

ÄÄNIKERRONTAA PODCASTIN EHDOKKAILLA - KOLME NÄKÖKULMAA JOURNALISTISEEN SISÄLTÖÖN

Matti Keränen
Maisterintutkielma
Journalistiikka
Kieli- ja viestintätieteet
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Kieli- ja viestintätieteet
Tekijä Matti Keränen	
Työn nimi Äänikerrontaa podcastin ehdoilla – kolme näkökulmaa journalistiseen sisältöön	
Oppiaine Journalistiikka	Työn laji Pro Gradu
Aika 1.5.2022	Sivumäärä 60
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkielmassani määrittelen podcastia genrenä, sille ominaisia äänikerronnan elementtejä ja tutkin immersion rakentamista äänikerronnalla journalistisessa podcastissa.</p> <p>Tutkimukseni koostuu kirjallisuuskatsauksesta ja autoetnografian menetelmin tutkittavasta journalistisesta lopputyöstä. Kirjallisuuskatsauksessa määrittelen äänikerronnan elementit ja podcastin genrenä. Lopputyössäni tutkin podcastin tuotantoprosessia ja immersion rakentamista äänikerronnalla. Tätä varten konseptoin ja tuotin kolmen jakson podcast-sarjan ”Historian lukupiiri”.</p> <p>Journalistista podcastia voi lähestyä kolmesta näkökulmasta: teknisestä, tarinallisesta ja journalismin konventioiden purkamisen näkökulmasta. Ensimmäisessä näkökulmassa korostuu podcastin tekninen määritelmä: mikä tahansa ajansiirron mahdollistava, yleensä puhekerrontaan perustuva, äänitiedosto täyttää podcastin määritelmän. Toinen näkökulma painottaa podcasteissa korostuvaa tarinallisuutta. Journalistinen media voi siirtää tarinallisen journalismin käytänteitä podcasteihin äänikerronnan mahdollistavilla tavoilla. Kolmanneksi podcastia voi tarkastella yleisösuhteen näkökulmasta. Podcast syntyi yleisölähtöisesti, eikä sen sisältöjä tai kerrontaa ole rajoitettu journalismin säännöin. Podcast on yleisösuhteessaan horisontaalinen media, jossa tuottajasta tulee kuluttajat ja kuluttajasta tuottaja: keinot sisältöjen tuottamiseksi ovat saatavilla samaan tapaan kuin keinot niiden kuluttamiseksi. Podcastien vapaudesta kumpuaa myös sen genrelle ominaisia äänikerronnan tapoja.</p> <p>Tutkimukseni tuottaa uutta tietoa suomalaiseseen audiojournalismin tutkimukseen. Työni on käytännönläheinen ja pyrkii lisäämään ymmärrystä podcastien mahdollisuuksista ja erityispiirteistä journalismin kontekstissa. Podcast haastaa toimituksia uudistamaan kerrontaansa. Samalla se tarjoaa mahdollisuuden uudentilaiselle äänikerrontaa monipuolisesti hyödyntävälle tarinalliselle journalismille.</p>	
Asiasanat: podcast, journalismi, äänikerronta, tarinallinen journalismi	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Lisätietoja Historian lukupiiri: http://murros.jyu.fi/kuuntele/historian-lukupiiri-6.51.2404.8d1f3561f7	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	TUTKIMUSKYSYMYKSET JA -MENETELMÄT	4
3	KESKEISET KÄSITTEET	6
3.1	Podcast	6
3.2	Podcast genren erityispiirteet	10
3.2.1	Henkilöhahmot	10
3.2.2	Omaperäinen genren ääni.....	11
3.2.3	Podcast-genre ja yleisön asema	11
3.3	Tarinallinen journalismi	14
3.3.1	Kertoja tarinallisessa journalismissa	15
3.3.2	Tarinan idea ja rakenne	19
3.4	Äänikerronnan elementit	21
3.4.1	Puhe	22
3.4.2	Tehosteäänet.....	22
3.4.3	Musiikki.....	23
3.4.4	Hiljaisuus.....	23
3.5	Immersio	24
4	ÄÄNI MERKITYSTEN VÄLITTÄJÄNÄ.....	27
4.1	Autenttista vai illuusiota?	27
5	IMMERSIO TARINALLISESSA PODCASTISSA	29
5.1	Konseptointi tiivistää idean	29
5.2	Historian lukupiiri	31
5.2.1	Tarinan runko hahmottuu	35
5.3	Äänikerrontaa aiheen ehdoilla.....	39
5.3.1	Tehosteäänet.....	40
5.3.2	Musiikki.....	40
5.3.3	Puhe	41
5.4	Jaksorakenne ja tarinan kaari.....	46
5.5	Editointi ja elävä käsikirjoitus.....	49
6	JOHTOPÄÄTÖKSET	53
7	LOPUKSI.....	58

LÄHTEET.....	61
LIITTEET	

1 JOHDANTO

A lot of what makes good journalism good tends to focus on the relevance and importance of a story, not its ability to command an audience. So just because a story is important, or even great journalism, isn't a reason for a listener to care or be interested in listening (Nuzum, 2019).

Äänen merkitys journalismin historiassa on erityinen. Sen avulla radion kuuntelijat pääsivät ensimmäistä kertaa osaksi tapahtumia ja osaksi silminnäkijöiden tunnekokemusta. Radion myötä myös äänikerronta muodostui omaksi taiteenlajikseen. Modernin radiotaiteen ja -draaman kultakausi ajoittuu toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan, jolloin muun muassa BBC perusti radiofonisen studion tyydyttääkseen kasvaneen tarpeen luoda erilaisia radiotaiteeseen ja -draamaan tarvittavia ääniä studio-olosuhteissa. Myös ranskalainen, saksalainen ja yhdysvaltalainen radioilmaisuus kehittyi sotien aikana merkittävästi.

Eräs radioilmaisun merkkiteos lähetettiin 17.7.1945, 20 päivää ennen ensimmäisen atomipommin pudottamista Japanin maaperälle, CBS-radiokanavalla. The Undecided Molecule oli aikanaan sekä moderni että postmoderni teos, joka yhdisti komedian poliittisen sisältöön ironisella ja satiirisella tyyllillä. Puolituntisen teoksen käsikirjoittaja, ohjaaja ja tuottaja Norman Corvin oli yhdysvaltalaisen radion draaman ja draamadokumentarismien edelläkävijä 1930-luvulta lähtien. Hän oli suosionsa huipulla aikana, jolloin radio oli sähköisen viestinnän päämedia. Corvin keräsi ohjelmiltaan jopa 60 miljoonan kuuntelijan yleisön. Ennätysyleisönsä Corvin keräsi ikoniseen asemaan nousseella radiodraamallaan *We hold these truths*, jota pidetään merkkipaaluna yhdysvaltalaisen kansallistunnon rakentajana vain seitsemän päivää sen jälkeen, kun Japani oli hyökännyt Pearl Harboriin. Corvinin kaltaisten auteur-taiteilijan aika hiipui lopulta kaupallisuuden paineessa, kun televisio valtasi alan dominoivana massa- ja mainosmedian. (Bottomley, 2015; Crook, 2012.)

Podcastit ovat palauttaneet äänikerrontaan radion kultakauden sisältömuotoja ja monipuolista äänikerrontaa. Kuten Bottomley (2015) toteaa, luova äänikerronta on kokenut uuden nousukauden viimeisen 20 vuoden aikana. Sen ajurina on toiminut ennen kaikkea digitalisaatio sekä äänen tallennus- ja editointitekniikan kehityksen mahdollistama hankintahinnan halpeneminen. Äänen tallentaminen ja jakelu interne-

tissä on mahdollista pienillä resursseilla, ilman viranomaisten toimilupaa ja lähetykselle varattuja taajuusalueita. Yhdysvalloissa 2000-luvun alussa syntyneitä tapaa tuottaa, jaella ja kuluttaa audiosisältöjä alettiin nimittää podcastiksi.

Nykyisin podcasteja tuotetaan harrastuksena, ammattimaisesti suurimpien mediayhtiöiden resursseilla, yritysten markkinointitarkoituksissa ja esimerkiksi viranomaisviestinnän tueksi. Esimerkiksi Yhdysvalloissa tuotettu fiktio *Welcome to Night Vale* onnistui keräämään miljoonayleisön ja nousi hetkeksi kuunnelluimpien radiosisältöjen joukkoon päihittäen ammattimaisesti tuotetut tarinallisen radiojournalismin klassikot, kuten *Radiolabin* ja *This American Life*. *Welcome to Night Vale* on esimerkki podcastista, joka kykeni tavoittamaan suuren yleisön ilman suuren kustannusyhtiön resursseja.

Podcast on sen noin 20 vuotisen historian aikana ollut tekstiblogeihin vertautuva vapaa mediamuoto: periaatteessa kuka tahansa riittävän teknisen osaamisen, tallennuslaitteiston ja jakeluun tarkoitetun verkkosivuston omistava voi alkaa podcast-tuottajaksi. Sittemmin suosituimpien podcast-sisältöjen kuuntelijamäärien kasvu miljooniin kuuntelijoihin on herättänyt vilkkaan julkisen keskustelun podcastin ja journalismin rajoista. Keskustelu kytkeytyy ajankohtaiseen kysymykseen, minkälainen vastuu digitaalisilla alustoilla on jakamastaan sisällöstä. Tämän tutkimusraportin kirjoittamisen aikana podcastien journalististen rajojen määrittely on maailmanlaajuinen keskustelun aihe. Keskustelun keskiöön on noussut yhden maailman suosituimman podcastin ”*The Joe Rogan Experience*” sisällöt, jotka ovat saaneet osakseen disinformaation ja valheellisen tiedon levittämisen syytökset. Mediakohu syntyi kiistanalaisista sisällöistä, joissa käsiteltiin koronapandemian hoitoa ja rokotuksia.

Roganin Podcastia jaellaan audion suoratoistopalvelu Spotifyssa, joka hankki yksinoikeudet Roganin miljoonia jaksokohtaisia kuuntelijoita keräävään podcastiin yli 100 miljoonan dollarin sopimuksella. Sopimus julkaistiin toukokuussa 2020. Sen tarkkaa arvoa ei ole kerrottu julkisuuteen. Spotify aloitti ”*The Joe Rogan Experience*” jakelun syyskuussa 2021. Kun Rogan ilmoitti sopimuksesta Instagramissa, hän vakuutti, ettei julkaisualusta puutu lainkaan hänen tapaansa tehdä ohjelmaansa. Spotifylla on lähes 300 miljoonaa käyttäjää (Cramer, 2020).

Tammi-helmikuun vaihteessa vuonna 2022 Spotify kuitenkin taipui julkisessa paineessa. Yhtiö kertoi lisäävänsä koronapandemiaa käsitteleviin podcast-jaksoihin varoituksen, mikäli jakso sisältää kiistanalaista sisältöä. Myös Rogan itse on kertonut pyrkimyksistään tehdä laadukkaampaa taustatyötä ja kutsua vieraakseen koronapandemian torjunnan tieteellistä konsensusta edustavia henkilöitä. Rogan myös vakuutti korjaavansa vääriksi osoittautuvia tietoja. (Kartastenpää, 2022.) Tämän voi nähdä askeleena kohti journalistisia periaatteita.

Edellä kuvattu esimerkki alleviivaa olennaisen podcastin syntyhistoriasta ja sen suhteesta journalismiin. Podcast on syntynyt journalististen instituutioiden ulkopuolella ja hyödyntääkseen podcastin potentiaalin, journalististen instituutioiden on lisättävä osaamistaan podcastien tuottamisessa.

Suomessa suurimmat mediakustannusyhtiöt ovat kiinnostuneet podcasteista viime vuosina. Markkinat ovat kuitenkin pienet. Suurimpia kuuntelijamääriä kerää vain hyvin pieni podcast-eliitti, joiden latausmäärät nousevat parhaimmillaan 100 000–200 000 lataukseen. Menestyvän podcastin jakso saa Suomessa noin 10 000 latausta ja keskiverto hyvä suoritus on 1 000 latausta. (Sulopuisto, 2022). Kaupallisen median ansainnan näkökulmasta määrät ovat vaatimattomia. Myös Yhdysvalloissa podcastien mainosmarkkina on kehittynyt hitaasti. Etenkin itsenäiset tuottajat ovat rahoittaneet tuotantojaan muun muassa joukkorahoituskampanjoilla (Greenfield, 2015).

Podcastien suosio on kasvanut Suomessa viime vuosina, ja ne ovat vakiinnuttamassa asemaansa suomalaisen, etenkin nuoren, mediayleisön keskuudessa. Vuonna 2020 tehdyssä tutkimuksessa 15–65-vuotiaista vastaajista 21 prosenttia kertoi kuunnelleensa podcastia viikon aikana. Alle 29-vuotiaiden ryhmässä podcast-kuuntelijoiden osuus nousi yli 35 prosenttiin. Genren tunnistaa 99 prosenttia alle 30-vuotiaista, mutta 55–64-vuotiaista enää 61 prosenttia vastaa tietävänsä, mitä podcastit ovat. Tutkimuksen mukaan podcasteja kuunnellaan eniten liikenteessä ja kotitöiden ohella. Tärkeimmät kuuntelumotiivit ovat rentoutuminen, uuden oppiminen ja viihtyminen. (Radiomedia, 2020.) Tilastokeskuksen (2019) tutkimuksessa suurimmat muutokset podcastien suosiossa on nähty vanhemmissa ikäryhmissä. 55–64-vuotiaiden ryhmässä podcasteja kuunnelleiden osuus nousi yhdeksästä 13 prosenttiin. 45–54-vuotiaissa osuus nousi lähes 10 prosenttiyksikköä 18 prosentista 29 prosenttiin väestöryhmästä. Podcastit alkavat siis tavoittaa Suomessa myös vanhemman väestönosan, mikä kasvattaa podcastien potentiaalia tavoittaa entistä laajempia yleisöjä. Se tarjoaa mahdollisuuksia myös journalistiselle podcastsisällölle.

Tutkielmani pyrkii laajentamaan suomalaista podcast-tutkimusta ja lisäämään ymmärrystä podcastin tuottamisen työprosessista journalistisessa kontekstissa. Hyödynnän työssäni podcastin, äänikerronnan sekä journalistisen kerronnan konventioiden tutkimusta, kun määrittelen podcastia käsitteenä ja vertaan sen erityispiirteitä journalismin konventioihin. Podcastin erityispiirteitä määrittelen yhdysvaltalaisen opaskirjallisuuden avulla. Suomessa äänikerronnasta on julkaistu opetuskäyttöön tarkoitettu sivusto¹. Sivuston ylläpitäjät ovat radiotuotannoissa meritoituneita äänikerronnan ammattilaisia. Heidän kokemuksensa äänikerronnan elementeistä saavat tarvittaessa tukea äänikerronnan tutkimuksesta.

¹ <https://webpages.tuni.fi/aanipaa/>

2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA -MENETELMÄT

Tutkimukseni koostuu kirjallisuuskatsauksesta sekä podcast-konseptin ideoinnista, käsikirjoittamisesta ja tuottamisesta. Työprosessissa tutkin äänikerronnan elementtien hyödyntämistä podcastissa.

Tutkimuksessani selvitän, minkälaiset äänikerronnan elementit ovat ominaisia podcast-genrelle ja miten äänikerronnalla tuotetaan immersiiivisyyttä journalistisessa podcastissa? Tutkimusongelmaani etsin vastausta kolmella tutkimuskysymyksellä:

1. Mitkä ovat äänikerronnan keskeiset elementit?
2. Minkälaiset tekijät määrittävät podcastia genrenä?
3. Miten äänikerrontaan luodaan immersiota?

Vastaan kahteen ensimmäiseen kysymykseen luvuissa kolme ja neljä, joissa käyn läpi aikaisempaa podcast- ja radiotutkimusta. Samalla hahmottelen erityisesti podcastille ominaisia piirteitä ja kerronnan tapoja. Tukeudun tutkielmassani soveltuvien osien opaskirjallisuuteen, joita ovat kirjoittaneet käytännön radio- ja podcast-tuotannoissa meritoituneet alan ammattilaiset. Pyrin tukemaan opaskirjojen havaintoja ja väitteitä akateemisen tutkimuksen kriteerit täyttävällä lähdeaineistolla. Kolmanteen kysymykseen vastaan journalistisella lopputyöllä, jossa tutkin podcast-tuotannon työprosessiani autoetnografian metodeilla. Pidän tuotantoprosessista päiväkirjaa, jossa reflektoin valintojani ja työn edetessä esiin nousevia kysymyksiä ja ongelmia mahdollisimman avoimesti.

Journalistinen lopputyö on audiojournalismin kansainvälisessä tutkimuksessa käytetty metodi. Hyödynnän työssäni Lindgrenin (2014) esittelemää metodia. Tutkimukseni jakautuu Lindgreniä mukaillen kolmeen osaan.

1. Relevantin tiedon kerääminen aikaisemmasta tutkimuksesta
2. Journalistisen lopputyön toteuttaminen
3. Lopputyön arviointi aikaisemman tutkimuksen ja autoetnografian avulla

Tutkielmaani varten käsikirjoitin ja tuotin kolmeosaisen podcast-sarjan ”Historian lukupiiri”. Kukin jakso on kestoltaan noin 30 minuuttia. Pidän tuotantoprosessista päiväkirjaa, joka on osa tutkielmani tutkimusaineistoa. Autoetnografia on tutkimusmenetelmä, jonka keskeistä aineistoa ovat tutkijan omat kokemukset. Menetelmänä se pyrkii yhdistämään tutkijan omat kokemukset yleisempään sosiaaliseen ja kulttuuriseen kontekstiinsa. Autoetnografia pyrkii ymmärtämään yleistä yksityisen kautta. Menetelmän ytimessä on näkemys siitä, että jokaisen ihmisen elämä on ainutkertaista, mutta samalla yleistä ja yleistettävää. Menetelmän etu tutkimuksessa on,

että sen välineillä on mahdollista tarttua aiheisiin, joita on vaikea tutkia muilla keinoilla, kuten haastatteluilla (Uotinen, 2010).

Autoetnografiassa keskeinen tutkimusaineisto muodostuu työprosessin aikana pitämästäni päiväkirjasta. Tein päiväkirjamerkinnot muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta podcastin tuotantopäivien iltana. Pyrin kirjoittamaan ylös mahdollisimman vähin suodattimin kaiken mielessä sillä hetkellä päivän annista pyörineet ajatukset. Paikoin tämä tuotti päiväkirjamateriaalia, jossa kertaan tuotannon vaiheita, mutta josta paikoin puuttuu tutkimuksen kannalta olennaista pohdintaa immersiivisyyden rakentamisesta. Päiväkirjamerkinnoista kuitenkin paljastuu prosessin haastavimmat ja uuden sisältömuodon oppimisen kannalta olennaisimmat ongelmat, jotka liittyvät kiinteästi tutkimukseni ytimeen, eli äänikerrontaan. Päiväkirjan pitämisessä olisi jälkikäteen ajateltuna ollut raportin kirjoittamisen kannalta suurempi hyöty, mikäli olisin pyrkinyt reflektoida tiukemmin immersiivisyyteen liittyviä kysymyksiä. Toisaalta ajatusteni vapaa kirjaaminen tuotti päiväkirjaan tutkimusaineistoa, jota oli autenttista ajattelua kunkin työpäivän jälkeen, enkä näin tietoisesti rajannut päiväkirjamerkintöjäni.

Eniten työpäiviä kului lopputyöni ensimmäisen jakson, siis ensimmäisen noin 30 minuutin, tuottamiseen. Niinpä päiväkirjamerkinnoissa korostuu erilaiset äänikerronnalliset kokeilut ja pohdinnat podcastin tarinan rakenteesta. Kun ensimmäinen jakso valmistui, valmistui myös podcastin kerronnan rakenne, jota hyödynsin sabluunana kahdessa viimeisessä jaksossa. Tämän vuoksi myös päiväkirjamerkinnot hieman niukkenevat kahden viimeisen jakson tuotannon aikana. Mielestäni tämä ei kuitenkaan ole tutkimuksessa merkittävä ongelma, sillä tärkeimmät äänikerronnan ratkaisut tuli pohdittua tarkasti ensimmäisessä jaksossa, ja ne toistuvat kahdessa viimeisessä jaksossa samanlaisina.

Autoetnografista menetelmää on hyödynnetty journalistista työprosessia tutkivissa pro gradu -tutkielmissa. Valtteri Parikka (2021) tutki pro gradussaan jutun imun syntymistä Helsingin Sanomien erikoisartikkelissa, jonka Parikka toteutti osana tutkielmaansa. Parikan työssä käsittelemä ”jutun imun” käsite lähestyy myös tämän tutkielman näkökulmaa audiojournalismin ja erityisesti podcastin koukuttavuudesta, eli immersiivisyydestä. Merituuli Saikkonen (2017) hyödynsi autoetnografista menetelmää tutkiessaan pro gradussaan Helsingin Sanomien featureartikkelien digitaalista kerrontaa.

3 KESKEISET KÄSITTEET

Tutkielman keskeisiä käsitteitä ovat podcast, immersio, äänikerronnan elementit ja tarinallinen journalismi. Käsitteiden määrittely perustuu aikaisempaan tutkimukseen sekä opaskirjallisuuteen ja vastaa kahteen ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni äänikerronnan keskeisistä elementeistä ja podcastista genrenä.

3.1 Podcast

Podcastit ovat 2000-luvun mediamurroksen ilmiö. Podcastien alkuvuodet kytkeytyvät mp3-tiedoston yleistymiseen audion tallentamisessa ja jakelemisessa verkossa. Samaan aikaan alkoi myös musiikkiteollisuuden mullistanut digitalisaation vyöry, jossa keskeisessä roolissa olivat mp3-tiedostot ja vertaisverkkojen yli tapahtunut tiedostojen jakaminen. Samalla syntyi uusi tuotekategoria, kannettava mp3-soitin, jonka yleistymisen laajensi myös podcastien potentiaalista kuulijakuntaa. Podcastien jakelu otti kehitysloikan rss-syötteen myötä. MTV-kanavan juontaja Mark Curry ja rss-syötteen kehittänyt Dave Winer toivat jakeluun syötteen, joka automatisoi mp3-tiedostomuotoisen audiosisällön lataamisen. (McClung & Johnson, 2010, s. 84.) Currya innosti tähän blogien siirtyminen audiosisällöiksi. Avoimen koodin periaatteella luotu syöte auttoi levittämään podcastien suosiota. Pian tämän jälkeen myös Apple alkoi jaella podcasteja iTunes-palvelussaan. Kun vielä vuonna 2004 podcasteja kuunteli arviolta reilut 800 000 ihmistä Yhdysvalloissa, seuraavana vuonna määrä kasvoi jo 4,8 miljoonaan kuuntelijaa (Berry, 2006, s. 145).

Podcastit nousivat laajemman yleisön tietouteen kahden yhtäaikaisen, mutta satumalta samaan ajankohtaan osuneen, tapahtuman myötä. Apple julkaisi lokakuussa 2014 podcastien lataamista iOS-laitteille yksinkertaistaneen applikaation. Samaan aikaan julkaistiin Yhdysvaltojen markkinoilla ensimmäinen true crime -genren sarja The Serial, joka nousi nopeasti miljoonan jaksokohtaisen latauksen kastiin ja keräsi vuodessa 90 miljoonaa latausta.

Yksi ensimmäisistä podcast-termin maininnoista löytyy The Guardian-sanomalehdestä, jonka toimittaja Ben Hammersley (2004) kirjoitti artikkelin kasvavasta audiosisällön kulutuksesta mp3-muodossa vuonna 2004. Hammersley aprikoi tulevaa kehitystä verkkoblogien kontekstissa osuvasti: kun verkkoblogaamiseen yhdistetään ilmaiset äänieditointiohjelmat ja valmis jakelukanava, ainekset uuden ”piraattiradion” nousulle ovat olemassa. Mutta pitäisikö ilmiö nimetä audioblogaamiseksi, podcastaamiseksi tai piraattimediaksi, Hammersley kysyi. Vuoden kuluttua artikkelin julkai-

susta "podcasting" oli vakiintunut ilmaisu uudelle medialle. (Berry, 2006, s. 144.) Podcast-sana viittaa myös muuttuvaan paradigmaan yhdistämällä uuden digitaalisen teknologian (iPod) vanhan joukkotiedotusmaailman broadcasting-käsitteeseen (Tulley, 2011, s. 257).

Podcastin kuuntelijat ovat tutkimuksissa (McClung & Johnson, 2010) paljastuneet verrattain hyvin koulutetuiksi ja keskimääräistä varakkaimmiksi. He kuuntelevat podcastinsa kannettavilta laitteilta. Kuuntelijat arvostavat podcastien tarjoamaa viihtymistä, ajansiirron ominaisuutta, mahdollisuutta rakentaa omaa sisältökirjastoa ja podcastien sosiaalista ulottuvuutta, eli sisältöjen herättämää keskustelua.

Podcast-tutkimuksessa on pyritty etsimään podcastille ominaisuuksia, jotka erottavat sen perinteisestä radiosta omaksi massamediakseen ja erilliseksi tutkimushaarakseen (esim. Berry, 2016), mutta toisaalta myös tätä disruptiivista diskurssia kyseenalaistavia näkökulmia. Osa tutkijoista katsoo, että podcast nimenomaan palauttaa äänikerrontaan broadcast-radion menneiltä ajoilta tuttuja tarinallisuuden ja dokumentaarisuuden kerrontatapoja (Mchugh, 2016). Näkökulmien vaihtelu on peräisin kunkin tutkijan omista tutkimuspositioista. Radiotutkijat ovat painottaneet podcastin olevan osa audiojournalismin ja -kerronnan jatkumoa. Digitalisaatiosta käsin mediaa tutkivat ovat puolestaan nähneet podcastissa disruptiivisia uuden median piirteitä. (Bonini, 2022.)

Podcastien ja radion erona on perinteisesti pidetty sisällön jakelua. Yksinkertaisin ja konkreettisin keino määrittellä podcast on sen jakelutapa verkossa rss-syötteen avulla. Sittemmin rss-syötteen merkitys podcastin määrittelyssä on hiipunut, sillä podcastien jakelun tekniset ominaisuudet eivät ole suurelle yleisölle samalla tavalla merkityksellisiä kuin kenties podcastien alkuvuosina. (Nuzum, 2019, s. 16.) Tähän ovat vaikuttaneet Spotifyn ja Audible kaltaisten jakelualustojen yleistyminen. Podcast yhdistää radion push median ja internet-radion pull median piirteet. Kuuntelija tekee valinnan kuunneltavasta sisällöstä (pull), mutta sisältö lähetetään tuottajalta (push) ja kuuntelija jälleen tekee valinnan kuunteluajankohdasta (pull). Podcast yhdistää pull median personoinnin push median vaivattomuuteen. (Berry, 2006, s. 156.)

Podcastin ja perinteisen radion ero syntyy teknisten ominaisuuksien lisäksi kuuntelun tavoista. Radio on ollut historiansa aikana erilaisiin aikakausiin ja viestintävälineiden kehitykseen muokkautunut media, joka nykyisessä muodossaan tuottaa lyhytjännitteistä sisältöä yleisölle, joka on löyhästi rajattu ja jonka oletetaan kuuntelevan radiota osana muuta toimintaa, usein taustalla auton ratissa, kotitöitä tehdessä tai toimistolla taustalla. Radioyleisö keskittyy usein johonkin muuhun kuin varsinaiseen radion kuunteluun. Yleisö tekee radiosisällön kuluttamisessa valinnan ensisijaisesti kanavavalinnan, ei käsiteltävän sisällön perusteella. Podcastit puolestaan tarjoavat yleisölle mahdollisuuden aktiivisesti valita kuluttamansa sisällön. Tätä kuuntelijan

aktiivista valintaa on podcast-tutkimuksessa määritetty termillä *discretionary listening*, harkinnanvarainen kuuntelu (Berry, 2006; Fauteux, 2015). Myös podcastin kuuntelu radiota aktiivisempaa, usein kuulokkeiden välityksellä tapahtuvaa intiimiä ja keskittynyttä kuuntelua. Tämä median kuluttamisen tapa oli varattu aikaisemmin radiolle. Podcastin kuuntelussa on myös uudenlaisia – myös radion historiassa havaittuja – piirteitä, kuten yhteisöllisyyttä, jota kuuntelijat rakentavat sosiaalisessa mediassa. Myös radio loi alkuvuosinaan kuuntelijoiden todellisia ja kuviteltuja yhteisöjä. (Berry, 2016; Lindgren & Hilmes, 2016; Nuzum, 2019; Bonini 2022.)

Jos radiota pidettiin aikaisemmin kaikista medioista intiimimpänä, podcastit ovat vieneet radiolta tämän ominaisuuden. Tämä asettaa myös uudenlaisia laatuvaatimuksia podcastien tuottajalle. Kuuntelijan odotukset podcastilta poikkeavat radion ohjelmavirran kuuntelusta. Radio voi olla päällä tunteja ilman, että kuuntelija juurikaan kiinnittää huomiota siihen, minkälaista sisältöä radion kautta välitetään. Sen sijaan podcastin kuuntelu on kuuntelijan aktiivista valintaa. Podcastin pitää tavalla tai toisella kiinnittää kuuntelijan huomio ja pitää kuuntelijan mielenkiinto yllä joskus pitkäksi venyvän jakson tarinan kaareissa – siis koukuttaa kuuntelija kuuntelemaan, eli tutkimukseni käsittein luoda immersiota.

Radiota ja podcastia myös yhdistää moni piirre. Kyse on pohjimmiltaan edelleen äänen lähettämisestä yleisölle. Niinpä pyrkimys erottaa broadcast-radio ja podcast sisällöllisesti toisistaan on herättänyt myös kriittistä keskustelua. Ääni on ääntä ja kerronnan tavat ovat samanlaisia jaeltiin sisältö radioaaltoja pitkin tai internetin kautta. Podcastin ja radion ero on lähtökohtaisesti tekninen ja perustuu ennen kaikkea jakelualustan eroihin (Hilmes & Lindgren, 2016). Oli äänen tallentaja sitten tavallinen kansalainen tai ammattimainen mediayhtiön palkkalistoilla oleva toimittaja, samat äänikerronnan mahdollisuudet ovat hänen edessään ennen kuin hän painaa tallennusnappia. Podcastit ja podcastien tuottajat hyödyntävät samoja luovia äänikerronnan ja -tuotannon ratkaisuja ja taitoja, joita radiokerronta on hyödyntänyt historiansa aikana. Podcasteissa korostuvat etenkin tarinallisuuteen perustuvat sarjamuotoiset ja keskusteluun perustuvat sisällöt. (Crook, 2012, s. 220; Bonini 2022.)

Tuoreimmissa tutkimuksissa on myös pyritty löytämään ulospääsyä edellä kuvatusta tutkimusta hiertäneestä näkökulmaerosta. Boninin (mt.) mukaan molemmat näkökulmat ovat totta yhtä aikaa. Keskustelun edistämiseksi hän katsoo, että podcastin kehitys muistuttaa monin tavoin broadcastingin kehitystä. Bonini huomauttaa, että podcastin tapaan myös radion historia on amatöörituotannoissa 1920-luvulla. Sittemmin suuret kustantajat kaappasivat radion ja kenties myös podcastille käy samoin. Tämä on nähtävissä jo podcastien siirtymisessä suurille jakelualustoille, kuten Spotifyyn ja Audibleen. Podcastin kaupallistuminen vaikuttaa toistavan radion kaupallistumisen kaavaa. Podcast perustuu radioon, mutta sen kehityksessä on havaittavissa

piirteitä myös muista perinteisistä medioista. Podcast ei ole vain audiosisältöjen jakelua, vaan podcastin ympärille voi kehittyä laaja kirjo monipuolisesti mediaa hyödyntäviä esitystapoja. Podcasteissa yhdistyy useita perinteisiä mediamuotoja kirjallisuudesta (käsikirjoitettu sisältö) teatteriin (kyky kommunikoida tekstiä) ja esimerkiksi tarinalliseen journalismiin. Podcastit ovat yhä useammin myös visuaalinen media, sillä yhä useammin podcastit laajentavat sisältöjään Instagramin kaltaiseen visuaalisuuteen perustuvalla alustalla tai podcastille varatuille verkkosivuille. (Bonini, 2022, s. 12.) Bonini määrittelee podcastin hybridimediaksi tai kulttuurimuodoksi. Se on jatkuvassa muutoksessa, jota ajavat sekä ihmiset että teknologia, kuten podcastien jakelusta kasvavassa määrin kiinnostuneet Spotifyn kaltaiset alustayhtiöt. Tämä näkökulma podcastiin uutena monimediallisena kulttuurimuotona on yksi mielenkiintoinen mahdollinen jatkotutkimuksen aiheensa.

Podcastin suosion lisääntymisestä ja perinteisten mediakustantajien innostuksesta huolimatta podcast on luonteeltaan vapaa mediamuoto: edelleen merkittävä osa podcasteista ei ole suurten media-alustojen tai mediayhtiöiden kontrollissa ja täten esimerkiksi journalistisen sääntelyn piirissä. (Berry, 2016.)

Nähdäkseni podcast on osa radion evoluutiota, jota ajaa digitalisaation mahdollistama alhaalta-ylös-kehitys, joka aikaisemmin nähtiin esimerkiksi kansalaislähtöisenä tekstiblogien syntymisenä. Blogit ja podcastit asettuvat yleisösuhteessaan horisontaaliselle tasolle, jossa vastaanottaja asettuu samaan horisontaaliseen positioon lähettäjän kanssa. Podcast on Berryn mukaan (2006, s. 146) ”klassinen” horisontaalinen media, jossa kuluttajasta tulee tuottaja ja tuottajasta kuluttaja: pääsy podcastien sisältötuotantoon on yhtä saavutettavissa kuin sisältöjen kuluttaminen. Tästä näkökulmasta katsottuna journalismi instituutiona ja perinteiset journalistiset portinvartijamediat eivät täytä tätä podcastin yleisösuhteen määritelmää.

Tulevaisuudessa akateemisessa tutkimuksessa olisi hedelmällistä keskittyä tutkimaan äänikerronnan muutosta kokonaisuutena journalististen audiosisältöjen ja niiden luoman yleisösuhteen näkökulmasta. Yritykset määrittää podcastia omaksi massamediakseen eroon radiotutkimuksesta (esim. Berry, 2016), vaikuttavat jokseenkin triviaaleilta journalismin tutkimuksessa 2020-luvulla.

Kotimaisessa tutkimuksessa podcasteja on tutkittu opinnäytteissä muun muassa kerronnan ja kaupallisen yhteistyön näkökulmasta. Ines Korhonen (2017) on tutkinut opinnäytteessään kerronnallisen podcastin tunnusomaisia piirteitä. Reetta Pesonen ja Helmi Carpén (2021) tutkivat puolestaan pro gradussaan podcastien kaupallisen yhteistyön toteuttamisen keinoja. Elsa Kalervo (2019) on tutkinut podcastien yleisösuhdetta ja pyrkinyt myös määrittelemään podcastia genrenä. Lisäksi podcast-tuottamisesta on kirjoitettu opaskirja (Satimus & Siniauer, 2021).

3.2 Podcast genren erityispiirteet

Tässä alaluvussa määrittelen podcast-genreä ja sen erityispiirteitä verrattuna perinteiseen radiosisältöön. Vaakanaisen (2020) mukaan podcast on digitaalisen teknologian mahdollistama tekstilaji, eli genre.

Yhdysvaltalaisen National Public Radion (NPR) taajuuksille podcastit tuonut Eric Nuzum (2019) toteaa opaskirjassaan, että viime vuosien kuunnelluimmat podcastit ovat perustuneet kolmen tekijän onnistuneeseen toteutukseen: ne ovat kertoneet mukaansatempaavan tarinan tai idean, sisältäneet mielenkiintoiset henkilöhahmot ja löytäneet omaperäisen äänen. Nähdäkseni nämä kolme tekijää määrittävät podcast-genren kerrontaa ja tarkentavat podcastin määrittelyä. Ne ohjaavat myös tutkimuksen lopputyön konseptointia. Käsittelen seuraavissa alaluvuissa henkilöhahmoja ja podcast-genrelle ominaista ääntä. Tarinallisuutta käsittelen erillisessä tarinallisen journalismin luvussa.

3.2.1 Henkilöhahmot

Podcastin keskeinen ominaisuus on synnyttää tunneside kuuntelijan ja henkilöhahmojen tai yksittäisen hahmon välille. Tämä on ilmeistä tarinallisessa sisällössä, mutta pätee myös muihin formaatteihin: joskus tunneside syntyy podcastin juontajaan. Podcastissa henkilöhahmot ovat tuottajalle laajempien teemojen, ideoiden tai väitteiden ruumiillistumia. Elokuvan, kirjallisuuden tai teatterin tavoin podcastin henkilöhahmolla on oltava motiivi toiminnalleen päämääräänsä kohti. Henkilöhahmo haluaa jostain niin paljon, että poistuu mukavuusalueeltaan ja lähtee seikkailuun. Tämä pätee niin haastattelun, keskustelun kuin tarinallisen muodon podcasteihin. Yksikin hyvä henkilöhahmo, esimerkiksi podcastin juontaja, riittää. Esimerkiksi juontajavetoisissa ”The Joe Rogan Experiencen” kaltaisissa podcasteissa kiinnostava juontaja-henkilöhahmo koukuttaa yleisönsä kuuntelemaan, kun juontaja yrittää ymmärtää uusia ideoita ja näkökulmia. Tarina ja sen henkilöhahmot antavat mahdollisuuden tavoittaa kuulija emotionaalisella tasolla, näyttää maailma henkilöhahmon kokemana. (Nuzum, 2019.)

Podcast kertoo tarinansa ja laajemmat ideansa sekä teemansa lähtökohtaisesti henkilöhahmojen kautta. Reunasan mukaan perinteisissä journalistisissa teksteissä esiintyy usein tahoja, jotka eivät ole henkilöitä, minkä vuoksi narratologisessa tutkimuskontekstissa henkilöt määritellään toimijoiksi. (Reunanen, 2003, s. 165.) Tässä on myös yksi perinteisen journalismin ja podcastin tekstilajien ero. Podcast kertoo yleisen teeman tai idean henkilöiden kokemusten ja tunteiden kautta. Perinteinen, etenkin

uutisjournalismi, puolestaan on erilaisten toimijoiden ja epäahmojen tekstilaji. Podcast-journalismin konseptoinnissa journalistiset organisaatiot joutuvat myös tämän vuoksi kyseenalaistamaan totuttuja käytäntöjään.

3.2.2 Omaperäinen genren ääni

Nuzum (2019) kuvailee käsitettä omaperäinen ääni (unique voice) podcastin muista erottavana omaperäisenä tyylinä ja eräänlaisena yleisölle annettavana lupauksena siitä tavasta, jolla podcast käsittelee aiheitaan. Podcastin omaperäinen ääni on sen tapa puhutella yleisöä ja puhua yleisölle. Tämä puhetapa synnyttää yleisön, jolla parhaimmillaan on voimakas tunneside podcastiin riippumatta siitä, onko tuotanto ammattiorganisaation resursseilla tuotettua tai kansalaisen omaehtoisesti tekemää sisältöä. Esimerkiksi Yhdysvalloissa suosittuja podcasteja on siirretty tallennettavaksi suorina lähetyksinä elävän yleisön eteen. Tällä tavalla podcasteille on saatu lisätuloja lipunmyynnistä. Samalla siirtyminen studiosta elävän yleisön eteen on vaikuttanut podcastin alkuperäiseen ääneen ja rikkonut lupautaan yleisölle. Se voi heikentää podcastin yleisösuhdetta ja vieraannuttaa kuulijoita, jotka eivät ole halunneet tai päässeet seuraamaan tallennusta yleisöön. (mt.)

Nuzum yhdistää äänen käsitteeseen myös genresidonnaisen ilmaisun: Podcastin on kuulostettava podcastilta (Nuzum, 2019, s. 34). Näin se kytkeytyy genrelle ominaiseen tyyliin, kielenkäytön muotoihin. Journalismin tutkimuksessa genretutkimuksessa tutkitaan muun muassa kielenkäytön tapoja, jotka rakentavat journalistista uskottavuutta, eli niitä journalismin konventioita, joilla journalistiset tekstit tuotetaan ja luetaan (Ikonen, 2010; Reunanen, 1993).

3.2.3 Podcast-genre ja yleisön asema

Kun podcastia käsitellään journalistisessa kontekstissa, on pohdittava, poikkeako podcast tekstilajina journalismin genreistä. Tarkastelen tätä kysymystä uutistutkimuksen keinoin. Tässä luvussa käsittelen journalistista tyyliä, eli journalismin genrelle ominaisia tapoja tuottaa uskottavuutta ja samalla yleisön asemaa. Lisäksi pohdin mahdollisuuksia, joita podcast-genrelle ominainen ääni voisi tarjota journalismille.

Journalistiset tekstit ovat luonteeltaan referentiaalisia, eli tekstejä, jotka pyrkivät kuvaamaan todellisuutta (Nissi, 2015; Lassila-Merisalo, 2009). Journalismilla on genrelle ominaisia tapoja tuottaa uskottavuuttaan todellisuuden kuvaajana. Uutista tutkineen Ikonen (2010) mukaan journalistisen tekstin tärkeimmät kertojajäsenet ovat uutisgenren ja välineen ääni. Ne puhuttelevat yleisöä genrelle ominaisilla tavoillaan. Uutinen sisältää sanattoman lukuohjeen siitä, minkälaisessa suhteessa uutinen on todellisuuteen ja yleisöönsä. Ikonen hyödyntää analyysissään kirjallisuudentutkimuksen sisäistekijän ja sisäislukijan käsitteitä, jotka auttavat analysoimaan genren ja välineen

ääntä. Sisäistekijä muodostuu genrelle ominaisista arvoista ja normeista. Sisäistekijä havainnollistaa prosessia, jossa vastaanottaja muodostaa käsityksen, kuka häntä tekstissä puhuttelee ja minkälaisesta asemasta suhteessa todellisuuteen puhuttelu tapahtuu. Sisäistekijän perusteella syntyy sisäislukija. Sisäislukija on asema, johon teksti yleisönsä asettaa.

Ikonen nojaa sisäislukijan asemien määrittelyssä filosofi Karl Popperin kolmen maailman teoriaan sekä Bolterin ja Grusinin esittelemiin välittömyyden ja hypervälitteisyyden käsitteisiin. Popperin kolmijaossa todellisuuden voi hahmottaa kolmesta asemasta: todellisuus itsessään, ihmismielen sisäinen maailma ja sosiaalisesti tuotettu maailma. Näistä kolmesta asemasta muodostuvat myös journalistisen tekstin sisäistekijät ja -lukijat. Sisäistekijä 1 on todellisuus itsessään, sisäistekijä 2 korostaa todellisuuden yksilöllistä ja subjektiivista luonnetta. Sisäistekijä 3 painottaa todellisuutta journalismin instituution, organisaation tai esimerkiksi tekstin konstruktion näkökulmasta. Kaikki sisäistekijät esiintyvät journalistisissa teksteissä yhtä aikaa erilaisin painotuksin. Painotukset perustuvat siihen, minkälaista asemaa sisäistekijällä sisäislukijalle muodostetaan. Kun uutissähke rakentaa uskottavuuttaan, sisäistekijä 1 painottuu. Lisäksi sisäistekijä 3 rakentaa uutisen uskottavuutta journalismin instituution ja mediayhtiön rakenteista käsin. Sisäistekijä 2 esiintyy uutisessa usein uskottavuutta korostavana asiantuntijapuheena.

Sisäistekijä 2 ja 3 tarvitsevat vielä välittömyyden ja hypervälitteisyyden käsitteet, sillä Popperin kolmen maailman teoriaa mukaillen niiden suhde todellisuuteen ei ole suora. Sisäistekijät 2 ja 3 pyrkivät esiintymään luotettavana korostamalla joko välittömyyttä tai sille vastakkaista hypervälitteisyyttä. Sisäistekijässä voi siis uskottavuuden rakentamisen nimissä korostua joko sen pyrkimys todellisuuden välittömään kuvaukseen tai pyrkimys paljastaa tekstin konstruktiivinen luonne. Hypervälitteinen sisäistekijä paljastaa esimerkiksi tekstin rakenteita, diskursiivisuutta ja välinelunnetta.

Välittömyyttä korostava sisäistekijä 2 saattaa esittää esimerkiksi yksilön mielipiteen parhaana mahdollisena todellisuuden välitön ilmentymä. Tällaista on tyypillisesti asiantuntija- ja asiantuntijaorganisaatiopuhe. Hypervälitteisyyttä korostava sisäistekijä 2 puolestaan korostaa mielipiteen tulkinnallista puolta: se on yksi mahdollinen näkökulma, ei ikkuna todellisuuteen suoraan. Sisäistekijä 3 perustaa tekstin uskottavuuden genren uskottavuudelle. Välittömyyttä korostava sisäistekijä 3 esittää journalismin sellaisenaan todellisuuden luotettavana kuvaajana. Hypervälitteinen sisäistekijä 3 puolestaan purkaa myös journalismin tuottamisen ja esittämisen vakiintuneita tapoja. Kaikki edellä kuvatut sisäistekijät ovat läsnä uutisen kaltaisessa tekstissä yhtä aikaa rakentamassa uskottavuutta. Teksti määrittää, mikä sisäistekijä kulloisesakin tekstissä painottuu muita enemmän.

Tekijä 1 on tehokkain tiedonvälittäjänä, aikaa vievää tulkintaa sanotusta kun ei juuri tarvita. Tekijä 2 muistuttaa subjektiivisuudellaan siitä, että eri ihmisillä voi olla erilaisia näkökulmia saatujen tietojen merkitykseen ja niistä tehtäviin johtopäätöksiin. Lopulta tekijä 3 saattaa esittää jopa, että itse tiedot ovat vain kielellisten ja muiden prosessien tulosta, eivät mitään todellisuudesta sellaisenaan poimittua ainesta. (Ikonen, 2010.)

Edellä kuvatut sisäistekijät tuottavat sisäislukijan ja oletuksen lukijan suhteesta todellisuuteen. Yksinkertaistetusti eri sisäistekijät luovat sisäistekijöitä vastaavat sisäislukijat: ottaako lukija tekstin annettuna todellisuuden luotettavana ilmentymänä, vai onko lukijan kriittisyys huomioitu jo tekstin sisäistekijässä. Sisäistekijä voi tarjota sisäislukijalle Popperin kolmen maailman teorian mukaiset asemat ja oletetun suhteen todellisuuteen: Sisäistekijä voi olettaa yleisön olevan 1) naiivi realisti, 2) ontologinen realisti ja 3) kriittinen realisti.

Jos halutaan tehokasta annetun tiedon omaksumista sellaisenaan, täytyisi lukija 1:n naiivin realismin korostua. Jos taas halutaan haastaa eri yhteiskunnan tahoja keskusteluun suhtautumisesta maailmassa ilmenneisiin piirteisiin, täytyy korostaa nimenomaan tekijä 2:n hypervälitteisyyspiirteitä, minkä myötä myös lukija 2 korostuisi. Tällöin maailma näyttäytyisi selvemmin ihmisten intressien kohtaus- ja törmäyspaikkana eikä enää automaattisesti kaikille samana. Jos taas halutaan esittää maailman käsittely itsessään tulkintaa vaativana ilmiönä, eli korostaa sisäislukijaa kriittisenä realistina, täytyisi myös tekijä 3:n ja etenkin sen hypervälitteisyyspiirteiden korostua. (Ikonen, 2010.)

Kun edellä kuvatun analyysimenetelmän avulla pohditaan journalismin erilaisia genresidonnaisia konventioita, havaitaan, että uutinen painottaa sisäistekijä 1:n välittömyyttä. Sen sijaan tarinallisen journalismin mahdollisuudet leikitellä uutista vapaammin esimerkiksi kertojaäänellä lisäävät sisäistekijän hypervälitteistä luonnetta. Kerronnan ratkaisut antavat yleisölle tilaa pohtia, kuka tekstissä puhuu, minkälaisesta näkökulmasta ja miten lukijaa asemoidaan suhteessa tekstiin. (Ikonen, 2010, s. 43.)

Nähdäkseni juuri se, että podcast-genre ei ole rajoittunut journalismin uskottavuuden rakentamisen konventioihin, määrittää podcast-genren sisältöjen tuottamisen ja kuluttamisen tapoja. Podcast-genren sisäistekijä 3 pyri korostamaan uskottavuuttaan instituution tai välineen arvovallalla perinteisen journalistisen median tapaan. Podcast-genrelle ominaiset tarinallisuus, kerronnan epämuodollisuus ja subjektiivisuus korostavat sisäistekijöitä 2 ja 3 ja etenkin sisäistekijässä 3 sen hypervälitteisyyttä. Podcast-genressä sisäistekijä on journalismia vapaampi asemoimaan sisäislukijalle kriittisen aseman ja näin lisäämään yleisön aktiivisuutta sisällön vastaanottajina. Vaikka podcast pyrkii journalistisen tekstin tapaan referentiaalisuuteen, podcast-genrelle on ominaista tehdä se tavalla, joka ei pyri asemoimaan yleisöä naiivin realistin asemaan. Vastaava ajatus on syntynyt tarinallisen journalismin tutkimuksessa. Lassila-Merisalonen (2009, s. 84) mukaan tarinallisen journalismin irtaantuminen uutiskerronnan konventioista järjestellee maailmaa tavalla, joka antaa lukijalle tilaa valita, hyväksyykö hän esityksen tai sen osia omaa maailmankuvaansa, vai ei.

Podcast-opaskirjallisuudesta löytyy mainintoja äänikerronnan tekniikoista, jotka pyrkivät paljastamaan podcastin konstruktiota ja välineellisyyttä. Esimerkiksi Abumrad (2017) kertoo pitkän tuottajauransa kokemuksin erään tavan paljastaa tallennustilanne. Hänen tuottamansa ja pitkään juontamansa Radiolab hyödyntää kerronnassaan erilaisia tallennustilanteen paljastavia ja sitä kautta avoimuutta lisääviä äänikerronnan epäpuhtauksia, kuten mikrofonin kolinaa. Se on keino luoda mielikuvaa tapahtumien keskellä olemisesta, autenttisuudesta. Vastaava pyrkimys on myös juontajien puhekerronnassa, jossa ohjelmaan etsitään autenttisuutta korostavaa ”epäpuhdasta” puhekerrontaa. Hypervälitteisyyttä on siis mahdollista korostaa hyödyntämällä kaikenlaista äänen ja kerronnan epäpuhtautta. Abumradin mukaan näin Radiolab pyrkii välttämään mielikuvan ”BBC-tyyppisestä” asetelmasta kuuntelijasuhteessaan.

We’re not standing at a podium or across the street from the action and holding our nose – we’re right in the thick of it, and we don’t know the answers (Abumrad, 2017).

Nähdäkseni podcast voisi tarjota journalistiselle medialle uudenlaisia tapoja purkaa journalistisia konventioita. Se voisi uudenlaisena journalistisena tekstilajina parhaimmillaan toimia Ikosen peräänkuuluttamana sisäistekijä 3:n välineenä: valtavirtajournalismin sisältöjen puutteiden myöntäjänä, valtarakenteiden purkajana ja monien erilaisten tiedon tuottamisen tapojen areenana.

Olen tässä alaluvussa esittänyt yhden tavan määritellä ja analysoida podcast-genrelle ominaista ääntä. Journalismin ja podcast-genren sisäistekijän ja -lukijan eroavaisuuksien syvällisempi käsittely jää jatkotutkimuksen varaan.

3.3 Tarinallinen journalismi

Tässä luvussa määrittelen tarinallisen journalismin käsitteen. Lisäksi käsittelen kertojan roolia tarinallisessa journalismissa. Tämä on keskeistä äänikerronnan puhe-elementin ja podcastin yleisösuhteen hahmottamiseksi.

Tarinallisen journalismin tutkimusta Suomessa edistänyt Maria Lassila-Merisalo käyttää väitöskirjassaan (Lassila-Merisalo, 2009) käsitettä kaunokirjallinen journalismi, jonka hän määrittelee faktatekstiksi, joka lainaa kerronnan keinoja fiktiosta. Lassila-Merisalon mukaan kaunokirjallinen journalismi on ”ei-fiktio” alalaji, joka asettuu faktan ja fiktion välille. Ei-fiktiosta puhuttaessa voidaan ottaa annettuna, että fiktion tekniikoita on mahdollista ja sallittua soveltaa todellisten tapahtumien esittämisessä. Väitöstyössään Lassila-Merisalo päätyy toteamaan, että lopulta fiktiosta lainaavat tekniikat ja niiden suhde journalismiin ja faktaan on ensisijaisesti eettinen ja epistemologinen. Kaunokirjallinen journalismi on kontekstisidonnainen sopimus. Mitä

eriytyneempi yleisö, sitä erityisempää esittämisen tapaa ja monipuolisempaa tulkinanvaraisuutta voidaan tarjota lukijalle. Näin kaunokirjallinen journalismi poikkeaa esitystekniikoiltaan ja lukijalle tarjotusta tulkintaroolista uutisjournalismista. Edellä kerrotun perusteella kaunokirjallisen journalismin sisäistekijällä on uutista enemmän vapauksia rakentaa yleisölle kriittisen tulkintaan painottuvia asemia. Kaunokirjallinen journalismi voi tarjota yhteiskunnallisesti merkittävää sisältöä omaksuttavassa ja vastaanottajaa ajattelemaan haastavassa muodossa. Kaunokirjallisen journalismin etiikan kannalta on olennaista, että lukijalle tarjotaan riittävästi tietoa siitä, mihin esitetty informaatio perustuu. (mt., s. 192–196.) Tämä pätee myös äänikerronnan elementtien hyödyntämiseen ja äänen autenttisuuteen, jota käsittelen luvussa 4.1.

Käytän kaunokirjallisesta journalismista jatkossa Lassila-Merisaloon tapaan käsitettä tarinallinen journalismi.

Podastien suosion kasvun myötä nähtävillä on uusi tarinallisen sisällön nousukausi, joka korostaa luovaa, kuuntelijan mielikuvitusta ruokkivaa ilmaisuja ja toimittaja-kertojan subjektiivisuuden korostumista, osallistumista ja läsnäoloa osana äänikerrontaa. Journalismin näkökulmasta tämä vastaa kehitystä, joka on havaittavissa 2010-luvun taitteen jälkeen myös Suomessa. Suomessa tarinallisen journalismin tutkimuksen uraa uurtanut Maria Lassila-Merisalo toteaa, että 2010-luvun taitteen jälkeen toimituksissa on alettu kehittää tarinallisen journalismin muotoja, sillä tarinat leviävät verkossa lukijalta toiselle hyvin. Tämän innoittamana toimitukset ovat alkaneet investoida resursseja pitkiin tarinallisiin artikkeleihin.

Kaikkeen journalistiseen sisältöön tarinallisuus ei sovellu. Uutisen perinteinen kärjellään seisova kolmio on edelleen voittava muoto, kun tavoitteena on välittää kuuntelijalle tai lukijalle yhteiskunnallisesti merkittävä uusi tieto mahdollisimman nopeasti ja yksiselitteisesti. Kaikki journalismi ei taivu kertomukseen. Tarinallisuutta on tästä huolimatta mahdollisuus hyödyntää journalismissa. Se vaatii oikean ajan ja paikan – tarinallisuuden mahdollisuuden tunnistamisen. (Lassila-Merisalo, 2020.)

Pro gradussaan tarinallisen journalismin imua tutkinut Parikka (2021) määrittelee, että tarinallisuudella tavoitellaan journalistisen sisällön koukuttavuutta, immersiota tai imua, joka saa sisältöä kuluttavan vastaanottajan jatkamaan sisällön kuluttamista. Digitaalisessa ympäristössä jutun koukuttavuus, sen upottavuus, eli immersio on keskeinen tapa houkutella lukijaa käyttämään aikaansa tuotetun sisällön parissa ja parhaimmillaan uppoutua tarinaan sen tarjoaman elämyksellisyyden avulla.

3.3.1 Kertoja tarinallisessa journalismissa

Tarinallisen journalismin erottaa uutistekstistä usein kertojan rooli. Kun uutisen kertoja on eräänlainen ”epähahmo”, ei-läsnäoleva ja tunnistamaton, tarinallisen journa-

lismien kertoja on läsnäoleva, tunnistettava ja usein myös minä-muotoinen. Tarinallisessa journalismissa kertojan läsnäolo on sen olennainen piirre. Esimerkiksi reportaasi voi lainata muotonsa draamasta ja rakentuu preesensissä kerrottavista kohtauksista. Tällöin toimittaja-kertojan kokemus, havainnointi ja tulkinta ovat keskeisessä asemassa. Toimittaja-kertojan tehtävänä on toimia lukijan aisteina siellä, minne lukija ei itse pääse.

Kun journalismi lainaa kerrontatekniikoitaan fiktiosta, se kykenee uutiskerrontaa totuudenmukaisempaan ja eettisempään tiedonvälitykseen. Kuten aikaisemmassa sisäistekijän ja -lukijan analyysissä huomasimme, uutinen esittää olevansa todellisuuden välitön kuvaus, eikä se tekstinä tarjoa mahdollisuuksia uutisen kyseenalaistamiseen. Tarinallinen teksti puolestaan korostaa usein todellisuuden tulkinnallisuutta ja sitä, että yksittäinen juttu tarjoaa siitä vain yhden näkökulman. Tässä mielessä tarinallinen journalismi voi tavoittaa kerrontansa avulla rehellisemmän kuvauksen todellisuudesta. (Lassila-Merisalo, 2020.) Tutkimuksessa on havaittu, että podcastien puhekerronnassa korostuvat tarinallisuus ja tarinallisuuteen kytköksissä oleva kerronnan emotionaalisuus ja subjektiivisuus (Lindgren, 2016; Wahl-Jorgensen, 2020).

Yhdysvaltalaisen radio – ja podcastkerronnan ammattilaisten koostamissa opissa (Biewen & Dilworth, 2017) kerronnan tekniikoita on eritelty kolmeen luokkaan: muodollinen, vähemmän muodollinen ja epämuodollinen. Perinteisessä radion uutisjournalismissa kertoja pitää itsensä vähintään ”käsivarren mitan” etäisyydellä raporttoimastaan sisällöstä. Kertojarooli on tunteeton, viestii journalistista auktoriteettia ja puolueettomuutta. Siirtymät toimitetusta sisällöstä uutisjutun muihin toimijoihin, kuten haastateltavaan, tapahtuvat muodollisesti. Kerronnassa pyritään erottamaan selkeästi toimittaja-kertoja kohteesta. Minä-muotoista kerrontaa käytetään harvoin, sillä se sysäisi toimittajan osaksi raportoitua aihetta. (Spiegel, 2017, s. 44.) Perinteisen radiouutisen kerronnassa kertoja on tässä mielessä tekstivälitteisen uutisen kaltainen epähahmo, läsnä olematon ja tunnistamaton.

Kun uutisesta siirrytään kohti tarinallista journalismia, kertojan rooli voi siirtyä kohti läsnäolevaa, tunnistettavaa ja myös minä-muotoa hyödyntävää kertojaa. Tämä ”vähemmän muodollisen kertojan” tekniikkaa on hyödynnetty esimerkiksi *This American Life* -ohjelmassa. Kyseessä on tunnin mittainen radio-ohjelma, joka julkaistaan myös podcastina. *This American Life* (TAL) on genreltään journalistinen ei-fiktio-ohjelma, eli Lassila-Merisalon määrittelemää tarinallista journalismia. Sen ensimmäinen jakso lähetettiin vuonna 1995.

TAL:n toimittaja-kertoja Ira Glass yhdistää puhekerronnassaan muodollisuutta ja epämuodollisuutta. TAL:n kertoja on usein minämuotoinen, ohjelman toimittajien rooli on perinteistä radion journalistista kerrontaa läsnäolevampi, vapaamuotoisempi ja intiimimpi. He reagoivat käsiteltäviin aiheisiin vapaammin tunteillaan (mt.).

Yhdysvaltalainen radio-ohjelma ja podcastina jaeltava Radiolab toi kerrontaan uudenlaista epämuodollista sekatekniikkaa ja runsasta äänikerrontaa. Esimerkiksi kaikki ohjelmassa esiintyvät toimijat esitellään aluksi, mutta tämän jälkeen heitä ei erikseen esitellä, vaan haastateltavien, juontajien ja ohjelman toimittajien puhe rakentaa ohjelman sisällön yhdessä. Tekniikka hämärtää entisestään rajaa toimittaja-kertojan ja ohjelman muiden henkilöhahmojen välillä. Radiolab ei perustu perinteiseen käsikirjoitettuun tarinarakenteeseen, vaan tallennettua haastattelusisältöä, toimittajien raportointia ja studiojuontajien puhetta editoidaan toistensa sekaan. Näin muodostuu spontaania keskustelua imitoiva kerronnan kollaasi, jossa useat eri henkilöhahmot puheäänineen edistävät tarinankerrontaa. Tämä vaatii paljon editointityötä. Esimerkiksi studiojuontajien spontaaneilta vaikuttavat jutustelut ja kommentit ovat koostettu useista improvisoiduista keskusteluista, jotka ovat osin myös käsikirjoitettuja. (Abumrad, 2017; Spiegel, 2017.) Kertojan muodollisuuden tai epämuodollisuuden rakentamisessa Nuzum (2009) puolestaan painottaa, että on eri asia olla spontaani kuin kuulostaa spontaanilta. Toisin sanoen menestyvien podcastien henkilöhahmojen, kuten juontajien, spontaanisuus on pitkälti käsikirjoitettua vaikutelmaa spontaaniudesta, joka saattaa syntyä raskaan editoinnin avulla. Tällaista tuotantotapaa hyödyntää esimerkiksi edellä mainittu yhdysvaltalaisen Radiolab.

Radiolabin epämuodollinen välittömältä vaikuttava juontajien jutustelu on pitkälti editoitua ja käsikirjoitettua jutustelua. Se syntyy ennalta määriteltyjen kehysten sisällä. Käsikirjoitusprosessissa juontajien keskustelulle määritellään ensin kehukset. Tämän jälkeen juontajat tekevät ensimmäisen improvisoidun tallennuksen määriteltyjen kehysten sisällä. Tallennetta syntyy usein paljon, ja suurin osa siitä ei koskaan päädy ohjelman lopulliseen versioon, kun ensimmäinen improvisointikierron on tehty, tallenteesta etsitään välittömän, spontaanin jutustelun piirteitä, kuten huvittavia ilmaisuja, naurua, kummallisia sanajärjestyksiä, eli kaikkea sellaista, joka luo välittömän ja spontaanin keskustelun vaikutelmaa. Vasta tämän jälkeen itse jakson käsikirjoitusta edistetään. Juontajien improvisoituja keskusteluja tallennetaan uudestaan kaksi-kolme kertaa tai niin pitkään, että haluttu epämuodollinen kerronta on saavutettu. (Abumrad, 2017.)

Tarinallisessa podcast-journalismissa kertojan rooli muuttuu siis tekstivälitteisen tarinallisen journalismin kaltaiseksi, henkilökohtaiseksi ja tunteita välittäväksi kerronnaksi. Tarinallisessa kerronnassa, erityisesti suosituimmista yhdysvaltalaisista podcasteista, toimittaja-kertoja on usein tyyliään ja äänensävyiltään epämuodollinen ja keskusteleva (Lindgren, 2016). Tämä tarkoittaa toimittajan henkilökohtaisen kokemuksen ja osallisuuden lisääntymistä aiheen käsittelyssä, mutta myös journalismin kohteiden henkilökohtaisen kokemuksen ja tunteiden merkityksen lisääntymisenä osana sisältöä.

Podcastit ja median digitalisaatio yleisemmin on lisännyt tunnesisältöjä myös journalismissa. Tutkimukset digitaalisen median yleisöistä ovat vahvistaneet näkemystä, että tarinallisuus, tunteet ja henkilökohtaisuus ovat journalismin kerronnan muotoja, jotka vahvistavat yleisön sitoutumista sisältöön. Kun yleisö kykenee samastumaan journalistiseen sisältöön tunnetasolla, se kykenee myös vastaanottamaan ja muistamaan tarjottua informaatiota. Erilaiset kansalaislähtöiset sisältömuodot, esimerkiksi podcastit, ja sosiaalisen median on havaittu vahvistaneen tätä kehitystä. Tämä puolestaan on alkanut siirtyä ammattitoimituksiin, jotka aikaisempaa hankammin tuottavat emotionaalista, toimittaja-kertojan henkilökohtaista osallistumista korostavaa sisältöä. (Wahl-Jorgensen, 2020.) Tutkimuksessa on havaittu, että podcastien suosio on vaikuttamassa laajemmin kertojan rooliin äänikerronnassa podcastissa ja radiossa. *This American Life*n ja *Radiolabin* kaltainen kerronta saattaa vähentää eurooppalaiseksi radiodokumentin piirteeksi nähdyn äänitaidetta lähenevän kerronnan merkitystä (Lindgren & Mchugh, 2013).

Toimittajan persoonan omakohtaisen kokemuksen, minämuotoisuuden, emotionoiden ja käsiteltävään aiheeseen osallistumisen lisääntymisessä on myös riskinsä journalismin kontekstissa. Journalismin eettiset normit korostavat perinteisesti tasa-puolisuutta, neutraalia suhtautumista ja mielipiteiden erottamista faktoista. Journalismille voi olla vaikeaa tavoittaa podcastille ominaista yleisösuhdetta, sillä journalismi instituutiona asettuu tuottaja-yleisösuhteessa kansalaislähtöistä sisällöntuotantoa vertikaalisempaan hierarkkiseen asemaan. Podcast voi kuitenkin tarjota kasvavaa suosiota nauttivan jakelutavan ennen kaikkea tarinalliselle journalismille, mutta myös uusille sisältömuodoille ja kerronnan tavoille, jotka parhaimmillaan voisivat purkaa journalismin vakiintuneita konventioita, korostaa yleisön aktiivisuutta ja kriittistä todellisuuden tulkintaa uhraamatta journalismin eettisiä perusarvoja.

Tarinallisen journalismin yleistymisen on totuttanut sekä journalismin ammatillaiset että yleisön toimimaan tarinallisen sisällön kontekstissa. Tarinallisen journalismin tuottaminen ja kuluttaminen on kontekstisidonnainen sopimus, jossa tarinallisen genren journalistinen sisäistekijä luo sisäislukijalle perinteistä journalistista kerrontaa enemmän tilaa tulkinnoille. Tämä voi yleisön näkökulmasta tuottaa uutisen genresidonnaisia konventioita totuudenmukaisempaa kuvausta todellisuudesta, kun kerronta painottaa, ettei se pyri todellisuuden välittömään kuvaamiseen, vaan kyseessä on näkökulma, jonka kriittiseen tarkasteluun lukija tai kuuntelija kutsutaan (Lassila-Merisalo, 2020; Ikonen, 2010).

3.3.2 Tarinan idea ja rakenne

Edellä on pohdittu tarinallisen journalismin ja kertojan suhdetta. Mutta ennen kuin kertoja pääsee kertomaan tarinansa, on ideoitava kertomisen arvoinen tarina tai podcastin idea. Podcastin tarinan ideoiminen ei lähtökohdiltaan poikkea tarinallisen journalismin ideoinnista. Podcastin kuten kaiken äänikerrontaan perustuvan sisällön suunnittelussa ääni on lähtökohta.

Eräs tapa podcastin idean tai tarinan löytämiseksi on hyödyntää korkean konseptin käsitettä. Elokuvalta lainattu käsite tiivistää tarinan tai idean yhteen helposti kommunikoitavaan lauseeseen, jonka vastaanottaja ymmärtää vaivatta. Nuzumin (2019) mukaan korkean konseptin hyödyntämisessä on kyse kuuntelijan huomioimisesta. Podcastin kertoman tarinan tai idean tulee olla niin tarkasti määritelty, että kuuntelija ymmärtää vaivatta, mitä podcastilla on tarjottavana, jos kuuntelija uhraa sille aikaansa. Konseptointivaiheessa pääasia on, että mallikuuntelijalle artikuloidaan selkeästi perusteltu syy, miksi kuunteleminen kannattaa (mt.).

Tarinoiden käyttökelpoisuutta voi lähestyä myös erilaisten apukysymysten avulla, jotka Lassila-Merisalo (2020) on kirjannut tarinallisen journalismin kirjoitusoppaaseensa.

1. Herättääkö tarina tunteita?
2. Liittyykö tarinaan samastuttavia henkilöitä?
3. Herättääkö tarina mielikuvia?
4. Kytkeytyykö tarina laajempaan teemaan?
5. Haluatko kertoa spontaanisti aiheesta eteenpäin?
6. Jäikö jokin aiheesta mieleen, se voi olla myös tarina?
7. Onko tarjolla yksityiskohtia. Ne voivat riittää tarinaksi?

Edellä kuvattu kysymyslista on kehitetty yritysviestinnän tutkimuksessa, mutta se on Lassila-Merisalon mukaan käyttökelpoinen myös journalistisessa prosessissa This American Life -ohjelman juontajan Ira Glassin mukaan tarinan kyettävä kertomaan yksityisen kautta jotain yleisestä. Glassin mukaan hyvä äänitarina koostuu kahdesta tasosta: tarinan toiminnasta ja siitä seuraavista johtopäätöksistä. Yleisen tason teemat ja vastausta kaipaavat kysymykset on ideoitava esiin ennen kuin yhtäkään haastattelua lähdetään tekemään. (Glass, 2017, s. 70.)

Lopulta tarinan merkitys palautuu ihmisyyden ja todellisuuden kysymyksiin. Tarinan välityksellä ihmisen ymmärrys itsestä ja muista saa merkityksensä. Tarina on todellisuuden representaatio. Samaan aikaan tarinat myös rakentavat todellisuuttamme. (Kurvinen, 2015.)

The City University of New Yorkin journalismin maisteriohjelman radiotyön opettajan Amanda Aronczykkin mukaan (Satimus & Siniauer, 2021) tarinan rakenteen voi jakaa seitsemään tekijään.

1. Aloitus: Kuulija on koukutettava ensimmäisen minuutin aikana
2. Odotukset: Koukuttava täky ja lupaus odotuksen lunastuksesta
3. Jännitys: Elementti, jonka luominen arkipäiväisiin sisältöihin vaatii luovuutta ja katseen siirtämistä tarinan henkilöihin ja kokemukseen.
4. Yllätys: Kuuntelijalle tarjotaan yllätys tai käänne, joka edelleen johdattaa kuulijaa tarinassa.
5. Huumori: Haastateltavien tai toimittajan tuottamaa tarinankerrontaa edistävä elementti, jonka on todettu lisäävän tarinan kiinnostavuutta.
6. Pääsy: Kuuntelijalle luodaan tunne, että hänellä on pääsy salakuuntelemaan kärpäsenä katossa, lähellä kohdetta.
7. Lopetus: Aloituksen jälkeen toiseksi tärkein osa tarinaa. Lopetus määrittää koko tarinan kuuntelukokemuksen ja kuuntelijalle muodostuvan kokonaistavan kerrotusta tarinasta.

Tarinan rakenteen voi jakaa seitsemän sijasta myös viiteen edellistä laajempaan osaan.

1. Alku
2. Käynnistävä tapahtuma, joka aloittaa tarinan
3. Tarinan kehittyminen
4. Kliimaksi
5. Lopetus

Karisto ym. (2007) esittävät vielä yhden dramaturgian mallin, jossa tarina jakaantuu kahdeksaan osaan.

1. Alkusysäys, jonka tarkoituksena on vangita kuuntelijoiden huomio ja esitellään jakson teema.
2. Lähtötilanne, jossa esitellään annetut olosuhteet. Vastataan kysymyksiin kuka, mitä, missä, milloin, miksi.

3. Esittely ja ongelman viritys. Miljööön, henkilöiden ja henkilöiden välisten suhteiden esittely.
4. Ristiriitojen kehittyminen. Vastavoimien väliset ristiriidat kehittyvät.
5. Ohjelman puoliväli. Ohjelman on edettävä.
6. Ristiriitojen kärjistyminen. Vastavoimien välisten suhteiden intensiteetti voimistuu.
7. Kliimaksi tai antikliimaksi. Ongelmat ratkeavat tai osoittautuvat mahdottomiksi.
8. Lopetus. Ohjelman päättäminen esimerkiksi perusteemoja kertaamalla.

Kuten edellä kuvatut mallit osoittavat, tarinan dramaturgisen rakenteen voi jakaa monilla erilaisilla tavoilla joko hienosyisempään tai yksinkertaisempaan laajemmista osakokonaisuuksista rakentuvaan rakenteeseen. Malleja yhdistää aloitukset ja lopetukset. Lisäksi tarinan keskiosassa dramaturgian rakenteessa esiintyy ristiriitoja, yllätyksiä, ongelmia ja jännitystä. Tässä esitetyt dramaturgian mallit ovat kuitenkin vain esimerkkejä mahdollisista tavoista jäsentää äänikerrontaa ja tarinallista sisältöä. Sen, tarjoaako tarina ristiriitoja, ongelmia, jännitystä tai esimerkiksi huumoria, määrittää käsiteltävä aihe henkilöihahmoineen.

3.4 Äänikerronnan elementit

Tässä luvussa määrittelen äänikerronnan elementit ja niiden tehtävät. Määrittelyssä hyödynnän opaskirjoihin kirjattua podcastin ja radion tuotannoista kertynyttä kokemusperäistä tietoa. Täydennän opaskirjallisuuden havaintoja tutkimuskirjallisuudella.

Äänikerronta perustuu neljään auditoriseen koodiin: puheeseen, musiikkiin, tehosteääniin ja hiljaisuuteen. Hyödyntämällä näitä äänikerronnan elementtejä tuottaja pyrkii ratkaisemaan radion ja podcastin perusolemukseen liittyvän haasteen: äänikerronta perustuu kuulemiseen, minkä vuoksi sitä on tutkimuksessa määritelty ”sokeaksi” tai ”näkyväksi” mediaksi. Vaikka pintapuolisesti edellä mainitut määritelmät vaikuttavat pitävän radiota puutteellisena visuaalisiin medioihin verrattuna, painottuu tutkimuksessa myös näkemys, jonka mukaan juuri tämä äänikerronnan ominaisuus tekee siitä potentiaalisesti intiimiä kuuntelijasuhdetta rakentavan median. Koska kuulijan on aktiivisesti tehtävä mielikuvitustyötä tapahtumapaikkojen, henkilöiden ja äänten tulkitsemiseksi, radio ja podcast voivat synnyttää sitoutunutta yleisöä. (Chignell, 2009).

Äänikerronnassa pätee ”show don’t tell”-ajatus, joka rakennetaan äänikerronnan elementtien varaan. Äänikerronnan luoma äänimaisema auttaa kuuntelijaa luo-

maan mielikuvan ilman visuaalista informaatiota. Äänikerronnan on havaittu auttavan kuuntelijaa muodostamaan mielikuvia, mikä samalla vahvistaa kuuntelijan keskittymistä sisältöön. (Ge ym., 2019). Autenttinen äänimaisema luo tapahtumapaikan ilman, että sitä tarvitsee selittää sanallisesti. Musiikilliset elementit, kuten yksittäiset soinnut tai sävelet, voivat toimia myös yhtenä toistuvana ”hahmona”, joka jakaa sisällön osiinsa, rytmittää ja auttaa siirtymässä sisältöosioista toiseen. Kerrontaan on jätettävä myös tilaa ja aikaa kuuntelijan mielikuvitukselle.

3.4.1 Puhe

Puhe on äänikerronnan elementtien keskinäisessä hierarkiassa tärkein kerronnan elementti. Se asettaa kaikki muut äänikerronnan elementit kontekstiinsa. Puhe ilmaisee ajatuksia sanoin, joilla on yhteisesti sovittuja merkityksiä. Sanojen merkitykset kuitenkin vaihtelevat lauseyhteyden ja käyttötilanteen mukaisesti. Tästä huolimatta puhe on äänikerronnan elementeistä yksiselitteisin ja verrattuna musiikkiin tai tehosteääniin. Puheen merkitysten tulkinta on musiikkia ja tehosteääniä vähemmän kytköksissä kuuntelijan identiteettiin. Puhe on tutkimuksessa määritelty äänikerronnan primäärikoodiksi. (Chignell, 2009).

Puhe kykenee tiivistämään mielikuviin havaintoja ja käsitteitä. Tiivistykset kykenevät parhaimmillaan välittämään informaatiota ja tunnetta tehokkaasti. Ihminen kuulee tarkasti puheesta merkityksiä, jotka ilmenevät äänensävyssä, painotuksissa ja sanavalinnoissa. Äänensävyt, tunnepitoisuus tai sanavalinnat viestittävät dialogin osapuolien tuttavallisuutta tai etäisyyttä. Puheääni on persoonallinen elementti, johon vaikuttavat puheen intonaatio, puhujan tapa painottaa sanoja ja myös hengitys. (Karisto ym., 2007.)

Journalismin kannalta puhe-kerrontaan liittyy eräs käytännön radiotyössä havaittu haaste. Kariston ym. (2007) mukaan esimerkiksi radiofeature tai -dokumentti eivät siedä liiallista informaatiota ja erityisesti faktatietoa. Vaarana on, että puheella välitetty faktatieto jäykistää ja kaavamaisistaa rakennetta, jolloin muille äänikerronnan elementeille ei jää riittävästi tilaa.

3.4.2 Tehosteäännet

Tehosteäännet ovat äänikerronnan elementti, jotka välittyvät niiden luonnollisesta ympäristöstä tai ne luodaan jälkikäteen keinotekoisesti. Myös sattumalla ja vahingolla on osansa tehosteäänien tallentamisessa. Tehosteäänien merkitysten tulkinta syntyy lopulta kuuntelijan mielikuvissa, minkä vuoksi sama tehosteääni on merkitykseltään erilainen eri kuuntelijoille. Tehosteäänillä luodaan äänikerronnassa tilan ja tapahtumapaikan tuntua. Tehosteääniin liittyvät myös ääniefektit (Chignell, 2009.) Opaskir-

jallisuudessa korostuu myös tehosteäänien voima konkretisoida abstraktia puheen informaatiota. Tehosteäänit toimivat ankkuroinnin välineenä. Ne voivat konkretisoida ja yksinkertaistaa monimutkaista sekä henkilökohtaistaa etäiseltä tuntuva ja abstraktia. (Abumrad, 2017; Karisto ym., 2007.)

3.4.3 Musiikki

Musiikin merkitystä äänikerronnassa on tutkittu etenkin elokuvatutkimuksessa. Musiikin kerronnalliset konventiot syntyivät jo mykkäelokuvien aikana, jolloin äänetöntä liikkuvaa kuvaa säestettiin kuvaa myötäilevällä musiikilla. Elokuvayleisöä on totutettu mykkäelokuvista lähtien yhdistämään tietynlainen musiikki tietynlaiseen tunnelmaan tai tapahtumaan. Musiikkia hyödynnetään kerronnassa tunteiden herättäjänä ja immersion vahvistajana (Martti, 2013). Suomalaisen radiodokumentin ammattilaisten (Karisto ym., 2007) mukaan länsimaisen musiikin eri tyyleillä voi pyrkiä ohjaamaan kuuntelijaa erilaisiin tunnetiloihin:

Surullinen, mielteliäs: hidastempoinen, mollisävellajissa soitettu musiikki
Jännittävä, kiihtynyt: nopeatempoinen musiikki mollisävellajissa
Luotettava, arvokas: hidas musiikki duurisävellajissa
Iloinen, kiireinen: nopea musiikki duurisävellajissa
Arvoituksellinen, salaperäinen: hidas musiikki epätavallisesti vaihtelevissa sävellajeissa

Musiikki voi myös toimia välimerkin tavoin huomionherättäjänä tai signaalina, jolloin musiikki erottaa esimerkiksi puhekerronnan ajatukset tai teemat toisistaan tai johdattaa kuuntelijan aiheesta toiseen (Abumrad, 2017). Musiikilla voi myös alleviivata tarinan yksityiskohtaa, yksittäistä sanaa tai ajatusta. Lisäksi musiikki luo rakennetta ja rytmiä. Musiikin tehtävä on vahvistaa muiden äänikerronnan elementtien välittämää kertomusta tai määrittää kerronnan tunnetila. Se ilmentää kerronnan näkökulman ja henkilöhahmojen tunnetilaa. (Martti, 2013.)

3.4.4 Hiljaisuus

Hiljaisuus äänikerronnan elementtinä ei tarkoita vain sitä, että mitään ei kuulu. Hiljaisuus on myös sitä, että mitään yllättävää ei tapahdu. Äänikerrontaan voi tällöin jäädä hetkeksi jokin yksinkertainen tilan ääntä välittävä tehosteääni, kuten kellon tikitys tai vesipisaran putoaminen veden pintaan. Hiljaisuus tarkoittaa äänikerronnassa

tilan akustiikkaa. (Karisto ym., 2007.) Hiljaisuutta voi hyödyntää kahden kerronnallisen jakson välillä. Hiljaisuus kerronnan rytmittäjänä antaa myös kuuntelijalle aikaa omaksua kuulemaansa.

3.5 Immersio

Immersio on tutkimuskäsitteenä monimerkityksellinen ja sen melko vapaa käyttö on herättänyt kritiikkiä käsitteen merkityksen laimentumisesta (Nilsson ym., 2016). Immersion käsitettä on hyödynnetty esimerkiksi pelien, musiikin, elokuvan, kirjallisuuden, viestinnän, kognitiotieteiden ja psykologian tutkimuksessa. Immersiota voi lähestyä teknologisesta ja henkilökohtaisesta kokemuksen näkökulmasta (mt.). Tässä tutkimuksessa immersio käsitetään äänikerronnan kuuntelijan kokemuksena, uppoutumisena kerrontaan, mikä motivoi kuuntelijaa jatkamaan kuuntelua. Tällöin kyse on Nilssonin kuvaamasta tarinallisesta immersioista.

Tarinallinen immersio kuvaa tarinan synnyttämää kokemusta, eräänlaista siirtymää kahden maailman välillä. Esimerkiksi kirjallisuudessa kerronnan tekniikoilla on mahdollista viedä lukija syvälle tarinan maailmaan ja tuoda hänet sieltä takaisin kertojan maailmaan (Ryan, 2000). Tarinallisuuden immersio syntyy kolmella tasolla: spataalisella, emotionaalisella ja temporaalisella tasolla. Esimerkiksi romaanin lukemien synnyttää parhaimmillaan immersion kokemuksen, jossa lukija haluaa tietää, mitä tarinassa tapahtuu seuraavaksi (temporaalinen), kykenee hahmottamaan tarinan kuvitellussa tilassa (spatiaalinen) ja samastuu tarinaan, sen protagonistiin ja antagonistiin, tunnetasolla (emotionaalinen) (Nilsson ym., 2016). Äänikerronnan elementit, eli puhe, musiikki, tehosteäännet ja hiljaisuus, luovat tarinallisen immersion eri tasoja: puhe kehystää tarinan, välittää informaatiota ja mahdollistaa samastumisen henkilöhahmoihin, musiikki lisää kerrontaan emotionaalisen elementin ja auttaa kuuntelijaa kiinnittämään huomiota oleelliseen. Tehosteäänillä puolestaan luodaan muun muassa tapahtumapaikkoja. Hiljaisuus antaa kuuntelijalle aikaa uppoutua, mielikuvitella kuulemaansa.

Äänikerronnan kontekstissa spatiaalinen hahmottaminen on yksi kuuloaistin ja äänen perusominaisuuksista. Näin ollen äänikerronnalla on suora yhteys spatiaaliseen immersioon (Mildorf & Kinzel, 2016). Äänikerronnassa immersiota on mahdollista luoda kerronnan esimerkiksi taltiointikulmilla. Puheen tasolla kerronta voi suuntautua suoraan kuuntelijalle, jolloin kertoja ikään kuin katsoo kuuntelijaa suoraan silmiin. (Karisto ym., 2007). Puhekerronnan kulma vaihtuu, kun suorasta kuuntelijan puhuttelusta siirrytään esimerkiksi tarinan henkilöhahmojen väliseen keskusteluun.

Äänikerronnan immersion luomisessa audionarratologian tutkimuksen käsitteet diegeettinen ja ekstradiegeettinen kerronta kuvaavat äänikerronnan kahta erilaista tasoa (Mildorf & Kinzel, 2016). Diegeettiset äänet ovat kaikkia niitä ääniä, joita tarinan tason toimijat kuulevat. Ekstradiegeettiset äänet puolestaan nousevat tarinan yläpuolelle. Tällaisia ääniä ovat esimerkiksi toimittaja-kertojan ääni ja musiikki, joita hyödynnetään tarinan ulkopuolella tunnelman rakentajana tai kerronnan rytmittäjänä (Domsch, 2016). Pelien immersivisyyttä tutkinut Domsch (mt.) huomauttaa, että esimerkiksi elokuvassa ja videopeleissä ekstradiegeettisen äänikerronnan pitäisi vähentää immersivisyyttä etäännyttämällä äänikerrontaa tarinan tasolta ja osoittaa, että kyseessä ei ole jotain, joka tapahtuu, vaan jotain, jonka tapahtumat tuotetaan kokijalle. Käytännössä käy kuitenkin päin vastoin. Jopa voimakas elokuvamusiikin väliintulo ekstradiegeettisenä elementtinä vahvistaa elokuvan immersivisyyttä.

Diegeettisillä tehosteäänillä on erityinen merkitys immersivisyyden tuottajana, kun äänikerronnalla luodaan tilan tuntua ja tapahtumapaikkoja, sillä kuten edellä mainittiin, tarinallisen immersion yksi keskeinen tekijä on spatiaalinen immersio, eli tilaan ja tapahtumapaikkaan liittyvä uppoutuminen. Lopputyössäni hyödynnän edellä kuvattuja kerronnan ratkaisuja, kuten tallennuskulman vaihtamista sekä ekstradiegeettistä ja diegeettistä äänikerrontaa.

Nähdäkseni immersio on audiojournalismin vastine toimitusten ammattislangissa esiintyvään imun käsitteeseen (Karisto ym., 2007; Parikka, 2021). Tarinallisen journalismin imua on käsitteellistetty muun muassa Parikan pro gradu -tutkielmassa, jossa imun käsite on määritelty tarinallisen journalismin erityispiirteeksi ja tavoittelun kohteeksi.

Jutun imu tarkoittaa sellaista tekstin ja visuaalisuuden kokonaisuutta, joka saa lukijan lukemaan jutun alusta loppuun ja uppoutumaan joka solullaan syvälle sen tarinamaailmaan (Parikka, 2021).

Parikan määritelmä vastaa edellä kuvattua tarinallisuuteen perustuvaa immersiota. Vastaava tavoite on myös audiojournalistisella sisällöllä, jossa immersiota rakennetaan äänikerronnan elementeillä. Oletukseni on, että immersivisen kokemuksen synnyttämä audiojournalistinen sisältö vaikuttaa kuuntelijan sitoutumiseen ja parantaa kuuntelijapitoa. Kuuntelijapito on merkittävä data-analyysin kohde podcast-jakelijoiden keskuudessa. Esimerkiksi Spotify tarjoaa kuuntelijapidosta niin sanottua retentiodataa tuottajien käyttöön. Spotify opastaa analysoimaan retentiodataa ja kiinnittämään huomiota datassa tapahtuviin muutoksiin. Kohdat, joissa retentioluku laskee, saattavat paljastaa tuottajalle, missä kohdassa jaksoa kuuntelijoiden mielenkiinto loppahtaa. Usein näissä kohdissa ohjelmaa löytyy mainos (Spotify, 2019). Jatkotutkimuksessa olisi mielenkiintoista yhdistää podcastin tai laajemmin audiojournalismin sisällytönanalyysiin retentiodataa.

Journalismin tutkimuksessa immersion käsite on liitetty uusien teknologioiden mahdollistamaan immersiiiviseen kokemukseen. Uudenlaisia immersiiivisen journalismin sisältömuotoja ja kerrontatapoja voi syntyä muun muassa lisätyn todellisuuden ja virtuaalitodellisuuden teknologioiden mahdollistamana (Uskali ym., 2021).

Myös äänikerronnassa uusi 3d-tallennustekniikka mahdollistaa uudenlaisen immersiiivisen kokemuksen ja kuuntelijan viemisen keskelle tapahtumia (Euritt & McMurtry, 2021). Tilan hyödyntäminen äänitysvaiheessa ei ole uusi ilmiö. Esimerkiksi radion draamatuotannoissa mikrofonien sijoittelulla on pyritty luomaan immersiiivistä kuuntelukokemusta (Karisto ym., 2007; Mildorf & Kinzel, 2016). Tämä on aikaisemmin vaatinut erityistä äänisuunnittelun ja -tekniikan osaamista, jonka hallintaa uusi tallennustekniikka helpottaa. Tallennustekniikan kehittymisen myötä 3d-ääni tekee tuloaan myös podcasteihin (Euritt & McMurtry, 2021; Carman, 2021).

4 ÄÄNI MERKITYSTEN VÄLITTÄJÄNÄ

Kun tutkielman kohteena on audiojournalismi ja podcast, on huomioitava äänen erityispiirteet aistikokemuksena ja merkitysten välittäjänä. Kun rajataan tutkielman kontekstia journalismiin, äänen kuuntelemisen ja tekstin lukemisen erot on myös hyvä tuoda esiin.

Saman tekstisisällön lukeminen ja kuunteleminen ovat toisistaan poikkeavia kognitiivisia toimintoja. Ääni kantaa itsessään merkityksiä. Tämä on havaittavissa myös äänen sanakirjamääritelmässä: ääni on yhtä aikaa sekä fyysistä kuuloaistimuksen synnyttämää värähtelyä että jonkin synnyttämää, jollekin kohteelle ominaista, ääntä. Äänen erityisyyttä korostaa, että ääni on ensimmäisiä ihmisen aistimuksia ennen syntymää, kun ulkomaailman äänet kantautuvat lapselle kohtuun. Lisäksi äänet ovat merkittävä ihmisen kognitiivisten toimintojen, kuten muistojen ja avaruudellisen hahmottamiskyvyn välineitä. Äänen kuuleminen on myös keskeisessä asemassa, kun muodostamme ryhmään kuulumisen sosiaalisia tunteita sekä aistimme turvallisuutta tai turvattomuutta (Mildorf & Kinzel, 2016).

Ääni välittää tunnetta. Niinpä esimerkiksi BBC:n radiojournalismin kehityksen alkuvuosina 1920–30-luvuilla, sen houkuttelevuutta lisäsi uutisoinnin nopeuden lisäksi myös äänen kyky välittää tunteita. BBC:n radiouutisten alkuvuosien merkkipäät, kuten Lontoon Crystal Palacen suuri tulipalo tai kuningas Yrjö V:n kuolemaan johtanut sairastuminen vuonna 1936, kykenivät välittämään uutisten faktuaalisen sisällön lisäksi tunteita, jotka välittyivät kuuntelijoille haastateltujen tapahtumien silminnäkijöiden äänellä. Viimeistään toisen maailmansodan sotareportaasit ja etenkin sodan äänien välittäminen tekivät radiosta merkittävän journalistisen välineen BBC:n käsissä. (Starkey & Crisell, 2009; Chignell, 2009.)

4.1 Autenttista vai illuusiota?

Journalistiseen harkintaan jää kysymys, missä määrin autenttisuuden vaatimus täyttyy äänikerronnassa ja missä määrin on mahdollista hyödyntää esimerkiksi äänikirjaston tarjoamia ääniä. Onko esimerkiksi hyväksyttyä hyödyntää valmiita tehosteääniä osana journalistista äänikerrontaa? Nähdäkseni kysymys on siitä, missä määrin äänikerronta palvelee kerronnan journalistisia tarkoituksia ja muutetaanko äänikerronnalla jotain sellaista, mikä ei vastaa todellisuutta. Journalisti ei voi rakentaa studiossa illuusiota raastavasta matkastaan läpi vuosisadan ukkosmyrskyn, vaikka sellainen olisikin tapahtunut äskettäin ilman, että hän olisi itse käynyt kokemassa myrskyn voiman nahoissaan ja tallentamassa tässä tapauksessa diegeettistä ääntä.

Mikäli toimittaja ei ole saanut tallennettua oikeassa hetkessä tai riittävän laadukkaasti diegeettisen äänikerronan kannalta keskeistä ääntä (esimerkiksi kävelyn ääniä tietyssä tilassa, seinäkellon tikitystä, tölkin avaamista jne...), voi tämän äänen jälkiäänittää tapahtumapaikalla ilman tunnontuskia. Eräs periaate on se, sijoittuuko kerronta johonkin tiettyyn paikkaan ja sen äänimaisemaan. Jos kerrot olevasi Sörnäisten metroasemalla, äänikirjastosta löydetty New Yorkin metron äänimaisema ei välitä oikeaa äänimaisemaa. Eikä riitä, että löytyy tallenne Sörnäisten metroasemalta parin vuoden takaa. Mutta jos käsittelet metroluokkennetta yleisellä tasolla, äänikirjastosta löydetty metron ääni saattaa lisätä kerrontaan journalistisesti perustellun äänitason. Tai jos kerrot radiouutislähetyksessä olevasi uutisen kannalta merkittävässä tapahtumapaikassa, esimerkiksi kolaripaikalla, keskellä liikenteen ääniä, on tällöin kuuntelijan huijausta tehdä raportti toisessa paikassa, vaikka äänimaisemassa ei merkittävää eroa olisikaan (Chantler & Stewart, 2009). Lähtökohtana on, että poikkeukselliset äänikerronnan ratkaisut vaativat journalistista avoimuutta ja luottamuksen ylläpitämistä kuuntelijaan.

Kysymys äänikerronnan autenttisuudesta palautuu diegeettiseen ja ekstradiegeettiseen äänikerrontaan. Nähdäkseni ekstradiegeettiset äänielementit ovat tuottajan vapaammin hyödynnettävissä. Diegeettisen äänikerronnan autenttisuus puolestaan perustuu journalistin eettiseen harkintaan ja luottamuksen rakentamiseen suhteessa kuulijaan. Tässä tutkielmassa ei kuitenkaan syvennytä audionnarratologian kysymyksiin tarkemmin. Audionnarratologia tarjoaa paljon tutkimusmahdollisuuksia, sillä se on vielä verrattain nuori tutkimuksen ala.

Journalistisen podcastin tuotannossa on syytä pohtia jo konseptointivaiheessa, minkälaista diegeettistä äänikerrontaa aihepiiri tarjoaisi. Etenkin tarinallisessa podcastkerronnassa on hyvä pohtia etukäteen, voiko tarinaa kertoa "show don't tell"-periaatteella, ilman selostusta, tapahtumapaikkojen autenttista äänimaisemaa hyödyntämällä.

Äänisuunnittelu on laaja, oman ammattitaitonsa ja koulutuksensa, vaativa aihepiiri, johon tämän tutkielman laajuuden vuoksi ei paneuduta syvällisemmin. Yksinkertaisetkin äänikerronnan elementit kuitenkin rikastuttavat kerrontaa ja sitä on mahdollista tuottaa ilman erityiskoulutusta. Se vaatii toimittajan ammattitaitoa ja havainnointikykyä ympäristön äänistä samaan tapaan kuin sanomalehtitoimittaja havainnoi ympäristöään reportaasikeikalla ja hyödyntää näkemäänsä ja kokemaansa tarinallisen kerronnan elementteinä. Kyky ideoida etukäteen aiheita, jotka tarjoavat rikkaan äänimaiseman, helpottaa työtä. Äänikerronnan ratkaisuissa ja kunnianhimon tasossa on jo suunnitteluvaiheessa syytä huomioida käytettävissä olevat tuotannon resurssit, kuten aika ja diegeettisen äänikerronnan tuoma lisäarvo sisällölle. Tämä pätee koko podcast-konseptin suunnitteluun. (Sulopuisto, 2022.)

5 IMMERSIO TARINALLISESSA PODCASTISSA

Tässä luvussa käsittelen journalistista lopputyötäni ja tutkin autoetnografisella menetelmällä tuotettua tutkimusaineistoa, jonka muodostaa työprosessistani pitämäni päiväkirja. Menetelmällä vastaan kysymykseeni, miten podcastin äänikerronnassa rakennetaan immersiota. Huomioni kiinnittyy erityisesti journalistiseen työprosessiin. Pyrin tässä luvussa käsittelemään podcastin tuottamista sekä sen mahdollisia haasteita journalistin ja perinteisen journalistisen median näkökulmasta. Samalla pyrin luomaan uutta tutkimustietoa siitä, minkälaisia kysymyksiä journalistisen median on mahdollisesti huomioitava podcastin tuottamisessa.

5.1 Konseptointi tiivistää idean

Podcastin tuotantoprosessi alkaa konseptin luomisella. Se on tärkeä prosessin vaihe äänikerronnan suunnittelussa. Podcastin konseptoinnissa keskeistä on ideoida aihetta ja sisältöä kuuntelijan kautta.

Mediatuotteen konseptointi koostuu kolmesta tasosta (Helle & Töyry, 2008): Ensimmäiseksi on määriteltävä toiminnan perusteet ja tavoitteet, toiseksi konseptointiin kuuluu mediaorganisaation toiminnan taso ja kolmanneksi mediakonseptointiin kuuluu työprosessien taso. Podcastin suunnitteluvaiheessa korostuvat etenkin ensimmäinen ja kolmas taso, jotka sisältävät julkaisijan tavoitteiden sekä lukijan puhuttelun tapojen ja kuuntelun tarpeiden määrittelyä (Nuzum, 2019; Sulopuisto, 2022). Tässä työssä ei sen laajuuden ja tutkimuskysymysten rajausten vuoksi käsitellä edellä mainitun toisen tason työnkulkuun liittyviä kysymyksiä.

Helle ja Töyry (mt.) kehittivät mediakonseptoinnin menetelmiään suomalaisen keskisuuren sanomalehden kehitystyössä. He pitivät mallilukijan määrittelyä keskeisenä median konseptoinnin työkaluna. Mallilukijan käsitteen he kytkevät sisäislukijan käsitteeseen, jolla tarkoitetaan tekstissä luettavissa ja analysoitavissa olevaa oletusta lukijasta. Vastaavan menetelmän esittävät podcastin konseptointiin myös Nuzum ja Sulopuisto (mt.).

Helteen ja Töyryn mukaan mallilukijalle määritellyt ominaisuuksissa tärkeää on määritellä lukijan muun muassa lukijan tiedon taso, ammatti, ikä, sukupuoli, sosio-ekonominen asema, koulutus, harrastukset, asuinpaikka ja elämäntyyli. Mallilukija auttaa tavoittelemaan tiettyä keskeisintä lukijajoukkoa – podcastissa kuuntelijajoukkoa – ja ohjaa aihe- ja näkökulmavalintoja. Nuzumin (mt.) mukaan podcastille määriteltä mallilukija on keino empaattiseen sisällön suunnitteluun ja irti tuottajan omista

mielityksistä ja näkemyksistä. Jos podcast onnistuu tavoittamaan tarkasti määritellyn mallikuuntelijan, se onnistuu samalla tavoittamaan myös joukon mallikuuntelijasta poikkeavia yleisöjä. Mallikuuntelijan hyödyntämiseen osana podcastin konseptointia tarkastellaan tarkemmin myöhemmissä luvuissa.

Mediakonseptin kolmannen tason kysymyksiä on pohtia esimerkiksi käytettyä kieltä ja kertomisen tapoja, kuten kokemusten ja tunteen välittämistä journalismissa. Podcastin konseptoinnissa vastaavia valintoja tehdään määrittelemällä podcastin muoto. Muodon valinnassa auttaa Nuzumin mukaan vastaaminen neljään kysymykseen:

1. He: Kenelle haluat puhua?
2. Mitä: Mitä sanottavaa sinulla on?
3. Sinä: Mikä versio itsestäsi haluat olla?
4. Miksi: Miten haluat vaikuttaa "heihin"?

Sulopuiston (2022) metodeissa toistuu yllä kuvatut konseptoinnin piirteet. Tuottajan konseptoinnin apuna toimii seuraavia kysymyksiä:

1. Mallikuulija: ikä, kotipaikka, sosioekonominen status, harrastukset, työ,
2. Mallikuulijan tarpeet: haaveet, unelmat, toiveet, pulmat
3. Palvelupersoonaa: Ketä mallikuulija haluaisi kuulla?
4. Tavoitteet: Miksi haluamme tehdä podcastin?
5. Onnistumisen tekijät: Mikä on tuottajan kilpailuetu?
6. Mikä on kuulijalupaus?
7. Mikä on podcastin muoto?

Vastaamalla edellä esitettyihin kysymyksiin on mahdollista kirkastaa tuottajan ajatusta tai visiota podcastista. Tämä puolestaan auttaa määrittämään podcastin muotoa. Nuzumin (2019) käytännönläheisen kokemuksen mukaan mikä tahansa podcast mahtuu kahden päämuodon sisälle. Nämä muodot ovat "ihmiset keskustelevat" ja "ihmiset kertovat tarinoita". Keskustelun päämuodon voi jakaa kolmeen alaluokkaan: juontajan vuodatus, kysymyksiä-vastauksia ja keskustelu. Jälkimmäinen päämuoto jakautuu puolestaan kolmeen alaluokkaan tarinan kehittymisen mukaan: kausiluonteinen tarina, jaksokohtainen tarina ja monitarina. Kausiluonteinen tarina kerrotaan koko tuotantokauden jaksoilla. Jaksokohtainen tarina on puolestaan muoto, jossa tuotantokauden jaksot sisältävät toisistaan erillisiä tarinoita, jotka kukin kerrotaan yksittäisen jakson aikana. Monitarina puolestaan sisältää yhden jakson sisällä useita erilaisia tarinoita, jotka kytkeytyvät jaksoa yhdistävään teemaan. Mikään ei

myöskään estä yhdistelemästä edellä kuvattuja muotoja. Käytännössä yksi tärkeimmistä muodon valintaan liittyvistä tekijöistä on tuottajan podcastin tekemiseen saatavat resurssit, kuten aika, raja ja osaaminen sekä se, minkälainen muoto palvelee tuottajan visiota parhaiten.

Konseptointi on eräänlaista takaisinmallinnusta (mt.): ensin määritellään toiminnan tavoite ja tämän jälkeen määritellään askel kerrallaan taakse päin, miten tavoitteeseen päästään podcastin avulla. Tähän auttavat korkean konseptin kaltaiset tiivistykset podcastin ideasta. Nuzumin metodina on tiukka kymmenen sanan tiivistys, jonka lukemalla ulkopuolinen kykenee heti ymmärtämään podcastin tarjoaman kuuntelijalupauksen. Hyödynsin myös itse vastaavaa tiivistystä. Se sai muodon: ”Luen historian tutkimusta ja kirjallisuutta lukijan puolesta. Tutkija auttaa oivaltamaan”. Konseptoinnissa lähtökohtana oli myös täyttää Nuzumin (mt.) podcastin määritelmät: mielenkiintoiset henkilöt, hyvä tarina ja omaperäinen ääni.

Lopputyöni konseptointiin liittyneen mallikuuntelijan määrittely on esitetty tarkemmin liitteessä 1.

5.2 Historian lukupiiri

Journalistisena lopputyönäni tuotin podcast-sarjan ”Historian lukupiiri”. Sarja perustuu Jyväskylän yliopiston Suomen historian professorin Kustaa H. J. Vilkunan kirjoittamaan kirjaan Paholaisen sota. Kirja perustuu Vilkunan isovihan aikakauden tutkimuksiin, joita hän teki kymmenen vuoden ajan. Hän kirjoitti tutkimuksistaan kaksi kirjaa. Vilkunan tutkimuksia pidetään merkittävänä kylmän sodan ja suomettumisen ajan jälkeisenä historian tutkimuksena, jotka palauttivat isovihan aikakauden tutkimuksen sen väkivaltaisuutta ja kansanmurhaa korostavaan näkökulmaan. Sotienjälkeisessä Suomessa tutkimus pyrki osin vähättelemään isovihan väkivaltaisuuksia. Arkistolähteistä kuitenkin käy ilmi johdonmukaisesti venäläisten ja venäläisten vangiksi joutuneiden suomalaisten sotarous, ihmiskaappaukset ja väkivalta. Pohjois-Pohjanmaalla tuhoaminen oli niin järjestelmällistä, että kyseessä oli kansanmurha.

Ajatus Vilkunan kirjan käsittelemisestä podcastina heräsi jo ennen tämän lopputyön ja tutkielman tekemistä. Ajatus syntyi Paholaisen sota -kirjan tarinasta, joka kertoo Oulussa hyväosaiseen perheeseen syntyneen ja kouluja käyneen Kustaa Lillbäckin tarinan syntymästä aina kovennettuun teloitustuomioon. Lillbäck oli yksi venäläisten ihmisrosvouksen uhriksi joutuneista nuorukaisista. Viipurissa hänet kastettiin ortodoksiksi ja kasteen jälkeen Vasili Lillbäckinä tunnettu nuorukainen liittyi Venäjän armeijaan tulkkina. Lillbäckistä tuli aikalaiskertomusten mukaan venäläisiäkin jul-

mempi sotarosvo, kiduttaja ja murhaaja, kun hän terrorisoi kotiseutujaan venäläisjoukkojen kanssa. Lopulta Lillbäck karkaa venäläisiltä ja pyrkii takaisin kotiseudulle, jossa hänet vangitaan ja viedään Tukholmaan. Oikeuskäsittely kestää pitkään, minkä jälkeen hänelle kuninkaallisella määräyksellä annetaan kuolemantuomio kovennettuna. Paholaisen sota sisältää paikoin tarkkaa väkivallan kuvausta ja on draaman kaareltaan otollinen ja yllättävä päähenkilön kehitystarina: hyväosaisen kääntymisestä pahaksi ja lopulta siitä kuinka paha saa palkkansa.

Journalistisesti historian tutkimus kytkeytyy tiedejournalismiin, mutta loppuytyössäni on viitteitä myös true crime -genreen. Tiedejournalismin yhteiskunnallinen merkitys kytkeytyy tieteen popularisoimiseen. Tarinallisen journalismin kytkentä historian tutkimuksen tarinallistumiseen on havaittu myös aikaisemmassa tutkimuksessa.

Luen Maria Lassila-Merisaloon väitöskirjaa *Faktan ja Fiktion rajamailla...* Se vahvistaa ideoimaani podcast-sisältöä soveltuvaksi gradun journalistiseksi loppuytyöksi, kun tutkimuskysymykset pyrkivät selvittämään tarinallisen journalismin/tarinallisen audiojournalismin kerronnan elementtejä ja käsikirjoituksen koukuttavuuden rakentumista. Lassila-Merisalo esimerkiksi kirjoittaa, että ”kun jäljitetään kaunokirjallisen journalismin kehittymistä Suomessa, ei katsetta voi rajata ainoastaan journalismin alueelle. Läheisiä lajeja ovat muistelmat, elämäkerrat ja ajoittain historian ja sosiologian tutkimus. Historian tutkimus soveltuu siis tarinallisen journalismin aineistoksi (Päiväkirja 1.2.2022).

Isovihan aikakauden käsittely tuli ajankohtaiseksi, kun Venäjä hyökkäsi Ukrainaan pian sen jälkeen, kun olin haastatellut Vilkun podcastia varten. Tämä muutti myös suunnitelmani podcastin sisällöstä. Olin ajatellut kytkeä isovihan epookin, eli muutoskauden, koronapandemiaan. Ukrainan sota kuitenkin muutti suunnitelmani. Podcast-kauden kolme jaksoa saivat ajankohtaiset sotaan liittyvät teemat, jotka löytyvät myös Paholaisen sota -kirjasta ja Vilkun tutkimuksista: sotapropaganda ja kirkon rooli siinä, rufofobia ja kriisiaikojen synnyttämä opportunismi. Kuten *This American Life* toimittaja ja juontaja Ira Glass otsikoi artikkelinsa ”*Harnessing Luck as an Industrial Product*” (Glass, 2017), tässä tapauksessa sota tarjosi minulle tietyllä tavalla onnekkaan sattuman, joka tarjosi kullekin jaksolle ajankohtaisen teeman, jolla kehystin jaksossa kerrottavan tarinan.

Tarinallistettu tutkimus tarjoaisi lähdemateriaalin käsikirjoittamiseen, mutta toisenlaiseen mediaan ja erilaisilla kerronnan elementeillä, eli äänillä. Idea podcastista oli muhinut jo ennen varsinaista konseptointia.

Idea syntyi jo hyvissä ajoin ennen kuin aloitin podcast-kurssilla esitellyn metodin hyödyntämisen tuotannossa. Sen dramaattisuus, tarinallisuus ja yksityisestä-yhteiseen rakenne teki vaikutuksen ja muistan miettineeni jo tuolloin, että tämä olisi tv-sarjan, elokuvan tai vastaavan valmis käsikirjoitus tai lähdemateriaali. Podcast käsittelisi Paholaisen Sota kirjaa, ja haastateltavani olisi kirjan kirjoittaja professori Kustaa H. J. Vilku. Kerrontamuoto olisi narratiivinen, sillä kirja tarjoaa siihen erinomaisen lähteen. Mutta se, minkälaista muunlaista äänikerrontaa tulisi, on vielä avoin kysymys. Luultavasti etenen omien mieltymysteni, aikataulun ja resurssien sanelemana. Vältän kuorruttamasta

kerrontaa äänitehosteilla tms. Mutta jonkinlaista musiikkielementtiä pitää harkita tunnelmanluomiseksi (Päiväkirja, 30.1.2022).

Podcastin konseptoinnissa oli irtaannuttava omista mieltymyksistäni. Mutta se ei ollut helppoa. Mallikuuntelijan tarkka määrittely tuntui konseptointivaiheessa vieraalta metodilta.

Tämä metodi herätti heti tuoreeltaan ihmettelyä, sillä kuten Nuzumkin toteaa, se on täysin epätieteellinen tapa. Jotenkin tämä metodi tuntuu teennäiseltä. Sitähän voi kuvitella mitä tahansa kuulijaa ja hassutella kaikenlaisilla ajatuksilla. Mutta mikä sen käytännön hyöty on? Luulen, että kuuntelijan empaattinen huomioiminen sisältösuunnittelussa on mahdollista ilman näin tarkkaa mielikuvituksen tuottamaa kuuntelijan kuvailua. Kenties prosessi näyttää, mitä tällä ruuhkavuosia elävällä, Sipoosta Porvoon jalostamolle asiantuntijatehtäviin päivittäin ajavalla historiasta kouluvuosina kiinnostuneelta omaa aikaa haluavalla mielikuvitusolennolla lopulta teen (Päiväkirja, 30.1.2022).

Mallikuuntelijan (kts. liite 1) määrittelyssä kompastuin aluksi yleiseen, myös Nuzumin (2009) havaitsemaan virheelliseen tapaan, määrittää mallikuuntelijaa.

Alkuperäinen ajatteluni kulki jotenkin niin että se, mikä kiinnostaa podcast-tuottajaa henkilökohtaisesti on myös hyvä podcastin konsepti tai sisältöidea. Nyt tämän käytetyn metodin haasteena on ollut itselleni se, että alkuun kuvailin kysytyihin kysymyksiin käytännössä itseäni. Nuzum puolestaan opastaa välttämään tätä (Päiväkirja 30.1.2022).

Epäilykseni mallikuuntelijasta ainakin osittain hälvenivät ja oletetun kuuntelijan rooli korostui tuotantovaiheessa, kun käsikirjoitin ensimmäistä jaksoa ja etenkin sen ensimmäisiä minuutteja. Mallikuuntelija oli työkalu, joka palautti mieleeni sen, mitä tämä oletettu kuuntelija haluaisi juuri ensimmäisen jakson alussa kuulla. Tämä palautti käsikirjoitukseni enemmän kirjan tapahtumiin ja siihen, etten haahuile alkuminuuteilla liikaa viisastelemaan ajankohtaisesta sotatilanteesta, vaan kerron heti jakson alkuhetkillä, mitä kuuntelijalle on luvassa itse kirjasta.

Mikäli podcastini julkaistaisiin tätä kirjoittaessa, ajankohtaista Venäjän hyökkäystä Ukrainaan ei olisi tarpeen alleviivata. Kuuntelijalle voi huoletta jättää tilaa muodostaa omat mielikuvansa ja ajatuksensa tämän päivän tapahtumista suhteessa kerrottuun isovihan aikaiseen tarinaan. Mallikuuntelija auttoi myös tekemään päätöksiä, minkälaisia kirjan tarjoamia sivutarinoita podcastini käsittelisi. Tietyt merkittävät ja isovihan aikakauden syntymisen kannalta merkittävät tapahtumat oli kuitenkin käsiteltävä, vaikka niillä on vaarana tuoda tarinaan sisältöä, jolle ei itse päätarinan kerroinnassa jää riittävästi aikaa syvälliseen käsittelyyn. Valintani noudattivat myös Paholaisen sota -kirjan painotuksia.

Oletan että mallikuuntelijani haluaa ainakin jonkin verran tietää, miten Venäjän armeijan ja Suomen armeijan taistelut etenivät. Kirja sinänsä ei kuvaile Pälkäneen tai Napuen taisteluilta kovin tarkasti, eikä niitä podcastin tasolla ole, ainakaan tässä tapauksessa, mahdollista pitkästi kuvata. Haluan keskittyä Lillbäckin tarinaan ja Venäjän armeijan siviileille aiheuttamiin kärsimyksiin ja tavallisen ihmisen toimintaan Isovihan aikana ja sen jälkeen (Päiväkirja, 11.3.2022).

Jälkikäteen arvioituna podcast-konseptiin tehty tarkka mallikuuntelija ei vaikuttanut tuotantoprosessini valintoihin edellä kuvattua enempää. Näin ollen mallinkuuntelijan tarkka määrittäminen jäi lopputyössäni melko irralliseksi osaksi podcastin konseptointia ja tuotantoprosessia. On mahdollista, että mallikuuntelijan hyödyistä voisi saada tätä työtä enemmän irti kokemusten kerryttyä. Yksi tapa ajatella mallinkuuntelijaa on nähdäkseni se, että sen avulla tuotannon ratkaisut perustellaan yleisön näkökulmasta sekä yleisön mielenkiinnon herättämiseksi ja ylläpitämiseksi.

Podcast-konseptointi on tuotannon vaihe, jossa journalistinen media määrittelee, minkälaisen aseman podcast varaa yleisölle ja minkälaiseen muotoon sisältö muotoillaan. Mikäli podcastilla pyritään podcast-genren, etenkin sen horisontaalista tuottajan ja yleisön suhdetta korostavaan ilmaisuun, muodollisesti podcastin tulisi olla kerronnan epämudollinen ja pyrkiä journalistisen, genresidonnaisten uskottavuuden rakentamisen, tapojen purkamiseen ja jopa kyseenalaistamiseen. Tällöin oletettu kuuntelija hahmotetaan kriittisenä todellisuuden tulkitsijana, eikä podcastin sisäistekijä pyri rakentamaan uskottavuuttaan todellisuuden välittömänä kuvaajana. Journalistista kerronta haastava podcast voi tarjota myös journalismin vakiintuneelle yleisölle perinteisestä kerronnasta poikkeavaa sisältöä, joka rakentaa yleisösuhdetta uudella tavalla.

Muotona erilaiset keskusteluun rakentuvat sisällöt voivat täyttää kaikista vaihtoehdoista pienimmin resurssien podcastin genre-sidonnaisen äänen ja tyylin vaatimukset. Mikäli muodoksi valitaan tarinalliseen kerrontaan perustuva ilmaisu, podcast lähestyy perinteistä radioilmaisua ja vaatii enemmän tallennuksen jälkeen tehtävää editointityötä. Tarinallisessa muodossa korostuu myös aihevalinnat ja äänikerronnan elementtien hyödyntäminen. Tämä tulee ottaa huomioon sisältösuunnittelussa; mikä tahansa journalistinen sisältö ei taivu monipuoliseen äänikerrontaan. Jokapäiväisessä journalistisessa sisällönsuunnittelussa ilmeinen tarinallisen podcastin potentiaalista sisältöä ovat kaikenlainen tarinallisessa muodossa välitettävä journalistinen sisältö, kuten feature-artikkelit ja reportaasit.

Oli muodon valinta sitten tarina, jossa toimittaja-kertojan lisäksi kuuluu myös muita puhe-elementtejä, kuten asiantuntijahaastatteluja tai keskusteluun perustuva sisältö, on huomioitava, että tarinallisuus liittyy molempiin muotoihin. Myös podcastin keskusteluisäältä tai haastattelu on syytä rakentaa tarinankerronnan ja draaman kaaren varaan (Nuzum, 2019). Lisäksi äänikerronnassa korostuu tunnesisältö. Nähdäkseni immersiota lisää puheen emotionaalinen taso. On siis päästävä aiheen tasolta lähemmäs yksilön kokemustasoja ja tunnetta. Kyse on haastattelutekniikasta ja irtaantumisesta journalistisesta informaation keräämisestä konventiosta. Äänikerronnassa immersiota tuottavaa puhetta on emotionaalinen, yksilön kokemusta ja sisäistä maailmaa avaava puhesisältö. Tällaisia kysymyksiä ovat kaikenlaiset kysymykset, jotka

pyrkivät saamaan haastateltavan kertomaan, mitä hän esimerkiksi mielessään kuvitteli tai ajatteli ennen tapahtumaa ja mitä hän ajattelee asiasta tapahtuman jälkeen – minkälaisia tunteita aihe herättää (Spiegel, 2017, s. 49).

Podcastin historiassa ja tutkimuksessa on korostunut ajatus niche-yleisöistä. Tällöin voi olla tuottajan perusteltu valinta tehdä aloitukset laveammin tai vaihtoehtoisesti heti koukun tarjoillen. Pääasia on tässä tapauksessa se, että podcast löytää oman niche-yleisönsä, jolle syntyy jopa intohimoinen kuuntelijasuhde ja tämän myötä kuuntelua edistävä immerstiivinen kokemus. Journalistisen kaupallisen median näkökulmasta kysymys niche-yleisöistä on ongelmallisempi, sillä lähtökohtaisesti kaupallisuuden logiikka ajaa tavoittelemaan mahdollisimman suurta yleisöä. Toimituksissa olisikin hyvä käyttää aikaa konseptointiin ja oman ajattelun kehittämiseen, minkälaiset yleisöt ovat juuri podcastien kannalta olennaisia, minkälaisia rahoitusmalleja podcasteille voisi löytyä ja onko perinteinen mainosvetoinen ansaintalogiikka lainkaan pätevä Suomen verrattain pienillä yleisömäärillä.

5.2.1 Tarinan runko hahmottuu

Konseptoinnin jälkeen ensimmäinen tehtäväni oli varmistaa, että kirjailija Kustaa H. J. Vilkuna olisi halukas osallistumaan työhöni. Hän vastasi myöntävästi, joten pääsin etenemään konseptoinnista sisällön suunnittelun vaiheeseen. Kun Vilkuna suostui yhteistyöhön, aloitin kirjoittamaan käsikirjoituksen hahmotelmaa, raaka-versiota, joka määrittelee, minkälaista puheisältöä pyrin tallentamaan haastattelutilanteessa. Käsikirjoituksen ensimmäiset versiot myös autoivat hahmottamaan, minkälaisia muita äänikerronnan elementtejä, etenkin autenttisia tehosteääniä, tarinan kertominen vaatisi. Lopullisesti käsikirjoitukset valmistuivat vasta editoinnin jälkeen. Työprosessissani käsikirjoitus muuttui useaan kertaan, mikä olisi ollut kenties vältettävissä, jos esityövaiheeseen olisi ollut mahdollista resursoida enemmän aikaa.

Aihevalintani määrää myös podcastini muodon. Esimerkiksi Karisto ym. (2007) painottavat, että mitään oppikirjamuotoa ei ole olemassa radiofeaturen ja -dokumentin välittämisessä, vaan muoto on alisteinen aiheelle. Toimiva muoto välittää sanottavan kuuntelijalle. Ilman toimivaa muotoa sisältö ei välity. Karisto ym. (mt.) myös painottavat, että äänikerronnassa, tässä tapauksessa radiofeaturessa ja -dokumentissa, tuottajan persoonallisuus ja henkilökohtainen suhde aiheeseen korostuvat. Jokainen aihe vaatii oman tulkintansa ja rakenteen, jotka syntyvät tuottajan omasta dramaturgian ja rytmin tajusta.

Nuzumin (2019) määritelmän mukaisesti podcastini muoto on kausiluonteinen tarina, jossa puheesta vastaavat toimittaja-kertoja ja haastateltava, tässä tapauksessa Paholaisen sota -kirjan kirjoittaja Kustaa H. J. Vilkuna.

Kun lähdeaineisto on historian tutkimukseen perustuva kirja, on tehtävä melko paljon valintoja siitä, mikä on kerrottavan tarinan kannalta olennaista tietoa, jota oletettu kuuntelija kiinnostuisi kuuntelemaan. Koska Paholaisen sodassa erottuu yksi keskeinen päähenkilö ja hänen kehitystarinansa, oli ensivaiheen karsinnan kohteena kaikki sellainen, joka ei tue päähenkilön tarinaa. Aloitin käsikirjoituksen työstämisen listaamalla kirjan tapahtumapaikkoja, henkilöhahmoja sekä sivuhahmoja ja -toimijoita. Lisäksi hahmottelin kirjan päähenkilölle kirjassa kerrotun kehityskaaren ja tapahtumapaikkojen kehityskaaren. Sivuhahmoille ja -toimijoille määrittelin kirjan perusteella, minkälainen merkitys niillä on osana isovihaa ja Lillbäckin tarinaa. Tämän lisäksi tein ensimmäisiä hahmotelmia siitä, miten Lillbäckin tarinaa ja sen kronologista kerrontaa voisi rikkoa podcast-kerronnassa. Hahmottelin myös laajempia journalistisesti perusteltuja teemoja, joita voisin käsitellä Vilkunan isoviha-tutkimuksen ja Paholaisen sota -kirjan kautta.

Tekemäni listaukset osoittautuivat hyväksi tavaksi hahmottaa, minkälaisen kokonaisuuden kanssa olin tekemisessä. Ne auttoivat rakentamaan haastattelurunkoa aiheista, joita Kustaa H. J. Vilkunan kanssa tulisi käydä läpi. Lisäksi listauksista alkoi hahmottua tarinan runko koko tarinalle ja jaksokohtaisesti.

Ensimmäiset hahmotelmat koko kauden tarinan rungosta muodostin kirjan pää-tapahtumapaikan, eli Pohjois-Pohjanmaan, kautta. Tapahtumapaikan kehityksestä muodostui myös runko tarinan alulle, keskikohdalle ja lopulle. Tähän yhdistin kirjan päähenkilöstä hahmottelemani tarinan kaaren ja keskeisempien sivutoimijoiden syntyttämiä teemoja (Päiväkirja, 2.2.2022):

Päänäyttämö: Pohjois-Pohjanmaa

1. Aika ennen miehitystä
2. Miehitysaika ja kasakkapartioiden ryöstöretket
3. Olot vakiintuvat

Kustaa Lillbäckin tarinan kaari

1. Aika ennen miehitystä – syntymä ja nuoruusvuodet
2. Miehitysaika ja joutuminen vangituksi
3. Aika Venäjällä ja ottopojaksi joutuminen, nimenvaihdos
4. Paluu miehitysjoukkojen mukana Vasili Lillbäckinä Suomeen
5. Kehittyminen raakalaiseksi ja väkivaltainen toiminta kasakkajoukoissa
6. Pakeneminen venäläisjoukoilta kohti kotiseutuja
7. Oikeudenkäynti
8. Teloitus

Muut toimijat tarinassa

1. Papisto (saarnat ja syntinen kansa, sotapropaganda)
2. Virkakunta (opportunistinen uusi virkakunta miehityskaudella)
3. Miehitystä pakenevat ja vastustavat paikalliset
4. Ruotsalaiset sissipartiot ja vastarinta (mikä oli suhde paikallisiin?)
5. Kidutetut, tapetut ja raiskatut naiset, lapset ja miehet (kirjan kuvaukset)
6. Eloon jääneet todistajat (vammat ja henkiset arvet, epookin muotoilijat)
7. Oikeusistuimen henkilöt (2,5 vuoden tutkinta, sotarikoksen merkitys ja ristiriidat siitä, voidaanko tuomita?)
8. Ruotsin kuningas
9. Venäjän tsaari
10. Ruotsin ja Venäjän armeija (poltetun maan taktiikka, jalkoihin jäävät siviilit, ryöstely ja muonitus, taistelujen välttäminen ja vetäytyminen)
11. Vangiksi joutuneet ja Venäjälle kaapatut

Nämä kolme listausta toimivat tärkeinä apuina sekä koko käsikirjoitusprosessin ajan että kirjailijahaastattelun suunnittelussa. Kaikki listatut toimijat tulee mainituksi myös lopullisessa käsikirjoituksessa. Käsikirjoitukseni valmistui lopulliseen muotoonsa vasta, kun yksittäinen jakso valmistui. Tämä taas vaikutti seuraavan jaksos käsikirjoitukseen, sillä käytän jokaisessa jaksossa lyhyen ajan kerratakseni, mitä edellisessä jaksossa käsiteltiin tai mihin vaiheeseen tarinassa päädyttiin. Tapahtumien ja henkilöiden listauksien perusteella minulla oli tuotantoprosessin alusta alkaen mielessäni karkea hahmotelma tuotantokauden kokonaistarina: mikä on sen alku, keskikohta ja loppu. Mutta vasta viimeisen editointiversion määritteli, mihin suuntaan ja miten tarina tulisi jaksosta toiseen etenemään.

Karisto ym. (2007) pitävät tätä jäsentelyn vaihetta yhtenä tärkeimmistä työvaiheista, joka vaikuttaa tulevaan ajankäyttöön, sisällön muotoon ja dramaturgiaan.

Toimittaja järjestee, jäsentelee tai ryhmittelee aihetta mielessään. Samalla tavoin kuin esimerkiksi sinfoniassa on pääteema ja sitä varioivia teeman muunnoksia ja sivuteemoja, ohjelman aiheeseen liittyy paljon pikkuaiheita tai muunnelmia, jotka eivät ole niin olennaisia tai suuria kuin itse aihe mutta suhteessa siihen. Tämä temaattinen analyysi tai yksinkertaisesti lista niistä asioista, joihin kyseinen aihe toimittajan mielestä liittyy, syntyy osittain intuitiivisestikin. (Karisto ym., 2007.)

Tällaista metodia on hyödynnetty esimerkiksi erittäin suosittu The Serial -podcastin kausiluonteisen tarinan kerronnassa. Sen tuottaja Julie Snyder (Biewen & Dilworth, 2017) kertoo, että The Serial tuotettiin lainaamalla tv-sarjojen estetiikkaa, kuten ”edellisessä jaksossa” -tyyppisiä takaumia ja jaksosien loppuun jätettyjä cliff hangereita, eräänlaisia jännitteisiä käännteitä, joiden selvittäminen jatkuu seuraavassa jaksossa. Sarjan toisen tuottajan Sarah Koenig kertoo, että ensimmäisellä tuotantokaudella käsikirjoitusten hahmotelmaa lukuun ottamatta tuotannossa ei tarkasti tiedetty,

minkälainen sisältö jaksoon tulisi ennen kuin sillä viikolla, kun jakson oli valmistuttava. Prosesissa kuitenkin hyödynnettiin alku-keskikohta-loppu-kaarta aikaisessa vaiheessa. Jokainen jakso pyrki ratkaisemaan jakson alkuosassa esitetyn kysymyksen. Jakson lopussa esitetty vastaus, ratkaisu tai päätelmä johdattaa puolestaan seuraavaan kysymykseen, josta seuraava jakso alkaa. The Serialin ensimmäisen kauden tarinan kaari koostuu pitkästä alkuvaiheesta, jossa kuuntelijalle on selvitettävä, minkälaisesta rikostapauksesta on kyse, ketkä ovat tapauksen päähenkilöhahmot, missä vaiheessa rikostutkinta ja oikeusprosessi on ja mitä puolustus tapauksesta on sanonut. Keskivaiheilla toimittaja sukeltaa omaan tutkimukseensa ja lopuksi toimittaja pyrkii sulkemaan tapauksen, mikäli se on mahdollista. Usein tapaukset jäävät myöskin avoimiksi tutkimuksista huolimatta. Kausikohtainen tarina koostuu siis koko kauden yli kulkevasta tarinan kaaresta ja jaksokohtaisesta tarinan kaaresta. Vastaavaa tekniikkaa hyödynsin Historian lukupiirin -tuotannossa.

Halusin myös kirjailijahaastattelussa saada Vilkunasta irti jotain henkilökohtaisempaa pelkän isoviha-tutkimuksen ja kirjan sisällön lisäksi. Kun Paholaisen sota käsittelee Suomen historian ensimmäistä epookkia, syntyi ajatus myös tutkijan mahdollisesta henkilökohtaisesta "epookista", eli muutoskaudesta. Lopullisesti tämä kirjan ulkopuolisen tutkijan tarinan kaaren kertomisen suunnitelma onnistuisi tai kaatuisi, mikäli Vilkuna olisi halukas avautumaan haastattelussani siitä, vaikuttiko kymmenen vuoden tutkimusprosessi häneen ihmisenä tai tutkijana.

Teen ensimmäisiä hahmotelmia kysymysrungosta. Kysymyksiä kertyy helposti yli 50. Ryhmittelen kysymyksiä teemojen mukaisesti ja oivallan, että kenties yksi mielenkiintoisin teema on tutkijan henkilökohtainen suhtautuminen aiheeseen. Miten hän muuttui tutkimustyön aikana, oliko raakuuksien tutkiminen henkisesti raskasta, miten hän suojautuu tältä, miltä käytännössä tuntuu käsitellä yli 300 vuotta vanhoja asiakirjoja jne... Alkaa hahmottua tarina, jossa voisi olla kaksi päähenkilöä tutkittu ja tutkija. Podcast kertoo, miten tutkittu henkilö kehittyy tarinassa, mutta myös, miten tutkija muuttui. On siis isovihan epookki, mutta mahdollisesti myös tutkijan henkilökohtainen epookki. Olen jo aikaisemmin pohtinut aiheen tuomista nykyaikaan. Ilmiselvä vaihtoehto on käsitellä aihetta myös koronapandemian näkökulmasta. Elämmekö keskellä epookkia, voimmeko aikalaisina sen tunnistaa? Mikä on tämän päivän Lillbäck? (Päiväkirja 2.2.2022).

Käsikirjoituksessani oli paikoin runsaudenpulaa ja jouduin karsimaan paljon yksityiskohtaista historian tutkimukselle tyypillistä tietoa paikkakunnista ja vuosiluvuista. Jokaisen jakson lohkon olisi palveltava kuuntelijaa ja tarinaa siten, että kerrota tuottaisi mahdollisimman vahvaa immersiota.

Koko kauden tasolla tarinan kaari etenee karkeasti seuraavasti:

1. Aika ennen isovihaa
2. Isovihan aika
3. Päähenkilön tuomio, isovihan seuraukset ja aikakauden päätös
4. Isovihan poliittinen merkitys ja tutkijan saama kritiikki

Tarinassa kerrotaan perinteinen alku-keskikohta-loppu-rakenteen tarina tapahtumapaikasta, jolla on alkutila, alkutilan rikkova käänne sekä lopuksi tuleva ratkaisu ja opetus. Jaksokohtaisessa tarinassa oli tehtävä aikahyppyjä kronologisesta kerronnasta. Esimerkiksi ensimmäisessä jaksossa rakennan loppuun jännitteen ja cliffhangerin Kustaa Lillbäckin vangitsemisesta, joka tapahtuu 1.1.1715. Seuraavassa jaksossa palaan ajassa kaksi vuotta taaksepäin, jotta voin kertoa, miten venäläisten miehitys eteni Suomessa. Pääosin tarina etenee kronologisessa järjestyksessä. Hyödynnän puhekerronnassa haastattelusitaattien toistoja jaksojen välillä. Lisäksi toimittaja-kertojan puheella kerronnassa palataan jokaisessa jaksossa edellisen jakson aiheeseen.

Käsikirjoituksen raakaversiot auttavat journalistisessa prosessissa hahmottamaan tulevaa työmäärää ja tarvittavia paikkoja sekä tallennustilanteita, joita äänikerronta vaatii. Immersion näkökulmasta tämä suunnitteluvaihe on tärkeä osa koko prosessia, sillä siinä on mahdollista määritellä etenkin tarinalliselle kerronnalle ja kausikohtaisen tarinan kannalta merkittävät jaksojen aloitukset ja lopetukset sekä niihin synnyttävät koukut, cliff hangerit, käännteet ja jännitteet.

Journalistisena prosessina tällainen metodi koului tekijäänsä ja kokemuksen lisääntyessä tuotanto nopeutuu. Käytin suurimman osan editointitunneistani ensimmäisen jakson käsikirjoittamiseen ja editoimiseen. Kun ensimmäinen jakso sai muotonsa, loput jaksot syntyivät murto-osassa ensimmäiseen jaksoon käytetystä noin 30 editointi- ja käsikirjoitustunnista. Loput jaksot vaativat editointi- ja käsikirjoitusaikaa noin 10 tuntia per jakso.

5.3 Äänikerrontaa aiheen ehdoilla

Aihevalintani määritteli pitkälti Historian lukupiirin äänikerronnan tyylin. Työssäni kokeilin tapoja rikkoa toimittaja-kertojan puheen journalistisia konventioita podcastille ominaisen epämuodollisuuden tavoittamiseksi. Lopputuloksessa kuuluu kuitenkin muodollisempi kerronta.

Pian konseptin varmistumisen jälkeen ymmärsin, että valitsemani aihe vaatii luovuutta rikkaan äänikerronnan aikaansaamiseksi. Heti äänisuunnittelun alussa päätin, että en turvaudu äänikirjastojen efektiäniin. En esimerkiksi lisää kerrontaan hevosen kavioiden ääniä, mikäli kerronnassa puhutaan hevosista. En myöskään dramatisoi kirjan sisältämiä kidutuskohtauksia mahdollisilla efekteillä. Valintani perustui autenttisuuden vaatimukseen, mikä korostuu journalistisessa sisällössä.

Lopputulokseen olen kohtalaisen tyytyväinen. Reilun 1,5 tunnin kokonaisuus on äänikerronnaltaan rikas, vaikka se hyödyntää lukumääräisesti melko vähän erilaisia

tehosteääniä ja musiikkia. Jaksosta toiseen toistuvat äänikerronnan elementit ovat tietynlainen tehokeino ja sisällön kasassa pitävä voima. Jaksosta toiseen kulkeva yhtenäinen äänimaailma myös alleviivaa tiettyjä aikakaudelle tyypillisiä kulttuurillisia piirteitä, kuten kirkon vahvaa roolia ihmisten elämässä. Jatkotutkimuksen aiheeksi jäisi selvittää, minkälainen kokemus kuuntelijoille syntyy Historian lukupiiri -podcastista.

5.3.1 Tehosteäänet

Paholaisen sota -kirjassa korostuu kirkon rooli, mikä tarjosi myös äänikerronnalle mahdollisuuden. Tätä varten kävin yhdessä jumalanpalveluksessa Jyväskylän kaupunginkirkossa ja tallensin käytännössä koko palveluksen alusta loppuun. Lisäksi tallensin ulkotilassa kirkon kellojen soittoa. Kirkon kelloista tuli yksi keskeinen äänikerronnan elementti koko podcast-sarjaan. Lisäksi hyödynsin ensimmäisen jakson äänikerronnassa papin saarnaa ja uskontunnustusta. Lisäksi hyödynsin vapaasti käyttöön jaeltua wikimedia commons -aineistoa ortodoksikirkon kelloista toisessa jaksossa.

Puhekerrontaa monipuolistavat ja rytmittävät suorat kirjasitaatit. Tätä varten äänitin Jyväskylän yliopiston kirjaston lainausautomaatin piippausäänen, jota jälkikäsitelin editoinnissa kaiulla ja delay-efektillä. Tämä ääniefekti merkitsee kuuntelijalle lainauksen alkamista, jota vahvistan toimittaja-kertojan ”Vilkuna kirjoittaa” -lauseella ennen jokaista sitaattia.

5.3.2 Musiikki

Koska autenttista äänikerrontaa tukevaa diegeettistä tehosteääntä oli tarjolla vähän, musiikin merkitys tunnelman luomisessa ja kerronnan rytmittämisessä nousi tuotannossani tärkeään rooliin.

Vastasin itse podcastin musiikin säveltämisestä ja tuottamisesta. Tein ohjelmalle alkutunnuksen. Sävelsin myös toimittaja-kertojalle varatun musiikin sekä Paholaisen sota -kirjaa ja Kustaa Lillbäckin tarinaa tukevan musiikin. Toimittaja-kertojan musiikki jakaantuu kahteen erilaiseen osaan. Pelkkään perkussio-soittimista koostuvaan rytmiin ja monipuolisempaan yksinkertaiseen sointukiertoon perustuvaan teemaan. Tämän lisäksi editoin jumalanpalveluksessa äänittämästäni urkumusiikista Ruotsin kuningasta symboloivan musiikin.

Musiikin tehtävä immersion synnyttämisessä lopputyöni äänikerronnan elementeistä yksi tärkeimmistä. Sen vaihteluilla pyrin merkitsemään kerronnassa kohtia, joissa nousee toimittaja-kertojan kerronnassa kirjan ulkopuolelle tai käsitellään kirjaa yleisempää teemaa. Kirjalle ja tarinan päähenkilölle varattu teema puolestaan pyrkii painostavalla tunnelmalla merkitsemään tarinan uhkaavuutta, väkivaltaa ja isovihan aiheuttamia kärsimyksiä.

Musiikin säveltämisessä pyrin hienovaraisuuteen, hyvin yksinkertaisiin äänimattoihin, joissa ei ole liian erottuvia osia ja jotka voisivat viedä liikaa kuuntelijan huomiota. Ensimmäisissä raakaversioissa toimittaja-kertojan alla soinut podcastin tunnusmusiikkina soiva kitaramelodia ei lopulta toiminut, sillä se oli sekä yksitoikkoinen että toistui liikaa jakson alussa.

Äänikerronta ja sen elementtien monipuolinen hyödyntäminen korostuu tarinalisen sisällön immersion tuottajana. Keskustelu-muodossa musiikin tai tehosteäänien merkitys on vähäisempi. Kun muotona on tarina, se vastaa reportaasia, jossa toimittaja tekstillä kuvailee tapahtumapaikkoja, ihmisiä ja tekee tulkintoja. Vastaavan kuvailun mahdollistaa audiojournalismissa äänikerronnan elementit.

5.3.3 Puhe

Puhekerronta oli yksi podcastin työläimmistä haasteista, jonka parissa painin etenkin ensimmäistä jaksoa äänittäessä ja editoidessa. Yritin etsiä kerrontaan podcastille tyyppillistä epämuodollisuutta, mutta lopputuloksessa kuuluu melko muodollinen puhekerronta. Osin tämä oli peräisin omasta radio- ja tv-uutistoimittajan taustastani. Tapani kertoa ja käyttää ääntäni uutisinserteissä on kouliintunut vuosien työkokemuksen myötä. Siitä eroon pääseminen ja uuden, epämuodollisen ja puhekielisen ilmaisutavan löytäminen osoittautui lopulta vaikeaksi. Toisaalta myös podcastin aihe ohjasi kerrontaa melko rauhalliseen, kerrottujen tapahtumien vakavuutta korostavaan tyyliin.

Ensimmäinen editointipäivä. Pääosa päivästä kului spiikkien pohtimiseen ja erilaisten tyylien kokeiluun. Tällä hetkellä vaikuttaa, että kovin epämuodolliseksi kerronta ei muodostu, sillä se ei sovi mielestäni aiheeseen ja oma tapani puhua tuottaa luonnollisemmin hieman muodollisempaa ilmaisua. Tässä taustani uutistoimittajana radiossa ja tv:ssä sekä siinä opitut käytänteet ja osin maneerit tulevat vielä läpi. En kuitenkaan yritä vääntää itsestäni tekemällä tehdyn kuuloista rentoutta tai puhekielisyyttä. Se on asia, joka varmasti hioutuu kokemuksen myötä. Uusin kuitenkin spiikkiini vielä huomenna. Tämän päivän tarkoituksena oli testata, miten toistaiseksi mielikuvittelemani sisältö ja äänikerronta toimii. Vaikuttaa lupaavalta. Haasteena on vielä tasapainoilu kertoja-toimittajan ja haastattelutallenteen vuorottelun ja sen rytmin välillä (Päiväkirja 24.2.2022).

Päädyn melko muodolliseen toimittaja-kertojaan, kuitenkin niin, että puheen rytmissä ja intonaatiossa on piirteitä puhekielisyydestä. Muodollinen kertoja ei kuitenkaan ole ratkaisu, joka vesittäisi työni podcast-luonnetta. Kansainvälisessä podcast-tuotannossa on esimerkkejä, joissa tarinalliseen sisältöön yhdistyy muodollinen toimittaja-kertoja. Tällaista hyödyntää muun muassa *This American Life*, joka kerrontatavaltaan toimikin lopulta esikuvanani podcastin toimittaja-kertojan puheen tyyliä.

Olen pohtinut tänään äänimaisemia ja kuunnellut sekä *This American Life* ja *Radiolabia*. Ira Glass neuvoi kirjassa kopioimaan tyylejä, niinpä kopion TAL:n juontajatyylin ja Radiolabin monipuolisemman ääni-ilmaisun, mutta vähemmällä kikkailulla. Radiolab

vaikuttaa turhan pitkälle viedyltä äänitaiteelta, eikä ehkä sopisi suomalaisen journalistiseen ilmaisuun. TAL:n lähestymistapa vaikuttaa ajankohtaisohjelmalta, kun taas Radiolabille muoto tuntuu menevän välillä sisällön välittämisen edelle. Sekä TAL että Radiolab käyttävät musiikkia, mutta omassa sisällössani se tulee olemaan hienovaraisempaa, sillä musiikki herkästi ainakin oman huomioni vie ja alkaa ärsyttää (Päiväkirja, 7.2.2022).

Toimittaja-kertojan tyyli voi vaihdella podcastin aiheen mukaan. On myös ilmeistä, että tekemällä tehtyä rentoutta ei kannata vaalia, vaan kunkin toimittajan persoonaa saa kuulua, oli sitten kyse epämuodollisemmasta tai muodollisemmasta tavasta tuottaa puhetta. Nähdäkseni muodollisempaan suuntaan kallellaan oleva kertojan rooli on perusteltua tarinallisissa podcast-journalismissa. Mikäli taas pyritään saavuttamaan podcastille ominaista tasavertaista horisontaalista yleisösuhdetta, epämuodollisen toimittaja-kertojan rooli on keskeinen kerronnan tapa. Tämä tukee myös tarinallisen podcastin mahdollisuuksia journalistisessa sisällössä. Journalismin on instituutiona kenties helpompaa tuottaa muodollisempaa puhesisältöä ja säilyttää näin myös podcastissa sille tyypillisiä uskottavuuden rakentamisen konventioita. Mikäli journalistinen media haluaa kokeilla rajojaan ja rikkoa konventioita, epämuodollinen kerronta on mahdollisuus tähän. Se vaatii sietokykyä sisällön uskottavuuden rakentamisen konventioiden rikkomiselle.

Kun käsiteltävänä on kirja ja historian tutkimus, jossa on välttämätöntä kertoa tapahtumien vuosilukuja ja tapahtumapaikkoja, sisällön välittäminen mahdollisimman selkeästi on kaiken keskiössä. Minulle muodollisempi kerrontatapa on luonnollisempaa ja osaan sen hyvin. Päädyin ratkaisuun, jossa en joudu pakottamaan itsestäni ulos mitään epäluonnolliselta tuntuva. Kuten Karisto ym. (2007) painottavat, jokaisella on oma sisäinen dramaturginsa, joka on löydettävä jokaisen aiheen kohdalla uudelleen. Työprosessiini kuuluu paljon kokeiluja, joissa kokeilin erilaisia rytmejä toimittaja-kertojan ja haastateltavan vuorottelussa. Puheeseen sisältyi myös suorat kirjaisitit, jotka muodostavat käsikirjoitukseen oman äänikerronnan elementtinsä toimittaja-kertojan puheessa.

Tämän päivän tarkoituksena oli lähinnä testata, miten toistaiseksi mielikuvittelemani sisältö ja äänikerronta toimii. Haasteena on vielä tasapainoilu kertoja-toimittajan ja haastattelutallenteen vuorottelun ja sen rytmin välillä. Tänään alkuosasta tuli pitkälti yksinpuhelua ja ensimmäiseen 18 minuuttiin ei tänään tullut yhtään suoraa lainausta. Täytyy huolehtia, että itse kirja pysyy enemmän esillä heti alusta alkaen, mutta jo nyt on selvää, että ensimmäinen jakso tulee olemaan käytännössä alustusta itse isovihan aikaan (mt.).

Immersion rakentamisessa puheen rytmitys ja kohtauksissa välitettävän informaation määrän määrä ovat olennaisia ratkaistavia kysymyksiä. Käsikirjoituksessa on huolehdittava, että koko jakson ajan eri kerronnan elementit vuorottelevat kerrontaa tukevalla rytmillä. Samalla on huolehdittava, ettei erilaisia äänikerronnan elementtejä, esimerkiksi musiikkia ja tehosteita, käytetä liikaa puheen rinnalla. Äänikerronta voi myös "mennä tukkoon", jos elementtejä ei malta käyttää harkiten.

Puhe välittää kaiken faktasisällön äänikerronnassa. Siinä immersion kannalta tärkeintä on löytää tasapaino asiasisällön, tunnetta ilmaisevan sisällön välillä. Kun sisältö käsittelee monisatasivuista kirjaa, on tehtävä myös paljon karsintaa, kuinka paljon yksityiskohtaista tietoa, kuten vuosilukuja ja tapahtumapaikkoja käsikirjoitukseen sisällyttää. Immersion kannalta on olennaista, että puheen sisältö ei rönsyile, vaan johdonmukaisesti käsittelee kussakin puhejaksossa sille varatun riittävän sisällön ja pyrkii edistämään tarinan pääasiallista sisältöä, podcastissani Kustaa Lillbäckin tarinaa ja isovihan aikakauden kertomusta, kuuntelijaa houkuttelevasti. Temporaaalisen immersion kannalta tarinan kuljetus kuuntelijaa kiinnostavalla rytmillä on tärkeää.

Puhe-elementit voi jakaa myös diegeettiseen ja ekstradiegeettiseen puheeseen. Historian lukupiirissä diegeettistä, tarinan tasolla operoivaa puhetta on haastattelutallenne, jossa puhekerronnasta vastaa toimittaja-kertoja ja Kustaa Vilkuna. Ekstradiegeettistä puhetta on toimittaja-kertojan suoraan kuuntelijalle suunnattu puhe ja suorat kirjasitaatit.

Pyrin rikkomaan perinteistä journalistista muodollista kerrontaa ekstradiegeettisellä kertojalla, joka tekee diegeettisestä puheesta välihuomioita. Tällainen puhekerronnan elementti on esimerkiksi haastattelukysymyksessä esiintyvää asiavirhettä kommentoiva ja korjaava ekstradiegeettinen puhekerronta. Lisäksi korostan ekstradiegeettisyyttä lisäämällä tällaisiin kohtiin toimittaja-kertojalla varattua musiikkia. Kuuntelijaa valmistetaan siirtymään musiikin nostolla. Vastaavasti ekstradiegeettisestä välikommentista siirrytään musiikkikerronnalla takaisin diegeettiseen puheeseen häivyttämällä musiikki. Tämä puhekerronnan näkökulman vaihtaminen ja musiikin hyödyntäminen tuo kerrontaan yllätyksellisyyttä, rikkoo perinteistä journalistisen kerronnan rytmiä ja tyyliä. Vastaavaa ratkaisua hyödynsin useaan otteeseen joko tarkentamalla haastateltavan puhetta, esimerkiksi vuosilukua tai mainintaa yksityiskohdasta, jota ei oltu aiemmin käsitelty. Tämä lienee yksi selkein podcast-genreen sopeva kerronnallinen ratkaisu, jonka kehitin tuotannon aikana.

Puhekerronnan autenttisuutta ja epämuodollisuutta korostava ratkaisu oli jättää Vilkunan puhe editoimatta lähes kokonaan. Tämä tarkoittaa sitä, että Vilkunan puheessa on paljon taukoja, asiasta toiseen vaihtamista, hieman epäselviä ilmauksia ja paikoin hidasta rytmiä. Tämä kuitenkin kertoo mielestäni Vilkunasta jotain olennaista. Se kertoo hänen ajatuksenjuoksustaan, paikoin innostuneisuudestaan ja persoonallisuudestaan. Samalla Vilkunan puhe tuo sisältöön ripauksen podcastille ominaista epämuodollista kerrontaa muodollisen toimittaja-kertojan rinnalle. Se myös poikkeaa journalistisesta tyylistä, sillä esimerkiksi uutisinserteissä myös haastateltavan puhetta editoidaan, jos editoinnilla puheeseen saadaan joutuisuutta ja lisätään ymmärrettävyyttä. Olen litteroinut Vilkunan puheen tarkasti käsikirjoitukseen (kts. liite 2), jossa puheen editoimattomuudesta aiheutuva puheen hiomattomuus ilmenee.

Sellainen puhe, jossa puhuja on persoonana läsnä, jossa voi kuulla edes pienen häivähdyksen hänen mielialastaan tai tunteistaan, on mielenkiintoista kuunneltavaa. Hänen tavastaan puhua, sananvalinnoistaan, painotuksistaan, tauoista ja rytmistä kuuntelija pystyy kuulemaan paljon sellaista, mitä puheen sisältö ei kerro. Pelkästään puheen sisältö ei olekaan tärkeää vaan myös se, miten puhutaan (Karisto ym., 2007).

Toimittaja-kertojan puheen lisäksi tärkeä puhekerronnan elementti on professori Vilkun puhe. Sen tallentamisessa keskeinen prosessin vaihe on haastattelu ja sen onnistuminen. En ollut haastattelun jälkeen täysin tyytyväinen siihen tunnesisältöön, jota pyrin Vilkunasta saamaan irti. Myös oma roolini haastattelussa jäi osin ammatillisen roolin vangiksi. Olen yli kymmenen vuoden työurallani tottunut tekemään haastattelut omalla tavallani ja tämän roolin poisoppiminen vaatii aikaa ja kokemusta podcastien ja tarinallisen audiosisällön tuottamisesta ja sen erityisvaatimuksista.

Rakennan haastattelua edeltävänä iltana tarkemman haastattelurungon ja kirjoitan myös itselleni ylös jutustelua helpottavia siirtymiä. Mietin myös teemoja, kuten Venäjän ja Ukrainan tilanne ja sen analogisuus isovihaan, lisään tästä muutamia uusia kysymyksiä. Tässä vaiheessa en ole enää lukenut kirjaa lainkaan, vaan kysymykset ja ajatukseni kirjasta perustuvat ensimmäiseen lukukertaan. Paljon riippuu haastattelun onnistumisesta, haastateltavasta ja omasta vireystilastani, minkälainen podcast syntyy. Haastattelutalenne tulee määrittämään myös sisältöä ja tässä vaiheessa löyhää käsikirjoitusta. Tiedän kuitenkin, että ensimmäinen jakso tulee käsittelemään kirkkoa ja papistoa informaatiovaikuttajina ja maailmanlopun tunnelman lietojina. Tähän ohjaa se, että olen saanut äänikerrontaa tukevaa tallennetta jumalanpalveluksesta Jyväskylässä (Päiväkirja 22.2.2022).

Haastattelu kesti kaksi tuntia. Jälkikäteen arvioituna on selvää, että keskityin haastattelussa liikaa etsimään analogioita isovihasta tämän päivän tilanteeseen, kuten koronapandemiaan ja Venäjän vielä silloin Ukrainalle muodostamaan uhkaan. Tässäkin tapauksessa perinteinen journalistinen ote saattoi vaikuttaa lopputulokseen. Lopulta näitä sinänsä mielenkiintoisia analogioita isovihan ja nykypäivän suhteesta ei päätynyt podcastiini. Kokeilujen jälkeen havaitsin, että ne tuottavat kerrontaan liikaa ylimääräistä informaatiota, joka vie huomiota päätarinasta.

Vilkuna osoittautui erinomaiseksi haastateltavaksi, sillä hän on kokenut mediaesiintyjä. Haastattelutilanne oli mielestäni vapautunut ja haastattelu kulki johdonmukaisesti. Haastattelurungon lisäksi pystyimme irtaantumaan kysymys-vastaus-muodosta ja keskustelu rönsyili paikoin rungon ulkopuolelle. Haastattelun jälkeen jäin pohtimaan, olinko kysynyt tarpeeksi yksityiskohtaisia kysymyksiä kirjan sisällöstä, vai jäikö haastattelu liikaa yleiselle tasolle ja isovihan käsittelylle. Suurin osa kirjan sisältöön liittyvistä kysymyksistä liittyi Kustaa Lillbäckiin. Mikäli näin on, tämä lisää toimittaja-kertojen osuutta kerronnassa (Päiväkirja, 23.2.2022).

Työn edetessä huomasin, että tällaisessa prosessissa haastatteluja on syytä tehdä enemmän kuin yksi. Tämä olisi mahdollistanut puuttuvien tietojen tarkentamisen uusilla kysymyksillä ja kenties myös haastateltavasta olisi ollut mahdollista saada enemmän kaivattua emotionaalista sisältöä.

En ehkä saanut haluamaani emotionaalista sisältöä niistä kysymyksistä, jossa pyrin samaan Vilkunaa avautumaan omista kokemuksistaan ja tunteistaan tutkimuksen aikana. Tämä voi olla sekä kysymysten asettelun ja kontekstin että myös Vilkun persoonaan liittyvä

ominaisuus. Jotta saisin hänet avautumaan enemmän, tällaiset kysymykset saattaisivat olla paikallaan kysyä esimerkiksi toisella haastattelukerralla. Päätin työn resurssien rajoissa tehdä koko haastattelun yhdellä kerralla. Toinen vaihtoehto olisi ollut jakaa haastattelu esimerkiksi kahteen eri haastattelupäivään, jolloin keskinäinen suhteemme ja luottamus olisi voinut olla otollisempi tutkijan oman emotion esiintuomiseen (Päiväkirja, 23.2.2022).

Heti haastattelun jälkeen arvioin, että oma roolini tilanteessa ei tukenut haastattelun onnistumista parhaalla mahdollisella tavalla. Lopulta keskustelussamme oli kuitenkin runsaasti käyttökelpoista sisältöä, jonka turvin koko Paholaisen sota -kirjan päätarina oli mahdollista kertoa.

En ole täysin tyytyväinen omaan suoritukseeni, sillä heti haastattelun jälkeen pohdin, olinko juuttunut liiaksi toimittajan rooliini. Olinko valmistautunut haastatteluun riittävästi, jotta oma ulosantini olisi voinut olla rennompaa. Lisäksi pohdin, olinko tilanteessa riittävän korkealla energiatasolla. Paikoin kysymyksenasetteluni ei ollut selkeää, mutta se saattaa myös tukea epämuodollisuutta ja jutustelua. Sitähän tässä haetaan (Päiväkirja 23.2.2022).

Mikäli toinen haastattelu olisi toteutettu, Vilkun roolia olisi ollut mahdollista lisätä, mikä olisi mahdollisesti lisännyt äänikerronnan monipuolisuutta.

5.4 Jaksorakenne ja tarinan kaari

Historian lukupiirin äänikerronnan ratkaisut on esitetty liitteessä 2, johon olen liittänyt Historian lukupiirin ensimmäisen jakson äänikerronnan ratkaisut. Kuvaan liitteessä 2 myös kaikki äänikerronnan elementit käyttötarkoituksineen.

Jaksot noudattavat melko tarkasti Kariston ym. (2007) esittää kahdeksaan osaan jakaantuvaa dramaturgista rakennetta. Tuotanto- ja käsikirjoitusvaiheessa en hyödynnyt mitään valmista yksityiskohtaista dramaturgian mallia, mutta hyödynsin esituantovaiheessa perinteistä alku-keskikohta-loppu rakennetta aineiston jäsentämisessä.

Jokainen jakso alkaa samanlaisella esittelyosalla, jossa esitellään jakson kirjasisältöä laajempi teema, jota jaksossa kirjan tarinan kautta käsitellään. Esittelyosa tiivistää jakson sisällön ja ensimmäisessä jaksossa myös Historian lukupiirin konseptin.

//Tunnusmusiikki//

//Puhe1//

Hei, tervetuloa Historian lukupiiriin, podcastiin, jossa historian tutkimus muuttuu tarinoiksi, minä olen Matti Keränen.

//Toimittaja-kertoja-musiikki 1//

Tässä jaksossa kerron tarinan sotapropagandasta ja informaatiovaikuttamisesta. Se on tarina siitä, miten vuosikausien ajan jatkuva propaganda vaikuttaa ihmismieleen. Se on tarina vihamieliseksi muuttuvasta kirkosta, jonka vastuulla oli pitää suomalaiset kurissa, kun Ruotsi kävi Suurta Pohjan sota Keski-Euroopassa.

//Toimittaja-kertoja-musiikki 2//

Tällä Historian lukupiirin kaudella luemme Kustaa H. J. Vilkun kirjan Paholaisen sota. Se on erityisen ajankohtainen kirja juuri nyt, kun elämme keskellä suurta muutuskautta, kenties epookin mittasuhteisiin kasvavaa sota-aikaa Venäjän hyökättyä Ukrainaan.

Jaksojen tarinan kaaren keskiosat sisältävät usein pidemmän keskusteluosan, jossa kerronta perustuu haastattelumateriaaliin ja myös toimittaja-kertojan kysymykset kuuluvat. Tämä vaihtaa kerronnan näkökulmaa kohti diegeettistä puhetta ja tuo sisältöön muodon vaihtelua, joiden uskon lisäävän myös kuuntelijan immersiota.

Jaksojen keskivaiheet ovat siis varattu asiasisällön välittämiseen tunteen sijaan. Tätä alleviivataan erilaisella kerrontatavalla, eli keskustelulla. Äänikerronnan liitroinnista (kts. liite 2) ilmenee, että äänikerronnassa muiden elementtien käyttö vähennee keskiosan keskusteluissa. Musiikit ja tehosteet rajaavat keskusteluosia siten, että ennen ja jälkeen keskustelun hyödynnetään yleensä joko musiikki tai äänitehosteilla rakennettua kerrontaa. Äänikerronta johdattelee siis kuulijaa keskusteluun ja keskustelusta ulos.

Tehosteäviä ja musiikkia pyritään käyttämään enemmän silloin, kun kerronta on kiinni kirjan tapahtumissa. Tällainen ratkaisu on havaittavissa heti ensimmäisen jakson kolmannella minuutilla ajassa 2:15, kun kerronnassa siirrytään kirjan tarinaan jakson alun esittelyvaiheen jälkeen. Tällöin äänikerrontaan tulee mukaan vuorollaan

tehosteääninä kirkkoa symboloivat kirkon kellot, jumalanpalveluksessa tallennettu papin puhe sekä tunnelmaa vahvistava musiikki. Kyseessä on hieman yli 1,5 minuutin kohtaus, jossa esittelen yhden tarinan päätoimijoista, eli kirkon ja papiston. Puhekerroinnalla kirkon äänikerronta ankkuroidaan nykyaikaan. Tällä pyrin kertomaan kuuntelijalle myös tehosteäänien lähteen.

2:15-

//Puhe1//

Tarinamme alku vie meidät 1700-luvun alkuvuosiin Pohjois-Pohjanmaalle ja Karjalaan. Suuri Pohjan sota on syttynyt Euroopassa ja Suomi on siinä osallinen osana Ruotsin valtakuntaa...

//fade in Paholaisen sota -teemamusiikki//

Tuon ajan tavallinen ihminen valmistautui kohtamaan idästä vyöryvän venäläismiehityksen ja luterilaiseen maailmankuvaan kylvetyn maailmanlopun

//crossfade kirkon kellot--> saarna//

samalla, kun papit piiskasivat paikallisiin ihmisiin sotapropagandaa, synnintuntoa ja jumalan vihaa.

Vaikka meidän uskomme Jumalaan olisi kuinka heikkoa, se kuitenkin pitää meidät kiinni elämässä...

//Puhe1//

Kun pappi tänä päivänä saarnaa seurakunnalleen, saarna on empaattista, uskon horjumisen

//fade in kirkon kellot //

hyväksyvää ja aikalailta täydellinen vastakohta sille, mitä papit saarnasivat Suomessa Suuren pohjan sodan puhjettua.

//fade in saarna//

Meidän pelastuksemme ja autuutemme, ei ole kiinni meistä...

Esivallan jatkeena kirkon tehtäväksi oli annettu pitää kansa kurissa ja ylläpitää yhteiskuntarauhaa, sillä sota vei peltotöistä vastanneet miehet kauas Keski-Eurooppaan sotimaan ja ylimääräiset sotaverot kävivät talonpojalle kalliiksi.

//Fade out kirkon kellot + saarna//

Kun kerronta on toimittajan ja haastateltavan keskustelussa, myös äänitehosteiden vähäinen käyttö pyrkii nostamaan kuuntelijan kokemusta kirjan yksityiseltä tasolta yleisemmälle tasolle. Litteroidussa osassa kerronta vaihtuu keskusteluksi, jossa haastattelutilanteessa esitetty kysymys (puhe1-k) ja siitä jatkuva keskustelu on editoitu suoraan toimittaja-kertojan perään. Ekstradiegeettinen puhe1 -täydentää Vilkun haastattelussa esiintuomaa informaatiota. Puhe1 editoidaan keskelle Vilkun lausetta. Lisäksi hetkellinen kertojan vaihtuminen merkitään musiikilla (Toimittaja-kertoja-teemamusiikki 1). Keskusteluosa loppuu sitaatti-efektiin ja kerronta jatkuu suoralla kirjasitaatilla.

Puhe1-k

Mikä oli poltetun maan taktiikan tavoitteena?

Puhe2-k

Poltetun maan taktiikka, jonka venäläisille toi vara-amiraali Cornelius Cruys, niin kuin tuon ajan sotastrategit, ne hankittiin ulkomailta...

//Toimittaja-kertoja teemamusiikki 1//

//Puhe1//

Cruys hankittiin venäjälle alankomaista

//fade out Toimittaja-kertoja teemamusiikki 1//

//Puhe 2-k//

...niin se oli käytännössä sitä, että muodostetaan, hävitetään joku alue asumattomaksi erämaaksi niin lavealta alueelta, että siitä ei armeija marssi yli, koska armeijan marssiminen edellyttää jonkinlaista huoltoa ja jos sellaista ei pysty järjestämään, niin...siihen oli laskennallisesti, että se voi olla 20 peninkulmaa, josta paljon puhuttiin. 200 kilometriä leveä vyöhyke esimerkiksi, niin ei sen yli mikään armeija pysty kulkemaan. Se oli totta, että poltetun maan taktikka, jota niinku Suomen alueella sovellettiin, niin ensin sitä piti soveltaa Karjalassa, Laatokan seudulla, Viipurin alueella. Mutta sitten Pietari päätti, että tämä alue otetaan –varsinkin kun Pietarin kaupunkia ruvettiin rakentamaan – että ei tätä kannata polttaa. Sitä vain siirrettiin ja sitten sitä vasta ruvettiin toden teolla toteuttamaan, kun todettiin että tässä voisi olla sopiva alue tämä Pohjanmaan, kun Suomen armeijan rippeet olivat vetäytyneet Torniojoen toiselle puolelle.

//Sitaatti ääni//

//Puhe1//

Vilkuna kirjoittaa...

Jaksojen loppuosat viimeistä jaksoa lukuun ottamatta ovat varattu tarinaa edistävälle ja seuraavaa jaksoa valmistelevalle sisällölle. Jaksojen lopetukset pyrkivät luomaan jännitettä päähenkilön tarinan käänteellä ja cliff hangerilla, jonka käsittelyä jatketaan seuraavassa jaksossa. Kahden ensimmäisen jakson lopetukset jättivät avoimeksi tarinan päähenkilön tarinan käänteen. Kolmannessa jakson lopetuksessa päähenkilöksi nousee Kustaa H. J. Vilkuna.

Ensimmäisessä jaksossa lopetuksiksi valikoitui Paholaisen sota -kirjan avaava kohta, jossa kirjan päähenkilö Kustaa Lillbäck vangitaan. Loppukohta alkaa yleisestä eurooppalaisesta sotatilanteesta ja Suomen jäämisestä ilman kuninkaallista tukea, tämän jälkeen kerronta etenee yksilön, eli Kustaa Lillbäckin kohtalon tasolle.

//Puhe1//

Suomen kohtalo sinetöitiin viimeistään vuonna 1709 Ukrainassa, Pultavan taistelussa. Siitä muodostui katastrofi lähes voittamattomalle Kaarlen armeijalle. Pultavasta muodostui Suuren Pohjan sodan käänteentekevä taistelu ja sen on tulkittu lopettaneen Ruotsin suurvaltakauden. Kun Ruotsi vetäytyi lyötynä, Venäjä aktivoitui Suomen itärajalla. Seuraavana vuonna Pultavan voittoisan taistelun jälkeen Pietari Suuren joukot valtasivat Viipurin kahden kuukauden piirityksen jälkeen. Vuonna 1713 venäläiset valtasivat Helsingin ja eteläisen suomen ja etenivät tämän jälkeen Hämeen kautta Etelä-Pohjanmaalle

//Puhe2//

Kun sitten venäläiset lopulta vuoden 1714 lopulla tulivat sinne Oulun seudulle...

//fade in Paholaisen sota -teemamusiikki//

ihmiset olivat eläneet sitä sodan aikaa 14 vuotta.

//Puhe1//

Tällaiseen maailmaan syntyi ja siinä kasvoi teini-ikäiseksi Kustaa Lillbäck. Hän syntyi Suuren Pohjan sodan puhkeamisen kynnyksellä ja kasvoi 15-vuotiaaksi sota-aikana kirkon propagandan ja vihan ilmapiiriin ympäröimänä. Ja Pahin on vasta edessä.

//Sitaattiääni//

//Puhe 1//

Vilkuna kirjoittaa. Laukaukset lopettivat eläimellisen ajolahdin. Tavattoman pitkän taipaleen hiihtänyt ja lopen uupunut nuorukainen pysähtyi pohjois-pohjanmaalaisen korpiaukean laitaan odottamaan väsymättömiä saalistajiaan. Saalistajat – voittoisan tsaarin armeijan kasakkapartio – ratsastivat uhrinsa luokse, köyttivät tämän kädet ja ottivat vangikseen.

//Puhe 1//

On uudenvuoden päivä vuonna 1715. Kustaa Lillbäck on paennut hiihtäen lähes 50 kilometriä häntä jahdannutta kasakkapartiota. Venäläiset olivat edellisenä päivänä hyökänneet hänen kotiinsa, Iin pitäjän Hiivalan taloon. Siitä alkoi pakomatka, joka muutti 15-vuotiaan Kustaan elämäntarinan täysin ja liitti hänet lopulta Suomen historian

ensimmäiseen epookkiin. Isovihaan. Siitä lisää seuraavassa Historian lukupiirin jaksossa //crossfade Paholaisen sota -teemamusiikki → Tunnumusiikki//

Kausiluonteisen tarinan käsikirjoituksen yksi kiperä pulma oli ensimmäisen jakson aloitus, eli tasapainoilu ensimmäisen jakson tarinan rakenteen ja koko kauden rakenteen välillä. Kariston ym. (2007) kokemuksen mukaan 45 minuutin mittaisen radiodokumentin alku kestää noin kahdeksan minuuttia. Historian lukupiirin kokonaiskesto on kolmeen jaksoon jaettuna noin 1,5 tuntia. Tämä aiheutti käsikirjoittamisen ongelman: kuinka paljon ensimmäisen jakson alkuosassa voi uhrata taustoittamiselle ja koko kauden rakenteen alkuosaan ja kuinka nopeasti ensimmäisessä jaksossa on edettävä jakson sisäisessä rakenteessa.

Kirjassa on 37 alalukua, jotka jakautuvat 317 sivulle. Yksi luku on keskimäärin noin yhdeksän sivua. On määriteltävä, miten päähenkilön tarina käsitellään koko tuotantokauden tasolla alku-keskikohta-loppu rakenteessa. Lisäksi mietin, miten alku-keskikohta-loppu-rakenne toimii jaksojen sisällä. Tässä apuna on Kustaa Lillbäckin tarinan jakaminen kahdeksaan vaiheeseen. Niistä hahmottuu jo alustava kronologinen alku-keskikohta-loppu-rakenne, jota kuitenkin olen jo tässä vaiheessa päättänyt rikkoa kerronnassa. Lopullisesti tämä ratkeaa vasta Vilkun haastattelun jälkeen. Haastattelun onnistuminen on lopullisen käsikirjoituksen muotoutumisessa keskeinen (Päiväkirja, 2.2.2022).

Litteroinnista ilmenee, että jakso etenee alkuosan esittelyvaiheesta tarinan edistämiseen ajassa 8:34, jossa kerronta etenee kirjan päähenkilön tarinaan. Ajallisesti ensimmäisen jakson rakenne noudattaa melko tarkasti edellä esitettyä tarinan alkuosan pituutta.

5.5 Editointi ja elävä käsikirjoitus

Ensimmäisen jakson editointi vei päiväkirjamerkintöjen mukaan noin 30 tuntia seitsemän päivän aikana. Työtapani oli kokeileva ja intuitiivinen, minkä vuoksi jakson käsikirjoitus muuttui päivittäin.

Eniten pohdintaa aiheutti ensimmäisen jakson aloitus: kuinka paljon käsittelen journalistisesti perusteltua ajankohtaista informaatiota, eli taustoitan ja perustelen sisältöäni ja kuinka nopeasti kerronnassa edetään isovihaan aikaan. Ensimmäisissä versioissa koukkuna toimi Vilkun arvioi Lillbäckistä empatiakyvyttömänä psykopaattina. Tämä koukku siirtyi lopulta myöhemmäksi, minkä vuoksi jakson alussa ei ole kovin terävää mielenkiintoa herättävää yllättävää sisältöä. Se luottaa, että kuuntelija on kiinnostunut lähtökohtaisesti aiheesta ja malttaa. Mallikuuntelijan määrittelin tähän tapaan. Mallikuuntelijaksi olisi voinut määrittellä myös kärsimättömän sisältösurffailijan, jolle koukku pitää tarjota ensimmäisten sekuntien aikana.

Editoinnissa merkittäviä kysymyksiä oli kirjan kliimaksien käsittely: määrittelin kirjan tarinan huippukohdiksi kaikki päähenkilön Kustaa Lillbäckin merkittävät

käänteet: vangitseminen, ortodoksikaste ja nimenmuutos, paluu Suomeen ja kidutukset, vangitseminen ja teloitus. Nämä muodostivat rungon kauden tarinan kaarelle ja jaksojen sisäiselle tarinan kaarelle. Lisäksi Vilkunan haastattelusta poimin raakaeditointivaiheessa huippukohdat: Lillbäckin määrittely psykopaatiksi, kirkko ja maailmanlopun odotus, sotarosvous ja ihmisrosvous, Lillbäckin pakeneminen ja telotustapa käytetyn teilauksen määrittely Vilkunan toimesta. Huippukohtia pyrin sijoittamaan jaksoihin ja koko tarinan kaareen sopiviin kohtiin. Tämä näkyy liitteen 2 litte-roinnissa, jonka mukaan kirjan päähenkilön tarinaa ei edistetä ensimmäisen kahdeksan minuutin aikana muuten kuin Vilkunan heti jakson alkupuolella tekemällä arviolla Lillbäckistä empatiakyvyttömänä psykopaattina. Tämä pyrkii kiinnittämään kuuntelijan mielenkiinnon päähenkilöön, mutta jättää hänen tarinansa odottamaan vuoroaan. Jakson alkupuolta hallitsee taustoittava kerronta, kirkon roolin pohdinta pelon lietsojana äänikerronnan elementtien tukemana. Ensimmäisen jakson lopussa Lillbäckin tarina etenee suoralla kirjasitaatilla vangitsemisesta. Tämä muodostaa myös jakson lopetuksen ja cliff hangerin seuraavaan jaksoon.

Toisessa jaksossa teemana on rufobian juurtuminen suomalaisen perimään, joka käydään läpi sota- ja ihmisrosvouden kautta. Tässä Lillbäckin tarinan huippukohdasta käytetään jakson keskivaiheen alussa vangitseminen ja vieminen Viipuriin, ortodoksikaste ja nimenvaihdos, mikä on myös jakson teeman kannalta keskeinen kohta. Ortodoksiusko ja ”vääräuskoisuus” ovat merkittävä epäluuloa venäläisiä kohtaan aiheuttanut tekijä. Toisessa jaksossa käytän myös ensimmäistä jaksoa selkeämpää koukkaa kuuntelijan mielenkiinnon herättämiseksi heti jakson alussa 32 sekunnin kohdalla. Editoin Vilkunan puheesta kohdan, jossa hän kertoo, kuinka Pohjois-Pohjanmaalla tsaarillisella käskyllä aikuisväestö käskettiin tappaa hyödyttömänä.

Toisessa jaksossa hyödynnän myös hiljaisuutta kerronnan keinona. Tämä tapahtuu toisen jakson keskivaiheilla, kun Vilkuna arvioi, voisiko hän itse toimia Lillbäckin tavoin vastaavissa olosuhteissa. Vilkuna arvioi, että ehkä näin tapahtuisi. Koska vastaus on mielestäni dramaattinen ja osin vastaa ensimmäisen jakson alkupuolella esitettyyn kysymykseen ”miten hyväosaisesta perheestä tulleesta Lillbäckistä tuli kasa-koitakin julmempi naapureidensa kiduttaja”, hyödynnän hiljaisuutta, jolla pyrin antamaan kuuntelijalle tilaa ja aikaa sisäistää Vilkunan puheen sisältöä. Hyödynnän tietoisesti hiljaisuutta tehokeinona vain kertaalleen kolmen jakson aikana. En huomioi toimittaja-kertojan puheen rytmitystä ja siinä esiintyviä mikrotaukoja varsinaisena äänikerronnallisena hiljaisuutena.

Toisen jakson loppupuolella tarina etenee suorilla sitaateilla isovihan aikaisista kidutuksista ja kidutusmenetelmistä. Tämä on kolmen jakson väkivaltaisista osa. Vaikka kirja olisi tarjonnut yksityiskohtaista väkivallan kuvausta kymmeniä sivuja, en halunnut kerronnassa takertua väkivaltaan liiaksi. Jakson lopussa isovihan aiheuttamat kuolemat ja kaappaukset käydään läpi lukuina ja motivoidaan jakson teemaa,

russofobia, numeroinformaation avulla. Lopun koukku muodostuu toimittaja-kertojan puheella, jossa Lillbäckin tarinaan luvataan yllättävä käänne ja päähahmon joutuminen armon anelijan rooliin. Lisäksi cliff hangeriksi jätetään Kustaa Vilkunan tutkimusten saama kritiikki ja isovihan käsittelyn poliittisuus Suomessa.

Jälkikäteen arvioituna russofobiaa olisi voinut pitää esillä toimittaja-kertojan puheessa enemmänkin. Tuotantovaiheessa arvioin, että tarinan sisältö riittää kuuntelijalle, eikä teemaa ole tarpeen alleviivata tätä enempää.

Kolmannessa jaksossa sekä Lillbäckin että koko isovihan tarina suljetaan. Jakson teema on opportunisti, jota käydään läpi Vilkunan haastattelun ja suorien sitaattien sekä toimittaja-kertojan puheen kautta. Jakson keskivaiheilla Lillbäck saa tuomionsa ja teloitetaan. Tämän jälkeen suljetaan myös isovihan aikakausi vuoden 1721 Uudenkaupungin rauhaan. Jakson loppupuolella siirrytään keskustelu-muotoon, eli puhekerronnan näkökulma vaihtuu. Keskustelussa ei käsitellä enää Paholaisen sota kirjaa, vaan yleisellä tutkijanäkökulmalla isovihaa käsitteenä ja isovihan tutkimuksen eri vaiheita ja aikakauden poliittisia käyttötarkoituksia sekä isovihan tutkimuksen erilaisia, osin poliittisiakin, näkökulmia Suomessa. Lisäksi Vilkunan henkilökohtaista kokemusta avataan Vilkunan saaman kriittisen palautteen kautta. Viimeisessä jaksossa syntyy myös sulkeuma, joka palauttaa isovihan poliittisuuden sarjan ensimmäisen jakson propagandan teemaan: Isovihasta tuli hetkeksi Venäjän ja Neuvostoliiton vastaisen propagandan väline Suomessa lähes 200 vuotta isovihan jälkeen.

Editointivaiheessa on tärkeää kuunnella väliversioita studion ulkopuolella aidoissa kuunteluympäristöissä, kuten autossa ja kävellessä korvanappien kautta. Lisäksi kuunnellutin väliversioita puolisoliani ja kahteen kertaan myös Jyväskylän yliopiston journalistiikan opiskelijoilla podcast-kurssilla, jossa oli mahdollista kuunnelluttaa muutaman minuutin otteet sisällöstä ensimmäisestä jaksosta. Palautteiden perusteella ensimmäisen jakson alku ei ollut riittävän houkutteleva vielä editoinnin viimeisinäkään päivinä.

Kuunnellutin podcast-kurssin ryhmällä noin seitsemän minuuttia ensimmäisen jakson alusta. Palautekierroksen jälkeen ymmärsin, että jo aikaisemmin pohtimani kysymykset aloituksesta ja musiikin määrästä olivat ratkaisevia. Palautteissa laatua ja kerrontaa pidettiin miellyttävänä, rauhallisena. Musiikkiin kaivattiin palautteessa monipuolisuutta. Tätä olin jo itsekkin pohtinut. Lisäksi kaivattiin jakson sisällön esittelyä jo aikaisemmin. Myös tässä palautteen antajat osuivat, sillä olin pohtinut aikaisemmissa versioissa, kuinka paljon on mahdollista puhua alussa ajankohtaisesta maailman tilanteesta, ns. journalistisesta kulmasta, ja kuinka nopeasti kuuntelijalle on kerrottava, mitä tuleva jakso sisältää. Lisäksi pyydettiin taustatehostemusiikkia kovemmalle (Päiväkirja 7.3.2022).

Aloitukset ovat tarinan rakenteen tärkein kohta. Tämä ei ole varsinaisesti uusi havainto, mutta se pätee erityisesti äänikerrontaan. Koukku on tarjottava jo ensimmäisellä minuutilla: kuuntelijalle on annettava heti syy jatkaa kuuntelua. Käsikirjoitus on podcastin tai radiofeaturen tekemisessä ylevä sana. Käsikirjoituksen ei tarvitse olla

tiukan muodollinen dokumentti, johon on kirjattu yksityiskohtaisesti kaikki ohjelmassa tapahtuva. Pääasia on, että tuottaja tuntee sisällön rakenteen hyvin ennen studiotyöskentelyä. (Karisto ym., 2007.)

Tämä oli yksi työprosessini heikkous, joka näkyi etenkin ensimmäisen jakson studiotyötunneissa. Sisällön rakenne hahmottui vasta studiossa. Kun ensimmäisen jakson rakenne oli valmis, työ eteni huomattavasti nopeammin, sillä pyrin toistamaan ensimmäisen jakson tyyliä ja rakennetta kaikissa jaksoissa. Työtapani vastaa Karisto ym. (mt.) tunnistamaa intuitiivista työtapaa. Tässäkään työtavassa lopputulos ei ole sattumanvarainen, vaan vaatii toimittajalta ennakkokäsitystä siitä, mitä sisällöllä halutaan sanoa. Työtavassa korostuu leikkisyys ja useiden versioiden kokeilut.

Lopputyöni käsikirjoitus noudattaa melko tarkasti perinteisiä dramaturgian malleja sekä jaksokohtaisesti että koko kauden tarinan tasolla. Valmis työ koostuu kolmesta noin 30 minuutin jaksosta. Tuotannon aikana en hyödyntänyt mitään valmista yksityiskohtaista dramaturgian rakennetta, vaan ratkaisuni syntyivät oman luovuu-
teni ja intuition ohjaamana. Liitteessä 2 esitetyt tarinan rakenteen kuvaukset ovat tehty vasta ohjelman valmistumisen jälkeen.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Olen tutkielmassani selvittänyt äänikerronnan elementit, niiden tehtävät sekä sen, mitkä tekijät määrittävät podcast-genreä ja minkälaiset äänikerronnan elementit ovat ominaisia podcastille. Lopputyössäni tutkin, miten äänikerronnan elementeillä pyritään rakentamaan kerronnan immersiiivisyyttä.

Podcast ja radio ovat monin tavoin samankaltaisia. Tutkielmassani havaitsin myös erottavia tekijöitä etenkin, kun radiota ja podcastia käsitellään journalistisessa kontekstissa. Sekä podcastin että radion äänikerronta perustuu puheeseen, tehosteääniin, musiikkiin ja hiljaisuuteen. Podcast siis hyödyntää samoja radion äänikerronnan elementtejä. Lisäksi podcastille ominaisimpia on sisältömuodot, joissa korostuu tarinallisuus. Tarinallisuus on puolestaan merkittävä immersioon vaikuttava tekijä. Tarinallinen immersio rakentuu spatiaalisen, temporaalisen ja emotionaalisen immersion varaan. Nämä kaikki ovat puolestaan äänikerronnan keskeisiä tavoitteita. Tehosteäänet ja akustinen hiljaisuus rakentavat spatiaalista immersiota, tarinan dramaturgisella rakenteella on mahdollista kertoa temporaaliseen immersioon vaikuttavaa tarinaa. Emotionaaliseen immersioon vaikuttavat kokonaisuutena muun muassa äänikerronta, tarinan henkilöhahmot ja juoni. Uusi äänitystekniikka on tuomassa äänikerrontaan myös uusia mahdollisuuksia spatiaalisen immersion tuottamiseen, kun 3D-äänien tallennus ja toistaminen yleistyvät.

Tutkielmassani havaitsin, että podcast-genren sisältömuodot voidaan jakaa kahteen: ihmiset keskustelevat ja ihmiset kertovat tarinoita (Nuzum, 2019). Molemmissa korostuvat tarinallisuus, toimittaja-kertojan osallistuminen ja yleisöä puhuttelevan uniikin äänen vaatimus. Uniikki ääni puolestaan syntyy podcastin genrelle ominaisista tavoista puhutella yleisöä. Podcast on yleisösuhteeltaan journalistista kerrontaa horisontaalisempi. Tämä johtuu podcastin vapaudesta suhteessa journalismin eettisiin sääntöihin ja institutionaalisiin konventioihin. Podcastin ja journalismin suhde on tästä näkökulmasta käsin tarkasteltu ristiriitainen. Ristiriita perustuu podcastin yleisölähtöiseen syntyhistoriaan, jossa journalismin institutionaaliset eettiset säännöt ja uskottavuuden rakentamisen konventiot eivät ole määritelleet podcastin genren kerronnallisia ominaisuuksia. Podcast on myös korostetusti yleisökeskeinen media, sillä se antaa radiota enemmän yleisölle valtaa ja vapautta päättää kuuntelemastaan sisällöstä. Tämä puolestaan synnyttää potentiaalisesti erittäin sitoutunutta yleisöä, joka kerääntyy edellä mainitun uniikin äänen äärelle.

Podcast-genrelle ominainen äänikerronta luo tarinallisuuden ja esimerkiksi subjektiivisen minä-muotoisen kertojan avulla yleisölle journalististen tekstien konventioita aktiivisemmän aseman, josta yleisö voi peilata sisällön suhdetta todellisuuteen kriittisesti.

Vasta tämän tutkielman kirjoittamisen aikana, keväällä 2022, suosituimpien podcastien siirtyminen Spotifyn kaltaisille alustoille ja kuuntelijamäärien kasvu on herättänyt kysymyksen podcastin journalistisesta vastuusta. Joe Rogan Experiencen kaltaiset korostetusti juontajan ja yleisön suhteeseen perustuvat podcastit ovat suosittu podcastien muoto. Kenties yksi suosion salaisuus on juuri se, että Roganin kaltaista juontajaa ei sido journalistiset konventiot, kuten tasapuolisuuden vaatimus tai muut alan eettiset säännöt. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö vastaavaa sisältöä olisi mahdollista tehdä myös journalismin säännöillä.

Podcastin ja journalismin suhdetta voi purkaa kolmesta näkökulmasta. Tekninen näkökulmassa korostuu podcastin syntyhistorian kytkös internetin kehitykseen ja sisältöjen jakamiseen. Podcast on yksinkertaisesti määriteltynä tiedostonjakotapa. Tällöin audiosisällön, joka jaetaan verkkosivulla ja joka täyttää ajansiirron ominaisuuden, voidaan katsoa olevan podcast. Nähdäkseni tämä näkökulma ei kuitenkaan riitä journalistiselle medialle podcasttuotannon lähtökohdaksi.

Toisessa näkökulmassa korostuu podcastille ominainen tarinallisuus, jossa podcast on osa radion evoluutiota. Podcast on palauttanut äänikerrontaan radion historiasta tuttuja monipuolisia sisältömuotoja, kuten pitkät ohjelmasisällöt ja tarinallisen kerronnan. Tarinallisuus on äänikerronnan ydintä, oli sitten sisältömuotona keskustelu, juontajan monologi tai feature-journalismille tyypillinen tarinallinen sisältö. Tarinallisuudella on vuosisatoja koetellut sääntönsä, jotka toimivat edelleen kuuntelijan mielikuvituksen herättäjänä ja immersion vahvistajana.

Kolmas näkökulma korostaa podcastin yleisölähtöistä historiaa. Podcast ei ole journalististen instituutioiden ja perinteisten mediakustantajien kehittämä ja kontrolloima sisältömuoto. Podcast on klassinen horisontaalinen media (Berry, 2006). Podcast syntyi ja kehittyi horisontaalisessa tuottaja-yleisö-suhteessa, jota ei määrittänyt journalismin genresidonnaisen uskottavuuden rakentamisen konventiot. Nähdäkseni podcast tarjoaa yleisölle journalistista tekstiä vapaamman aseman tulkita sisällön suhdetta todellisuuteen. Yleisön valta korostuu myös podcastin teknisen näkökulman vuoksi: podcastin yleisö kykenee tekemään radiota ja laajemmin journalistista mediaa aktiivisempaa valintaa kuuntelemastaan sisällöstä. Perinteisellä journalistisella medialla on mahdollisuus pyrkiä lähemmäs podcastille ominaista yleisölle rakentuvaa asemaa äänikerronnan ratkaisuilla. Journalistisen podcastin on kyettävä tarjoamaan yleisölle asema, jossa journalistinen sisältö ei pyri uutisgenren kaltaiseen uskottavuuden rakentamiseen. Päinvastoin podcast tarjoaa journalismille mahdollisuuden purkaa tätä asetelmaa. Podcastin sisäistekijän ja -lukijan on pyrittävä pois uutisgenren konventioista. Podcast-kerronnan on kutsuttava kuuntelija samalle puolelle tulkitsemaan todellisuutta kriittisesti siten, että kuuntelijalle jää tilaa omien tulkintojen tekemiseen (Ikonen, 2010).

Journalistisen lopputyön autoetnografisen tutkimuksen perusteella journalistisen podcast-äänikerronnan elementeissä puheen merkitys korostuu edellä kuvatun yleisösuhteen luomisessa. Tämä on myös aikaisemmassa tutkimuksessa havaittu äänikerronnan piirre. Puhe äänikerronnan tärkein elementti (Chignell, 2009). Perinteisen kertojaroolin rikkominen ja epämuodollisen puhekerronnan tuottaminen voi olla haaste journalismin tekijöille, jotka ovat tottuneet tuottamaan journalismin käytänteiden mukaista muodollista kerrontaa. Toisaalta tarinallisessa muodossa myös muodollisempi kertoja on podcastille ominaista, mikä helpottaa perinteisen journalistisen median työprosessia. Yksi lopputyössäni havaitsema ja opaskirjallisuudessa esitetty tapa purkaa journalistista kaikkitietävyyttä on pyrkiä paljastamaan sisällön ja välineen konstruktio (Ikonen, 2010). Tämä voi tapahtua tietoisilla äänikerronnan valinnoilla, kuten kaikenlaisen äänikerronnan, etenkin puheen, epätäydellisyden vaaliminen kerronnassa. Lisäksi äänikerronnalla voi paljastaa sisällön konstruktivista luonnetta. Eräs käytännön keino on paljastaa mikrofonin läsnäolo hyödyntämällä mikrofonin tuottamia äänen epäpuhtauksia. Lisäksi journalismin kannalta keskeistä on, että tarinallisen journalismin kerronnallisten tekniikoiden on todettu lisäävän yleisön mahdollisuuksia arvioida, kuka tekstissä puhuu ja minkälaista todellisuuden tulkintapositiona puhuja yleisölleen tarjoaa (Ikonen, 2010; Lassila-Merisalo, 2020).

Yksi käytännöllinen lopputyössäni havaitsema keino tuottaa epämuodollista kerrontaa ja rikkoa journalistisen sisäistekijän kaikkitietävyyttä, on hyödyntää ekstradiegeettistä kertojaa korjaamaan esimerkiksi haastattelukysymyksessä tai käsikirjoituksessa olevan asiavirhe. Autenttisuuden vaikutelmaa voi tietoisesti rakentaa korostamalla sisällön epätäydellisyttä ja epämuodollisuutta. Myös toimittaja-kertojan puheen voi jättää huolittelemattomaksi, suoran lähetyksen kaltaiseksi, puheeksi ja podcastissa saa olla äänellistä rosoisuutta ja epätäydellisyttä (Abumrad, 2017). Omassa lopputyössäni tämä tarkoitti haastateltavan puheen ajamista sisältöön sellaisenaan sitä liiemmin editoimatta, vaikka paikoin editoiminen olisi saattanut helpottaa asiasisällön välittämistä. Toisaalta haastateltavalle ominainen tapa puhua välittyy nyt autenttisemmin kuuntelijalle.

Musiikin hyödyntäminen äänikerronnassa on tapa lisätä sisältöön äänikerrontaa monipuolistavia elementtejä, rytmittää kerrontaa ja vahvistaa emotionaalista otetta (Martti, 2013; Abumrad, 2017; Karisto ym., 2007). Musiikilla on mahdollista tuoda kerrontaan rytmittäviä jaksoja ja ohjata kuuntelijan huomiota uuteen asiaan ja/tai valmistaa kuuntelijaa uuteen asiasisältöön ennen kuin se tuodaan esiin puheella. Lopputyössäni musiikilla oli useita tehtäviä vahvistaa kerronnan emotionaalista otetta, rytmittää kerrontaa, ilmentää tarinan eri toimijoita ja kerronnan tasoja sekä kiinnittää huomiota informaatioisisältöön.

Tutkimuksen ja opaskirjallisuuden mukaan podcast-genressä korostuu tarinallisuus. Äänikerronnalla on keskeinen rooli tarinallisen immersion rakentamisessa. Tarinallinen immersio perustuu kolmeen tekijään: temporaaliseen, spatiaaliseen ja emotionaaliseen immersioon. Dramaturgian rakenteen ymmärtämisellä ja rakenteeseen perustuvalla käsikirjoittamisella on mahdollista pyrkiä vaikuttamaan kuuntelijan temporaaliseen immersioon, haluan tietää, mitä tarinassa tapahtuu seuraavaksi. Diegeettisten tehosteäänien avulla puolestaan äänikerrontaan on mahdollista luoda tilaa ja tilan akustiikkaa, eli auttaa kuuntelijaa spatiaalisen immersion saavuttamisessa. Tarinan dramaturginen rakenne ja tarinan henkilöhahmot ovat keskeisiä emotionaalisen immersion tekijöitä, jotka välittyvät äänikerronnan elementtien kautta.

Tutkielmassani havaitsin, että tarinallisen podcastin sisällönsuunnittelussa äänikerronta on nostettava erityisasemaan. Samaan tapaan kuin tv-journalismissa tai printtimediassa on totuttu ideointivaiheessa pohtimaan, onko aihe kuvitettavissa, myös audiojournalismissa ja podcast-tuotannossa on keskityttävä suunnitteluvaiheessa siihen, miten valittu aihe voidaan "kuvittaa" äänillä. Vaikka lopputyöni hyödyntää äänikerronnan elementtejä monipuolisesti, ei Historian lukupiiri -konsepti itsestään selvästi taipunut esimerkiksi tehosteäänien rikkaaseen käyttöön. Mikäli sarja jatkuu tulevaisuudessa, sisällönsuunnittelussa on keskityttävä enemmän pohtimaan, minkälaisia autenttisia ääniä tarinan päätoimijoista on saatavilla.

Nähdäkseni toimituksissa on suhtauduttava kriittisesti podcast-sisältöihin, jotka eivät tue äänikerronnan elementtien hyödyntämistä tai tarinallisuutta. On kuitenkin huomioitava, että tarinallisuuden vaatimus koskee myös keskusteluun ja haastatteluuun perustuvia sisältöjä. Pelkkä jutustelun tallennus ilman tarinallista rakennetta ei vielä kannata pitkälle, vaikka sen jakelu verkossa täyttäisikin podcastin teknisen määritelmän. Kansainväliset suosituimmat podcast-genren esimerkit osoittavat, että tarinallinen muoto kiinnostaa kuuntelijoita. Tämä voisi motivoida myös perinteisiä mediakustantajia kokeilemaan kunnianhimoisempia podcast-sisältöjä. Tutkimuksessa usein esiintyvät *This American Life* ja *Radiolab* ovat perinteiseen broadcast-radioon tuotettua sisältöä, jotka tavoittivat miljoonayleisönsä podcast-jakelussa. Toisin sanoen podcastin tekninen näkökulma mahdollisti sisällön suosion, kun se oli lähtökohtaisesti tuotettu muotoon, joka vahvistaa kuuntelijan tarinallista immersiota.

Toimittajakoulutuksessa olisi keskityttävä äänikerronnan elementtien opetukseen, mutta samalla olisi lisättävä opiskelijoiden valmiuksia hyödyntää erilaisia epämuodollisen kerronnan tekniikoita. Aikaisemman podcast-tutkimuksen ja opaskirjallisuuden perusteella voi todeta, että podcast on kansainvälisessä katsannossa monipuolinen tekstilaji. Vaarana on, että Suomessa podcast typistyy vain epämuodolliseen keskusteluun perustuvaan sisältöön. Sitä ajaa kaupallisuuden tehokkuusajattelu. Kansainväliset esimerkit osoittavat, että tarinallinen muoto kiinnostaa kuuntelijoita ja

tämä voisi motivoida myös perinteisiä mediakustantajia kokeilemaan kunnianhimoisempia podcast-sisältöjä.

7 LOPUKSI

Pro gradu -tutkielmani koostui kirjallisuuskatsauksesta ja journalistisesta lopputyöstä. Se onnistuu vastaamaan tutkielmassa esitettyyn kysymykseen ja kiinnittymään myös käytännön journalistiseen työhön. Autoetnografia on tutkimusmetodina hyvin subjektiivinen, mutta tutkimusmetodina myös korostaa podcastin sekä radiofeaturen ja -dokumentin tuottamisen luonnetta. Ne ovat lähtökohtaisesti tuottajan henkilökohtaista kokemusta ja tulkintaa korostavia sisältöjä (Karisto ym., 2007).

Tuotantoprosessini tutkiminen osana tutkielmaani tuo uutta tietoa suomalaiseen audiojournalismiin ja etenkin podcastin tutkimukseen käytännönläheisesti. Se havainnollistaa käytännössä, minkälaisia valintoja journalistiseen sisällöntuotantoon tottunut toimittaja kohtaa, kun tuotannossa on podcast. Käytännössä tällöin tulee miettiä, miksi juuri tämä tuotanto on podcast?

Nähdäkseni tutkimustuloksina edellä esitetyt kolme näkökulmaa auttavat journalismin ammattilaisia pohtimaan sisältönsä ja podcastin suhdetta uudella tavalla. Tekninen näkökulma vapauttaa journalismin podcastin ja sille ominaisen kerronnan pohdinnalta. Podcastin tarinallinen näkökulma tarjoaa journalistiselle medialle mahdollisuuden kehittää uusia tarinallisen journalismin sisältöjä kasvussa olevalle markkinalle. Yleisösuhteen näkökulmasta podcast haastaa journalistinen uskottavuuden rakentamisen konventioita. Podcast-genrelle ominainen ääni korostaa yleisöä kriittisenä todellisuuden tulkitsijana naiivin realistin sijaan. Tarinallisen journalismin kerronnan tavat tarjoavat yhden ratkaisun journalistisen podcastin yleisösuhteelle. Podcastissa on nähdäkseni mahdollisuus myös etsiä kokonaan uusia tapoja puhutella yleisöä journalismissa. Tuotannossa tärkeintä on luoda ennen editointivaihetta riittävän vankka näkemys sisällön muodosta ja käsikirjoituksen dramaturgiasta. Varsinaisen luova työ tehdään kuitenkin editointivaiheessa, jossa yksityiskohdat löytävät paikkansa ja tuottajan persoonallinen tyyli ja dramaturgian taju tulevat esiin.

Tutkielmani autoetnografinen metodi kykenee vastaamaan sille asetettuihin tavoitteisiin. Se vahvistaa osaltaan näkemystä aikaisemmassa tutkimuksessa havaituista äänikerronnan elementtien ominaisuuksista. Kerronnan elementeistä keskeiseksi nousee puhekerronta, joka tuottaa tarinallisessa sisällössä pääasiassa temporaalista ja emotionaalista immersiota. Tehosteäännet toimivat spatiaalisen immersion rakentajina. Musiikki puolestaan on emotionaalisen immersion elementti. Työssäni havaitsin, että musiikki on myös kerrontaa rytmittävä elementti, joka auttaa siirtymään teemasta toiseen, korostamaan sitä, kuka puhuu ja luomaan kokonaistunnelmaa. Tämä on havaittu myös aikaisemmassa tutkimuksessa (Martti, 2013). Lopputyöni onnistui tarinallisen sisällön vaatimusten ja äänikerronnan elementtien hyödyntämisessä, mutta paljon kehittymisen varaa jäi. Aihevalinta oli haastava ja ohjasi sisällön muotoa ja kerrontaa melko perinteiseen ja muodolliseen kerrontaan. Lopputyö oli

opettavainen prosessi ja siinä toteutui opaskirjallisuudessa (Karisto ym., 2007) esiintyvä huomio, jonka mukaan aihe ja käytettävissä oleva ääni määrittävät sisällön muodon ja käsittelytavan.

Lopputyöni täyttää podcast-genren ominaisuuksista tarinallisuuden ja julkaisun jälkeen myös teknisen näkökulman. Se hyödyntää äänikerronnan elementtejä monipuolisesti immersion rakentamisessa ja noudattelee aikaisemmassa tutkimuksessa havaittuja dramaturgisia rakenteita. Tarinan rakenne auttaa kuuntelijaa seuraamaan sisältöä, mikä edistää myös tarinallista immersiota. Vastaava havainto on tehty myös tarinallisen journalismin tutkimuksessa (Parikka, 2021). Sen sijaan podcast-genrelle ominaisen uniikin äänen puolesta työni lähestyy perinteistä radioilmaisua, jota vahvistaa muodollinen puhekerronta. Muodollisuutta pyrin rikkomaan edellä kuvatulla ekstrapodiegeettisellä kertojalla ja asiantuntijapuheen vähäisellä editoinnilla. Se ei parhaimmalla mahdollisella tavalla kuitenkaan täytä podcast-genrelle ominaista pyrkimystä horisontaaliseen yleisösuhteeseen ja konstruktion paljastamiseen. Tähän johtaneen ratkaisun tein jo konseptointivaiheessa. Huolellisemmalla konseptoinnilla sisältöni olisi voinut palvella paremmin tutkimuksen tavoitteita ja myös haastaa itseäni kokeilemaan rohkeammin uudenlaisia podcast-genrelle ominaisia sisällön muotoja ja kerronnan tapoja.

Vaikka aihevalinta osoittautui vähintään haastavaksi, journalistista podcastia olisi ollut kenties vieläkin hedelmällisempää tutkia puhtaasti ajankohtaisjournalistisessa kontekstissa. Lopputyöni tukeutui aikaisempaan historian tutkimukseen ja sen journalistiseen perusteluun vaikutti sattuma, kun Venäjä hyökkäsi Ukrainaan. Kenties vielä relevantimpaa lopputyöni tuottamaa tutkimusaineistoa olisi kertynyt, mikäli konseptoinni aihe olisi kytkeytynyt vahvemmin päivittäisjournalistiseen työhön, eli uutis- ja ajankohtaisjournalistiseen sisältöön.

Jatkotutkimuksessa olisi tärkeää syventyä podcastin ja journalismin suhteeseen sekä journalistisen podcast-tuotannon käytänteisiin. Lisäksi journalistisen sisällön yleisötutkimuksessa riittää lukuisia tutkimusaiheita ja -näkökulmia. Sisällönanalyysin keinoin olisi tutkittavissa esimerkiksi suosituimpia kotimaisia podcasteja ja niiden suhdetta journalismin periaatteisiin. Mielenkiintoista olisi tehdä myös sisällönanalyysia siitä, minkälaiset muodot ovat kotimaisessa podcast-tuotannossa yleisempiä ja minkälaisia muotoja perinteiset journalistiset mediat suosivat. Käsitelmäni on, että yleisimpiä podcast-muotoja ovat dialogiin perustuvat sisällöt. Tähän saattaa motiivoida etenkin kaupallista mediaa se, että keskustelu sisällön muotona vaatii vähemmän resursseja kuin tarinallisen sisällön tuottaminen. Toisaalta esimerkiksi Alma Talent on Kauppalehden brändin alla julkaissut tarinallista sisältöä ”true crime” -genressä. Tämä on mielenkiintoinen uusi avaus suomalaisessa kaupallisessa mediassa ja lisää uskoa, että myös Suomessa podcast ymmärretään laajasti äänikerronnan mahdollisuuksia hyödyntäväksi sisällöksi.

Yksi jatkotutkimuksen näkökulma olisi tutkia sitä, miten epämuodolliseen keskusteluun perustuva sisältö täyttää vaatimukset tarinallisuudesta ja dramaturgian perusrakenteista. Lisäksi tutkittavaa riittäisi kuuntelijapidossa, eli siinä, miten hyvin tuotettu sisältö vaikuttaa kiinnostavan kuuntelijoita. Sisällönanalyysiin voisi tällöin yhdistää retentiodataa, mikäli tällaista dataa olisi tarjolla esimerkiksi suomalaisilta podcast-tuottajilta. Tällainen tutkimusote voisi paljastaa tätä tutkimusta syvällisemmällä tasolla, minkälaiset äänikerronnan ratkaisut pitävät kuuntelijat otteessaan tai aiheuttavat mielenkiinnon lopahtamisen ja kuuntelun lopettamisen. Lisäksi yleisötutkimuksessa on runsaasti tutkittavaa äänikerronnan näkökulmasta esimerkiksi siinä, miten kuuntelijat kokevat äänikerronnan elementtien merkityksen kuuntelukokemuksessaan, miten äänikerronta vaikuttaa kuuntelijoiden immersion kokemukseen ja lopulta kuuntelijapitoon.

LÄHTEET

- Abumrad, J. (2017). No Holes Were Drilled in the Heads of Animals in the Making of This Radio Show. Teoksessa J. Biewen & A. Dilworth, *Reality Radio, Second Edition: Telling True Stories in Sound*. The University of North Carolina Press. <https://web-s-ebSCOhost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzE0Njg0MDlfX0FO0?sid=bd34f8c5-dd40-455f-8698-fde6ec23abcd@redis&vid=0&format=EB&rid=1>
- Berry, R. (2006). Will the iPod Kill the Radio Star? Profiling Podcasting as Radio. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*. <https://doi.org/10.1177/1354856506066522>
- Berry, R. (2016). Podcasting: Considering the evolution of the medium and its association with the word 'radio'. *The Radio Journal – International Studies in Broadcast & Audio Media*, 14(1), 7–22. https://doi.org/10.1386/rjao.14.1.7_1
- Biewen, J., & Dilworth, A. (2017). One Story, Week by Week an Interview with Sarah Koenig and Julie Snyder. Teoksessa J. Biewen & A. Dilworth, *Reality Radio: Telling True Stories in Sound*. The University of North Carolina Press. <https://web-s-ebSCOhost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzE0Njg0MDlfX0FO0?sid=bd34f8c5-dd40-455f-8698-fde6ec23abcd@redis&vid=0&format=EB&rid=1>
- Brookes, C. (2017). Are we on the air? Teoksessa J. Biewen & A. Dilworth, *Reality Radio: Telling True Stories in Sound*. The University of North Carolina Press. <https://web-s-ebSCOhost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzE0Njg0MDlfX0FO0?sid=bd34f8c5-dd40-455f-8698-fde6ec23abcd@redis&vid=0&format=EB&rid=1>
- Carman, A. (9.2.2021). 3D audio could be the next big podcast trend. The Verge. <https://www.theverge.com/2021/2/9/22273072/podcast-audio-3d-dolby-atmos-iheart-qcode>
- Chantler, P., & Stewart, P. (2009). *Essential Radio Journalism: How to Produce and Present Radio News*. Methuen Drama. <https://web-s-ebSCOhost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzM1MjQzNV9fQU41?sid=50b6c6f7-9ea0-4c59-a1c4-bb7e6fc425d8@redis&vid=0&format=EK&rid=1>
- Cramer, M. (20.5.2020). *Joe Rogan Strikes an Exclusive, Multiyear Deal With Spotify*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2020/05/20/business/media/joe-rogan-spotify-contract.html>
- Crook, T. (2012). *The Sound Handbook*. Routledge.
- Euritt, A., & McMurtry, L. (2021). Immersive Night: Audio Horror in Radio and Podcasting. *Refractory*, 35. https://www.academia.edu/61408860/Immersive_Night_Audio_Horror_in_Radio_and_Podcasting
- Ge, S., Xuan, C., Song, R., Zou, C., Liu, W., & Zhou, J. (2019). From Text to Sound. *Proceedings of the 42nd International ACM SIGIR Conference on Research and*

Development in Information Retrieval.

https://www.academia.edu/68862246/From_text_to_sound_a_preliminary_study_on_retrieving_sound_effects_to_radio_stories

- Glass, I. (2017). Harnessing Luck as an Industrial Product. Teoksessa J. Biewen & A. Dilworth, *Reality Radio: Telling True Stories in Sound*. The University of North Carolina Press. <https://web-s-ebsohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzE0Njg0MDIifX0FO0?sid=bd34f8c5-dd40-455f-8698-fde6ec23abcd@redis&vid=0&format=EB&rid=1>
- Hammersley, B. (12.2.2004). Audible revolution. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>
- Hilmes, M., & Lindgren, M. (2016). Podcast review and criticism: A forum. *The Radio Journal – International Studies in Broadcast & Audio Media*, 14(1). https://doi.org/10.1386/rjao.14.1.83_7
- Ikonen, J. (2010). Kuka uutisessa puhuu, kuka kuuntelee? Uutisen rakenteellinen analyysi Karl Popperin kolmen maailman valossa. *Media&Viestintä*, 33(2), 38–54.
- Kalervo, E. (2019). *PODpuhetta: Podcast-sarja podcasteista Suomen kuuntelukulttuurissa* [Jyväskylän yliopisto]. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/63442>
- Karisto, H., Kenttämies, J., Koivumäki, A., & Korpinen, P. (2007). *Äänipää*. https://webpages.tuni.fi/aanipaa/lahto_1.htm
- Kartastenpää, T. (31.1.2022). Joe Rogan lupaa lisää asiantuntijoita ja taustatyötä ohjelmaansa, jota syytetään väärän rokotetiedon levittämisestä: ”Jos hermostutin sinut, olen pahoillani”. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-20000085777777.html>
- Kurvinen, P. (2015). *Media-ammattilaisen sisäinen puhe* [Väitöskirja, Vaasan yliopisto]. https://osuva.uwasa.fi/bitstream/handle/10024/7486/isbn_978-952-476-598-5.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lassila-Merisalo, M. (2009). *Faktan ja fiktion rajamailla. Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä* [Jyväskylän yliopisto]. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/19891>
- Lassila-Merisalo, M. (2020). *Tarinallinen journalismi*. Vastapaino.
- Lindgren, M. (2014). Radio journalism as research – a Ph.d. Model. *The Radio Journal – International Studies in Broadcast & Audio Media*, 12(1 & 2), 169–182. https://doi.org/10.1386/rjao.12.1-2.169_1
- Lindgren, M., & Mchugh, S. (2013). Not dead yet: Emerging trends in radio documentary forms in Australia and the US. *Australian Journalism Review*, 35(2), 101–113.
- Martti, P. (2013). *Äänen retoriikka lasten mainoksissa. Musiikki, äänitehosteet ja puheen ei-kielelliset elementit vaikuttamisen välineinä* [Väitöskirja, Jyväskylän yliopisto]. https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/40892/978-951-39-5056-9_vaitos22022012.pdf?sequence=1

- McClung, S., & Johnson, K. (2010). Examining the Motives of Podcast Users. *Journal of Radio & Audio Media*, 17(1), 82–95.
<https://doi.org/10.1080/19376521003719391>
- Mchugh, S. (2016). How podcasting is changing the audio storytelling genre. *The Radio Journal International Studies in Broadcast and Audio Media*.
https://doi.org/10.1386/rajo.14.1.65_1
- Mildorf, J., & Kinzel, T. (2016). *Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative*. De Gruyter. https://web-s-ebsohost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook?sid=c4229a79-c03c-4135-ab4d-8003c0462ed6%40redis&ppid=Page-__-24&vid=0&format=EK
- Nilsson, N., Nordahl, R., & Serafin, S. (2016). Immersion Revisited: A Review of Existing Definitions of Immersion and Their Relation to Different Theories of Presence. *Human Technology*, 12(2), 108–134.
<https://doi.org/10.17011/ht/urn.201611174652>
- Nissi, A. (2015). *Juonessa mukana. Kertojan läsnäoloa feature-teksteissä tuottavat esitystekniset ratkaisut ja journalismin referentiaalinen todellisuussopimus* [Tampereen yliopisto]. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201511112430>
- Nuzum, E. (2019). *Make Noise: A Creator's Guide to Podcasting and Great Audio Storytelling*. Workman Publishing.
- Parikka, V. (2021). *Jutun imun rakentaminen Helsingin Sanomien erikoisartikkeliprosessissa* [Jyväskylän yliopisto]. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/75783>
- Reunanen, E. (1993). Journalismin genret kontekstien konteksteina Saussurelais-bahtinilainen näkökulma tekstien tuottamiseen ja tulkitsemiseen. *Tiedotustutkimus*, 16(2). <https://doi.org/10.23983/mv.63586>
- Reunanen, E. (2003). *Budjettijournalismi julkisena keskusteluna. Tekstianalyttisiä näkökulmia suomalaiseen ja ruotsalaiseen budjettikirjoitteluun* [Tampere University Press]. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/67334>
- Ryan, M.-L. (2000). *Narrative As Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Johns Hopkins University Press.
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=3318161>
- Saikkonen, M. (2017). *Rikastetaanko tarina hengiltä? Featurejuttujen digitaalinen kerronta Helsingin Sanomissa* [Jyväskylän yliopisto]. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201706062699>
- Spiegel, A. (2017). Variations in Tape Use and the Position of the Narrator: Alix Spiegel's Practical Guide to Different Radio Techniques. Teoksessa J. Biewen & A. Dilworth, *Reality Radio: Telling True Stories in Sound*. The University of North Carolina Press. <https://web-s-ebsohost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzE0Njg0MDlfX0FO0?sid=bd34f8c5-dd40-455f-8698-fde6ec23abcd@redis&vid=0&format=EB&rid=1>
- Spotify. (2019). *A Quick Guide to Spotify's Podcast Metrics*.
<https://podcasters.spotify.com/blog/a-quick-guide-to-spotifys-podcast-metrics>

- Starkey, G., & Crisell, A. (2009). *Radio Journalism*. SAGE Publications.
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=537753>
- Suomen virallinen tilasto (SVT). (2019). *Liitetaulukko 20. Internetin käyttö musiikin, podcastien ja äänikirjojen kuunteluun 2019* (Väestön tieto- ja viestintäteknikan käyttö [verkkójulkaisu]).
Tilastokeskus. http://www.stat.fi/til/sutivi/2019/sutivi_2019_2019-11-07_tau_020_fi.html
- Tulley, C. (2011). IText Reconfigured: The Rise of the Podcast. *Journal of Business and Technical Communication*. <https://doi.org/10.1177/1050651911400702>
- Uotinen, J. (2010). Aistimuksellisuus, autoetnografia ja ruumiillinen tietäminen. *Elore*, 17(1). http://www.elore.fi/arkisto/1_10/katsart_uotinen_1_10_pdf
- Uskali, T., Gynnild, A., Jones, S., & Sirkkunen, E. (Toim.). (2021). *Immersive Journalism as Storytelling: Ethics, Production, and Design*. Taylor & Francis.
<https://doi.org/10.4324/9780429437748>
- Wahl-Jorgensen, K. (2020). An Emotional Turn in Journalism Studies? *Digital Journalism*, 8(2), 175–194. <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1697626>

LIITTEET

LIITE 1

MALLIKUULIJA:

Ikä 35–45-vuotta

Kaupunkilainen, mutta maanläheinen lähiöläinen

Ruuhkavuodet, työura, yksi lapsi

Orastava ikäkriisi, merkityksen kaipuu

Ei jaksa, innosta tai ehdi lukea, vaikka tavallaan kiinnostaisi

Muistelee peruskoulu- ja lukioaikojaan: "historia kiinnosti, loistin tunnilla, viittasin"

Työ viestinnän asiantuntijatehtävissä Nesteen Porvoon jalostamolla

Työmatka Sipoosta Porvooseen

Tarpeet:

Hän on edelleen kiinnostunut historiasta ja katsoo mielellään Areenan ja Netflixin historiadokumentteja. Ei kuitenkaan välitä näytellyistä dokudraamoista
Kaipaa elämäänsä uutta "omaa juttua"

Kaipaa sivistystä kovien insinööritieteiden ja työn vastapainoksi

Ei halua jämähtää, vaan oppia edelleen uutta ja uskoo siihen, että se vielä kannattaa

Avoin yliopisto tuntuu liian suurelta ajalliselta investoinnilta. Ei tavoittele kurssisuorituksia

Haluaa omaa aikaa, mutta ei halua/jaksa käyttää sitä lukemiseen.

Aika tuntuu valuvan hukkaan.

Palvelupersoonana:

Hän ei ole aamuradioiden juontajien kaltainen

Hän ei ole "persoonallinen"

Hän on mieluummin asiapentti, mutta ei saa olla tylsä

Hän ei tuota tai tuputa liikaa näkemyksiään, vaan antaa tilaa kuulijalle

Hän kysyy mieluummin asiantuntijalta kuin esiintyy itse tietäjänä

Kertoo uutta tietoa koukuttavasti

Miksi tehdä tämä podcast?

Se syntyy tuottajan omasta mielenkiinnosta aihetta kohtaan

Se on toteuttamiskelpoinen annetuilla resursseilla

Se perustuu tutkittuun tietoon, mutta tarjoaa mahdollisuuden tarinankerrontaan ja yksityisestä-yleiseen-rakenteeseen sekä aiheen kontekstoinnin tähän päivään

Se hyödyttää mallikuuntelijaa löytämällä ja lukemalla mielenkiintoiset ja relevantit historian kirjat kuuntelijan puolesta. Säästää kuuntelijan aikaa ja vaivaa kirjan lukemiselta.

Onnistumisen tekijät ja kilpailuedut:

Kilpailuetu: Luovat kerronnan ratkaisut ja tuotannon laatu

Sisältö: Yhdestä kirjasta syntyy koko tuotantokausi

Historia-podcast on melko yleinen genre kansainvälisesti, mutta Suomessa niitä on tehty toistaiseksi vähän. Podcasteissa myös laadulla voi kilpailla historia-segmentissä Suomessa

Kilpailijat: Kilpailijoiksi lasken Ylen historiasisällöt ja Spotifysta löytyvät historiapodcastit, jotka tosin eivät ole julkaisseet uusia jaksoja vuonna 2022

Vastaavaa suomalaista sisältöä ei kuitenkaan ole

Kuulijalupaus:

Jokainen tuotantokausi kertoo yhden kirjan kautta Suomen historian käännekohtasta

Podcast tiivistettynä 10 sanaan: Luen tutkimuskirjallisuutta kuuntelijan puolesta. Tiivistän lukemani tarinaksi. Tutkija auttaa oivaltamaan.

Muoto:

Aihe: Podcast kertoo Suomen historian epookeista, historian ajanjaksoista, jotka muuttivat maailmaa ja johtivat elämään, jota elämme.^[1]_[SEP]

Näkökulma: Aikalaiskertomukset ja historian tutkimuksen tulkinta yksilöiden toiminnasta ja motiiveista

Genre: Tiedejournalismi,

Puhujat: Toimittaja Matti Keränen ja Kustaa H. J. Vilkuna

Kesto: 30–40 min per jakso

Toistuvat jipot: Lyhyt alkujingle, josta mennään suoraan asiaan

Muodossa pyritään tarinan ja tallennetun haastattelun saumattomaan vaihteluun ja spiikki-100-spiikki-100-rakenteen rikkomiseen.

Kerronnassa pyritään jännitteen ylläpitämiseen tarinankerronnan keinoilla., draaman kaari.

LIITE 2

KÄSIKIRJOITUS JA TARINAN RAKENNE

Olen jakanut (1-8) jokaisen jakson Kariston ym., (2007) esittämän dramaturgian rakenteen mukaisesti ja esitän lyhyen kuvauksen rakenteen osan sisällöstä. Lisäksi olen tehnyt vastaavan erittelyn kolmen jakson muodostamalle tarinan kokonaisrakenteelle. Lisäksi olen kuvannut hyödyntämäni äänikerronnan elementit ja käyttötarkoituksen äänikerronnassa. Niiden käyttö osana käsikirjoitusta kuvataan osana ensimmäisen jakson käsikirjoituksen litterointia.

Jakso 1: Sotapropagandaa ja syntien palkka

- 1. Alkusysäys:** Podcastin ja toimittajan esittely, jakson teema, vihamieliseksi muuttuva kirkko
- 2. Lähtötilanne:** Kontekstointi nykyhetkeen
- 3. Esittely ja ongelman viritys:** Podcastin päähenkilöiden ja tapahtumapaikkojen esittely ja tarinan päähenkilöön liittyvä ristiriita ja jännite sekä koko kauden pääkysymyksen kysyminen (miten hyväosaisesta nuorukaisesta tuli kasakoitakin julmempi naapureidensa kiduttaja?). Isovihan aika ja epookin syntyminen
- 4. Ristiriitojen kehittäminen:** Tarinan päähenkilön ristiriidan syventäminen, kirkon ja rahvaan ristiriidan syventäminen, Venäjän uhkan syventäminen
- 5. Ohjelman puoliväli:** Tarina etenee, Ruotsin kuningas ei auta, venäjän armeija etenee
- 6. Ristiriitojen kärjistyminen:** Venäjän uhka ja intensiteetti kasvaa, kirkon syyllistämisen intensiteetti rahvasta kohtaan voimistuu, rahvaan kärsimykset voimistuvat
- 7. Kliimaksi:** Kirkon vihamielisyyden huipentuma: Puhdasoppinen luterilaisuus, vanha testamentti ja maailmanloppu, sotiva ja kostava Sebaot
- 8. Lopetus:** Kerrataan teemaa, sotapropagandan ja vihan kyllästävä maailmaa, johon kirjan ja podcastin tarinan päähenkilö syntyy, viritys seuraavaan jaksoon päähenkilön tarinan käänteellä (cliff hanger)

Jakso 2: Sotarovot ja russofobian juuret

- 1. Alkusysäys:** Podcastin ja toimittajan esittely, jakson teema: russofobia, ”Jatkamme tässä jaksossa Paholaisen sota kirjan käsittelyä”, sotarosvovus ja Sauli Niinistön sanonta
- 2. Lähtötilanne:** Mihin ensimmäisessä jaksossa päädyttiin. Paluu ajassa taaksepäin; Kysymys: miten venäläiset valloittivat Suomen?
- 3. Esittely ja ongelman viritys:** Venäläiset saapuvat Pohjanmaalle, terrorin alku ja ihmisrosvovus
- 4. Ristiriitojen kehittäminen:** Päähenkilön tarinan edistäminen ihmisrosvovouksen uhrina, kääntyminen ortodoksiksi, nimenvaihdos
- 5. Ohjelman puoliväli:** Russofobian lähde osin vääräuskoisuudessa
- 6. Ristiriitojen kärjistäminen:** Tarinan päähenkilö alkaa terrorisoida kotiseutujaan, pahempi kuin venäläiset
- 7. Kliimaksi:** Kidutusten ja raakuuksien kuvaukset
- 8. Lopetus:** Paluu pääteemaan russofobian alkujuuriin, faktatietoa murhatuista, siepatuista ja paenneista. Cliff hanger: Päähenkilön tarinaan jännite: ”tapahtuu yllättävä käänne, anelee armoa, mutta turhaan”. Kirjailijan saama kritiikki ja aiheen poliittisuuden petaaminen viimeiseen jaksoon

Jakso 3: Opportunistit ja isovihan poliittinen perintö

- 1. Alkusysäys:** Podcastin ja toimittajan esittely, jakson teema. Lupaus päähenkilön tarinan sulkeutumisesta.
- 2. Lähtötilanne:** Mihin toisessa jaksossa päädyttiin. Numerotietoa tarinan vaihetta edeltäneistä vuosista, eli isovihan tuhoista. Kysymys: miten venäläiset valloittivat Suomen?
- 3. Esittely ja ongelman viritys:** Venäläiset vakiinnuttavat asemansa Suomessa. Syntyvä ongelma puuttuvista virkamiehistä.
- 4. Ristiriitojen kehittäminen:** Kotimainen opportunistinen väkivalta naapureita kohtaan ja venäläisten kätyrit
- 5. Ohjelman puoliväli:** Venäläiset vetäytyvät ja päähenkilön paniikki sekä käänne
- 6. Ristiriitojen kärjistäminen:** Päähenkilö karkaa takaisin kotiseudulleen ja haluaa armoa, mutta ei sitä saa. Oikeuskäsittely alkaa
- 7. Kliimaksi:** Hovioikeuden käsittely ja päähenkilön teloitus
- 8. Lopetus:** Irtaantuminen kirjasta ja isovihan käsittely tutkimuksen ja tutkijan tasolla.

Historian lukupiirin äänikerronnan elementit

Puhe:

Puhe1: Toimittaja-kertoja Matti Keränen, ekstradiegeettinen puhe, informaation ja tunteen välittäminen

Puhe2: Kustaa H. J. Vilkuna, ekstradiegeettinen puhe, informaation ja tunteen välittäminen

Puhe1-k: Keskustelu, diegeettinen puhe, asiantuntemus, tunne

Puhe2-k: Keskustelu, diegeettinen puhe, asiantuntemus, tunne

Musiikki:

Tunnusmusiikki: aloittaa ja päättää jakson

Toimittaja-kertoja musiikki 1: kiinnittää huomion tarinan ulkopuoliseen ekstradiegeettiseen puhekerrontaan

Toimittaja-kertoja musiikki 2: rytmittää puhekerrontaa, kiinnittää huomiota alka-vaan uuteen informaatioisisältöön

Paholaisen sota -teemamusiiikki: painostava sointumatto, uhkaavan tunteen välittäminen, sisällä kirjan tarinassa

Ruotsin kuningas -teema: ylväs, ylhäältä katsova, rahvaan yläpuolella oleva ja so-taista tunnelma, sisällä kirjan tarinassa

Diegeettiset tehosteäännet:

Tapaaminen Vilkunan kanssa: kuuntelija mukaan haastattelutilanteeseen

Kirkon kellot: ankkuroi äänikerronnalla tapahtumapaikkaa ja toimijaa

Ortodoksikirkonkellot: ankkuroi äänikerronnalla tapahtumapaikkaa, päähenkilön tarinan käännettä, vihollisuutta

Saarna: ankkuroi kirkon toimijana, rytmittää kerrontaa

Uskontunnustus: ankkuroi kirkon toimijana, rytmittää kerrontaa

Ekstradiegeettiset tehosteäännet:

Sitaatti: merkitsee ja valmistaa kuuntelijan suoraan kirjasitaatin

Kirkon kellot -delayefekti: tunteen välittäminen, kirkon levittämä kauhu ja ihmisen sisäisen maailman järkkäminen, sisällä kirjan tarinassa

Jakso 1: Sotapropagandaa ja syntien palkka

1. Alkusysäys: Podcastin ja toimittajan esittely, jakson teema, vihamieliseksi muuttuva kirkko

0:00-

//Tunnusmusiikki//

0:05-

//Puhe1//

Hei, tervetuloa Historian lukupiiriin, podcastiin, jossa historian tutkimus muuttuu tarinoiksi, minä olen Matti Keränen.

//Toimittaja-kertoja-musiikki 1//

Tässä jaksossa kerron tarinan sotapropagandasta ja informaatiovaikuttamisesta. Se on tarina siitä, miten vuosikausien ajan jatkuva propaganda vaikuttaa ihmismieleen. Se on tarina vihamieliseksi muuttuvasta kirkosta, jonka vastuulla oli pitää suomalaiset kurissa, kun Ruotsi kävi Suurta Pohjan sota Keski-Euroopassa.

2. Lähtötilanne: Kontekstointi nykyhetkeen

//Toimittaja-kertoja-musiikki 2//

Tällä Historian lukupiirin kaudella luemme Kustaa H. J. Vilkun kirjan Paholaisen sota. Se on erityisen ajankohtainen kirja juuri nyt, kun elämme keskellä suurta muutostokautta, kenties epookin mittasuhteisiin kasvavaa sota-aikaa Venäjän hyökättyä Ukrainaan.

Paholaisen sota käsittelee Suomen historian ensimmäistä epookkia, isovihon aikakautta. Se aikakausi jätti suomalaisen perimään jäljet, jotka näkyvät vielä tänäkin päivänä ja tulevat pinnan alta esiin russofobian muodossa.

3. Esittely ja ongelman viritys: Podcastin päähenkilöiden ja tapahtumapaikkojen esittely. Tarinan päähenkilöön liittyvä ristiriita ja jännite sekä koko kauden pääkysymyksen kysyminen. Isovihon aika ja epookin syntyminen

Paholaisen sota on tarina nuoresta Kustaa Lillbäckistä. Se on tarina lapsisotilaasta, joka terrorisoi kotiseutuaan Pohjois-Pohjanmaata.

//Fade in tapaaminen Vilkun kanssa//

//Puhe1//

Kirjailijavieramme, Kustaa H.J.Vilkunan, työhuone sijaitsee Jyväskylän yliopiston

kampuksen Historica-rakennuksessa, jossa tapaamme vain muutama päivä ennen Venäjän hyökkäystä Ukraina.

//Puhe2//

Olen Kustaa Vilkuna. Työskentelen Suomen historian professorina täällä Jyväskylän yliopistossa. Tosiaan isovihan aikaa tutkin sanotaan kymmenisen vuotta, 1990-luvulta 2000-luvun alkupuolelle ja tuota julkaisin silloin kaksikin kirjaa...

//fade in diegeettinen äänikerronta kirkon kellot//

...Viha, laajempi, ja toinen tämä Paholaisen sota.

2:15-

//Puhe1//

Tarinamme alku vie meidät 1700-luvun alkuvuosiin Pohjois-Pohjanmaalle ja Karjalaan. Suuri Pohjan sota on syttynyt Euroopassa ja Suomi on siinä osallinen osana Ruotsin valtakuntaa...

//fade in Paholaisen sota -teemamamusiikki//

Tuon ajan tavallinen ihminen valmistautui kohtamaan idästä vyöryvän venäläismiehityksen ja luterilaiseen maailmankuvaan kylvetyn maailmanlopun

//crossfade kirkon kellot--> saarna//

samalla, kun papit piiskasivat paikallisiin ihmisiin sotapropagandaa, synnintuntoa ja jumalan vihaa.

2:50-

Vaikka meidän uskomme Jumalaan olisi kuinka heikkoa, se kuitenkin pitää meidät kiinni elämässä...

//Puhe1//

Kun pappi tänä päivänä saarnaa seurakunnalleen, saarna on empaattista, uskon horjumisen

//fade in kirkon kellot //

hyväksyvää ja aikalailta täydellinen vastakohta sille, mitä papit saarnasivat Suomessa Suuren pohjan sodan puhjettua.

//fade in saarna//

Meidän pelastuksemme ja autuutemme, ei ole kiinni meistä...

Esivallan jatkeena kirkon tehtäväksi oli annettu pitää kansa kurissa ja ylläpitää yhteiskuntarauhaa, sillä sota vei peltotöistä vastanneet miehet kauas Keski-Eurooppaan sotimaan ja ylimääräiset sotaverot kävivät talonpojalle kalliiksi.

//Fade out kirkon kellot + saarna//

3:40-

Kuten tällä hetkellä nähdään Venäjän sisäisessä sotapropagandassa, myös Pohjan sodan aikaisessa sotapropaganda oli kyse Ruotsin voittoisasta jumalan oikeutuksella käydystä sodasta. Pappien saarnojen kautta sodan kauhut levisivät Keski-Euroopan rintamilta myös pohjan perukoille. Kun sodan uhka yhdistyi tuon ajan yleiseen maailmalopun odotukseen, tavallisen ihmisen sisäisen maailman valtasi pakokauhu.

Ja siihen henkiseen maailmaan syntyi ja siinä ilmapiirissä kasvatettiin Paholaisen sodan päähenkilö, Oulussa syntynyt Kustaa Lillbäck.

//Puhe 2//

Kyllä mä olen sitä mieltä, että hän oli älykäs, mutta hän oli myös, tietysti mielessä nykytermein psykopaatti. Hänellä ei ollut empatiakykyä. Sitä, se puuttui täysin

//fade in Paholaisen sota -teemamusiikki//

4:35-

//Puhe1//

Paholaisen sota on lukukokemuksena paikoin vaikea ja sille voisi kenties lätkäistä varoituksen ei herkimmille. Kirja sisältää tarkkaa väkivallan kuvausta, ja se tuntuu vatsanpohjassa. Elävältä polttamiset, ihmisten uuniin tunkemiset ja raajojen kärventämiset, lasten joukkomurhaaminen, naisten raiskaaminen ja ihmisen silpominen ja hengiltä pieksäminen Ja kaikki jonkin viljasäkin tai hopealusikan vuoksi. Ja vielä enemmän Vilkun tutkimukset kouraisevat vatsanpohjasta, kun käy ilmi, että raakalaismaisista kiduttajista on kirjan päähenkilö vain 15-vuotias teinipoika Kustaa Lillbäck. Myöhemmin tunnemme hänet Vasili Lillbäckinä.

Mutta ennen kuin uppoudumme syvemmälle isovihan aikaan

//Cross fade Paholaisen sota -teemamusiikki→toimittaja-kertoja-musiikki 1// ja selvitämme, miten hyväosaisten perheeseen syntyneestä, kouluja käyneestä Lillbäckistä, tuli kasakoitakin julmempi naapureidensa kiduttaja kerrataan, mistä puhutaan, kun puhutaan isovihasta.

//Toimittaja-kertoja musiikki 2//

5:50-

Isovihaksi kutsutaan venäläisten miehityksen ja terrorin aikakautta Suomessa Suuren Pohjan sodan jälkimmäisellä puoliskolla. Pohjan sota sodittiin 1700–1721. Isovihan katsotaan alkaneen Etelä-Pohjanmaalla Isossakyrössä käydyn Napuen taistelun jälkeen helmikuussa 1714. Sen väkivaltaisina kausi kesti kolme vuotta ennen kuin olosuhteet venäläishallinnon alla alkoivat vakiintua myös Pohjanmaalla.

Jo aikalaisten kertomuksissa aikakaudelle annettiin erilaisia nimiä, kuten pitkän sodan kausi, Venäjän vallan ja vainon aika. Tai ytimekkäästi viha.

6:30-

//Puhe2//

Ihmiset laskivat esimerkiksi oman ikänsä, kun kysytään, että minkä ikäinen, ei se että olen 60-vuotta, vaan olennaista oli kertoa esimerkiksi, että minä synnyin kaksi vuotta sen jälkeen kun venäläiset tulivat maahan. Siis todellakin. Se oli vihan aika. Ja sitten tietysti Isoviha tulee sitten myöhemmin, kun oli tämä vertailukohta, eli tämä jälkimmäinen 1740-luvun miehitys, joka oli paljon pienempi ja mitättömämpi. Se oli pikku ja toinen on iso. Eli annettiin nämä ajanmääreet, mutta se oli jo 1750-60-luvulla, kun se tulee jo iso-sanalla.

7:03-

//Puhe1//

Isovihasta teki merkittävän Suomen historian ensimmäisen epookin se, että sen aikaiset tapahtumat vaikuttivat ennen näkemättömällä tavalla ihmisten historiakäsitykseen, se synnytti yhteisen historiallisen kokemuksen, joka erotti suomalaisten kokemuksen ruotsalaisten kokemuksista. Aikakaudesta syntyi jakolinjoja myös suomalaisten välille.

//Puhe2//

Se toi niinku voimakkaasti historiatietoisuuden, ja kun ajatellaan sitä että ja minkä takia? Se oli sen takia, että se oli jaettu kokemus kaikille sen kauden eläneille ja siitä säilyneille ja sitten heidän perillisilleen. Ja vaikka Ruotsin valtakunta oli yksi kokonaisuus, niin tässä tapauksessa oli suomalaisilla sellainen kokemus, joka ruotsalaisilta puuttui. Sehän oli tällainen erilaisuutta korostava tekijä, eli oli olemassa tarina. Ja se epäluulo niitä kohtaan, jotka olivat panneet ja päässeet sinne elämään helpolla ja narisivat siitä. Siinäkin oli erilainen kokemus, ne jotka olivat pakolaisena olleet, niillä oli toisenlainen kokemus kuin niillä, jotka olivat jääneet ja kärsineet. Sitten oli vielä yksi ryhmä

//fade in Paholaisen sota -teemamusiikki//

jotka oli viety sitten sinne Venäjälle, heilläkin on taas oma kokemusmaailmansa.

4. Ristiriitojen kehittäminen: Tarinan päähenkilön ristiriidan syventäminen, kirkon ja rahvaan ristiriidan syventäminen, Venäjän uhkan syventäminen

8:34-

//Puhe1//

Yksi heistä, venäjälle isovihan aikana kaapatuista nuorista, on tarinamme päähenkilö Kustaa Lillbäck. Kustaa Lillbäck oli hyväosainen lapsi. Hän syntyi vaikutusvaltaiseen perheeseen Oulussa vuonna 1699. Kustaan isä oli vaikutusvaltaisesta talonpoikaissuvusta ja paikallinen verovirkailija. Kustaan äiti puolestaan oli lyypekilläistä porvarisukua. Niinpä Kustaa Lillbäckin lähtökohdat elämään olivat ajan oloihin nähden verrattain lupaavat.

//fade in delay-kirkonkellot//

Hän kävi koulua, oppi lukemaan ja kulki isänsä mukana keräämässä kruunun veroja naapureiltaan. Elämänsä ensimmäiset noin 14 vuotta Lillbäck eli sodan varjossa, sellaisessa ympäristössä, joka oli papiston lietsoman pelon ja sotapropagandan täyttämä.

//fade out kirkon kellot + Paholaisen sota -teema//

Kansan parissa liikkui vuosikausia huhuja venäläisten tulosta maahan

9:40-

//Sitaatti-ääni//

//Puhe1//

Vilkuna kirjoittaa. Kustaa Lillbäck kasvoi ja kasvatettiin ajan sotaisaan yksinvaltiutta korostavaan ja Jumalaa pelkäävään maailmaan tuolloisen maailmankuvan mukaisesti. Maailmankuvassa puhtasoppisen luterilaisuuden ajatukset ja korkeampi tiede sekä toisaalta näennäistiede ja maailmanhierarkia olivat yhtä. Maailma oli Jumalan ja valittujen ja kaikki eteni ennaltamäärätyn kaitselmuksen mukaisessa järjestyksessä. Jumalan järjestämällä maailmalla oli myös vastapuolensa paholaisen hallitsema kaaos,

//fade in toimittaja-kertoja musiikki 1//

josta 1700-luvun suomalaiset saivat tuntuvaan osan. Siviiliväestöön osuva sota oli paholaisen ja tämän apulaisten temmellyskenttää.

Isoviha oli siis osa Suurta Pohjan sota. Pohjan sodassa vastakkain olivat Ruotsi sekä Venäjän, Tanskan ja Puolan muodostama liittouma. Ne pyrkivät horjuttamaan tuoloin suurvaltakautensa huipulla olleen Ruotsin dominoivaa asemaa Itämerellä.

//Fade in Ruotsin kuningas -teemamusiikki//

10:50-

Sodan julistaneet valtiot laskivat, vain 15-vuotiaana Ruotsin kruunun päähänsä nostanut ja Suuren Pohjansodan syttyessä 17-vuotias Kaarle kahdestoista olisi heikko vastus. Tämä laskelmointi osoittautui heti sodan alkuvuosina virheeksi. Kaarlestä tuli Pohjan sodassa miltei myyttinen sotapäällikkö. Sodan päänyttämönä toimi Keski-Eurooppa, jossa Kaarle armeijoineen kulki vuosien ajan lähes voitosta voittoon.

//fade in kirkon kellot//

Osa hurmahenkisimmistä piti Kaarlea jopa luvattuna messiaana, luvattun Jumalan valtakunnan ilmestymisenä jatkuvien sotien runtelemaan Eurooppaan.

//Fade out Ruotsin kuningas -teema//

Vaikka Kustaa Lillbäck syntyi lähes 1000 kilometrin päässä Suuren Pohjan sodan päänyttämöstä, oli sodan uhka läsnä ihmisten arjessa myös Oulun perukoilla. Siitä piti huolen kirkko.

//Uskontunnustus//

..Minä uskon jumalaan, isään kaikkivoaltiaaseen, taivoaan ja maan luojaan..

//Puhe2//

Hän kylläkin syntyi valtavan kriisin, eli suurten kuolonvuosien jälkeen.

...ainoaan poikaan, meidän herraamme...

Mutta käytännössä siis vietti koko lapsuutensa aina teini-ikään saakka sodan varjossa. Koska sotahan puhkesi samaan aikaan kun hän syntyi. Se sotapropaganda, vaikka soataa käytiin jossain muualla, se oli läsnä koko ajan ihmisten elämässä täällä.

...astui ylös taivaisiin, istuu Jumalan..

Ja siitä puhuttiin koko ajan. Siitä saarnattiin, siitä tuli kuulutuksia, julistuksia koko ajan

...eläviä ja kuolleita, ja pyhään henkeen...

//fade in Ruotsin kuningas -teema//

Koko sodan ajan siis niillä alueilla, vaikkapa nyt siellä Oulussa, missä Lillbäck eli, joka on vielä kaukana varsinaisesta sodassa, niin siellä eri kertomilla näistä tapahtumista, että venäläiset voivat tulla ja hyökätä millä hetkellä vain...

...ruumiin ylös nousemisen ja iänkaikkisen elämän...

//fade in kirkon kellot -delay//

että varustaudutaan paikallisesti. Ei niinkään se Ruotsin armeija, joka nyt huseerasi siellä sun täällä. Sehän se oli yksi, että toivottiin, että eikö se Kaarle nyt joukkoineen voisi palata tänne omaa valtakuntaa suojelemaan, eikä liehua pitkin Eurooppaa. Ei palannut.

5. Ohjelman puoliväli: Tarina etenee, Ruotsin kuningas ei auta, venäjän armeija etenee

//Ruotsin kuningas -teema + kirkon kellot -delay//

13:25-

//Puhe1//

Kaarle jätti Suomen oman onnensa nojaan, sillä Ruotsin armeijan päähuomio oli taisteluissa Keski-Euroopassa.

//fade out Ruotsin kuningas -teema

Ja silloin Venäjä näki tilaisuutensa tulleen Karjalassa.

//Fade in Paholaisen sota -teemamusiikki//

Se valtasi Pähkinälinnan ja Nevalinnan ja perusti Nevalinnan paikalle nykyisen Pietarin kaupungin vuonna 1703. Kun vielä 1700-luvun alkuvuosina Suomessa, etenkin läntisessä osissa maata, papisto julisti Kaarlen voittokulun mukaista propagandaa, alkoi sodan kauhu levitä kaikkialle Suomeen, kun huhuja Venäjän valloituksista ja valloittajien tavoista valtakunnan itäisissä osissa alkoi levitä. Yksi Pohjan sodan käännteentekevistä, ja kansan mielialaan vaikuttaneista Kaarlen armeijan tappioista oli Narvan menetys. Se oli katastrofi, sillä Narvan kukistaminen neljä vuotta aikaisemmin oli muodostunut yhdeksi tärkeimmistä Ruotsin kruunun ja kirkon sotapropagandan tapahtumista. Venäläisten järjestämät voitonjuhlat Narvassa ennakoivat sitä, mitä tuleman piti myöhemmin myös Suomessa.

14:35-

//fade out Paholaisen sota -teemamusiikki//

//Sitaatti-ääni//

//Puhe1//

Vilkuna kirjoittaa. Karjalaiset, jotka olivat vielä muutama kuukausi aikaisemmin puhuneet elävänsä vaarallisia sota-aikoja, tiesivät, että oli koittanut hävityksen ja vainon

aika, varsinkin kun vuonna 1704 venäläiset ottivat sen, mitä havittelivat jo 1700. Tuolloin he valloittivat Narvan ja järjestivät sellaiset voitonjuhlat, ettei edes tsaari saanut hillittömiä ja raivoisia mellastelijoita kuriin.

6. Ristiriitojen kärjistyminen: Venäjän uhka ja intensiteetti kasvaa, kirkon syyllistämisen intensiteetti rahvasta kohtaan voimistuu, rahvaan kärsimykset voimistuvat

//fade in Paholaisen sota -teemamusiikki//

Tsaarin käskyistä ja korkeimpien upseereiden kielloista piittaamattomat sotilaat ampuivat ja hakkasivat kuoliaiksi 1500 sotilasta ja 600 kaupunkilaista. Miehittäjien omien kertomusten mukaan veri virtasi katuojissa ja kesti kolme päivää, kun kadut lopulta puhdistettiin surmansa saaneista ja henkivieveriin kidutetuista, eikä kuolleita ehditty haudata, vaan heidät kärrättiin Nevajokeen.

//Puhe1//

Kauhua levitti venäläisten hyödyntämä poltetun maan taktiikka. Suunnitelmana oli polttaa että itäisen Suomen tärkeät läänit Viipuri ja Käkisalmi maan tasalle ja Karjalaan oli luotava 200 kilometriä leveä poltettu ja hävitetty maa. Se poistaisi Ruotsin armeijan halun vallata menetettyjä alueita ja uhata hiljattain perustettua Pietarin kaupunkia.

16:00-

Keskustelu

Puhe1-k

Mikä oli poltetun maan taktiikan tavoitteena?

Puhe2-k

Poltetun maan taktiikka, jonka venäläisille toi vara-amiraali Cornelius Cruys, niin kuin tuon ajan sotastrategit, ne hankittiin ulkomailta.

//Toimittaja-kertoja teemamusiikki 1//

//Puhe1//

Cruys hankittiin venäjälle alankomaista

//fade out Toimittaja-kertoja teemamusiikki 1//

//Puhe 2-k//

...niin se oli käytännössä sitä, että muodostetaan, hävitetään joku alue asumattomaksi erämaaksi niin lavealta alueelta, että siitä ei armeija marssi yli, koska armeijan marssiminen edellyttää jonkinlaista huoltoa ja jos sellaista ei pysty järjestämään, niin...siihen oli laskennallisesti, että se voi olla 20 peninkulmaa, josta paljon puhuttiin. 200 kilometriä leveä vyöhyke esimerkiksi, niin ei sen yli mikään armeija pysty kulkemaan. Se oli totta, että poltetun maan taktiikka, jota niinku Suomen alueella sovellettiin, niin ensin sitä piti soveltaa Karjalassa, Laatokan seudulla, Viipurin alueella. Mutta sitten Pietari päätti, että tämä alue otetaan -varsinkin kun Pietarin kaupunkia ruvettiin rakentamaan - että ei tätä kannata polttaa. Sitä vain siirrettiin ja sitten sitä vasta ruvettiin

toden teolla toteuttamaan, kun todettiin että tässä voisi olla sopiva alue tämä Pohjanmaan, kun Suomen armeijan rippeet olivat vetäytyneet Torniojoen toiselle puolelle.

//Sitaatti ääni//

//Puhe1//

Vilkuna kirjoittaa. Sodan luonteeseen kuului se, että haluttu tavara ja muona koottiin talonpoikaisväestöltä väkivalloin. Kiduttaminen, silpominen ja murhaaminen olivat irrottamaton osa sotaverojen keräämistä. Silmitön väkivalta palveli venäläisiä myös toisessa mielessä. Sen avulla venäläiset levittivät pakokauhua ja aiheuttivat sekasortoa, alistivat väestöä, hankkivat tietoja ja miehittäjille uskollisia käytyreitä.

18:25-

//Puhe1-k//

Miksi, miksi tarvittiin niin julmat otteet siviilejä kohtaan? Mikä siinä on taustalla sun mielestä?

//Puhe2-k//

Ei olisi tarvittu. Perusidea on hyvä muistaa, että tuon armeijan eli, kun huoltoa ei oltu järjestetty niin kuin nykyään, eli se tuodaan sieltä jostain jonnekin, vaan ne elivät sen alueen tuottamin hyödykkein. Mutta ei olisi todellakaan, jos vain huollosta olisi kysymys, niin ei olisi tarvittu tuommoista väkivaltaa. Mutta kun siihen yhdistetään tämä poltettu maa taktiikka, joka tulee tsaarillisena ukaasina. Ja tuota, toisena puolena on tämä sotarosvous, joka oli keskeinen osa sodankäyntiä, riistetään kaikki. Moni sotilas taisteli sen pienen hopealusikan tai -pikari puolesta, jonka voi viedä sodan jälkeen kotia suuren sotasaalina. Se oli se keskeinen osa, millä se järjetön raakuus lopulta syntyikin.

//Puhe1-k//

Eli sotarosvous oli tapa motivoida sotilaita ja palkita?

//Puhe2-k//

Kyllä ja siihen annettiinkin lupa ja joissain tapauksessa annetaan lupa. Esimerkiksi Pälkäneen taistelun annettiin lupa, että voitte nyt käydä tuon Hauhon ryöstämässä. Ja joissakin tapauksissa se kielletään, mutta sitten kun tullaan Pohjanmaalle, niin siellä ei edes anneta, ja sitten kun ajatellaan, että annetaan käsky, että poltetaan koko maa mustalle mullalle niin eiköhän se kannata ensin ryöstää. Ja toki tätä kiduttamista käytetään tietojen saamiseen...

//fade in kirkon kellot delay + Paholaisen sota -teemamusiikki//

...mutta sillä ei ollut enää väliä, kun ollaan pohjanmaalla, eli näillä strategisilla tai taktisilla tiedoilla vaan enemmänkin tällä omaisuudenkeräämisasialla.

7. Kliimaksi: Puhdasoppinen luterilaisuus, vanha testamentti ja maailmanloppu, sotiva ja kostava Sebaot

20:38-

//Puhe1//

Mitä pitemmälle sota eteni, sitä synkemmäksi pappien saarnat kävivät ja voittoisa sotapropaganda kääntyi tuomiopäivän julistuksiin. Tulevien kärsimysten syyllinen oli syntinen kansa. Maailmanloppu oli lähellä.

//Puhe1-k//

Kuvaat tuossa kirjassa sitä ilmapiiriä tällaiseksi maailmanlopun tunnelmaksi, jota papit loivat rahvaaseen. Mikä on sun käsitys, että miksi? Miksi näin haluttiin tehdä?

//Puhe2-k//

Siihen vaikutti kristinusko ja puhdasoppinen luterilaisuus, joka tukeutui vahvasti Vanhaan testamenttiin. Niin siinä oli tämä eskatologinen näkemys, että viimeinen aika on lähellä, se tulee jonain päivänä, ja sitä laskettiin koko ajan, että milloin se olisi tulossa. Kyllä se aika oli sellainen, että siihen oli helppo tarttua. Se sota oli läsnä, oli kuolonvuosia ja tautiepidemioita. Ihmiset kärsi ja siihen on helppo tarttua ja vierittää syy syntisten ihmisten harteilla, koska sehän se oli se, joka sen jumalan vihan aiheuttaa. Yksikin syntinen, jota ei saada kuriin ja tuomiolle. Se oli tosiaan maailmanloppu ja siellä oli tosiaan erilaisia maailmanlopun profeettoja liikkeellä ympäri Eurooppaa, Ruotsin puolella ja myös Suomen puolella julistamassa, että viimeiset ajat ovat nyt.

//Puhe1-k//

Paljoa empatiaa ei jaettu kirkossa?

//Puhe2-k//

Ei, ja jos jaettiin niin se oli sitä vihaa. Tavallaan sitä kostokieltä. Jumalahan on lempeä kostaaankin. Kyllähän näin voi sanoa, ja Jumala on Sebaot, sotiva jumala

// fade in Paholaisen sota -teemamusiikki//

Sellaseen oli siis sodan aikana, se oli luontevaa, kun sitä jatkui ja jatkui. Se oli luontevaa, kun se oli jatkuvaa, se kumuloitumalla kumuloituu, että sen ajan Jumala oli sitäkin enemmän Sebaot...

//fade in kuninkaan teema -musiikki

...Ja sen avulla ajateltiin, että se kurikampanja, jota tavallaan se kirkko kävi koko ajan, että ihmiset saataisiin elämään siveellisesti, mahdollisimman siveellisesti, monella tavalla siveellisesti, vailla väkivaltaa, vailla rikoksia...

//fade in Paholaisen sota -teemamusiikki//.

koska tiedetään että synnithän aiheuttavat siis pahoinvointia. Se oli tavoitteena. Mutta sen voi sanoa, että se meni myös yli.

23:40-

//Sitaatti//

//Puhe 1//

Vilkuna kirjoittaa: Sotapropagandan onnistuminen riippui sotamenestyksestä ja tästä tuli esivaltojen yhteinen ongelma.

// fade out kuninkaan teema//

Kun papit saarnasivat samanaikaisesti maailmanlopusta, jumalan vihasta, kansan syntisyydestä ja kaikesta kielteisestä sekä vaativat uhrautumista ja parannusta, eikä kuninkaan armeija toisaalta saavuttanut rukousten mukaisia voittoja, puheiden sisältö ei vastannut todellisuutta. Voittoja korostava sotapropaganda oli kulkenut Suomessa tiensä päähän ja ahdistellun ja pelossa elävän kansan maailma ajautui mentaaliseen kaaokseen.

//Puhe1-k//

Kirjoitat, että käänne siinä pappien viestinnässä - mä tulkitSEN sen tämän päivän termin varhaismoderniksi informaatiovaikuttamiseksi, jossa alusta oli kirkko ja papin saarna, nykypäivänä se on Twitter ja Facebook, niin käänne siinä tapahtui Viipurin miehityksen jälkeen.

//fade in toimittaja-kertoja teema 2

//Puhe 1//

Korjataan tähän väliin, että käänne pappien saarnat synkkenivät Viipurin ensimmäisen piirityksen jälkeen vuonna 1706, Venäjä onnistui miehittämään Viipurin vasta vuonna 1710

//Puhe2-k//

Joo ja siinä osut ihan oikeaan ja tuo analogiakin on ihan osuva, koska sen ajan keskeisin media oli kirkko.

//fade out toimittaja-kertoja teema 2//

Olihan sanomalehtiä olemassa, mutta ne oli harvoille ja ne oli kovin heikkoja, niiden aika tulee vasta myöhemmin. Mutta se oli oikein massamedia ja jokaisella papilla oli oma keinonsa ja se muodostui tällaiseksi Twitteriksikin, mutta siinä olet myös oikeassa, että se muodostui keskeiseksi tapahtumaksi se Viipurin ensimmäinen valloitusyritys, joka päättyi 1706. Mutta sitä ennen täytyy muistaa, että j venäläiset olivat valloittaneet Narvan, jonka voittoa oli aikaisemmin juhlistettu suurimpana voittona, ja siten se menetetään

//fade in Paholaisen sota -teemamusiikki//

että siinä tapahtuu jotain niin katastrofaalista, että tota tavallaan ne synkkenee ja nyt tulee sen voitonhuumaisen tuota sotapropagandan sijaan ehkä tulee voimakkaammin juuri se puoli, että nyt tässä on loppu, että nyt tässä on viimeistään tehtävä parannus. Pelko.

//fade out Paholaisen sota -teemamusiikki + sitaatti//

//Puhe 1//

Vilkuna kirjoittaa: Viipurin ensimmäinen piiritys vuonna 1706 muutti merkittävällä tavalla jumalanpalveluksissa käytetyn sotapropagandistisen kielen muotoa niin, että jumalan voittoa sota taipui jumalan vihan sodaksi ja voiton huuma kääntyi hädäksi ja peloksi. Toisin sanoen sebaot oli nyt kiiwas sebaot suomalaisia kohtaan. On ilmeistä, että lähestulkoon kaikki 1700-luvun alun eläjät uskoivat, että jumalan valtakunnan

tulo maan päälle ja maailman loppu olivat lähellä. Vaikka monenlaisia tieteellisiä tutkimuksia ja laskelmia asiasta oli tehty ympäri Euroopan, ei maailmanlopun tarkasta ajankohdasta saavutettu yksimielisyyttä. Sen sijaan ihmiset osasivat tulkita ympäristönsä tapahtumat ja ilmiöt viimeistä maailmanaikaa henkiviksi merkeiksi

//Puhe2//

Mitä lähemmäksi sota tuli, sitä enemmän se näytti, että harmageddon todellakin on tässä ja nyt. Ja kyllä siinä näkyy se, että ihmiset alkoivat kyllästyä siihen puheeseen, eikä mitä pidemmälle edetään sodan jälkeisinä vuosina ei se enää ollut mahdollista puhua samalla tavalla. Maailma muuttui nopeasti sen jälkeen.

27:37-

//fade in toimittaja-kertoja-teemamusiikki//

8. Lopetus: Kerrataan teemaa, sotapropagandan ja vihan kyllästävästä maailmaa, johon kirjan ja podcastin tarinan päähenkilö syntyy, viritys seuraavaan jaksoon päähenkilön tarinan käännteellä (cliff hanger)

//Puhe1//

Suomen kohtalo sinetöitiin viimeistään vuonna 1709 Ukrainassa, Pultavan taistelussa. Siitä muodostui katastrofi lähes voittamattomalle Kaarlen armeijalle. Pultavasta muodostui Suuren Pohjan sodan käännteentekevä taistelu ja sen on tulkittu lopettaneen Ruotsin suurvaltakauden. Kun Ruotsi vetäytyi lyötynä, Venäjä aktivoitui Suomen itärajalta. Seuraavana vuonna Pultavan voittoisan taistelun jälkeen Pietari Suuren joukot valtasivat Viipurin kahden kuukauden piirityksen jälkeen. Vuonna 1713 venäläiset valtasivat Helsingin ja eteläisen suomen ja etenivät tämän jälkeen Hämeen kautta Etelä-Pohjanmaalle

//Puhe2//

Kun sitten venäläiset lopulta vuoden 1714 lopulla tulivat sinne Oulun seudulle

//fade in Paholaisen sota -teemamusiikki//

ihmiset olivat eläneet sitä sodan aikaa 14 vuotta.

//fade out toimittaja-kertoja-teemamusiikki//

//Puhe1//

Tällaiseen maailmaan syntyi ja siinä kasvoi teini-ikäiseksi Kustaa Lillbäck. Hän syntyi Suuren Pohjan sodan puhkeamisen kynnyksellä ja kasvoi 15-vuotiaaksi sota-aikana kirkon propagandan ja vihan ilmapiirin ympäröimänä. Ja Pahin on vasta edessä.

//Sitaatti ääni//

//Puhe 1//

Vilkuna kirjoittaa. Laukaukset lopettivat eläimellisen ajojahdin. Tavattoman pitkän taipaleen hiihtänyt ja lopen uupunut nuorukainen pysähtyi pohjoispohjanmaalaisen korpiaukean laitaan odottamaan väsymättömiä saalistajiaan. Saalistajat - voittoisan tsaarin armeijan kasakkapartio - ratsastivat uhrinsa luokse, köyttivät tämän kädet ja ottivat vangikseen.”

//Puhe 1//

On uudenvuoden päivä vuonna 1715. Kustaa Lillbäck on paennut hiihtäen lähes 50 kilometriä häntä jahdannutta kasakkapartiota. Venäläiset olivat edellisenä päivänä hyökänneet hänen kotiinsa, Iin pitäjän Hiivalan taloon. Siitä alkoi pakomatka, joka muutti 15-vuotiaan Kustaan elämäntarinan täysin ja liitti hänet lopulta Suomen historian ensimmäiseen epookkiin. Isovihaan. Siitä lisää seuraavassa Historian lukupiirin jaksossa

//crossfade Paholaisen sota -teemamusiikki → Tunnusmusiikki//