UNIVERSITY OF HELSINKI

https://helda.helsinki.fi

Trendinä tarinallinen tietokirja

Hiidenmaa, Pirjo

Virtanen, Mikko; Hiidenmaa, Pirjo; Nummi, Jyrki

2020-03

http://hdl.handle.net/10138/327879

Hiidenmaa, P 2020, Trendinä tarinallinen tietokirja. julkaisussa M Virtanen, P Hiidenmaa & J Nummi (toim), Kertomuksen keinoin : Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa. Gaudeamus, Helsinki, Sivut 23-50.

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository. https://helda.helsinki.fi
This is an electronic reprint of the original article.
This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.
Please cite the original version.

TRENDINÄ TARINALLINEN TIETOKIRJA

Pirjo Hiidenmaa

Otin runsaat kymmenen vuotta sitten työmatkalle lentokoneessa luettavaksi Catherine Scott-Clarkin ja Adrian Levyn kirjan *Meripihkahuone* (*The Amber Room*, 2004; suom. 2007). Kirja kertoo yhdestä Euroopan upeimmista aarteista, meripihkaisista seinäpaneeleista, jotka Preussin kuningas Fredrik I lahjoitti Pietari Suurelle 1700-luvulla. Paneelit koristivat Pietarissa Katariinan palatsia parin vuosisadan ajan, kunnes toisen maailmansodan aikaan Adolf Hitler vaati arvokasta aarretta takaisin Saksalle. Paneelit revittiin seinistä ja vietiin talteen, jotta ne eivät joutuisi saksalaisille, mutta ne hävisivätkin jäljettömiin. 2000-luvun alussa kirjoittajakaksikko otti tehtäväkseen selvittää, mihin tämä aarre oli päätynyt. Meripihkahuoneen arvoituksesta kirjoittamassaan kirjassa he kuvaavat kulkuaan arkistosta ja kaupungista toiseen, yhä uusien ja uusien tietolähteiden etsintää, vanhojen asiakirjojen tutkimista sekä museoiden ja arkistojen hoitajien ja heidän perheidensä jäsenten tapaamista. Tietolähde toisensa jälkeen osoittautuu vesiperäksi, mutta jokaisesta saa kuitenkin sen verran vihjettä, että etsintä pääsee jatkumaan. Kirjan lopussa kirjoittajat ovat valmiit esittämään matkan varrella vahvistuneen käsityksensä meripihkahuoneen kohtalosta.[1]

Pidin kirjaa kiehtovana seikkailuna mutta rehellisesti sanoen myös lopputulokseen nähden paisuteltuna. Kirjan varsinainen ydinteema, paneelien vaiheet toisen maailmansodan jälkeen, olisi mahtunut muutaman sivun artikkeliin, jopa tviittiin. Kirjassa meripihkaiset paneelit jäävätkin sivuosaan ja toimittajakaksikon polveilevan matkan kuvaukseen tarvitaan satamäärin sivuja ja juonirakennelma, johon uppoutuessaan lukija saa seurata jännittyneenä kirjoittajien matkaa paikasta

1. Ks. Scott-Clark & Levy 2007.

toiseen: Joko nyt tärppäisi? Joko nyt joku tietäisi jotain lopullista? Joko nyt selviäisi, missä paneelit oikein ovat?

Lukiessani en ajatellut, että käsissäni oli kertomuksen varassa etenevä eli narratiivinen tietokirja. Vielä 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä ei suomenkielinen kirjamaailma puhunut narratiivisesta tietokirjallisuudesta, ei käytetty liioin nykyisiä osin rinnakkaisia suomenkielisiä termejä *kertova, kerronnallinen, kertomusmuotoinen, (kauno)kirjallinen, journalistinen, luova* tai *tarinallinen tietokirja*.

Tässä luvussa haen ymmärrystä siihen, miksi tarina, tarinallisuus, kertomus ja kertomusmuotoisuus ovat esillä nyt niin monella puolella, vaikka ilmiö ei sinänsä ole uusi. Yksinkertaisuuden vuoksi nimitän tässä vaiheessa edellä hahmottelemaani tietokirjallisuuden lajityyppiä tai kerrontatyyliä *tarinalliseksi tietokirjallisuudeksi*, koska tätä ilmausta on suomeksi käytetty aiemminkin. Kuvaan ilmiötä tuonnempana tarkemmin ja osoitan, ettei kyse ole yhdestä yhtenäisestä kirjallisuuden muodosta, aina ei edes kertomuksesta. Tarinallista tietokirjallisuutta kuvataan korostamalla kahta piirrettä: näissä teoksissa yhdistyvät tosipohjaisten tapahtumien kuvaus ja kirjallis-tyylilliset ansiot, siis kunnianhimoinen suhtautuminen muotoon ja esitystapaan ja siten myös lukijan lukukokemukseen.[2] Samoja ominaisuuksia voidaan soveltaa myös pitkiin journalistisiin teksteihin, ei siis pelkkiin tietokirjoihin.[3]

Englanninkielisellä alueella ilmaukset *creative non-fiction, literary non-fiction* ja *narrative non-fiction* ovat olleet käytössä jo vuosikymmeniä ja vakiintuneet kirjallisuuden kerrontatapojen kuvauksiksi.[4] 1900-luvun loppupuolella alkoi Yhdysvalloissa ilmestyä tietoteoksia, joita luonnehdittiin kirjallisiksi, luoviksi tai kertoviksi. 1990-luvulla perustettiin myös kerronnallisen tietokirjallisuuden julkaisemiseen erikoistunut kirjallisuuslehti *Creative Nonfiction*. Se julkaisee kirjallisesti kunnianhimoisia, laajoja artikkeleita, jotka käsittelevät tositapahtumia ja todellisia henkilöitä. Sen sisarjulkaisuksi perustettiin taskukirjatyyppinen

2. Phelan 2017, 67–73; ks. myös Hart 2011, 1–5; Cline 2016.
3. Esim. Lassila-Merisalo 2009, 12–16; ks. myös Jungstrand 2013.
4. Eri tietokantojen mukaan näyttäisi siltä, että nämä termit ovat ilmaantuneet käyttöön vasta 1980-luvulla, vaikka yksittäisiä esiintymiä on 1940- ja 1960-luvuilla. 1980-luvun aikana *literary nonfiction* ja *creative nonfiction* yleistyivät ja näistä jälkimmäinen vielä huomattavasti 1990-luvun aikana. *Narrative nonfiction* taas yleistyi jonkin verran 1990-luvulla ja on 2000-luvulle tultaessa melkein saavuttanut termin *literary nonfiction*. Lisäksi esiintyy termejä *fictional nonfiction* ja *fictionalized nonfiction*. (Kiitos Turo Hiltuselle aineistohauista.)

kuukausilehti *True Story*, joka julkaisee yhden laajan artikkelin kerrallaan.[5] Ilmiön juuret ovat kuitenkin huomattavasti vanhemmat.

Suomessa on kymmenen viime vuoden aikana kiinnitetty yhä enemmän huomiota erityiseen tai uudehkoon tietokirjallisuuden lajityyppiin, jolle on tyypillistä kerronnallisuus tai tarinallisuus. Syksyllä 2013 Elina Grundström esitteli Tampereen yliopiston vierailijaprofessorin avajaisluennollaan oman käsityksensä tarinallisesta tietokirjallisuudesta.[6] Luennon otsikkona oli "Raskaasta puuvillasta Mustaan orkideaan: tarinan rakentaminen asiajournalismin keinona". Otsikossa mainitaan kaksi tarinalliseen tyyliin kirjoitettua tietokirjaa, Marja-Leena Mikkolan *Raskas puuvilla* (1972) ja Grundströmin oma teos *Musta orkidea* (2013).

Grundströmin teos mainitaan eräänlaisena uuden lajityypin airuena myös teoksessa *100 merkittävää suomalaista tietokirjaa* (2014),[7] vaikkei teos lajissaan ensimmäinen olekaan. Myös arvioitsijat korostivat *Mustan orkidean* lehtiarvosteluissa kirjan kertomusmuotoisuutta, eivät siis vain sisältöä ja tekstin sanomaa:

> Grundströmin tietokirja on kertomusmuotoinen, mikä on tervetullut lisä suomalaiseen tietokirjallisuuteen. Grundström piirtää huikean kaaren helsinkiläisen Tarjoustalon kukkahyllystä Borneon palaville soille, tarina laajenee yksityisestä yleiseen. (Janhonen 2013, 12.)

Kesällä 2015 eräs suomalainen kustantamo järjesti kilpailun, jossa etsittiin tarinallisten tai kertomusmuotoisten tietokirjojen kirjoittajia. Vuotta myöhemmin toinen kustantamo etsi kilpailulla kirjoittajia kertomusmuotoisille lasten tietokirjoille. Laji oli noussut yleisesti tunnetuksi, ja nyt tarvittiin kirjoittajia.

Vaikka tarinallinen tietokirja ja journalismi ovat nousseet Suomessa muutenkin puheeksi tämän vuosituhannen aikana, esitystapa tunnetaan jo vuosikymmenten takaa. Esimerkiksi 1800-luvun suomalaiset sanomalehdet pukivat uutiset kertomusmuotoon jo kauan ennen kuin niin sanotusta uudesta journalismista tiedettiin mitään.[8]

---

5. Myös *True Story & True Confessions* -nimellä on ilmestynyt jo liki sadan vuoden ajan tosikokemuksista kertova aikakauslehti.
6. Grundström 2013a.
7. Kuortti & Pietiäinen 2014, 182.
8. Kalliokoski 1996.

Kyse ei ole vain kirjoista ja pitkistä teksteistä vaan myös journalismista, tai jopa pikemminkin journalismista, kuten Maria Lassila-Merisalo on osoittanut väitöskirjassaan.[9] Nykyisin erityisesti sanomalehtien viikonloppunumerot sekä viikko- ja kuukausiliitteet hyödyntävät tätä kerrontatekniikkaa, samoin monet laajoja yksittäisjuttuja tarjoilevat verkkojulkaisut (esim. *Long Play*).

Sally Clinen mukaan narratiiviset tietoteokset ovat genrevetoisia: aihe voi olla mikä hyvänsä, mutta kirjailija taivuttaa käsittelyn kertomuksen muotoon.[10] Genre, tekstin laji, ohjaa kirjoittamista, ja sisältö mukautuu genreen. Monet lajityypin kuuluisimmista edustajista tulevat Yhdysvalloista ja Britanniasta, esimerkiksi Barbara Ehrenreichin teos *Nälkäpalkalla* (*Nickel and Dimed*, 2001; suom. 2003) ja Helen Macdonaldin *H niin kuin haukka* (*H is for Hawk*, 2014; suom. 2016). Mutta tunnetaan laji Pohjoismaissakin; siihen voidaan lukea Åsne Seierstadin *Kabulin kirjakauppias* (*Bokhandleren i Kabul*, 2002; suom. 2004) ja Mårten Strøksnesin *Merikirja* (*Havboka*, 2015; suom. 2018).

Lajityyppiä myös tutkitaan jonkin verran mutta ei räjähdysmaisesti: karkea haku Google Scholarin tietokannasta osoittaa, että viimeisen vuosikymmenen aikana maailmalla on ilmestynyt noin 20 000 tieteellistä julkaisua, jossa luova tai narratiivinen tietokirjallisuus on tutkimuksen kohteena. Esimerkiksi elämäkertojen tutkimuksesta löytyy samalta ajalta yli 300 000 julkaisua.

Tällä vuosikymmenellä on ilmestynyt lukuisia oppaita kertomusmuotoisten tietokirjojen kirjoittamiseen erityisesti anglosaksisille markkinoille, ja ohjeita löytää myös verkkosivustoilta ja Youtube-videoista. Pitkiä ja lyhyitä kirjoituskursseja on sekä ammattikirjoittajiksi tähtääville että harrastajille. Myös edellä mainittu *Creative Nonfiction* -lehti tarjoaa verkkosivuillaan maksullisia, monien viikkojen mittaisia kursseja. Joissakin yliopistoissa on tarjolla kokonaisia luovan tietokirjoittamisen maisteriohjelmia, ja joissakin luova kirjoittaminen kattaa sekä fiktion että tosipohjaiset tekstit.

Tässä luvussa tarkastelen sitä, miten narratiiviseen, kirjalliseen ja luovaan tietokirjoittamiseen opastetaan. Kuvaan sitä, miten tätä kirjallisuudenlajia luonnehditaan oppaissa. Tarkastelen viittä tällä vuosikymmenellä julkaistua kirjoitusopasta, kolmea englanninkielistä

9. Lassila-Merisalo 2009.
10. Cline 2016, 14.

ja kahta suomenkielistä. Oppaat ovat yleisiä kirjoitusoppaita, joissa opastetaan niin kirjoittamista harrastavia kuin vakavasti tietokirjailijan uralle pyrkiviäkin. Luonnehdin seuraavaksi hiukan oppaita, jotta niiden luonne ja käyttötarkoitus tulevat selväksi.

Ensimmäinen tarkastelemistani teoksista on kokeneiden tietokirjailijoiden Sally Clinen ja Midge Gilliesin toimittama *Literary Non-fiction* (2016). Opas käsittelee kirjallisen tietokirjallisuuden perusperiaatteita ja opastaa tietokirjailijoita tiedonhankinnassa ja kirjoittamisessa. Se sisältää lisäksi 30 tietokirjailijan kirjoittamat luvut omasta työskentelystään tai eri aihepiirien käsittelystä.

Jack Hartin teos *Storycraft* (2011) opastaa kertomusmuotoiseen journalismiin vaihe vaiheelta. Hart on journalismin tutkija ja opettaja, sittemmin suuren sanomalehden päätoimittaja. Oppaassa käydään läpi muun muassa juonen, hahmojen ja taustan rakentaminen, dialogin kirjoittaminen, juttutyyppejä sekä tietokirjailijan etiikkaa.

Emilia Karjula ja Tiina Mahlamäki ovat toimittaneet teoksen *Kurinalaisuutta ja kuvittelua* (2017). Karjula on kirjoittamisen tutkija ja Mahlamäki uskontotieteilijä. Molemmat ovat työskennelleet tekstien parissa sekä opastaneet kirjoittamiseen ja tekstilajeihin. Kokoelma on syntynyt yliopistossa luovan kirjoittamisen kurssilla. Sen tavoitteena on ohjata tietokirjoittajia kirjoittamisprosessiin, eri teoslajien kirjoittamiseen ja eri välineiden ja foorumien haltuunottoon. Toimittajien lisäksi kirjaan ovat kirjoittaneet omat lukunsa kymmenen eri alojen asiantuntijaa.

Teoksen *Houston, We Have a Narrative* (2015) kirjoittaja Randy Olson on taustaltaan meribiologi, mutta hän innostui tiedeviestinnästä ja opiskeli elokuva-alaa. Oppaassaan Olson vakuuttaa tutkijoita kertomusten välttämättömyydestä niin tutkimuksen teossa kuin kerrottaessa tutkimuksesta tutkijapiirien ulkopuolellekin.

Myös Tiina Raevaara on taustaltaan biologian tutkija, sittemmin tietokirjailija, tiedetoimittaja ja kaunokirjailija. Hän esittelee oppaassaan *Tajuaako kukaan?* (2015) tutkijoille ja asiantuntijoille, miten omasta alastaan voisi ja kannattaisi kertoa suurelle yleisölle. Kirja ei ole varsinainen kirjoittamisen opas, vaan se käsittelee laajemmin tiedettä ja tieteestä puhumista.

Tarkastelen oppaita lajityyppiensä edustajina, en yksittäisinä teoksina. Tällä tarkoitan sitä, että tulkitsen esityksiä ja argumentteja diskursiivista taustaa vasten, en yksittäisten ihmisten ajatuksina ja

henkilökohtaisina näkemyksinä. Kiinnitän huomiota ennen kaikkea siihen, mikä on näiden oppaiden perusteella yhteistä tarinallisuudelle. En viittaa yksittäisiin teoksiin, jos idea on löydettävissä useasta oppaasta jossain muodossa, ellei jostain syystä ole tarpeen yksilöidä oppaita ja väitteitä.

MIKSI KERTOMUS?

Kaikki tarkastelemani kirjoitusoppaat perustelevat kertomusmuodon suosimista ihmisen lajityypillisellä ominaisuudella: ihmislajille on tyypillistä kertomusten kertominen. Argumentaatiota tuetaan muun muassa oletuksilla leirinuotioista, joiden ääressä esivanhempamme ovat aikansa kuluksi kertoneet tarinoita. Prototyyppinen, leirinuotiolla tarinoiva esi-ihminen on todettu käyttökelpoiseksi monessa muussakin puhe- ja esiintymistaidon esittelyssä.[11]

Oppaissa nojataan myös jokapäiväisiin kokemuksiin: kaikki kertovat kertomuksia. Jokaisella yksilöllä on kertomuksia, samoin jokaisella perheellä ja suvulla. Ilmiön yleisyydestä jokapäiväisessä elämässä on kaikilla arkihavaintoja, mutta siitä on myös runsaasti tutkimustietoa.[12]

Myyttien tutkijat ovat osoittaneet, että kaikissa kulttuureissa tavataan samantyyppisiä kertomusten arkkityyppejä.[13] Samankaltaisuuden on tulkittu osoittavan, että kertomukset ovat yhteydessä ihmislajin kehitykseen. Myös aivokuvantamisella on saatu heikohkoa tukea kertomusmuodon biologiselle perustalle: kun koehenkilö mittaustilanteessa suunnitteli kertomusta, näkyi liikettä erityisessä otsalohkon osassa.[14] Samoin kävi, kun koehenkilö katsoi tarinaa videolta. Tutkimuksen selostuksesta ei käy ilmi, aktivoituisiko sama paikka aivoissa, jos koehenkilö askaroisi argumentaation tai ohjetekstin parissa. Tarinallisen tiedeviestinnän puolestapuhuja Randy Olson esittää, että kertomusmuoto ohjaa kuulijoita samankaltaiseen tulkintaan paremmin kuin muut esitystavat, mikä vahvistaa ryhmäkäyttäytymistä ja yhteishenkeä.[15]

11. Ks. mm. Torkki 2014.
12. Bowlby 2016.
13. Campbell 1996.
14. Hart 2011, 9.
15. Olson 2015, 43.

Oppaiden mukaan tarinallisuus auttaa luomaan kokonaisuudesta mielekkään: jos tapahtumat eivät olisi yhteydessä keskenään tai tätä yhteyttä ei kuvattaisi, ei kirjoissa tai reportaaseissa olisi mitään järkeä, sillä esitys koostuisi toisiinsa liittymättömistä maininnoista.[16] Tarinallisuus ei kuitenkaan ole ainoa tapa luoda koherenssia, sillä teksteissä rakennettavat asioiden väliset suhteet voivat olla muitakin kuin tarinan ajallisia tai kausaalisia suhteita.

Oppaissa vedotaan myös lukijoiden kiinnostukseen: lukijat haluavat tietää tositapahtumista, erityisesti, kun ne kerrotaan kiinnostavien tarinoiden avulla. Tositapahtuman ja siitä kerrotun tarinan välinen yhteys ei luonnollisestikaan ole suora: tekstissä tapahtuma saa lineaarisen muodon, sen aikasuhteita voidaan venyttää tai typistää, tapahtuman osat ja osapuolet nimetään, tapahtumia katsotaan jostain suunnasta ja niitä voidaan arvioida ja niin edelleen. Tarina on monen kielellisen valinnan tuotos, ei kuva todellisuudesta.

Tosipohjaisuuden on osoitettu yleistyvän kulttuurituotteissa laajemminkin.[17] Kirjojen ohella tositapahtumia käsittelevät lukuisat muutkin taiteen ja median lajit. Esimerkeiksi sopivat vaikkapa tositelevisio-ohjelmat, dokumenttifilmit sekä monin tavoin tositapahtumia hyödyntävät elokuvat, näytelmät ja kaunokirjallisuus. Myös matkakirjallisuus ja sen lisääntyminen ovat osoitus tosipohjaisen kirjallisuudenlajin viehätyksestä.[18]

Tosipohjaisia tapahtumia käsittelevien teosten ohella on runsaasti teoslajeja, jotka hyödyntävät todellisuutta, vaikka eivät pitäydykään totuudessa. Kyse voi olla myös dramatisoidusta faktasta tai niin sanotusta faktiosta, jossa todelliset henkilöt seikkailevat keksityissä ympäristöissä tai heitä väritetään keksityillä yksityiskohdilla tai muuntelemalla tapahtumia. Päinvastaisessa tapauksessa keksityt henkilöt toimivat todellisissa ympäristöissä. Suomalaisia esimerkkejä ovat fiktiiviset elämäkerrat, Helena Sinervon romaani *Runoilijan talossa* (2004) ja Erik Wahlströmin romaani *Tanssiva pappi* (2004). Ilmiö on tuttu myös lastenkirjoista. Tällainen on esimerkiksi Paula Moilasen Turun linnasta kertova teos *Herttuan hovissa* (2007), jossa keksityt hahmot kiertelevät aidossa miljöössä ja perehtyvät linnan vaiheisiin.[19]

16. Esim. Hart 2011, 5; Raevaara 2015.
17. Ks. esim. Nyqvist tässä kirjassa.
18. Matkakirjallisuuden määristä ks. Lindh (tekeillä).
19. Faktiosta ks. myös Vaijärvi 2015; 2016.

Kertomusmuodon suosiota perustellaan myös lukijan lukukokemuksilla, ei vain tarinan todellisuuskytkösten kiinnostavuudella. Kertomus synnyttää jännitteitä ja odotuksia, ja lukijalle voidaan esittää ongelmia tai kysymyksiä, joiden ratkaisuja hän jää odottamaan. Jännite ei synny itse aiheesta vaan sen kertomistavasta, ja siksi kertominen ja sen tapa ovat jopa olennaisempia kuin itse aihe.

Kertominen ja sellaiset kerronnan tavat, jotka luovat odotuksia, jännitettä sekä tarinallista ja draamallista kaarta, ovat juurtuneet kulttuuriin, joten niin lukijat kuin kirjoittajatkin ovat tottuneet niihin. Yhteiseen kulttuuriseen tottumukseen perustuu se, että ratkaisu odottaa lopussa eikä teos paljasta suurinta yllätystä ennen aikojaan. Kirjailija toki tietää loppuratkaisun kaiken aikaa, ja tekstin sisällä kertojakin voi monessa kohdassa vihjailla loppuratkaisusta tai ennakoida sitä kerronnassaan.

Kertomus osoitetaan oppaissa ennen muuta viihdyttäväksi keinoksi ja kiehtovan lukukokemuksen synnyttäjäksi. Kirjan mittainen ehjä ja yhtenäinen kertomus tarjoaa lukijalle mahdollisuuden uppoutua lukemiseen toisella tapaa kuin hierarkkisiin lukuihin, alalukuihin ja tietolaatikoihin jaoteltu teos. Oppaissa kertomusmuoto asetetaan vastakkaiseksi akateemiselle tai pedagogiselle tekstille, joiden tyyliä oppaat kyllä pitävät selkeänä ja informatiivisena mutta samalla hyvin puisevana. Toisaalta kertomusten käyttö on tuttua erityisesti pedagogisista yhteyksistä, ja upotetut kertomukset ovat myös monien rakenteeltaan hierarkkisten ja faktoihin keskittyvien tietoteosten havainnollistamiskeino.[20]

Vaikka oppaat ovat vakuuttuneita kertomusten mahdista, niissä tunnistetaan kertomuksen rajallisuus eikä sitä kehoteta tarjoamaan kaikkialle, esimerkiksi informatiivisen tai muun tietoa tarjoavan tekstin rakenteeksi: urheilukilpailun tai jalkapallo-ottelun kuvaus on luontevinta aloittaa tuloksesta, eikä tekstiin suinkaan rakenneta kuvausta, joka myötäilisi pelin kulkua alkupotkusta loppuratkaisuun. Ei liioin tiedottavia tekstejä kehoteta rakentamaan jännityskertomukseksi, vaan pääasia tarjoillaan heti alkuun.[21] Myöskään analyyttinen, ilmiöitä kuvaava ja luokitteleva tietoteksti ei taivu kertomukseksi.

Vaikka lajityypillinen tai evolutiivinen perustelu on ylimalkainen, se muistuttaa kirjallisuudentutkija Monika Fludernikin

20. Satokangas ja Virtanen tässä kirjassa.
21. Hart 2011, 3.

ajatusta kertomusten luonnollisuudesta: kaikki kertomukset kumpuavat samasta kertomisen tavasta tai tarpeesta.[22] Fludernik korostaa myös lukijan roolia tekstin kerronnallistajana. Kertomuksen hahmottaminen on ihmisen kognitiivinen kyky, ja lukija hyödyntää tätä ominaisuuttaan lukiessaan ja yleisemminkin maailmaa tulkitessaan. Hän täydentää aukkoja ja osaa tulkita kertomuksen kokonaisuudeksi, pakottaa tapahtumat kertomuksen muottiin, vaikka teksti itsessään olisi tiivis ja sisältäisi niukasti yksityiskohtia. Tätä kuvastaa oppikirjoissa käytetty lyhyt kertomus – ehkä yksi lyhyimmistä mahdollisista –, Ernest Hemingwayn novelli: ”For sale: Baby shoes, never worn.”[23] Lukija täydentää kuuden sanan kertomuksen oman kokemusvarantonsa mukaisesti, ja eri lukijat luultavasti hyvinkin eri tavoin.

Kertomuksen luonnollisuutta korostava suuntaus katsoo kaikkien kertomusten asettuvan samalle jatkumolle. Arjen luonnolliset suulliset kertomukset ovat sukua kirjallisesti jalosteluille kertomuksille. Vaikka kielen ja kerronnan keinot ovat erilaiset, perimmäinen sukulaisuus näkyy. ”Luonnollisuutta” ei pidä tulkita mekaaniseksi arkkityypiksi tai muuksi samankaltaisena toistuvaksi rakenteeksi vaan pikemminkin lukijalle – ihmiselle – tyypilliseksi kyvyksi hyödyntää kulttuurisia tekstilajiominaisuuksia.

Myös tekstin- ja diskurssintutkijat ovat korostaneet kertovan tekstityypin erityisyyttä. Tekstien luokittelun klassikko on Egon Werlichin esittämä jako viiteen perustyyppiin: narratiiviseen, deskriptiiviseen, ekspositoriseen, argumentoivaan ja instruktiiviseen.[24] Tekstityypit eroavat toisistaan sen mukaan, millaisia kielenaineksia niissä hyödynnetään. Narratiivinen eli kertova tekstityyppi sisältää toimijoita ja verbejä, jotka kuvaavat tapahtumia ja tekoja. Tyypillisimmillään narratiivinen teksti kertoo yksittäistapauksen, mutta yhtä lailla narratiivisella tekstityypillä voidaan viitata myös muotoon ja tekstin rakenteeseen, jossa aikamuotoja ja toiminnallisia verbejä käyttämällä kerrotaan yleistyksiä tai abstraktioita (”lajit ovat kehittyneet yksisoluisista kohti mutkikkaampia olioita”).

Deskriptiivinen tyyppi kuvailee ilmiöitä, esimerkiksi maisemaa tai solua. Ekspositorinen erittelee ilmiöitä, niiden olemusta, rakenteita ja

22. Fludernik 2010.
23. Ks. Sykes 2013, 3.
24. Werlich 1974.

yhteyksiä. Tyyppiesimerkki on analyyttinen tutkimusartikkeli tai oppikirja. Argumentoivan tekstityypin ilmentymä on mielipidekirjoitus ja instruktiivisen keittokirja. Werlichin esittelemät tekstityypit ovat abstraktioita, tekstien rakennetyyppejä, jotka tosielämän teksteissä yhdistyvät ja sekoittuvat toisiinsa. Tällainen abstrakteja perustyyppejä yleistävä esitys sopii tutkijoiden analyysien työkaluksi pikemmin kuin kirjoittajien opastukseksi tai yksittäisten tekstien luokitteluksi.

Werlich ei ole ainoa tekstin perustyyppien luokittaja. Luokituksia on useita, ja niissä esitellään perustyyppejä eri määriä, tavallisimmin kolmesta kahdeksaan. Yhteistä kaikille luokituksille on, että niissä tunnistetaan narratiivinen tyyppi; luokitusten erot syntyvät siitä, kuinka moneen ryhmään ja millaisin kriteerein muut tekstityypit ryhmitellään ja miten ne nimetään.[25]

MILLAISIA KERTOMUKSIA?

Useiden oppaiden ohjeissa tekstien kuvailussa otetaan vauhtia Aristoteleen *Runousopista* (n. 330–320-luku eaa.), jonka mukaan kertomuksessa on alku, keskikohta ja loppu. Yksinkertaisuudessaan ohje muistuttaa siitä, että kertomus ei ole tasapaksu pötkö vaan siinä on toisistaan erottuvia osia, joilla kullakin on oma paikkansa ja tehtävänsä. Aristoteleen ohjeen toista puolta sen sijaan opastajat eivät lainaa, vaikka toki ohjeissaan tulevat sitäkin noudattaneeksi:

> [E]i riitä, että osat ovat oikeassa järjestyksessä; koko ei saa olla sattumanvarainen. Kauneus riippuu järjestyksestä ja koosta: eläin ei ole kaunis, jos se on kovin pieni, koska melkein olemattomassa ajassa tehty havainto jää epäselväksi; jos se taas on hyvin suuri, sanokaamme kymmenentuhannen stadionin kokoinen, ei kunnollista havaintoa silloinkaan synny, koska katsoja ei saa yhtä ja kokonaista kuvaa. Kuten siis eläinruumiilla pitää olla sellainen koko, jonka silmä pystyy havaitsemaan, täytyy juonen olla sen pituinen, että muisti voi sen hallita. (Aristoteles 1967, 27–28.)

25. Aumüller 2014; ks. myös Bruner 2003.

Tarkemmin kuvattuna oppaat hyödyntävät labovilaisittain etenevää tekstiä, jossa alkutiivistelmän (*abstract*) ja esittelyn (*orientation*) jälkeen seuraa ongelmia tai ristiriitoja synnyttävä käänne (*complication*), arviointi (*evaluation*) ja ratkaisu (*resolution*). Kertomus päättyy jonkinlaiseen loppukiteytykseen (*coda*).[26] Tosipohjaisen kertomuksen keskeisimmät piirteet ovat referentiaalisuus ja evaluoivuus: kertomus viittaa tapahtumiin ja henkilöihin ja kytkeytyy kertojan kokemuksiin ja odotuksiin, joita vasten kerrottua arvioidaan.

Tavallisin kertomustyyppi esittelee pinteeseen tai ongelmallisen ratkaisun eteen joutuvan päähenkilön. Lopussa kuitenkin ongelmat tulevat ratkaistuiksi tai muuten kunnialla hoidetuiksi. Oppaiden mukaan juuri konflikti, ongelma tai muu käänne on keskeinen hyvässä kertomuksessa. Tarvitaan myös sopiva päähenkilö, mieluiten sellainen, joka voi tarjota lukijalle samastumiskohteen. Siksi roistot ja muut epämiellyttävät toimijat eivät nouse pääosaan, vaikka heitäkin toki tarvitaan konfliktin tai jännitteen luomiseen. Esimerkiksi rattijuoppoutta käsittelevä kertomus on parempi rakentaa uhrin kuin rattijuopon näkökulmasta.

Kertomus esitetään perusrakenteeksi, ja sellainen tulisi löytyä kaikista narratiivisista kirjoista tai artikkeleista. Tästä kaikki opastajat ovat yksimielisiä. Kertomuksen kerrottua luonnetta, kertomisen välineitä ja kielellisiä valintoja korostetaan. Kertomuksella voi olla myös kokonaan tai osittain kuvallinen hahmo, kuten maalauksessa, valokuvassa, videossa tai sarjakuvassa. Kertomus tarvitsee kertojan, jonka silmin tapahtumia katsotaan ja joka luo kokonaisuuden ja kytkee kerronnallaan tarinan laajempaan kokonaisuuteen.

Toinen tärkeä muistutus on, että puhuessaan kertomusmuotoisesta tietokirjallisuudesta oppaat viittaavat teoksiin, jotka kertovat partikulaarisen tarinan, tosipohjaisen, konkreettisen yksittäistapauksen. Jos teos esittelisi yhteiskuntarakenteen kehitystä kuvaamalla ajallisesti tai kausaalisesti peräkkäisiä aikakausia, kyseessä ei olisi kertomusmuotoinen tietokirja tässä tarkoitetussa mielessä, olkoonkin, että esityksestä olisi löydettävissä tapahtumien ja aikamuotojen peräkkäisyys, kenties konfliktejakin ja myönteinen loppukooda, siis kommentti tai huomio, jolla kertomus suljetaan ja kertoja astuu ulos kertomuksesta.[27] Tarinalliseen tietokirjaan tarvitaan päähenkilö tai kenties useita, joiden

26. Labov & Waletzky 1967.
27. Ks. myös Martin & Rose 2008, 99–140.

konkreettisista elämänvaiheista ja tapahtumista yhteiskuntakehitys on luettavissa.

Kertomuksen juonenkulkua kuvataan tarinan kaareksi, jossa jännitystä ja odotuksia rakennetaan alusta lähtien. Tekstin kaari kuvataan nousevaksi, jolloin alku on ylämäkeen nousemista, siis odotusten ja jännitteen luomista, loppuosa puolestaan vauhdikasta alamäen laskettelua, kun ratkaisu syntyy. Kaari ei ole symmetrinen, sillä ylämäki on huomattavasti pidempi kuin ratkaisun esittävä alamäki. Kirjan mittaisessa tekstissä jännitteen ja odotusten luominen voi edetä hitaasti. Jos tavoitteena on lyhyempi, novellimainen esitys, oppaat ohjaavat maalaamaan ongelmat heti alkuun eikä lopussakaan ole varaa pitkiin kehittelyihin. Lukija pyöristäköön mielessään loppukohtauksen.

Kertoja voi olla kolmas persoona, joka katsoo tapahtumia ulkopuolelta osallistumatta niihin itse. Mahdollinen on myös ensimmäinen persoona, jolloin kertoja osallistuu tapahtumien kulkuun toimijana ja kokijana. Alussa mainitsemassani *Meripihkahuoneessa* kirjoittajakaksikko esiintyy me-muodossa kuvaamassa tiedonhakua ja juoni rakentuu kulkemisesta tietolähteen luota toisen luo. Teemu Keskisarjan kirjassa *Kirves* (2015) kertojana on tutkijaminä, joka niin ikään etsii tietolähteitä, kohtaa haastateltavia ja käy arkistoissa sekä pohtii saamiensa tietojen luotettavuutta ja käyttökelpoisuutta. Näissä teoksissa kerronnassa olennainen on myös metataso, jolloin teoksessa kuvataan tiedon hankintaa, aineiston kokoamista ja kriittistä tarkastelua.[28]

Yllättävää on, että oppaissa esitellään ensimmäisen persoonan, minäkertojan, käyttöä myös historiallisten aiheiden käsittelyssä. Näin kirjailijan olisi mahdollista asettua esimerkiksi sadan vuoden takaisten tapahtumien kokijaksi tai näkijäksi, mikä ei vastaa rehellistä tapahtumien kuvausta. Tietokirjailijan ei kuitenkaan ole mahdollistaa väittää tietävänsä, mitä toisen ihmisen mielessä liikkuu, ei edes aikalaisensa, puhumattakaan ihmisestä, josta hän saa tietoa vain arkistolähteistä. Jos taas minäkertoja pidättäytyy todennetussa faktatiedossa ja kertoo vain sen, minkä kirjailija on saanut selville lähteistään, hän ei ole aito minäkertoja, joka osallistuu tarinaan.[29]

Vielä erikoisemmaksi tositapahtumien kerronta käy, jos aiheena on syöpä ja minäkertoja ottaa hahmokseen syöpäsolun: ”Minä synnyin

28. Ks. myös Lassila-Merisalo 2009, 20.
29. Cohn 2006; ks. myös Mäkelä & Karttunen tässä kirjassa.

aivan tavallisesta solusta, aivan tavallisen ihmisen kehossa."[30] Tällainen kerronta ei täytä tietokirjallisuuden vaatimusta ehdottomasta totuudesta. Teksti on kyllä vaikuttava ja vakuuttava, mutta sitä olisi luontevampaa nimittää dramatisoiduksi tiedoksi tai fiktionaalistetuksi kerronnaksi kuin tietokirjallisuudeksi.[31]

Pidetäänkö kertojaratkaisuja oppaissa siis vain tekstin laatimisen keinoina, fiktion keinoina, joita "käytetään" kertomiseen tai joilla kenties vain "elävöitetään" tarinaa? Kertoja tarvitaan vain tarinan, tapahtumien kerronnan, välineeksi, ja siinä kaikki keinot ovat mahdollisia. Ikään kuin keinot, esimerkiksi kertoja, eivät olisi osa tekstin merkitystä ja siten osa tekstin todellisuudesta rakentamaa kuvaa ja lukijalle syntyvää kuvaa tiedon luotettavuudesta.

Vaikka oppaat puhuvat kertomuksista (*story*) tai tarinoista, ne eivät aina viittaa narratiiviseen tekstiin. Kertomuksella voidaan viitata laajemminkin tekstistrategiaan, siihen, millä logiikalla tekstin alku, keskikohta ja loppu kuuluvat yhteen ja tekstistä saadaan lukijaa houkuttava ja koukuttava. Randy Olsonin kirja *Houston, We Have a Narrative* vakuuttaa alkusivuillaan, että maailma kaipaa kertomuksia ja että kertomukset kuuluvat kaikkeen ihmiselämässä.[32] Kun kirjoitusohjeisiin päästään, ei kirja itse asiassa esittele narratiiveja lainkaan vaan lähinnä argumentoivan tekstityypin.[33]

Olson ottaakin kertomuksen toiselta kannalta: esityksenä, jolla on selvä rakenne käänteineen sekä myötä- ja vastamäkineen. Nämä voivat kuitenkin syntyä yhtä hyvin argumentaatiosta kuin tapahtumien kulun kuvaamisesta. Olson opastaa suosikkirakenteeseensa, "suosikkinarratiiviinsa", kytkevien ilmausten, konjunktioiden ja konnektiivien avulla. Tehokkain kerronta rakentuu osista, jotka asettuvat toisiinsa näin: a JA b MUTTA c SIKSI d. Aristoteelinen alku on kahden väitteen kokonaisuus, jolla ensin vakuutetaan lukija asioiden tilasta ja myös kertojan asiantuntemuksesta. Kannattaa huomata, että Olson ei kannusta kolmiosaiseen luetteloon; kaksi osaa riittää, koska ne saavat lukijan odottamaan, että kolmas tyypillisen retorisen luettelon täydentävä osa on tulossa – mutta eipä olekaan. Sen sijaan tulee vastakohtaa ja käännettä osoittava MUTTA,

30. Esimerkin Kettusen (2013) artikkelista on poiminut Raevaara (2015, 97–98).
31. Vrt. Lassila-Merisalo 2009.
32. Olson 2015, 2–21.
33. Olson 2015, 33–65.

joka yllättää lukijan ja valpastuttaa odottamaan loppuratkaisua; siihen lukijaa valmentaa kytkevä ilmaus SIKSI.

Olsonin ”kertomuksessa” on pikemminkin kysymys argumentaatiosta kuin tapahtumien peräkkäisyydestä. Hän pusertaa kertomuksensa kuvauksen tekniseksi konnektiivien alkukirjaimista muodostetuksi akronyymiksi JMS (’ja’ + ’mutta’ + ’siksi’).[34] Näin kertomuksen kehikon muodostaa itse asiassa klassinen teesin, antiteesin ja synteesin yhdistelmä.

Olson arvostelee tutkijoiden narratiiveja, jotka rakentuvat tasapaksun luettelon muotoon JJJ ja siten uuvuttavat lukijan. Kertomuksessa on kyllä kolme osaa, alku, keskikohta ja loppu, mutta niiden välillä ei ole jännitettä, ei yllätystä, eikä lukijaa valmenneta varautumaan loppuratkaisuun. Jännitteitä ja odotuksia ei saa luoda liikaakaan, koska silloin lukija ei tiedä, mihin suunnistaisi. Näin käy, jos rakenne on VKS (’vaikka’ + ’kuitenkin’ + ’silti’).[35] VAIKKA myönnyttää ja kumoaa, KUITENKIN tekee samaa, ja SILTI lisää vielä yhden päätelmien suunnan. Parasta olisi pysytellä JA + MUTTA + SILTI -kuviossa, onhan se kaiken kiinnostavan kerronnan universaali perusmuoto.

KIRJOITTAJAN JA LUKIJAN VUOROVAIKUTUS

Oppaissa kirjailijoita rohkaistaan kirjoittamaan itsensä tekstiin ja näkymään omana itsenään. Kyse on kirjailijan oman äänen ja näkökulman kuulumisesta, ei niinkään tekstin tarkoituksellisesta puolueellisuudesta. Selvästi läsnä olevia tekstinsisäisiä kirjoittajan ja lukijan edustajia ja näiden välistä vuorovaikutusta kuvataan tarinalliselle tietokirjallisuudelle tyypillisenä. Tekstiin rakentuvia osapuolia voidaan tarkastella valittujen kielen keinojen näkökulmasta.[36] Kirjailija voi tuoda äänensä kuuluviin lukuisin tavoin, joista yksikön ensimmäisen persoonan käyttö on selkein ja yllättävän monikäyttöinen.[37] Läsnä oleva kirjoittaja ei myöskään esimerkiksi kaihda käyttää subjektiivisia kuvauksia tai arvottavia ilmauksia. Minäkertoja voi ottaa tekstissään kantaa löytämäänsä aineistoon ja kokemaansa. Matkakirjailija voi luonnehtia

34. Englanniksi ABT (’and’ + ’but’ + ’therefore’).
35. Englanniksi DHY (’despite’ + ’however’ + ’yet’).
36. Ks. myös Virtanen, Rahtu & Shore 2018.
37. Ks. Rahtu 2018; Vitikka tässä kirjassa.

muistomerkkien mahtipontisuutta ja pohtia niiden merkitystä eri kannoilta. Kirjailija voi myös yhdistää näkemäänsä omiin muistoihinsa tai muualta hankkimiinsa tietoihin. Kirjoittajalla on lupa ja suoranainen velvollisuus poiketa tapahtumatason kuvauksesta ja yhdistää sitä oman elämänsä, kokemustensa ja muistojensa kuvaukseen tai muualta luetun referointiin. Kirjallisuudentutkija James Phelan pitää luovan tietokirjallisuuden yhtenä tehtävänä yksittäisen tapahtumaketjun yhdistämistä laajempaan temaattiseen tai eettiseen pohdintaan.[38]

Oppaissa korostetaan kirjailijan valtaa hallita omaa tekstiään ja esiintyä omassa tekstissään niin tekstin ja etenemisen ohjaajana kuin aiheen tuntijana ja arvioitsijanakin. Konkreettisen keinon valinta on niin ikään kirjailijan vallassa: yhdelle on luontevaa esiintyä minämuodossa, toinen käyttää retorista me-muotoa tai passiivia, kolmas geneeristä muotoa, jonka ilmentymä suomessa on niin sanottu nollapersoona (*jos* [ø] *elää, niin* [ø] *näkee*). Vaikka kirjoittaja ei käyttäisi mitään näistä persoonamuodoista, hän voi toki olla läsnä tekstissään monin tavoin ilmaistessaan, ohjatessaan lukijaa, viitatessaan omaan tekstiinsä, esittäessään subjektiivista arviota tai rakentaessaan näkökulmaa ja sijoittaessaan itsensä aikaan ja paikkaan, josta katselee tapahtumia: *Helsinkiin tullaan kaikkialta Suomesta* versus *Helsinkiin mennään kaikkialta Suomesta*. Tai: *Sankka sumu peitti Suomenlinnan näkyvistä*.

Tarinallisessa tietokirjassa, vaikkapa matkakirjassa, ei odoteta opaskirjojen neutraalia faktakerrontaa vuosiluvuista ja asukasmääristä, ei liioin oppikirjamaisia tietoja ja tulkintoja. Oppaat korostavat kertomusmuotoisuuden eroa perinteiseen, hierarkkiseen, akateemiseen tai pedagogiseen esitystapaan. Seuraava katkelma suomalaisesta matkakirjasta havainnollistakoon ilmiön. Kirjailija voi kuvata matkansa tapahtumia mutta samaan syssyyn arvioida näkemäänsä ja liukua muistelemaan ja pohtimaan muita, vastaavia kokemuksia tai yleisempiä kulttuuripiirteitä:

> Minä saavuin Dudinkaan eräänä kesäkuun päivänä autolla Norilskin lentokentältä. Koska me olimme turisteja, matkaseurani ja minä, meitä yritettiin houkutella ostamaan siperialaisia 'taide-esineitä' pienestä putiikista lähellä satamaa. Näitä käsitöitä myydään kaikkialla Siperiassa missä turistit liikkuvat. Ne eivät ole sen parempia eivätkä

38. Phelan 2017.

> huonompia kuin matkamuistot, joita on tarjolla Venetsian Canal Granden rannoilla, Indonesian Borobudurissa, tai Damaskoksen basaareissa. Kai keräsi ja osti matkoillaan käsityötaidetta, jossa ei ollut ulkoisia vaikutteita, jota ei ollut tarkoitettu turisteille ja joka on laadullisesti aivan toista. (Donner 2006, 148.)

Lukijaan suuntautumisessa tuttuja keinoja ovat puhuttelut tai viittaukset lukijan tietoihin ja kokemuksiin. Oppaissa kirjailijoita kannustetaan ohjailemaan lukijan huomiota luomalla tekstiin jännitteitä tai yhdistämällä yllättäviä seikkoja. Myös takaumilla ja ennakoinneilla sekä muilla metateksteillä voidaan tavoitella lukijan huomiota: ”Läksimme matkaan illalla, emmekä lähtiessämme osanneet aavistaakaan, miten karvaasti katuisimme ajoitustamme.” Lupaukset palata aiheeseen myöhemmin tai viittaukset tuleviin tapahtumiin, samoin kuin viittaukset aiemmin kerrottuun, vetoavat lukijan odotushorisonttiin.[39]

Myös ohjeet tapahtumien ja niitä taustoittavien näyttämöiden rakentamiseen kuvaavat lukijalle suunnattua lukuelämystä. Esimerkiksi haastateltavan hajamielisyyden tai homssuisuuden lukija voi päätellä siitä, miten kirjailija kuvaa tilanteen: miten haastateltava haparoi sanoissaan, millaisessa huoneessa hän työskentelee, miltä paperikasat ja syötyjen eväiden laatikot näyttävät työpöydällä tai miten puhuja kääntyilee ja katselee milloin kelloaan, tietokonettaan tai ikkunaa. Kirjailijoita ohjataan tarjoilemaan asiansa konkreettisin ilmauksin, ei abstraktein päätelmin.

Samaan kerrontaohjeiden sarjaan kuuluu dialogin suosiminen epäsuoran kerronnan sijaan. Myös tietokirjallisuudessa dialogi on keino kuvata henkilöitä niin kuin kertomakirjallisuudessa eikä suinkaan vain keino todentaa faktoja tai siirtää vastuu väitteen todenperäisyydestä tai sopivuudesta haastatellulle niin kuin esimerkiksi uutistekstissä. Ohje sopii sille, joka kirjoittaa tämän päivän tapahtumista ja saa aineistonsa haastattelemalla. Arkistoja hyödyntävä kirjailija taas voi lainata päiväkirjojen ja kirjeiden merkintöjä. Tässä tosin on anakronismin vaara: arkistolähteen tyyli ja oikeinkirjoitus saattavat antaa päiväkirjan tai kirjeen kirjoittajasta herttaisen vanhanaikaisen kuvan nykylukijalle, vaikka kirjoittaja on toki omana aikanaan ollut ajassa kiinni eikä

39. Lehtimäki & Steinby 2013.

ole kirjoittanut mitenkään vanhanaikaisesti tai muusta ympäristöstä poikkeavasti.

Oppaiden suosittelemat kerrontakeinot, kuten dialogi ja viittaukset konteksteihin, sekä siirtymät kerronnan tasojen välillä tuovat tekstiin moniäänisyyttä.[40] Tämä korostaa tietoteoksen kertojaa: tekstiin rakentuu selvä kertoja, joka sulattaa monia ääniä ja näkökulmia yhteen. Välillä kertoja sitoutuu muualta kuulemaansa ja myötäilee sitä neutraalisti tai vahvistaen: *sanoo ~ kertoo ~ tiedetään tapahtuneen*. Välillä kertoja ottaa etäisyyttä ja osoittaa kertovansa muilta kuulemaansa, josta ei itse ole vakuuttunut: *väittää ~ vakuuttaa ~ kerrotaan olleen*.

Kaiken kaikkiaan oppaita lukemalla voi huomata, että ne käsittelevät kerrontatekniikoita, eivät niinkään kertomuksen esittämistä. Lopullinen teksti voi olla muodoltaan esseemäinen, argumentoiva, esittelevä ja kuvaileva yhtä hyvin kuin tapahtumakulkuja kuvaava kertomus.

TOTUUS, TAUSTATYÖ JA ETIIKKA

Kirjoitusoppaissa korostetaan tinkimätöntä totuudessa pysymistä. Tähän päästäkseen kirjailijan on käytettävä aikaa kurinalaiseen taustatyöhön keräämällä aineistoa arkistoista ja haastattelemalla ihmisiä sekä tutustumalla tapahtumapaikkoihin. Oppaissa muistutetaan niinkin konkreettisesta seikasta, että taustamateriaalit on myös luettava – ei riitä, että ne vain kopioidaan lähteistä omiin tiedostoihin tai kansioihin.

Kirjoittajia kannustetaan suunnistamaan aiheen mukaan olennaisille lähteille. Yhdysvaltalaisissa oppaissa kirjoitusohjeiden lisäksi luetellaan tietokirjailijalle hyödyllisiä verkkosivustoja ja opastetaan aineistonhankintaan sekä kerrotaan lupien saannista ja monesta muusta taustatyön organisointiin liittyvästä kysymyksestä. Kirjailijan on mahdollista hankkia taustatietoa aiheensa tueksi käyttämällä esimerkiksi vanhoja karttoja, asukasluetteloita, koulujen arkistoja, väestörekisteritietoja, sanomalehtiarkistoja, organisaatioiden vuosikertomuksia, vaalien ja urheilukilpailujen tulosluetteloita ja melkein mitä tahansa arkistoitua tietoa. Hyvä – ja erittäin käytännöllinen – neuvo on sekin, että tietokirjailijan kannattaa kuljeksia kirjastoissa ja arkistoissa, sillä

40. Moniäänisyydestä ks. Virtanen 2015.

näin hän tulee tutuksi virkailijoille ja nämä alkavat oppia, millaisia lähteitä asiakas tarvitsee ennen kuin tämä ennättää edes pyytää.

Kun kirjailijaa on ensin kannustettu perusteelliseen taustatyöhön, on seuraava vaihe toppuutella tietojen innokkaita hyödyntäjiä. Kaikkia löytyneitä tiedonmurusia kyllä tarvitaan, mutta turha kuvitellakaan, että ne kaikki voisi vyöryttää lukijalle. Yksityiskohtia ja taustatietoja ei etsitä suinkaan sitä varten, että ne kerrottaisiin lukijalle, vaan siksi, että niiden avulla hahmot, aikakaudet ja miljööt saadaan eläviksi. Kirjoittajan on ratkaistava, haluaako hän tekstistään kaiken kattavan vai koukuttavan.

Tekstiä laadittaessa suurin ongelma ei ehkä olekaan se, miten löytäisi aiheen kannalta olennaista tietoa. Tätä suurempi huolenaihe syntyy oppaiden mukaan siitä, miten kirjailija malttaa rajata saamansa aineiston ja hyödyntää sitä taiten tekstissään. Mitkä tiedot kerrotaan kellonajan, kadunkulman tai metrimäärän tarkkuudella, mitkä puolestaan päätellään päähenkilön kiinnostuksista, harrastuksista ja elämäntavoista? Päiväkausien arkistoistunto saattaa näkyä tekstissä vain muutamana konkreettisena taustalauseena ja yhtenä mainintana hyppykilpailun tuloksesta tai päähenkilön puvusta tai ateriasta. Hyvin tehty tiedonhaku varmistaa kuitenkin oikean tunnelman, päähenkilön monipuolisen kuvauksen ja luotettavat päätelmät. Tiedonkeruu ja arkistolähteiden kahlaaminen motivoidaan tekstin elävöittämisellä, ei niinkään aiheen kriittisellä kuvauksella. Siksi lähdekritiikki ei nouse keskeiseksi teemaksi.

Oppaiden kestoaihe on tietokirjailijan etiikka. Eettinen pohdinta tulee vastaan ensin siinä, että tietotekstin on oltava ehdottomasti totta. Kirjoittajalla ei ole lupa keksiä yhtäkään ylimääräistä kuvausta, ei harmittomalta tuntuvaakaan, ihan vain tekstiä ryydittämään. Keskisarja kuvaa tätä hyvin:

> 1700-luvun käräjäpöytäkirjassa lukee, että Matti puukotti Pekkaa tai Heikki teki aviorikoksen Annan kanssa. Teksti on kirjurin kankeaa virkakieltä ja muinaista ruotsia. Ja ruotsiksi ovat nimetkin – ja kyllä ne saa mielestäni suomentaa luettavuuden eduksi. Samoin ilmaisun oikominen ja nykysuomeen muokkaaminen sallittakoon kaikin mokomin.

> Mutta omasta päästä ei saa sepittää yksityiskohtia. Ei edes harmittomia. Ei saa kirjoittaa, että Matti puukotti niin, että veri pärskyi, jos ei lähteissä moinen korostu. (Keskisarja 2017, 80.)

Yleisen elämänkokemuksen perusteella teksteihin olisi helppo lisätä vuodenaikatietoa, aamuista linnunlaulua kevääseen ja viimaista tuulta syksyyn, mutta jos näille ei ole pohjaa lähteissä, ei lisäily ole suotavaa. Elävä tapahtumien visualisointi ja ajankuva pitää kyetä jäljittämään tositapahtumista ja niitä tukevista lähteistä.

Kirjoittajia kannustetaan pikemmin karsimaan tietoja, koska juonenkuljetus ja tehokkuus kärsivät liiasta faktamäärästä. Pois jättämisen etiikkaa sen sijaan ei pohdita pitkästi. Jos sankariksi korotetusta päähenkilöstä paljastuu ikäviä piirteitä, onko oikein ohittaa ne vaieten tai jättää sivulauseen varaan? Joka tapauksessa tekstissä tehdään valintoja teemojen sisällyttämisestä ja pois jättämisestä sekä mukaan otettujen teemojen painotuksista ja mittakaavasta. Tämä ei suinkaan ole vain ”kirjallinen” kysymys vaan kirjoittajan valinta, johon liittyy niin ideologisia kuin eettisiäkin ulottuvuuksia.

Olson osoittaa, että fiktion kirjoittaja voi poiketa todellisuudesta. Näin tehtiin esimerkiksi Apollo 13:n lennosta kertovassa filmissä, kun näyttelijälle kirjoitettiin repliikki, josta sittemmin tuli maailmankuulu: ”Houston, we have a problem.” Tietokirjassa astronautti Jack Swigertin repliikki pitäisi toistaa alkuperäisessä muodossa: ”Houston, we’ve had a problem here.”[41]

Eettisiä ongelmia liitetään myös todellisista henkilöistä kertomiseen. Kenellä on oikeus näiden hahmojen elämään? Mitä heidän elämästään on oikeus tietää ja kertoa jälkipolville? Onko oikein valjastaa edesmenneet henkilöt yhteiskunnallisen kuvauksen tai jopa yhteiskuntakritiikin välineiksi?

Myös toden kuvaamisen ja kirjallisten vapauksien yhdistämiseen oppaissa liitetään eettisiä ongelmia: onko vaarana, että kirjailija kohtelee todellisuutta väärin hyödyntäessään kirjallisia, fiktiolle tyypillisiä, keinoja tai ottaessaan kirjallisia vapauksia? Kirjoitusohjeissa mainitaan selviä kielen ilmaisukeinoja, kuten dialogi, juonen rakentaminen ja konkreettisen sanonnan suosiminen abstraktin sijaan.

41. Olson 2015, 5.

Oppaissa korostetaan tarinallisen tietokirjallisuuden kirjallis-tyylillisiä ansioita mutta ei eritellä, mistä syystä jotkin kielenkäyttötavat olisivat nimenomaan kirjallisia. Kirjallisten keinojen korostamisesta tulee väistämättä mieleen, että opastajat olettavat asiakeskeisen, hierarkkisen tietotekstin suhteen todellisuuteen olevan ongelmaton, jopa suora ja kyseenalaistamaton. On kuitenkin harhaanjohtavaa kuvitella, että kerronnan ongelmat liittyisivät vain kirjallisiin tietoteoksiin. Myös faktuaaliset asiakeskeiset tekstit nojaavat ideologisiin ja kontekstuaalisiin valintoihin ja kirjoittajan valitsemiin näkökulmiin.

Koska oppaat on suunnattu käytännöllisiin tilanteisiin, niissä ei syvennytä tutkijamaiseen tutkimusten lukemiseen ja lähdekritiikin kysymyksiin. Vain tutkijakirjoittajille tiedeviestintään suunnatussa oppaassa muistutetaan tutkimuskirjallisuuden kriittisestä lukemista ja nostetaan esiin valikoivan lukemisen ongelmia.[42]

ITSEÄÄN SUUREMPI TARINA

Jos kertomus onnistuu, se on enemmän kuin vain kertomus yhdestä tositapahtumasta.[43] Se kertoo itseään suuremman tarinan ja tarjoilee lukijalle jotain yleistä tietoa.[44] *Meripihkahuone* kertoo sinnikkäästä tutkimustyöstä ja hyvästä onnesta sen lisäksi, että se kuvaa maailman kahdeksannen ihmeen todennäköisen kohtalon. Triviaali tarina kaupungista toiseen kulkemisesta kertoo tarinaa myös siitä, miten paljon toimittajien kohtaamilla ihmisillä on muistitietoa ja miten auliisti he auttavat etsijöitä penkomalla kansioita ja valokuva-albumeja ullakoilta ja lipastojen laatikoista ja miten he muistelevat tuntemiaan hyödyllisiä lähteitä. Kirjan voi lukea myös kuvauksena siitä, miten paljon hyödyllistä ja käyttökelpoista kulttuuritietoa on täysin sattumanvaraisissa säilytyspaikoissa säiden ja koiden armoilla.

Samoja piirteitä on Grundströmin *Musta orkidea* -kirjassa. Vaikka kirja näennäisesti kertoo tutkivan toimittajan juttumatkasta Indonesiaan, se samalla kertoo työskentelystä, luovasta tiedon etsimisestä sekä kasvien sukupuutosta ja lopulta ympäristötuhoista. Macdonaldin kirja

42. Raevaara 2015.
43. Cline 2016, 22.
44. Ks. myös Phelan 2017, 70–72.

H niin kuin haukka kertoo kirjailijan yksityiselämästä ja surutyöstä. Samalla se tarjoilee suunnattoman määrän kiinnostavaa kulttuurihistoriaa metsästyshaukoista ja niiden koulutuksesta.

Mihin luokkaan tällaiset kirjat pitäisi kirjastossa sijoittaa? Juuri tässä on yksi kertomusmuotoisen kirjallisuuden kiehtova piirre. Teoksia on vaikea luokitella mihinkään tarkkarajaiseen kategoriaan. Ne ovat toisaalta sitä, toisaalta tätä, ja lukija voi lukea joko pintajuonta ja yksittäisten tapahtumien kuvausta tai siirtyä yleisemmälle tasolle.

Lajityyppiin liittyy myös emansipatorinen yhteiskunnallinen merkitys, jonka alussa mainitsemani *Raskas puuvilla* -teos hyvin osoittaa: yksittäistapausten kertominen kirjallisessa muodossa on antanut äänen alisteisessa asemassa oleville tai muuten yhteiskunnallista näkyvyyttä ja ääntä vaille jääneille, tehnyt näkymätöntä näkyväksi. Tässä tapauksessa äänensä saavat kuuluviin pienipalkkaiset puuvillatehtaan naistyöntekijät.

Kirjallisuudentutkijat ovat osoittaneet tarinallisen tietokirjallisuuden yhteyden esimerkiksi Etelä-Afrikan poliittiseen tilanteeseen: samalla kun maa vapautui 1990-luvulla, sen menneisyyttä alettiin käsitellä nimenomaan tietopohjaisten kertomusten avulla, kuvaamalla ennen muuta henkilöhistorioita ja yksittäistapahtumia. Aiemmin yhteiskuntaa ja sen epäkohtia oli käsitelty pääosin romaanikirjallisuuden tai laajemmin fiktion keinoin.[45] Koska tarinallisuus sopii hyvin juuri yksittäisten tapahtumien, kokemusten ja henkilöhistorioiden kuvaamiseen, on siitä tullut väline tuoda näkyviin arkisia kokemuksia ja hyödyntää niiden todistusvoimaa yhteiskunnallisten aiheiden käsittelyssä. Yksittäiskertomukset välittävät tietoa tapahtumista ja tarjoavat lukijalle samastumiskohteen tehokkaammin kuin tilastotietoa, abstrakteja käsitteitä ja organisaatioita kuvaavat analyysit. Toki elämäkertakirjallisuus on aiemminkin käsitellyt arjen ilmiöitä, mutta tavallisimmin kohteena ovat olleet ansioituneet ja menestyneet suurmiehet ja -naiset.[46] Myös feministisessä kirjoittamisen opetuksessa ja kirjoitusharjoituksissa korostetaan omassa elämässä tärkeiden tarinoiden kerrontaa kirjallisessa muodossa.[47] Tällaisen esitystavan on nähty tukevan emansipaatiota, elämänhallintaa ja täysivaltaisuutta.

45. Twidle 2012.
46. Leskelä-Kärki 2017.
47. Annas & Peseroff 2015.

LAJITYYPPIEN JA TERMIEN KIRJOA

Edellä esittelemäni kirjallisuudenmuoto ei ole yksi yhtenäinen lajityyppi tai kerrontamuoto. Ei ole edes selvää, voidaanko puhua lajista, genrestä, siinä mielessä kuin kulttuuriin vakiintuneista tekstikonventioista puhutaan vai onko kyse pikemminkin tavoista rakentaa tekstiä, keinovalikoimasta, repertuaarista tai potentiaalista, jota voidaan hyödyntää monin tavoin. Näitä keinoja käytetään erilaisten tekstilajien kirjoittamiseen, olivatpa ne esseemäisiä, argumentoivia, tarinallisia, dokumentaarisia tai raportoivia ja näkyipä tarinallisuus koko tekstin kaaressa tai pienissä tekstinsisäisissä uposkertomuksissa.

Oppaissa käytetään rinnakkain ja erillään ilmauksia *kertova*, *kertomusmuotoinen* (*narrative*), *kirjallinen* (*literary*), *tarinallinen* ja *luova* (*creative*). Tietokirjallisuudesta puhuttaessa ilmaukset *luova* ja *kirjallinen* näyttäisivät olevan keskenään samanarvoisia ja viittaavan samantyyppiseen kirjallisuuteen, jossa vankan tiedon ohella huomio on taitavassa kerronnassa ja kirjallisten keinojen käytössä.[48] Narratiivinen tietokirjallisuus on näiden alalaji. Nimitys ohjaa ajattelemaan, että teksti on kertomuksen muotoinen ja sen ytimenä on tarina, peräkkäisten tapahtumien sarja. Koko kirja on rakenteeltaan yhtä ja samaa kertomusta ensimmäisestä luvusta loppuratkaisuun. Kerronnan juoni ei kuitenkaan koske välttämättä itse teoksen teemaa, vaan tapahtumataso voi koskea kertojaa, joka seikkailee kokijana, tarkkailijana, raportoijana tai tiedon etsijänä.

Luova tietokirjallisuus (*creative nonfiction*) kuvataan myös kirjallisuuspoliittiseksi kategoriaksi: Yhdysvalloissa kategoria määriteltiin 1990-luvulla tukemaan sellaisia tietokirjailijoita, joiden kirjoitustyyli ei noudattanut perinteistä tietoon keskittyvää, usein hierarkkista akateemissävyistä faktatekstin tyyliä vaan käytti kirjallisia keinoja ja lähestyi monella tapaa kaunokirjallisuutta.[49] Tällaiset kirjailijat eivät olleet uskottavia kilpaillessaan rahoituksesta akateemisten kirjoittajien kanssa, eivät liioin kilpaillessaan kaunokirjailijoiden kanssa. Niinpä he perustivat oman yhdistyksen ja määrittelivät oman lajinsa.

Ruotsiksi ja norjaksi käytetään termejä *litterär sakprosa* ja *narrativ sakprosa*; myös *kreativ sakprosa* tunnetaan.[50] Alan suomenkielinen

48. Ks. myös Phelan 2017, 68–70, 72.
49. Cline 2016, 14.
50. Jungstrand 2013; Bech-Karlsen 2013.

tutkimus on vähäistä, eikä termistö siten ole päässyt vakiintumaan. Suomalaisissa oppaissa puhutaan narratiivisesta tai tarinallisesta sekä luovasta ja narratiivisesta tietokirjallisuudesta.[51] Näitä samoja luokituksia käytetään kaikkialla sekä kirjallisista teoksista että erimittaisista journalistisista teksteistä.

ASEMA TIETOKIRJALLISUUDESSA

Vanhastaan tietokirjallisuus on jaettu kahteen pääkategoriaan: funktionaaliseen ja kirjalliseen.[52] Norjalaista jaotusta seuraten suomeksikin puhutaan *kirjallisesta tietokirjallisuudesta*. Tällöin ei kuitenkaan viitata esitystapaan vaan sellaisiin tietoteoksiin, joiden laatimisessa kirjailijalla on kirjallinen vapaus valita esitystapansa ja tyylinsä, esimerkiksi elämäkerrat, yleinen tietokirjallisuus ja yksittäisaiheita käsittelevät teokset.[53] Kirjallisen kategorian sisällä on ollut runsaasti variaatiota, eikä tarinallisuus tai esseemäisyys ole ollut vierasta elämäkerroille, aikalaisdiagnostiikalle, tiedettä yleistajuistaville teoksille, pamfleteille ja muille teoksille, joita kirjoitetaan vapaamuotoiseen tiedon esittämiseen.

Kirjallinen tietokirjallisuus eroaa näin *funktionaalisesta tietokirjallisuudesta*, jolla puolestaan on selvä käytännön sanelema käyttötarkoitus ja sen vakiinnuttama esitystapa ja järjestys. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi oppaat, käsikirjat ja hakuteokset.

Vaikka luovaa, kirjallista tietokirjallisuutta pidetään uutena lajina, se nojaa vanhoihin vakiintuneisiin esitystapoihin. Cline esittelee sen kirjallisina esi-isinä 1960- ja 1970-luvuilla alkunsa saaneen uuden journalismin ja jo aiemmin vakiintuneen luovan tietokirjallisuuden (*creative non-fiction*). Yhteistä molemmille lajeille on juonirakenteen luominen, asioiden esittäminen ikään kuin näyttämöllä lopputuloksen kertomisen sijaan, kirjallisen jännitteen käyttö juonessa sekä dialogin hyödyntäminen kerronnan kuljettamisessa ja miljöön tai henkilöiden kuvaamisessa, ei vain sanotun dokumentaationa. Kirjallisen journalismin edeltäjäksi mainitaan Tom Wolfe (1930–2018), joka uudisti journalismia kertovaan suuntaan.[54] Hänen mukaansa lehtijuttu pitää kirjoittaa niin, että sitä voi

51. Raevaara 2015, 113–114; Karjula & Mahlamäki 2017, 8–9.
52. Ks. esim. Tønneson 2012.
53. Ks. esim. Hiidenmaa 2017.
54. Cline 2016, 13–14; Jungstrand 2013.

lukea kuin romaania. Vaikka niin sanottu uusi journalismi näkyvine ja voimakkaasti kantaa ottavine sankaritoimittajineen lienee jäänyt unholaan, on kirjallinen journalismi nykyisin laajasti tunnustettu journalismin muoto.[55]

Luovan, kirjallisen ja narratiivisen tietokirjallisuuden ohella oppaissa mainitaan myös sellaisia kirjallisia kategorioita kuin dokumenttiromaani, fiktiivinen elämäkerta, elämäkertaromaani, fiktiivistetty dokumentti, tietoteos tai elokuva. Puhutaan myös dramatisoidusta faktasta. Entä historialliset romaanit, jotka tarjoilevat lukijalle tarkkoja kuvauksia aikakaudesta ja vaatteista, ruoista tai muista yksityiskohdista? Joutuuko romaani pois fiktiokategoriasta, jos siinä on liikaa faktaa? Syystäkin kirjallisuuskriitikko Jukka Petäjä kysyi provosoivasti Juha Hurmeen Finlandia-palkittua teosta käsitellessään, kuinka paljon romaanissa saa olla faktoja, jotta se vielä kävisi kaunokirjallisesta teoksesta.[56] Sanna Nyqvist pohtii tässä kokoelmassa sitä, miten kaunokirjalliset teokset lainaavat tietokirjallisuudesta.

Nämä kategoriat samoin kuin luvun alkupuolella mainitsemani faktio johtavat kirjallisuudentutkimuksen ikuisuuskysymykseen fiktion ja ei-fiktion (arkipuheessa ”faktan”) olemuksesta.[57] Phelan kiteyttää erottelun kolmeen tulkintalinjaan.[58] Hänen mukaansa ensimmäinen vaihtoehto on faktan ja fiktion samanlaisuutta korostava tulkinta: kaikki on kerrottua ja siten myös tulkintaa. Kaikki kertomukset ovat tekijöiden tuottamia ja siten sidoksissa siihen, miten tekijät nimeävät ilmiöitä, rajaavat näkökulmansa ja suhtautuvat kerrottavaansa.

Toinen vaihtoehto on nähdä lajit olennaisesti toisistaan erillään, sillä faktuaalisella tekstillä on selvä referentiaalinen vastine tekstin ulkopuolella mutta fiktiivisellä ei. Dorrit Cohn tukee tätä linjaa ja muistuttaa, että ei-fiktiivisen tai faktuaalisen tekstin tueksi löytyy muita tekstejä, joiden perusteella todellisuutta voidaan tarkastella.[59]

Välittävänä tulkintana voi pohtia sitä, miten teksti rakentaa lukijan kanssa uskottavuuden ja odotuksen todenvastaavuudesta tai -vastaamattomuudesta. Tämän tulkintalinjan kiteyttää Anne Jungstrand tarkastellessaan kirjallista – tarinallista – reportaasia: tosipohjaisen

55. Lassila-Merisalo 2009; Jungstrand 2013. Ks. myös Karttunen & Mäkelä tässä kirjassa.
56. Petäjä 2018.
57. Cohn 2006.
58. Phelan 2017, 68–69.
59. Cohn 2006, 25–26.

tekstin dokumentaarisuus ja todenvastaavuus on oletus, jonka lukija tekee kynnystekstien, julkaisupaikan ja muiden tekstin tuntomerkkien perusteella.[60] Tekstin sisällä kertoja kertoo yleisölleen, ja tämä kertoja on erillään tekstin fyysisestä kirjoittajasta ja hänen tekstiin piirtyvästä edustajastaan, joka hallitsee tekstikokonaisuutta. Todellisuuden ja kerrotun yhteys on mutkikkaampi, joten kysymystä ei pidä Jungstrandin mukaan yksinkertaistaa dikotomiaan ”faktaa vai fiktiota”.

NOUSEVA TRENDI?

Tietokirjallisuuden uusien lajien tutkimus on tuonut esiin samansuuntaisia tyylipiirteitä, joita oppaat kannustavat käyttämään. Norjalainen mediatutkija Jo Bech-Karlsen käsittelee kirjallista tietokirjallisuutta teoksessaan *Den nye litterære bølgen* (2013).[61] Bech-Karlsenin otsikko nostaa ilmiöstä esiin kolme seikkaa: kyse on 1) uudesta, 2) kirjallisesta ja vieläpä 3) voimakkaasta ilmiöstä – ehkä jopa massailmiöstä –, jota voi kuvata aaltomaiseksi vyöryksi. Bech-Karlsen on valinnut analysoitavakseen tämän vuosituhannen alkupuolella ilmestyneitä norjalaisia tietoteoksia, jotka edustavat niin sanottua uutta tietokirjallista tyyliä. Teoslajia Bech-Karlsen luonnehtii dokumenttikirjallisuudeksi. Hän osoittaa uuden esitystavan ilmaantuneen 2000-luvun alkuvuosina ja huomauttaa, ettei sitä tunnettu Norjassa vielä 1990-luvulla. Tietokirjallisuutta toki kirjoitettiin, mutta se oli esitystavaltaan ”perinteistä”. Mediatutkijana Bech-Karlsen muotoilee teosten uutuusluonteen näin: sama sisältö mutta erilainen paketointi. Samaa on uskollisuus totuudelle ja sen huolellinen välittäminen lukijalle. Erilainen paketointi puolestaan viittaa journalistiseen esitystapaan. Kielentutkija ei vakuutu tällaisesta sisällön ja muodon systemaattisesta erottamisesta, mutta tässä luvussa fokus ei ole kielen ja tekstien perusolemuksen filosofisessa kuvauksessa vaan yrityksessä ymmärtää yhtä erityistä teoslajia tai esitystapaa.

Bech-Karlsenin mukaan uuden tyylin keskeisiä piirteitä ovat tekstin harkittu moniäänisyys, kirjoittajan subjektiivisen position tuominen esiin, reflektio ja itsereflektio sekä tekstin selkeä genretietoisuus.

60. Jungstrand 2013.
61. Bech-Karlsen 2013.

Tekstissä puhutellaan suoraan lukijaa ja viitataan muihin teksteihin ja muuhun tekstin ulkopuoliseen maailmaan. Toki tietokirjallisuus on aina ollut moniäänistä, muusta kirjallisuudesta lainaavaa, siihen perustuvaa tai sitä kommentoivaa. Tässä Bech-Karlsen korostaa kuitenkin uudelle kirjalliselle aallolle tyypillistä tekstiin upotettua moniäänisyyttä, joka tarkoittaa sitä, että viittaukset lähteisiin ja muihin teksteihin eivät ole vain teknisiä viitteitä vaan ne sulautuvat referointina tai lainauksina osaksi omaa kerrontaa. Näin teksti tai teos ei sulkeudu omaan universumiinsa vaan kurkottaa keskustelemaan muiden tekstien ja lukijan kokemusten kanssa. Lopuksi Bech-Karlsen korostaa kirjoittajien lukijasopimusta, jonka mukaan kirjat ovat kirjallisuutta, eivät todellisuuden kuvia vaan kertojan kertomia. Fakta ja fiktio ovat lopulta samaa perua: kielen avulla kerrottua ja muovattua.[62]

Bech-Karlsenin kuvauksen mukaan nämä piirteet erottavat uuden tyylin vanhasta tai perinteisestä tyylistä, jolle puolestaan on ominaista kertojan kaikkitietävyys, tekstin välinpitämättömyys genreominaisuuksista sekä vähäinen lukijakontakti. Lisäksi vanhassa kirjoitustavassa tekstimaailma on suljettu, niin että siinä ei viitata tekstin ulkopuoliseen maailmaan tai muihin teksteihin. Lähteitä toki mainitaan mutta ei upoteta kirjalliseksi keskusteluksi vaan erillisiksi viitteiksi, joiden tavoitteena on lähteen tekninen dokumentaatio pikemminkin kuin moniäänisyys.

Samoja kehityskulkuja on osoitettu myös journalismissa. Suomessa Lassila-Merisalo on kuvannut kerronnallisen journalismin piirteitä.[63] Ruotsissa Jungstrand on osoittanut journalistisista käytännöistä saman suuntauksen, kirjallisen journalismin, jota julkaistaan laajoina lehtiartikkeleina.[64] Jungstrand kuvaa tarinallisen kirjoittamisen jatkumon 1900-luvun jälkipuoliskolla. Hän yhdistää analyyseissaan journalistisen, narratiivisen kerronnan ja tekstiin liittyvät eettiset vaatimukset.

62. Ks. myös Lehtonen 1998.
63. Lassila-Merisalo 2009.
64. Jungstrand 2013.

KERTOMUSMUOTO OSANA TIETOKIRJALLISUUDEN KEHITYSTÄ

Tietokirjallisuus on määritelmän mukaan sekä tietoa että kirjallisuutta.[65] Viime vuosikymmenten uudessa tietokirja-aallossa korostuu nimenomaan kirjallinen esitystapa. Tietokirjallisuuden kirjallistumiselle on monia syitä.

Internetin aikakaudella puhtaan ja kiistattoman hakuteosmaisen faktan esittämisessä kirjallisuuden – myös kirjan – merkitys on vähentynyt, ellei jopa peräti hävinnyt. Nopeasti päivitettävät verkkojulkaisut ja tietokannat huolehtivat ensyklopedisen tiedon esittämisestä. Ei ole tarpeen tehdä faktakeskeistä ja luokittelevaa, hakuteosmaista kirjallisuutta. Sen sijaan on tilausta tiedon uudenlaiselle esittämiselle.

Humanistisessa tutkimuksessa kertomuksen ja kerronnan merkitystä ovat voimistaneet etnografisen tutkimusotteen omaksuminen ja niin sanottu mikrohistoria. Etnografinen tutkimusmenetelmä on kääntänyt huomion yksittäistapausten analyysiin ja hyödyntänyt muun muassa haastattelukertomuksia. Historian tutkimuksessa esiin nousseessa mikrohistoriassa huomio kiinnittyy tavallisiin kansalaisiin valtakuntien historioiden ja kehityskulkujen sijaan.[66] Mikrohistoria voi viitata aiheen valintaan, salapoliisimaiseen tutkimusotteeseen ja yksityiskohtien esittämiseen mutta myös tutkimuksen kertomukselliseen luonteeseen. Hyviä esimerkkejä salapoliisimaisesta tutkimusotteesta ovat Anna Kortelaisen teos *Virginie* (2002), Teemu Keskisarjan *Kirves*, Bea Uusman *Naparetki* (2013) ja Anna Makkosen *Sinulle* (1996). Näissä teoksissa tutkiva kirjailija selvittää johtolankoja yhdistelemällä jonkin arvoituksellisen tapahtumakulun tai henkilöhistorian.

Parhaiten kertomusmuotoisuus sopii henkilötarinoihin ja elämäkertoihin, joissa tapahtumien peräkkäisyys luo rakenteen ja joista löytyy sekä odotuksenmukaisuutta että -vastaisuutta. Ne synnyttävät tekstiin jännitteitä ja käänteitä. Myös kokijakeskeiset reportaasit ja matkakuvaukset ovat kerrottavissa kertomuksina. Kertomusmuodon kehittäminen minkä tahansa aiheen kannattelijaksi vaatii mielikuvitusta, mutta kerronnan keinojen käyttö näkyy vakiintuneen ja luoneen kulttuurisen konventionaalistuneen esitystavan, genren. Tätä osoittavat sekä oppaiden samanmieliset ohjeistukset että aihepiiristä tehdyt tutkimukset.

65. Ks. mm. Tønneson 2012.
66. Mikrohistorian monista lajeista ks. Peltonen 1999.

Tietokirjallisuudelle haetaan myös uusia lukijoita korostamalla aiheita ja kysymyksenasetteluita, joista pystyy laatimaan mukaansatempaavaa kerrontaa. Puhutaan tietoviihteestä (*infotainment*), myös opetusviihteestä (*edutainment*) eli siitä, että teoksissa pyritään luomaan kiehtovia ja viihdyttäviä lukukokemuksia, ei vain tarjoilemaan asiasisältöjä. Samalla kuitenkin pitäydytään tosipohjaisten tarinoiden kertomisessa. Kertomusmuoto sinänsä on vaikuttava, käsittelipä kertomus tositapahtumia tai olipa se kaunokirjallinen tai peräti valheellinen, sillä kertomus saa lukijan eläytymään tekstiin. Tosipohjaiset kertomukset koetaan hyödyllisiksi ja uskottaviksi, vaikka ne eivät viihdyttävyydessään vetäisikään vertoja fiktiivisille kertomuksille.[67]

Tietokirjallisuuden kerronnallinen käänne osoittaa myös, että tietoon suhtaudutaan eri tavalla kuin ennen. Vankinkin maailmaa kuvaava tieto on kielellinen tuotos, ja sen esittämiseen voidaan käyttää monia repertuaareja. Repertuaareja ei tule nähdä vain erilaisina ”esitystapoina” vaan olennaisena osana merkitystä ja sisältöä. Jotta tietoa voidaan esittää kirjallisessa muodossa, luo kirjailija tekstiinsä kertojan, joka omasta paikastaan ja näkökulmastaan kertoo kerrottavansa. Tarinallisissa ja esseemäisissä tietokirjallisuuden muodoissa nämä kirjalliset kerronnan rakenteet, samoin kuin esityksen subjektiivisuus, tulevat näkyviin. Ne myös haastavat lukijan asettumaan tekstin vastaanottajaksi ja tarkastelemaan tekstin kanssa tekemäänsä lukijasopimusta ja siten teoksen suhdetta toisaalta kirjallisuuteen, toisaalta todellisuuteen.

67. Appel & Malečkar 2012.