imagessa. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto. [Viitattu 18.12.2007]
http://selene.lib.jyu.fi:8080/gradu/f/malassi.pdf

Launis, Mika (2001): Kuvituksentutkimus, taiteen funktio ja identiteetti. Teoksessa Raussi, Raija ja Rättyä, Kaisu (toim.): Tutkiva katse kuvakirjaan. s. 57–77. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro. 23.

Lecklin, Lasse (2005): Valedokumentissa totuus on toisarvoista. Festival News 11.3.2005. [Viitattu 24.1.2008]
http://www.uta.fi/festnews/fn2005/perjantai/18204.shtml

Lehtola, Jouko (1998): puheenvuoro teoksessa Haapio, Olli: Dokumentti. 11 valokuvaajaa. s. 15–21. Musta Taide 3/1998.

Lehtonen, Mikko (2001): Post Scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella. Tampere: Vastapaino.

Leino-Kaukiainen, Pirkko (2003): Tiedon taitajat. Suomen tietokirjailijat ry:n historia. Helsinki: Edita.

Luostarinen, Heikki (2002): Moneksi muuttuva journalismi. Teoksessa Perko, Touko, Salokangas, Raimo ja Luostarinen, Heikki (toim.): Median varjossa. s. 22–29. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. [Viitattu 24.1.2008]
http://www.uta.fi/laitokset/kirjasto/oppimiskeskus/verkkoaineisto/yht/luostarinen.pdf

Majander, Antti (2004): Paljastuskirjat, nyt. Kommentti Helsingin Sanomissa 10.3.2004.

Majander, Antti (2005): Journalismi tarjoaa tiedolle hyveitään. Artikkeli Helsingin Sanomissa 13.8.2005.

Malmberg, Ilkka (1995): Reportaasi lähestyy elokuvaa. Julkaisussa Koli, Marja-Leena ja Tolkki-Tammi, Leena (toim.): Puumerkistä sähköpostiin: kirjoittamisen ja kirjoittamisen opetuksen suuntia. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto. [Viitattu 24.1.2008]
http://www.uta.fi/laitokset/kirjasto/oppimiskeskus/verkkoaineisto/yht/malmberg.pdf

Marttila, Hannu (2004): ”Pönötysmieli on vähentynyt”. Tieto-Finlandian voittajan valinnasta kertova artikkeli Helsingin Sanomissa 10.12.2004.

Meriläinen, Reetta (2007): Lapsena maailmassa -HS Raportin mukana Helsingin Sanomien työntekijöille jaettu päiväämätön kirje. Kirjeen sisältöä käytetty kirjoittajan luvalla.

Mikkonen, Kai (2005): Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Tampere: Gaudeamus Kirja. Oy Yliopistokustannus University Press Finland.

Montonen, Outi (2001): Taas koulussa. Dokumenttivalokuva 2001. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Mäkelä, Hannu (2006): Näin Carpelanista tuli minulle Bo. Kirjoitus Helsingin Sanomissa 26.10.2006.

Niemi, Juhani (2000): Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Nousiainen, Anu (1998): Reportaasin renessanssi. Julkaisussa Kantola, Anu ja Mörä, Tuomo (toim.): Journalismia! Journalismia? s. 117–136. Porvoo: WSOY. [Viitattu 24.1.2008] http://www.uta.fi/laitokset/kirjasto/oppimiskeskus/verkkoaineisto/yht/nousianen.pdf

Nummelin, Juri (2005): Tietokirjallisuuskin on luovaa työtä. Mielipidekirjoitus Helsingin Sanomissa 30.8.2005.

Parr, Martin ja Badger, Gerry (2004): The Photobook: A History. Volume 1. Phaidon Press.

Pietiläinen, Kimmo (2005): Isot kustannusyhtiöt tekevät roskasta näköislaatua. Mielipidekirjoitus Helsingin Sanomissa 10.8.2005.

Pulkkinen, Samuli (2005): Kirjoja filmeistä viineihin. Artikkeli WSOY:n Sanomia-lehdessä 6/2005.

Pystykorvakirjat, Suomen rauhanpuolustajien ja Liken julkaisusarja. [Viitattu 7.1.2008] www.rauhanpuolustajat.fi/pystykorvakirjat

Rantanen, Miska (2007): Blogista kirjaksi – mutta miksi? Internetin kirjeenvaihtaja -palsta Helsingin Sanomissa 30.12.2007.

Renvall, Seppo (1998): puheenvuoro teoksessa Haapio, Olli: Dokumentti. 11 valokuvaajaa. s. 33–40. Musta Taide 3/1998.

Rosler, Martha (2000): Dokumentarismin jälkeen? Suomennos Pia Sivenius. Teoksessa Raatikainen, Riitta (toim.): photo.doc. Dokumentteja dokumentarismista. s. 12–23. Musta Taide 1/2000.

Salo, Merja (2000): Imageware. Kuvajournalismi mediafuusiossa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Savolainen, Anuliina (2005): Kuvareportaasista valokuvaromaaniin. Aika ja tila valokuvan ja tekstin yhdistävissä painotuotteissa. Journalistinen pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Seppo, Sanni (1998): puheenvuoro teoksessa Haapio, Olli: Dokumentti. 11 valokuvaajaa. s. 22–26. Musta Taide 3/1998.

Sirkkunen, Esa (1999): Reportaasin jäljillä. Tutkimussuunnitelma. Tiedotusopin laitos, Tampereen yliopisto. [Viitattu 24.1.2008] http://www.uta.fi/~loessi/docut/tutsrinki.doc

Smith, Keith A. (1984): Structure of the Visual Book. Visual Studies Workshop Press, Book Nr. 95.

Snellman, Saska (2006): Ihmiskunnan keltainen historia. Kirja-arvostelu Helsingin Sanomissa 5.8.2006.

Soikkeli, Markku (2003): Surmapaikka muuttuu kansallismaisemaksi. Artikkeli kirjallisuuskritiikin verkkolehdessä Kiiltomadossa 9.10.2003. [Viitattu 24.1.2008] http://www.kiiltomato.net/?rcat=Kotimainen+proosa&rid=633

Stenbäck, Irma (2007): Tietokirjailijat tempaisevat suurtapahtumalla. Artikkeli Helsingin Sanomissa 4.6.2007.

Suurella journalistipalkinnolla palkitut 2006. Vuoden juttu: ”Bakusta Pekingiin”, toimittaja Matti Kuusela ja valokuvaaja Raine Lehtoranta, Aamulehti, joulukuu 2006. [Viitattu 24.1.2008] http://www.journalistipalkinto.net/fi/palkitut/palkitut+2006/

Syrjämaa, Taina (1999): Arjen muistin ja unohduksen jäljillä. Johdanto teoksessa Syrjämaa, Taina (toim.): Arjen muisti ja unohdus. Jokapäiväinen elämä historian valoissa ja varjoissa. s. 5–11. Turun yliopiston Historian laitoksen julkaisuja n:o 53.

Sweetman, Alex (1987): Photobookworks. The Critical Realist Tradition. Teoksessa Lyons, Joan (edit.): Artists’ Books: A Critical Anthology and Sourcebook. s. 187–205. Visual Studies Workshop Press.

Tapaninen, Jaakko (2005): Katastrofeja tietokirjallisuuden kustantamisen paratiisissa. Mielipidekirjoitus Helsingin Sanomissa 13.8.2005.

Tuomainen, Tiina (2008): WSOY ja Me Naiset julkaisevat kirjan lehden muodossa. SanomaWSOY:n tiedote 24.1.2008.

Vanhanen, Hannu (2002): Kuvareportaasin (r)evoluutio. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes Print.

Vanhanen, Hannu (2004): 10+1 puheenvuoroa kuvareportaasista. Helsinki: Sanomalehtien Liitto.

Venesmäki, Elina (2007): Pakko kertoa. Annu Kekäläisen haastattelu. Journalisti 23.2.2007.

Visuaalisen journalismin maisteriohjelman 1. vuosikurssin tutkintovaatimukset. [Viitattu 24.1.2008] http://www.uta.fi/jour/opiskelu/vjm2004_06_tutkintovaatimukset.pdf

Muut lähteet

Jokela, Markus (2005): Reportaasityöpajan luento Tampereen yliopistossa 8.4.2005.

Määttänen, Merja (2007): Sähköpostikeskustelu journalistisen teoksen tekstistä 2.–19.1.2007.

Väliverronen, Jari (2007): Sähköpostikeskustelu journalistisen teoksen tekstistä 20.–22.2.2007.

Muut mainitut teokset

Alanen, Milka ja Sinnemäki, Anni (2003): Sokeana hetkenä. Helsinki: Nemo.

Annala, Jukka (2001): Salmiakki. Helsinki: Nemo.

Brown, Dan (2005a): Da Vinci -koodi: kuvitettu laitos. Helsinki: WSOY. Alkuteos The Da Vinci Code: Special Illustrated Edition (2004).

Brown, Dan (2005b): Enkelit ja demonit: kuvitettu laitos. Helsinki: WSOY. Alkuteos Angels & Demons: Special Illustrated Edition (2000).

Eriksson, Lauri (2001): Suomi Pictures. Helsinki: Nemo.

Hakkarainen, Outi, Leskinen, Auli ja Seppo, Sanni (1999): Jyrkänteen reunalla – matka meksikolaiseen arkeen. Helsinki: Suomen Rauhanpuolustajat ja Like.

Heinimaa, Mia (toim.) (2005): Sankarilliset lelut. Neuvostoleikkikalun lyhyt historia. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Hensel, Jana (2004): Zonenkinder – eilisen aatteen lapset. Suomentanut Onerva Grabner. Helsinki: Avain.

Huttunen, Tiina, Kiiskinen, Cia ja Riitta Tuominen (toim.) (2006): Mikään ei häviä – kirjoituksia kuolemankulttuurista. Valokuvat Julia Weckman. Helsinki: WSOY.

Itkonen, Tiina (2004): Inughuit. Helsinki: Libris.

Juntunen, Juho (2007): Paholaisen morsian. Helsinki: Like.

Kaila, Ben (2002): Koditon. Musta Taide 5/2002.

Karismo, Anna (toim.) (2007): HS Raportti Lapsena maailmassa. Helsingin Sanomien maksullinen liite lokakuussa 2007.

Kekäläinen, Annu (2006): Valkoista mustalla – kertomuksia väristä, väkivallasta ja vaeltamisesta. Helsinki: Pieni Karhu.

Kiiski, Timo (2006): Talotarinoita Suomesta. Asumisen arkea ja juhlaa valokuvin ja tarinoin. Hämeenlinna: Karisto.

Koivikko, Kati (1999): Kultakylä. Omakustanne.

Koivisto, Caroline (2004): Det trettonde steget. Bland dödsdömda, indianer och oliktänkande i USA. Sahlgrens Förlag.

Koivisto, Caroline (2006): Kolmastoista askel. Helsinki: Otava.

Korhonen, Nina (2004): Anna, Amerikan mummu. Tukholma: Journal.

Kuusela, Matti ja Lehtoranta, Raine (2006): Bakusta Pekingiin. Aamulehden erikoispainos joulukuussa 2006.

Leino, Ulla (toim.) ja Turunen, Pekka (valokuvat) (2004): Esineen tarina – every object tells a story. Salon taidemuseon julkaisuja 4. Helsinki: Suomen Rauhanpuolustajat ja Like.

Leppänen, Mari (2004): Lakua! Helsinki: Nemo.

Linnilä, Kai ja Savikko, Sari (toim.) (2003): Iloinen 1950-luku. Purkkaa, sotakorvauksia ja unelmia. Helsinki: Tammi.

Pearlman,Wendy (2003): Occupied Voices – Stories of Everyday Life from the Second Intifada. Valokuvat Laura Junka. New York: Thunder's Mouth Press / Nation Books.

Saanio, Matti (1966): Musta talvi, valkea kesä. Teksti Paavo Rintala. Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.

Saarenoja, Anne (2002): Matka Saaristomerellä. Helsinki: WSOY.

Sammallahti, Pentti (1979): Cathleen Ní Houlihan, Irlantilainen kuvasalkku, Opus 1. Helsinki: Opus-julkaisusarja.

Seppovaara, Juhani (2004): Muistojen markkinoilla. Sinivalkoisen arjen klassikot. Helsinki: Otava.

Seppovaara, Juhani (2006): Itä-Berliinin taivaan alla. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Avain.

Sivonen, Henna-Kaisa (2005): Kotini-teos. Digijulkaisu osana visuaalisen journalismin maisteriohjelman opintoja. [Viitattu 7.1.2008]
http://www.uta.fi/~hs67196/kotini/

Snellman, Anja (2003): Lyhytsiipiset. Helsinki: Otava.

Widell, Kai (2004): Verdad y Justicia – Totuus ja oikeus. Helsinki: Suomen Rauhanpuolustajat ja Like.