

# **KUUNNELMA JA SEN HENKILÖHAHMO**

Sanna-Kaisa Ojala

Pro gradu

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin  
tutkimuksen laitos

Kirjoittaminen

Kevät 2018

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Sanna-Kaisa Ojala	
Työn nimi – Title Kuunnelma ja sen henkilöhahmo	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus (kirjoittaminen)	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 65
Tiivistelmä – Abstract <p>Tämän tutkimuksen tarkoitus oli selvittää, millainen taidemuoto kuunnelma on sekä miten kuunnelman henkilöhahmot syntyvät ja muovautuvat. Tutkimustulokset on esitetty niin, että ensin taustoitan kuunnelman maailmaa, sitten esittelen kuunnelmahenkilön syntykategorioita kirjailija Kristiina Wallinin haastatteluun perustuen ja lopuksi tarkastelen omien kuunnelmaeditioideni henkilöhahmojen muovautumista muun muassa kompleksisuuden, tietoisuuden kuvauksen tason ja kehittyvyyden osalta.</p> <p>Monien mahdollisuuksien kuunnelmaa eli radiodraamaa on tutkittu vain vähän. Äänen vivahteilla kuunnelma saavuttaa uusia kertomuksen tasoja, mutta yleisön tavoitavuudessa olisi vielä parannettavaa.</p> <p>Kristiina Wallinin kuunnelmissa henkilöhahmot syntyivät tiedostamatta, mutta syntyprosessissa oli havaittavissa eri tapoja. Kuunnelman kirjoittamisprosessiin kuului myös analyttinen muokkaaminen, jolloin kirjailija mietti henkilöiden välisiä jännitteitä ja kuunnelman rakennetta.</p> <p>Omissa kuunnelmaeditioissani monet henkilöhahmon ominaisuudet olivat pysyviä. Kompleksisuus, päämäärät ja tietoisuuden kuvauksen taso kuitenkin lisääntyvät editiosta seuraavaan, tosin eivät lineaarisesti vaan sykäyksittäin. Kuunnelmahenkilö myös kehittyi saavuttamaan dramaattisia ja temaattisia päämääriä.</p> <p>Kuunnelman kirjoittamisprosessin vaikutusta henkilöhahmojen syntyyn ja muovautumiseen olisi selvitettävä lisää seuraavissa tutkimuksissa.</p>	
Asiasanat – Keywords kuunnelma, radiodraama, henkilöhahmo, Kristiina Wallin, henkilöhahmon synty	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto; Jyväskylän yliopiston kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

# SISÄLLYS

1 Johdanto .....	4
2 Tutkimus .....	6
2.1 Tutkimusmenetelmät ja -aineistot.....	7
2.2 Empiirisen aineiston analyysi.....	10
3 Mikä kuunnelma on? .....	14
3.1 Kuunnelma syntyi radion syntymisen myötä.....	15
3.2 Katoaako kuunnelma äänenä ilmaan?.....	16
3.3 Kuunnelma on draama .....	19
3.4 Looginen käsikirjoitus? .....	22
3.5 Kuunnelman valmistuminen vaatii yhteistyötä .....	24
4 Kuunnelman henkilöahmo .....	27
4.1 Henkilökuvauksen ulottuvuudet.....	29
4.2 Henkilöahmon kehittyminen .....	30
5 Tutkimustulokset .....	32
5.1 Kristiina Wallinin kuunnelmahenkilöiden synty.....	32
5.2 Omien kuunnelmahenkilöideni synty ja muovautuminen .....	33
5.2.1 Kompleksisuus, päämäärät ja tietoisuuden kuvauksen taso .....	37
5.2.2 Sankarin matka eli päähenkilön psykologisen muutoksen kaari .....	39
5.2.3 Henkilöahmo muuttuu sykäyksittäin .....	42
6 Pohdinta.....	44
6.1 Tutkimuksen arviointia .....	44
6.2 Vaikuttaako kuunnelman syntyhistoria tai kirjoittamisprosessi henkilöahmoihin? .....	47
7 Lopuksi.....	51
Lähteet.....	52
Liite 1: Kuunnelma <i>Jänissaaren Sylvi</i> , synopsis.....	59
Liite 2: Kristiina Wallinin haastattelu .....	60

# 1 JOHDANTO

"Jo sellaisenaan ääni on minusta runollisempi, hienoviritteisempi ja yksilöllisiä tunteita puhdistavampi kuin kuva."

kuunnelmaohjaaja Väinö Vainio (1978, 14)

Halusin kirjoittaa isovanhempieni tarinan. Päätin hypätä tuntemattomaan ja tehdä siitä kuunnelman. Ehkä muusikkotaustani vaikutti siihen, että halusin kirjoittaa kuulolle. Koin, että tarinan kirjoittaminen vain kuuloaistin varaan rajaa sopivasti työskentelyäni. Näin löysin kuunnelman mielenkiintoisen ja melko vähän esillä olleen maailman, johon halusin tutustua yhä perusteellisemmin. Erityisesti minua kiinnosti henkilöhahmojen luominen, sillä kuunnelmahenkilöiden kirjoittamisessa on omat erityispiirteensä ja kirjailijoiden tavat luoda henkilöhahmoja poikkeavat toisistaan. Lisäksi ajattelen Guy Gallon tavoin, että henkilöhahmo ei ole vain dramaturginen elementti vaan itse asia (ks. esim. Gallo 2012, 2–3). Jos henkilöhahmojen käymän dialogin kautta ilmenee kuunnelman olennainen sisältö, näiden luominen ratkaisee suurelta osin kuunnelman toimivuuden.

Alkaako tarina juonesta vai henkilöistä? Kjell Sundstedtin (2009, 188) mukaan kirjoittajalla on juuri nämä kaksi vaihtoehtoa: 1) luoda henkilöt perusidean tai juonen pohjalta tai 2) henkilöhahmo syntyy ja siitä kasvaa juoni. Gallo (2012, 16) on sitä mieltä, että kysymys on jo ratkaistu: esimerkiksi elokuvista ei muisteta rakennetta vaan henkilöt ja näiden keskustelut. Mutta miten on käytännössä, syntyvätkö kuunnelman henkilöhahmot kirjoittamisen myötä tiedostamatta vai luoko kirjailija ne jollakin tavalla suunnitelmallisesti? Tämä oli minusta kutkuttavan kiinnostava kysymys, joka syytti tekemään tämän tutkimuksen. Keskityin nimenomaan kuunnelman henkilöhahmoon, koska mielikuvani kuunnelmasta oli, että siinä kertojaääntä käytetään yleensä sangen vähän. Ajattelin, että proosaan tai muihin draamateksteihin verrattuna kuulolle kirjoittaminen on haastavampaa, jos niin henkilöhahmojen toiminta kuin olemuskin pitäisi käydä ilmi yksin dialogista.

Alkuinnostuksen jälkeen törmäsin henkilöhahmon ongelmavyöhyttiin. En ollut aikaisemmin ymmärtänyt, miksi henkilöhahmoa oli aika vähän käsitelty kirjallisuuden saati sitten kirjoittamisen opinnoissa. Henkilöhahmosta lienee mahdotonta muodostaa aukotonta, systemaattista teoriaa, joka

pystyisi yhdistämään ne monitahoiset piirteet, joita henkilö toisaalta tekstuaalisena, toisaalta mimeettisenä elementtinä edustaa (ks. esim. Rimmon-Kenan 1983/1991, 40, 45), eikä tämä ehkä ole tarpeenkaan — näkökulmien runsaus lisännee keskustelua ja jälleen mahdollisuuksia uusiin oivalluksiin. Vähäistä ei ole sekään, kuinka paljon kokemus henkilöahmosta riippuu lukijasta — tai, tässä tapauksessa, kuulijasta.

Tämän tutkimuksen tarkoitus on ollut näyttää joidenkin kuunnelmahenkilöiden synty ja muovautuminen. Olen taustoittanut tutkimustani ottamalla selvää, millainen taidemuoto kuunnelma oikeastaan on (luku 3). Henkilöahmon teoriaa kuunnelmahenkilön kirjoittamisen kannalta esittelen lyhyesti luvussa 4, mutta pääasiani on ollut keskittyä empiriaan haastatteleamalla kirjailija Kristiina Wallinia hänen kuunnelmiensa henkilöahmojen syntyprosessista ja analysoimalla, miten oman kuunnelmani henkilöahmot ovat muovautuneet. Tutkimustulokset ovat luvussa 5, mutta suosittelen niiden lisäksi lukaisemaan aineistoista ja analyysin vaiheista luvusta 2 ja muun muassa kirjoittamisprosessin vaikutuksesta kuunnelmaan luvusta 6.

Kuunnelmista on tehty melko vähän tutkimuksia. Suomalaisuutta eräissä 1940—1960-luvun kuunnelmasarjoissa on analysoitu yhdessä väitöskirjassa (Oinonen 2004). Lisäksi pitkän uran Radioteatterissa tehnyt ohjaaja Ari Kallio on tutkinut suomalaisten radiokuunnelmien varhaisvaiheita (Kallio 2016). Kuunnelmien kirjoittamisen tutkimus sen sijaan on edelleenkin lapsipuolen asemassa kuten Matti Savolainen *Miten kuunnelmani ovat syntyneet* -kirjan esipuheessa (1983, 7) jo aikoinaan totesi.

Tämä pro gradu -työ on syntynyt oman kuunnelmani kirjoittamisen herättämien kysymysten äärellä. Toivon kuitenkin, että esiin nostamani seikat voisivat sekä kirvoittaa keskustelua kuunnelmasta että johdattaa laajempienkin näköalojen luo. Ennen kaikkea odotan, ettei kuunnelma taidemuotona katoaisi. Toivon, että yhdellä kertojäänellä luetun äänikirjan ohella myös monipuolisesti dramatisoidut kuunnelmat voisivat radion lisäksi saada suosiota helposti internetistä ladattavina, kirjaston kulutustavarana tai kirjakauppojen vakiovalikoimista löytyvinä jokamiehen äänitteinä.

## 2 TUTKIMUS

”Tarina on... tutkielma päähenkilöstä”

dramaturgi ja käsikirjoittamisen opettaja Anders Vacklin (2015c, 39).

Tutkimuskysymykseni ovat: 1) Mikä kuunnelma on? 2) Miten kuunnelman henkilöhahmo syntyy ja muovautuu?

Henkilöhahmolla tarkoitan tässä tutkimuksessa fiktiivisen tekstin metaforaista ihmisen representaatiota (Vacklin 2015c, 49; Käkelä-Puumala 2008, 240—241).

Ensimmäiseen tutkimuskysymykseen olen paneutunut suomenkielisen kuunnelman kannalta. Suuri osa suomalaisen kuunnelman historiaa on myös Suomen Yleisradion historiaa. Olen kuitenkin pyrkinyt rajaamaan aihettani niin, että taustoitin tutkimustani selvittämällä, mitä kuunnelma ja mahdollisesti sen kirjoittaminen tarkoittaa.

Toisen tutkimuskysymyksen osalta lähtökohtani on oletus siitä, että a) kuunnelmakirjailija rakentaa henkilöhahmonsa tietoisesti, mutta b) joitakin henkilöhahmon rakentamisen vaiheista tapahtuu tiedostamatta. Tällöin kirjailija saattaa valita henkilöhahmonsa tai tämän teot tai luonteenpiirteet tiedostamattomien, esimerkiksi tekstin kokonaisuutta palvelevien tavoitteiden pohjalta. Tähän oletukseeni on vaikuttanut muun muassa kirjailija Antti Tuurin (1983, 150) toteamus, että hänen kuunnelmansa ovat syntyneet rintakehän ja pallean välissä. Sattunut tai kuultu antoi Tuurille idean ja sen jälkeen henkilöt alkoivat elää omaa elämäänsä (Tuuri 1983, 143—144).

Tutkimuskohde on valittu tutkimuskysymysten perusteella ja siten, että päästäisiin kiinni ennen tutkimattomaan ilmiöön. Tilastollisesti tämä tutkimus ei liene yleistettävissä, mutta toivon tietysti tutkimustulosten olevan siirrettävissä ja näin ollen hyödynnettävissä seuraavissa kuunnelmaa tai henkilöhahmoa käsittelevissä tutkimuksissa. On näet mahdollista, että esimerkiksi uudet kuunnelmahenkilön syntyä ja muovautumista käsittelevät tutkimukset vahvistavat tämän tutkimuksen löytöjä. (Ks. esim. Saarela-Kinnunen & Eskola 2015, 181, 184—185.)

## 2.1 Tutkimusmetodit ja -aineistot

Tutkimukseni jakautuu taustoittavaan kartoitukseen ja empiiriseen osaan. Olen tehnyt tutkimukseni niin, että olen ensin hankkinut paljon tietoa kuunnelmasta ja syventänyt sitten tietoa empiirisen aineiston avulla. Tutkimustulosten analysoinnin yhteydessä perehdyin jälleen käsikirjoitusoppaisiin ja erityisesti niiden antamiin henkilöhahmojen luomisen malleihin. Koen taustan ja empirian yhdistämisen antaneen erittäin paljon ymmärrystä kuunnelmahenkilön kirjoittamisesta.

Empiirisessä osuudessani pääpaino on kuvailla kuunnelmahenkilön syntyä ja kehitystä. Tämä on luonteeltaan laadullista tutkimusta, koska keskityn kirjoittajan tekemien valintojen ymmärtämiseen. Kuunnelmahenkilön synnyn ja muovautumisen tutkiminen vaatii syvällistä tutkimusotetta, ja siksi on mahdollista perehtyä vain rajattuun tapausjoukkoon. Näin tutkimusmetodiksi valikoitui tapaustutkimus eli case-tutkimus. (Ks. esim. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Oman kuunnelmani henkilöahmot syntyivät kuin itsestään enkä ennen tutkimusanalyysia oikeastaan edes miettinyt, miksi juuri nämä hahmot tulivat tähän kuunnelmaan. Henkilöideni identiteettiä pohdin sen sijaan valtavasti. Oli siis luontevaa ottaa oma kuunnelma ja sen henkilöhahmojen muovautuminen tutkimuskohteeksi, mutta lisäksi oli perusteltua saada vertailuaineistoa, joka kenties valottaisi vielä yksityiskohtaisemmin kuunnelmahenkilön syntyä. Tähän luontevin aineistonhankintamenetelmä oli haastattelu, koska kuunnelmaa koskevasta kirjallisuudesta ei löytynyt paljoakaan tietoa kuunnelmahenkilön luomisesta eikä varsinkaan tiedostamattoman vaikutuksesta henkilöahmon syntymiseen. Tutkimuskysymykset ohjasivat haastattelukysymysten laadintaa.

Haastateltavaksi valikoitui kuunnelmakirjailija Kristiina Wallin, koska hän on 2000-luvun naiskuunnelmakirjailija, on suhtautunut tutkivasti kuunnelmaan ja sen mahdollisuuksiin, on avoin alitajuisille mahdollisuuksille ja suostui tutkimukseeni. Lisäksi Wallinilta on ilmestynyt mielenkiintoinen äänen ja radion merkityksiä kirjailijalle käsittelevä artikkeli (Wallin 2011).

Toteutin Kristiina Wallinin haastattelun sähköpostitse. Haastateltava sai vapaasti kertoa mieleensä tulevia asioita seuraavien pääkysymysten pohjalta: 1) Millainen on kuunnelman kirjoitusprosessi?

2) Miten henkilöahmosi syntyvät? Apukysymyksinä olivat muun muassa: Miten kuunnelman

kirjoittaminen eroaa muusta kirjoittamisesta? Mikä on tiedostamattoman tai alitajunnan merkitys kuunnelman kirjoittamisprosessissa?

Haastattelukysymyksiä voisi luonnehtia teemahaastattelun tyyppisiksi, koska ne olivat avoimia ja lähinnä vain aihepiiriä rajaavia (ks. esim. Eskola & Vastamäki 2015, 37). Tarkoitus oli saada tietoa henkilöhaahmon syntymisestä kirjoittajan tiedostamatta, toisin sanoen, liittyisikö kirjoittamisprosessiin jotakin erityistä henkilöhaahmoa synnyttävää toimintaa. Apuhaastattelukysymykset oli tarkoitettu vastaamisen avuksi erityisesti siksi, että en toteuttanut haastattelua kasvokkain. Kaikki haastattelukysymykset perustuivat toiseen tutkimuskysymykseeni.

Sähköpostin käyttöä haastattelussa tai haastattelukysymysten antamista haastateltavalle etukäteen on toisinaan kritisoitu vuorovaikutuksen puutteen vuoksi (ks. esim. Hyvärinen 2017, 28, 38, 42). Haastattelukysymysten lähettäminen tutkittaville etukäteen on kuitenkin varsin yleistä eikä välttämättä edes kyseenalaista (ks. esim. Alastalo, Åkerman & Vaittinen 2017, 225–226). Haastattelun toteuttaminen sähköpostitse oli mielestäni perusteltua, koska antamalla haastateltavalleni aikaa perehtyä haastattelukysymyksiin uskoin saavani aineistooni mahdollisimman syvällisesti pohdittua tietoa kuunnelmahenkilön synnystä ja haastattelun toteuttaminen sähköpostitse säästi litterointiin kuluvaan aikaa. Samaten haastattelu näyttäytyi kirjallisessa muodossaan samanlaisena sekä tutkijalle että tutkittavalle. Haastatteluaineiston tieto oli yhteneväistä Wallinin (2011) artikkelin kuunnelmahenkilön syntyä koskevien tietojen kanssa.<sup>1</sup>

Kristiina Wallin totesi vastauksista, että ”assosioin aika vapaasti”, mikä oli tutkimuksen kannalta tarkoituksenmukaistakin (Wallin 2016). Hänen osaltaan kirjakielistä haastatteluaineistoa kertyi noin kuusi sivua.

Omien kuunnelmahenkilöideni tutkimisessa aineistonani olivat ennen kaikkea kuunnelmani eri editiot (178 tiedostoa). Käytettävissäni olivat myös kirjoittamispäiväkirja tammikuusta 2016 helmikuuhun

---

<sup>1</sup> Virtuaalihaastattelusta lisää esim. Liisa Tiittulan, Annan Rastaan ja Johanna Ruusuvooren artikkelissa (2005) ”Kasvokkaisesta vuorovaikutuksesta tietokonevälitteiseen viestintään — virtuaalihaastattelun näkymiä” teoksessa *Haastattelu — tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus* (Vastapaino).



2018, ennen kuunnelman kirjoittamista päähenkilö Sylvistä tehdyt tekstiluonnokset sekä kirjoittamisen aineopintojen oman tekstin kirjoittamiseen liittyvät tehtäväni, kuten oppimistehtävät, esseet ja reflektiiviset oppimispäiväkirjat. Omaan kuunnelmaani liittyvä aineisto on dokumentoitu tietokoneen tekstitiedostoina ja päivätty viimeisimmän muokkauksen mukaan.

Toissijaisena havainnointimateriaalinani olivat muistot, muistiinpanot sukulaisten kertomista muistoista ja kirjoittamiseen liittyvä muu toiminta, kuten matka kuunnelmani maantieteelliseen paikkaan (ks. myös luku 6.2).

Omaa kuunnelmaani koskevasta aineistosta käsittelen pääasiassa vain neljää käsikirjoituseditiotia. Kuunnelmastani oli niin monia versioita, etten voinut analysoida niitä kaikkia. Sitä paitsi suuri osa editioista oli keskeneräisiä luonnoksia. Kirjoittamisprosessin edistyessä kuunnelmaani tuli lisää kohtauksia ja aiemmin kirjoitetut kohtaukset muuttuivat tai poistuivat kokonaan, mikä vaikutti tietysti myös henkilöhahmoihin. Siksi päädyin siihen, että valitsin neljä kuunnelmaversiota, joita merkitsin järjestyksessä aakkosilla. Nämä kuunnelmani editiot oli kirjoitettu ennen analyysivaihetta.

Kuunnelmaeditioistani erityisesti analysoitaviksi tulivat siis: A) ensimmäinen jollakin tavalla kokonaisuudeksi valmistunut ja kurssikavereilleni luettavaksi tarkoitettu editio (päivätty 4.5.2016), B) viimeinen ennen murteelle kääntämistä kirjoitettu kokonainen kuunnelma (päivätty 1.6.2017) C) Savon murteelle käännetty valmis kokonaisuus (päivätty 1.10.2017) ja D) viimeisin, tähän tutkielmaan liitetty kuunnelmaversio (päivätty 3.2.2018).

A-editio oli varhaisin analysoitavaksi mahdollinen kuunnelma, koska sitä edeltäneet versiot olivat niin fragmentaarisia, että ne olivat lähinnä henkilöhahmojen luonnostelua tai kirjoittamalla niihin tutustumista. A-editiossa oli jo nähtävillä henkilöhahmojen galleria sekä kunkin henkilöhahmon kehittymisen kaari. B-editiossa henkilögalleria ja synopsis muuttuivat. Siksi se oli tärkeä ottaa mukaan lähempään tarkasteluun. C-editiossa tuli mukaan uusi henkilöhahmo. Tässä versiossa erityistä oli myös henkilöhahmojen käyttämän kielen kokonaisvaltainen muutos. D-editio oli oikeastaan otettava mukaan, sehän oli kuunnelman (tällä erää) lopullinen tekstiasu ja tähänastinen henkilöhahmojeni kehityksen päätepiste.

## 2.2 Empiirisen aineiston analyysi

Haastatteluaineiston analyysi eteni siten, että ensin selvensin itselleni Wallinin tekstiä löytääkseni jokaiseen kysymykseen tiivistetyn vastauksen. Tähän vaiheeseen kuului myös tulkintaa; pyrin abduktiivisesti etsimään vastauksia alkuoletukseni ja toinen tutkimuskysymykseni mielessä pitäen. Pitäydyin kuitenkin analyysissäni koko ajan haastatteluaineistoon enkä pyrkinyt etsimään tekstin takaisia merkityksiä. (Ks. esim. Hirsjärvi & Hurme 2001, 136—137.) Tällaiseen ei ollut tarvettakaan, sillä haastateltava selitti itse vastauksiaan melko paljon. Haastatteluaineisto oli yllättävänkin selkeää ja tutkimustulokset löytyivät helposti.

Omien kuunnelmaeditioideni analyysi perustui a) toiseen tutkimuskysymykseeni ja b) henkilöhahmojeni muutosten kuvailuun. Kuvailun lisäksi pyrin etsimään aineistosta säännönmukaisuuksia, joiden perusteella kuunnelman henkilöhahmon luominen noudattaisi jotakin kaavaa, vaikka ensisijaisesti uskoin analysoinnin tuottavan kaavan sijaan muita henkilöhahmon syntymisen selitysmalleja. (Eriksson & Koistinen 2005, 30—33.)

Jyrki Pöysän (2010, 341) mukaan huolellisen analyysin toteuttaminen vie ja tarvitsee riittävästi aikaa. Omien henkilöhahmojeni analysointi kesti useita kuukausia, koska koin sopivan analyysimenetelmän löytämisen niin hankalaksi.

Löytääkseni olennaisimmat henkilöhahmon muovautumisen vaiheet tai osatekijät tein kustakin tutkittavasta editiosta jokaiseen henkilöhahmoon liittyen itseäni varten taulukon. Ensin hain taulukkoon henkilöhahmon piirteitä, jotka perustuivat Lajos Egrin (1946/2007, 36—37) listaukseen henkilön fyysisistä, sosiaalisista ja psykologisista piirteistä (näistä tarkemmin luvussa 4). Havaitsin kuitenkin varsin pian, että Egrin mainitsemat piirteet kuvaavat enemmän henkilöhahmon perusominaisuuksia kuin kehittymistä tarinan aikana tai uusien editioiden myötä. Analyysini ensimmäisen vaiheen tulos oli, että varsinkin kuunnelmahenkilöideni fyysiset ja sosiaaliset seikat olivat hyvin pysyviä editiosta toiseen ja psykologisten piirteidenkin muutokset näyttivät varsin vähäisiltä selittämään henkilöhahmon muovautumista. Olin kuitenkin hieman yllätynyt siitä, että

vaikka kuunnelmatekstissäni henkilöahmoja kuvaillaan melko vähän, monet Egrin listan ominaisuudet selvisivät kuunnelmani käsikirjoituksesta. Pituus, paino, hiusten, silmien ja ihon väri, ryhti sekä älykkyydosamäärä jäivät joka tapauksessa kuunnelmahenkilöistäni suoraan selvittämättä.

Egrin henkilöahmon ”luuranko” (ks. esim. Egri 1946/2007, 37) auttoi suuntaamaan teemoittelua Vacklinin (2015c) mukaisiin henkilöahmon osatekijöihin, joita esittelen tarkemmin luvussa 4 (ks. s. 27—28). Huomasin kuitenkin jälleen, että ainakin koodaukset, maine, pinoaminen ja taustatarina ovat tärkeitä henkilöahmon luomisessa, mutta henkilöahmojen vertailuun ne sopivat vain yleisluontoisella tasolla, sillä nämäkin ominaisuudet olivat ainakin omissa kuunnelmaeditioissani henkilöahmon pysyviä ominaisuuksia alusta alkaen. Käytin kuitenkin tekemiäni taulukkoja suoraan tekstistä nousevien henkilöahmojen erojen vertailuun. Huomasin, että jo pelkästään oman kuunnelmani lukeminen tarkkaan<sup>2</sup> ja henkilöahmojen muutosten kuvailu antaa mielenkiintoisia vastauksia kuunnelmahenkilön muovautumisesta. Lisäksi referoin taulukkoon kuunnelmani dialogista repliikkejä, jotka kuvasivat henkilöahmon tavoitteita, hänen suhtautumista itseensä ja muiden suhtautumista häneen<sup>3</sup>. Näin oli tarkoitus selvittää henkilöahmon tahdonsuuntia (ks. myös Baxter 2007), kompleksisuutta ja tietoisuuden kuvauksen tasoa (Ewen 1971, 7 ja 1980 33—44 Rimmon-Kenanin 1983/1991, 55 mukaan<sup>4</sup>).

Analyysin yksinkertaistamiseksi pitäydyin Joseph Ewenin ja Shlomith Rimmon-Kenanin henkilö kuvauksen ulottuvuuksien muuttujissa enkä eritellyt sellaisia laajoja, erityisesti draaman

---

<sup>2</sup> Tällaista tarkkaa ja huolellista, moneen kertaan toteutettua lukemista voisi muun muassa Pöysän (2010, 331) mukaan kutsua lähiluvuksi, vaikka nimitys viittaakin ensisijaisesti uskriittisen kirjallisuudentutkimuksen näkemykseen tekstin sisälähtöisestä tulkinnasta (ks. myös Korhonen 2008, 26). Lähiluku sopisi — tosin ehkä epäoppikirjamaisesti — nimeksi tälle tutkimukseni osa-alueelle, jossa tarkastelen nimenomaan yhtä ja ainoaa kirjoittamaani kuunnelmaa itsenäisenä teoskokonaisuutena (ks. Pöysä 2010, 332, 337).

<sup>3</sup> Riitta Pohjolan (1992, 400—401) mukaan henkilöahmoa analysoitaessa on kiinnitettävä huomiota muun muassa siihen, miten henkilö puhuu itsestään tai muista ja miten muut henkilöt puhuvat kyseisestä henkilöstä. Kun taulukoin muiden luonnehdintoja jostakin päähenkilöstä, tausta-ajatuksenani oli myös Henry Jamesin valaisuteoria. Sen mukaan draaman muut henkilöt paljastavat päähenkilöstä aina eri puolia, kukin tosin vain yhdestä kulmasta. (Vacklin 2015a, 65—66.)

<sup>4</sup> On huomattava, että Rimmon-Kenanin nimeen liitetty teoria on itse asiassa Joseph Ewenilta, jonka alkuperäisiä, henpreankielisiä tekstejä *The theory of character in narrative fiction* (Hasifrut 1971) ja *Character in narrative* (Sifri’at Po’alim, Tel Aviv 1980) minun ei kuitenkaan ollut mahdollista saada.

henkilöhahmoon sovellettavia mutta vaikeasti havainnollistettavia ulottuvuuksia kuin henkilöhahmon avoinna olevat mahdollisuudet tai itsetiedostaminen (ks. luku 4.1 sekä Steinby & Tanskanen 2013, 310—311).

Ewenin ja Rimmon-Kenanin jatkumot henkilöhahmojen ulottuvuuksista koskevat ansiokkuudesta huolimatta ensisijaisesti kertovien tekstilajien (proosan) henkilöhahmoja. Koska ne kuitenkin ovat määrittelyiltään selkeitä, en nähnyt mitään syytä, mikseivät ne siten olisi myös draamatekstin henkilöhahmoin osuvia. Kuten luvusta 4.1 käy ilmi, on erityisesti draamatekstiinkin kehitetty monia suhteellisuuteen perustuvia henkilöhahmon kuvauksen jatkumota. Ewenin ja Rimmon-Kenanin teoria valikoitui analyysini perustaksi, koska se on suppeampi ja mielestäni nimityksiltään ymmärrettävämpi. Käsittelen tarkemmin henkilöhahmojen ulottuvuuksiin liittyviä seikkoja sivulta 28 alkaen.

Halusin ottaa analyysiini mukaan myös akselimallisia jatkumota yksityiskohtaisemman draamallisen henkilön kehityksen kuvailun mallin. Tästä syystä perustin analyysini seuraavan vaiheen Christopher Voglerin henkilöhahmon psykologiseen kaareen, joka pohjautuu C. G Jungin oppilaan Joseph Campbellin teokseen *Sankarin tuhannet kasvot* (ks. esim. Vacklin & Rosenvall 2015, 564—565; Campbell 1990, 270—312). Voglerin listaus löytyy myös Vacklinilta ja Rosenvallilta (2015, 565).

Henkilöhahmon kehittymistä tarkastellessani huomasin analyysini sisältävän lukemisen lisäksi myös tulkitsevaa kirjoittamista, vaikka kirjoittaminen olikin ”vain” päiväkirjamerkintöjä, keltaisia lappuja ja taulukointia. Tulkitseva kirjoittaminen oli luultavasti analyysini kannalta erittäin hyödyllistä, sillä uskon, että oikeastaan vasta kirjoittaessaan pystyy ulkoistamaan ja refleктоimaan omaa ajatteluaan<sup>5</sup>. (Ks. myös Pöysä 2010, 339—341.)

Kuunnelmani tärkeimmät henkilöhahmot eli keskushenkilöt pysyivät editiosta toiseen. Näitä olivat Sylvi, hänen sisarensa Talvikki, Talvikin kihlattu ja Sylvin rakastettu Topi ja tämän veli Vilho. Käsittelen pääasiassa näiden henkilöhahmojen muovautumista. Kuunnelmani editiot sisälsivät myös yhden nimenmuutosvaiheen: D-edition Topi on editioissa A—C Toivo-niminen henkilö ja D-edition Talvikki on

---

<sup>5</sup> Tästä paradigmaattisesta, tekstin eri osia vertailevasta ja rinnastavasta lukemisesta olisi varmasti hedelmällistä jatkaa kuunnelman syvempää, temaattista käsittelyä esimerkiksi parantamalla tekstiä uudelleen kirjoittamalla (Ks. myös Pöysä 2010, 340).

A—C-editioissa Taimi. Muita nimenmuutoksia ei ollut. Analyysivaiheessa otin kaikki henkilöahmoni mukaan taulukointiin, mutta jälkikäteen ajateltuna se oli ehkä ylimääräistä työtä, koska vain keskushenkilöissä tapahtui olennaisia muutoksia editiosta toiseen ja Voglerin näkemyksen mukainen psykologinen kaari oli mahdollista jäsentää vain Sylvin kohdalla. Samoin vain keskushenkilöitä oli kuvattu riittävästi, jotta kunkin hahmon kehittymistä pystyi huomaamaan.

Kaiken kaikkiaan henkilöahmoja oli editiosta riippuen yhdestätoista kolmeentoista. Kaikissa henkilöahmon luokitteluissani liityn psykologisen realismin traditioon, jossa henkilöahmo kuvataan ristiriitaisuuksistaan huolimatta yksilöllisenä kokijana ja toimijana (ks. esim. Käkelä-Puumala 2008, 253).

Tämän tutkimuksen liitteenä (liite 1) on viimeisimmän eli D-kuunnelmaedition synopsis. Toivon, että sen avulla lukija saa nopeasti yleiskuvan kuunnelmastani. Vaikka eri editioissa onkin eroja, synopsis helpottanee ainakin tutkimustuloksiin perehtymistä.

### 3 MIKÄ KUUNNELMA ON?

”Ääni aktivoi meissä tunteita ja omaa historiaamme ehkä enemmän kuin arvaammekaan”  
kuunnelmakirjailija Kristiina Wallin (2011, 89).

Tutustuin kuunnelmaan ensimmäisen kerran kirjoittamisen aineopintojen draamakurssilla. Äänikirjat olivat minulle ennestään tuttuja, radion kuunnelmat eivät niinkään. Kokeilin kuunnelman kirjoittamista. Vasta sen myötä tutustuin Yleisradion kuunnelmatarjontaan ja yllätyin sen monipuolisuudesta. Radiodraama todella ulottuu tieteiskuunnelmista klassikoihin, komedioista rikos- ja kauhukuunnelmiin unohtamatta lastenkuunnelmia. Kuunnelmien lisäksi radiosta voi kuunnella äänikirjoja, joita on hyvin saatavissa myös kirjastoista monien eri kustantamojen julkaisemina. Äänikirjathan eroavat kuunnelmista siten, että niitä ei ole dramatisoitu.

Tässä tutkimuksessani käsittelen suomenkielistä radiokuunnelmaa, jota tosin voi nykyään kuunnella muistakin toistolaitteista. Kuunnelma-nimityksen reitti kulki radionäytelmän, kuulokappaleen ja kuulonäytelmän kautta (Kallio 2016, 25). Aluksi oli tapana kutsua mitä hyvänsä radiossa esiintyvää ”vuoropuhelulle rakentuvaa runoelmaa” kuunnelmaksi (Ojala 1956, 139–140). Käytössä oli myös rinnakkaisnimitys ’kuulelma’. Kuunnelma-nimitys otettiin virallisesti käyttöön marraskuussa 1929. (Polkunen 1983,33.) Esimerkiksi englanniksi kuunnelma on *radio play* tai *radio drama*. Suomenkielisen nimityksen lisäksi muun muassa saksankielinen nimitys *Hörspiel* viittaa kuunnelmaan myös radiosta erillisenä taidemuotona.

Nykyään ainakin Suomen Yleisradio näyttää käyttävän kuunnelman kanssa rinnatusten radiodraama-nimitystä. Radiodraama määritellään draamaksi, joka välitetään radion kautta osana radiokanavan ohjelmistovirtaa (Kyrö 2011a, 11). Koska kuunnelmia voidaan tänä päivänä ladata eri toistolaitteisiin, voitaisiin puhua myös audiodraamasta (ks. esim. Kyrö 2011a, 12). Toisaalta kuunnelman genre uudistuu jatkuvasti eikä nykyaikainen kuunnelma välttämättä enää ole perinteisessä mielessä draamaa. Siksi voitaisiin puhua audiofiktiosta tai auditiivisesta fiktiosta. (Ks. esim. Arlander 2011, 235.) Vaikka kuunnelmaan voidaan sekoittaa monenlaisia dokumentaarisiaakin aineksia, puhdas

faktaohjelma se ei ole. Omassa tutkimuksessani keskityn dialogimuotoiseen kuunnelmaan eli radiodraamaan, johon viitataan sanalla 'kuunnelma'.

### 3.1 Kuunnelma syntyi radion syntymisen myötä

Suomen Yleisradio lähetti ensimmäisen kuunnelmansa viidentenä toimintapäivänään 14.9.1926. Ensimmäisenä toimintavuotena esitettiin viisi kuunnelmaa, joista ensimmäinen suomenkielinen kuunnelma oli 17.10.1926 radioitu Tsehovin *Liitto miehiä vastaan*. Euroopan ja kenties maailman ensimmäinen varta vasten radiolle kirjoitettu kuunnelma oli Richard Hughesin *A Comedy of Dangers*, jonka BBC radioi tammikuussa 1924. (Kallio 2016, 10, 12, 14, 109.)

Vaikka suuri osa suomalaisen kuunnelman historiaa on myös Suomen Yleisradion historiaa, draamaohjelmia oli jo Yleisradion edeltäjän Radioyhdistyksen aikoina (Kallio 2016, 12). Lajin historiallinen kehitys ei ole tämän tutkimukseni keskeistä ainesta, joten pyrin esittelemään sitä vain lyhyesti. Kuunnelman historia vaikuttanee kuitenkin vielä tänä päivänä radiokuunnelmien tyyliin. Monet kuunnelmakirjailijat kirjoittivat kuuluisimmat, yhä esimerkiksi Yleisradion ohjelmistossa säännöllisesti esitettävät kappaleensa ennen digiaikaa, millä on saattanut olla vaikutuksensa heidän teksteihinsä. Nimittäin kuunnelman alkuaikoina pyrittiin käsikirjoituksen selittämä esitys välittämään suoraan näyttämöltä (ks. esim. Kallio 1978, 2). Uusintaotot tai leikkaaminen eivät olleet mahdollisia ennen magneettinauhojen käyttöönottoa vuonna 1937 (Kallio 1978, 2–3). Näytelmästä äänitettyä ”kuvaa” — korvan teatteria — tarjottiin kuulijoille teatteriesitysten korvikkeena, ja väliajalla selostaja kertoi seuraavan näytöksen tapahtumista, jotta esitystä olisi helpompi seurata. (Kallio 1978, 2; Ojala 1956, 143). (Kyrö 2011a, 16–17.) Tällöin kuunnelman suosituspituus oli kolme näytöstä ja kesto enintään tunnin (Kallio 2003, 85).

Vaikka kuunnelmaa on pidetty rajattomana taidemuotona (ks. esim. Kallio 2003, 86), digitaaliset mahdollisuudet ovat toki lisänneet nykyisten kuunnelmakirjoittajien vapauksia, onhan esimerkiksi äänitehosteiden saatavuus internetin aikaan toista kuin magnetofoninauhojen kaudella. Vaikka kuunnelmia saatetaan käyttää kasvatustehtävissä edelleenkin (ks. esim. Mannert 2018, 9), lähetysten

intentio on muuttunut: monissa Yleisradion alkuvaiheen kuunnelmissa painottui ”...jalostavan ja viattoman ajanvietteen hankkiminen varsinkin etäällä liikekeskuksista asuvien tarpeita silmälläpitäen sekä yleensä sivistyskeskuksiin kerääntyneen tiedon ja taiteen levittäminen kansamme laajoille piireille” (Lyytinen 1996, 31). Kuka tietää, kenties tällä demokraattisella taidemuodolla on ollut vaikutuksensa tiukoissa oloissa eläneiden kansalaisten elämänlaatuun (ks. esim. Rintala 1983, 132—133; Kallio 1979, 67 tai Vainio 1978, 14)? Joka tapauksessa kuunnelmat olivat radion suosituimpia ohjelmia (Kallio 1978, 4).

Suosio johti tuotannon kasvuun ja Radioteatterin näyttelijät kritisoivat sitä, että tehdään neljällätoista näyttelijällä jopa 90 uutta kuunnelmaa vuodessa — laaja tuotanto on ehkä pois taiteellisesta tasosta (Magnusson 1978, 16; ks. myös Kallio 1979, 39). Myös kuunnelmakäsikirjoituksista oli usein pulaa. Yleisradio etsi tuotettavia kuunnelmia esimerkiksi kuunnelmakilpailujen avulla. Tällöin harrastelija-kirjailijatkin saivat tekstinsä tuotantoon. Kansankuunnelmat lienevät vaikuttaneet paljon yleisön käsityksiin radiokuunnelmasta. Hyväksymällä käsikirjoituksia esimerkiksi 64-vuotiaalta, kahden viikon kiertokoulun käyneeltä suutarinleskeltä, työväenopiston kynäilypiirissä oppinsa saaneelta tivolin harmonikansoittajana toimineelta hitsari-peltiseppä-rakennemieheltä ja kahdeksan kuunnelmaa kirjoittaneelta metallitehtaan ruiskumaalarilta, joka ennen kalasti ammatikseen, Yleisradio etsiytyi kansankuunnelman aikaan eläneen tavallisen ihmisen elämänpiirin yhteyteen. ”Vaihtelu heijastaa Radioteatterin erilaisia mahdollisuuksia ja samalla yleisön vaihtoehtoja”, totesi kuunnelmakilpailulautakunnan puheenjohtaja Aarne Laurila vuonna 1968, kun hän Paavo Haavikon voiton jälkeen julkisti seuraavan kuunnelmakilpailun ensimmäisen palkinnon saajaksi huolintaliikkeen prokuristin Tauno Terhon. (Nyytäjä 1973, 238, 241—242, 244.)

### **3.2 Katoaako kuunnelma äänenä ilmaan?**

Kuunnelmaa pidettiin jo 1950-luvulla aikansa eläneenä niissä maissa, joissa oli televisio. Kuunnelman merkitys koettiin taiteellisesti vähäiseksi, kompromissiksi elokuvan ja näytelmän välillä. (Ojala 1956, 141—142.) Toisaalta Yleisradion teatterituotanto on itse ajatellut olevansa tärkeä osa suomalaista kirjallisuusinstituutiota (Polkunen 1978b, 1), mikä lienee totta. Ovathan kuunnelman kuulijamäärät



olleet vaikuttavia. Kuunnelman alkuaikoina oli tavallista, että jokaista maanantaikuunnelmaa seurasi puolitoista miljoonaa suomalaista (Kallio 1979, 67). 1950-luvulla Sofokleen *Kuningas Oidipusta* seurasi kuuntelulautakunnan tulosten mukaan kolme neljäsosaa suomalaisista (Kytömäki 1978, 22). Vielä 1970-luvulla Kantolan perheen jatkuu kuunnelmaa kuunteli lähes 1 200 000 henkilöä viikoittain (Polkunen 1978b, 1).

Tunnettujen kirjailijoiden varta vasten radiolle kirjoittamien kuunnelmateosten saaminen tuotantoon on maailmanlaajuisestikin ollut toisaalta hankalaa (ks. esim. Kallio 1978, 5–6) ja toisaalta radiokuunnelmien menestyksen tausta. Esimerkiksi Veijo Merellä (1928–2015) kuunnelman kirjoittaminen tapahtui ulkopuolisesta yllykkeestä. Hän itse koki, ettei hallinnut kirjoittamisensa rytmiä, ja kuunnelmaan ajautuminen tapahtui kyllästymisen tunteesta *Peiliin piirretyn naisen* jälkeen vuonna 1963. Proosan kirjoittaminen väsytti ja tie oli siihen suuntaan tukossa, kun Pekka Lounela ja Harri Kaasalainen tilasivat novellista *Suomen paras näyttelijä* kuunnelmasovituksen. Meri otti haasteen vastaan. Loppujen lopuksi hän koki, ettei mielen sisäinen muutos tähän kirjoittamisen suuntaan ollut kovin suuri. (Meri 1999, 162.) Kuunnelma *Suomen paras näyttelijä* on kirjoitettu vuonna 1964.

Kirjailijat ovat suhtautuneet nihkeästi siihen, että heidän työnsä ”katoaa äänenä ilmaan” eikä yleisö useinkaan voinut palata kuunnelmatekstiin tai -äänitykseen (Ks. Kallio 1978, 6). Myös kuunnelman arvostus kirjallisuuden lajina on vaihdellut. Yleisradion teatteripäällikön Mirjam Polkusen (1983, 12) mukaan radiota ei aina ole koettu sivistyneiden mediaksi eivätkä kirjailijat siitä syystä kiirehtineet kirjoittamaan radioteoksia. Olisikohan kuunnelman arvostuksen vaihtelu ja alisteisuus katsottaviin ohjelmiin nähden vaikuttanut myös kuunnelmatutkimuksen vähyyteen?

Radion erityispiirteitä draaman esitysvälineenä on se, että ihmiset harvoin valitsevat radio-ohjelmia. Esimerkiksi televisiosta saatetaan useammin suunnitella katsottavaksi jokin tietty ohjelma. Radiosta kuunnellaan kanavaa, jonka musiikki profiloii. Ikään kuin musiikin siivellä ihmisten ajatellaan kuuntelevan myös valitsemansa kanavan tarjoamat puheohjelmat, mainokset yms. (Kyrö 2011c.)

Kuunnelma kiinnostaa erillisinä ohjelmina mutta se ei erotu radion ohjelmavirrasta, sillä kuunnelma vaatii pitempää paneutumista ja keskittymistä seuraamaan tarinaa. Myöskään uudet alkuperäis-

kuunnelmat eivät tavoita riittävästi yleisöä. (Peltonen 2010.) Kuunnelmakirjailija ja Yle Radio 1:n kanavapäällikkö Heikki Peltonen (2010) toteaa tähän liittyen sarkastisesti: "Onhan se hienoa, jos löytyy kuuntelija, joka seuraa radion ohjelmatietoja, järjestää ajankäyttönsä niiden mukaan, valitsee kuunneltavansa, himmentää valot, istuu mukavaan nojatuoliin ja kuuntelee hienoista laitteistaan keskittyneesti viidenkymmenen minuutin kuunnelman alkukuulutuksesta loppukuulutukseen."

Kuunnelman tulevaisuus riippuu osaltaan siitä, kuinka auditiivisen fiktion esittämiskonventiot pystyvät uudistumaan radiossa. Jos radio tai äänitteen teko näyttäytyy kuunnelmantekijöille, erityisesti ohjaajalle, esimerkiksi teatteriin tai elokuvaan verrattuna vajaan draaman muotona, äänellisten mahdollisuuksien rikas käyttö ei ehkä toteudu. Nimenomaan ohjaajan pitäisi ottaa aktiivinen ote äänimaailman suunnittelusta, ilmaisusta ja editoinnista. (Kyrö 2011a, 16, 18.) Kenties Yleisradion ja Radioteatterin draamaohjelmilla pitäisikin olla enemmän kilpailua, haastajana vaikkapa jokin toinen radioteatteri (ks. esim. Peltonen 2010). Toisaalta nyt on jo eräs vaihe päättynyt, kun kuunnelmien tuotanto Yleisradion studiossa on lopetettu (Niemi 2015).

Toisaalta vikaa voi olla myös vastaanottajassa: ainakin Yleisradion teatteripäällikön Pekka Kyrön (2011b) mukaan heikko kuunnelman tradition tunteminen ja kuunnelmien saatavuusongelmat aiheuttavat nyky-yleisön stereotyyppiset radiodraamamielikuvat. Myös Peltonen (2010) on sitä mieltä, että kuunnelman tulevaisuus riippuu sen mahdollisuuksista olla irti lähetysaikatauluista. Yle Draamaa 1.5.2015 lähtien johtaneen Aalto-yliopiston elokuvaohjauksen professorin Jarmo Lampelan aikana Yleisradio onkin kehittänyt erilaisia apps-kuunnelmia ja kuunnelmien tuottamista ensisijaisesti internetiin (Niemi 2015). Kuulijoiden tietoisuus valitsemistaan ohjelmista lisääntyy ja radion ohjelmakaavioiden merkitys vähenee, kun ohjelmia ladataan omille laitteille (Kyrö 2011c).

Kuunnelmien tuottaminen on elokuvaan ja tv-ohjelmiin verrattuna halpaa, ja siksi esimerkiksi Yleisradion on mahdollista tuottaa niitä enemmän kuin katseltavia ohjelmia. Tästä syystä kuunnelmakäsikirjoituksia tarvitaan edelleen (ks. esim. Halonen 2010). Vielä 1990-luvulla Radioteatterille tarjottiin vuosittain kahdesta kolmeen sataa uutta kuunnelmakäsikirjoitusta (Vakkuri 1997, 12; ks. myös Kallio 1979, 102). On oletettavaa, että kuunnelmien tarjoaminen tällä vuosikymmenellä on ollut vähäisempää.

2010-luvulla Yle Draama on tuottanut yli 20 uutta kuunnelmaa vuosittain, lisäksi lähetetään tietysti uusintoja (Vilén 2015). Kuitenkin edelleen vain murto-osa Yleisradion historian aikana tuotetuista radiokuunnelmista on saatavana yleisöäänitteenä. Perinteisesti kuunnelmia kuullaan Yle Radio 1:ltä siten, että ensiesitys tulee sunnuntaisin ja uusinta maanantaisin. Lasten kuunnelmat kuullaan Yle Puheessa sunnuntaiaamuisin, ja uusinta on seuraavana lauantaiamuna. Lähetysten jälkeen kuunnelmat ovat Yle Areenalla internetissä. Osa kuunnelmista on myös ladattavissa. (Yleisradio 2018.)

### 3.3 Kuunnelma on draamaa

Kuunnelman elementtejä ovat muun muassa ihmisen puhe, tehosteet, akustiikat ja äänimaisemat sekä musiikki. Sisällöllisesti teos voi käsitellä lähes mitä tahansa, kunhan se pitää kuulijaa otteessaan. (Yleisradio 2009b.) Kyrön (2011a, 17) mukaan kuunnelmantekijät ovat aineelliset olosuhteet (sisältäen kuunnelman tekemiseen osallistuvat ihmiset) ja resurssit, jotka määrittävät radiodraaman kehitystä. Radiodraamassa kokonaisuutta välittävät esimerkiksi käsikirjoitus, dramaturgia, editointi, tehosteet ja musiikki sekä käsikirjoittaja, dramaturgi, ohjaaja, näyttelijät, äänisuunnittelijat ja äänitarkkailijat. Radiodraaman tuottajalla ja lähettäjällä on yleisnimityksenä radioteatteri (Kyrö 2011a, 11).

Vaikka radiodraamalla on eri genrejä, se on itsessään autonominen laji (Kyrö 2011a, 12). Draaman aikamuoto on sellainen preesens, jossa menneisyys ja nykyisyys ovat yhtäaikaan läsnä (Mäki 2003, 61). Radiodraaman voidaan sanoa olevan esittävästä taidemuodoista laaja-alaisin ja elävin, sillä siinä paikan- ja ajanvaihdokset ovat rajattomasti mahdollisia (Kallio 2003, 86; Polkunen 1978b, 1). Kuunnelman näyttämö voi olla missä tahansa siellä missä kuunnelman kuulijakin, tapahtumathan elävät kuulijan mielikuvituksessa (ks. esim. Kyrö 2011a, 11).

Kuunnelma voi olla esimerkiksi osiin jaettu sarja- eli jatkokuunnelma tai dramatisoitu romaani, mutta tiiviytensä vuoksi kuunnelma muistuttaa usein dramatisoitua novellia (ks. esim. Polkunen 1978a, 7). Usein novelli onkin ollut kuunnelman pohjana tai kuunnelmasta on myöhemmin kehkeytynyt novelli (Savolainen 1983, 9).

Auditiivisessa fiktiossa ääni virittää myös muihin kuin kuuloaisteihin liittyvät tunnemuistot. Kuunnelman dialogissa paikan tuntu, tunnelma ja liike yhtä hyvin kuin hajut, maut ja visuaalinen aines on kirjoitettava välittymään ainoastaan kuuloaistin kautta. (Wallin 2011, 89–90.) Kuunnelma on tavallaan korvilla nähty elokuva (Viking 1996, 3). Elokuvaan verrattuna kuunnelma saattaa kuitenkin olla terapeutisempi, koska kuulija voi unien tavoin sijoittaa tapahtumat omiin mielenmaisemiinsa (ks. myös Vainio 1983, 52). Siinäkin tapauksessa, että kuunnelmaan on kirjoitettu viitteet kuvakulmasta, kuulija on mielikuvia visualisoidessaan aktiivinen elämyksen luoja, aivan kuten elokuvan pääkuvaaja.

Kuten lukemisessa, kuunnelmassakin valta on sanalla, mutta toisin kuin vaikkapa kirjan parissa: kuunnelmassa äänen vivahteet avaavat vastaanottajalle vielä yhden kertomuksen tason. Toisaalta korva herpaantuu helposti; ensimmäinen minuutti ratkaisee kuunnelman menestyksen (Ojala 1956, 143; ks. myös Polkunen 1978b, 1).

Draamaa seuraava yleisö sidotaan fiktion maailmaan henkilöhaamoon samaistamalla ja ylläpitämällä jännitystä (Rosenvall 2015, 219; Laine 2015, 70). Henkilöhaamosta tulee kiinnostava hänen pyrkiessään kohti tavoitteitaan, kohdatessaan esteitä ja kamppaillessaan niiden voittamisessa. Mekaanisen tilanteiden rakentamisen ja ratkaisemisen sijaan valintatilanteet, mutkikkaat luonteet ja ristiriitaiset tahtojen suunnat tehostavat vastakkainasettelua, jota kutsutaan draamalliseksi konfliktiksi (ks. esim. Rosenvall 2015, 219). Juhani Laine (2015, 69) toteaa, että konfliktit saavat aikaan tapahtumien etenemistä, aiheuttavat seurauksia ja tuovat sekä toimintaan että toimijoihin kompleksisuutta.

Vaikka mikä tahansa tarina voidaan kirjoittaa kuunnelmaksi, taide-elämys kuunnelmasta tulee vain, jos yleisö tajuaa sanojen takana olevan dynaamisen intention (ks. esim. Kallio 2003, 86). Kuunnelma on onnistunut, jos tarina hahmottuu kuulijalle draamana, jos se vaikuttaa kuulijan tajuntaan ja kuulija haluaa tulla vaikutetuksi, jopa manipuloiduksi. Ensisijassa radiodraama on henkilöhaamojen sisäistä ja ulkoista toimintaa. (Ks. esim. Mäki 2003, 61–62.) Kuunnelmassa toiminta täytyy näkyä dialogissa, sisältyä dialogin taakse. Pelkkä vuoropuhelu ei siis riitä. Kuunnelmassa on oltava enemmän kuin mitä dialogissa näkyy. (Ks. esim. Kallio 2003, 86.)

Dialogin kirjoittamiseen vaikuttavat muun muassa rakenne, juoni, henkilöhahmon ikä, maantiede ja tapahtumien rytmi (Vacklin 2007b, 13). Pekka Kyrön (2011b) mukaan hyvä kuunnelmakäsikirjoitus ilmaisee jonkin asian, on "jossakin suhteessa todellisuuteen" ja sisältää yllättäviä käännteitä. Hänen mukaansa kuunnelmallinen radiodiologi ei myöskään ole tavanomaista keittiön pöydän ääressä tapahtuvaa jutustelua (Kyrö 2011b). Dialogiin täytyy löytää oikea rytmi.

Voi olla, että ensimmäisissä kuunnelmissaan kirjailijan teksti on erityisen konventionaalista. Oma kiinnostukseni kuunnelman lajiin liittyi mielikuvaan siitä, että käsikirjoituksessa kuvaillaan kuunnelmahenkilöiden kautta, mitä näkyy ja tapahtuu sekä miltä tuntuu (Viking 1996, 4). Tämä on tietysti yksi suositeltava vaihtoehto, sillä "yttimekkäintä kuunnelmatekniikkaa opitaan kuitenkin välttämällä kertojan käyttämistä", kuten Radioteatterin päällikkö Olavi Paavolainen (1950, XI) totesi. Toisaalta kuunnelmakirjailija Antti Tuuri (1983, 148) sanoo:

"En usko niihin erikoisiin, nimenomaan kuunnelman omiin draamallisiin vaatimuksiin, joita paljon esitetään... Kirjoittaessani ensimmäisiä kuunnelmiani uskoin, että kaikki kuunnelmassa on voitava ilmaista repliikkeinä. Kauhistelinkin vanhanaikaisia kuunnelmia, joissa kertoja vei tarinaa eteenpäin kertomatekniikalla. Pidin sitä helppona, laiskan kirjoittajan ratkaisuna, huononakin. En ole tästäkään asiasta enää varma. Niin kuin novellissa, kuunnelmassakin näyttää mahdolliselta käyttää mitä tahansa tekniikkaa, jos sen tekee hyvin."

Ohjaaja Väinö Vainio (1983, 50) jatkaa: "Aihe, käsittelytapa ja sisältö ovat määräävämpiä muodonmittareita kuin välineen vaatima dramaturgia".

Koska kuunnelma muodostuu pelkästään äänistä, kaikki kuunnelmassa tuottaa rytmiä. Kuunnelman rytmi on olennainen osa rakennetta. Se muodostuu äänitehosteiden ja puheen vuorottelusta. Kuunnelman merkittävin piirre on sen kerronnallinen tiheys, jonka tarkoituksena on pitää kuulija otteessaan (ks. esim. Yleisradio 2009b).

Draaman rytmiin liittyviä käsitteitä ovat muun muassa jännite ja intensiteetti, tempo, käännteet ja ajoitus. Tempo antaa tapahtumille perusrhythmin. Jännitteen ja intensiteetin muutokset luovat vaihtelua. Käännteet aksentoivat juonen etenemistä ja lataavat tai purkavat jännitettä. Tapahtumien ajoittaminen oikeaan rytmiin tarkoittaa tilan antamista kuulijan reaktioille. (Salervo 2009.)

Vaikka kuunnelmahenkilöillä on luonteensa mukaan erilaisia rytmejä, dialogissa hahmojen replikointi suuntautuu eteenpäin (Salervo 2009), minkä ymmärrän ilmenevän kerronnan ja sisällön välisessä suhteessa. Dialogi kuljettaa juonta, ja sen sykkimä rytmi on teemojen hellittämättömyyttä (Tarkovski Salervon 2009 mukaan). Tällöin koko kerrontatapa liittyy sisältöön, kuten dramaturgi Juha-Pekka Hotinen (2009) oivallisesti kertoo:

”Kerrontatapaan kuuluu kaikki se, millä ei vastata kysymykseen *Mitä aiot kertoa...* Kun kerrot juttusi kerrontatavan, kerrot usein myös sen, mikä sinun ajattelutavassasi on sisällön ja muodon suhde. Jos pidät itsepintaisesti kiinni jostakin tietystä kerrontatavasta – etkä tee sitä tottumuksen tai muun kapea-alaisuuden vuoksi – sinulle muoto lienee ensisijainen sisältöön ja teemoihin nähden. Et ehkä yksinkertaisesti kykene näkemään ja kuulemaan tarinaasi tai vaikutelmaasi muulla tavoin toteutettuna. Jos kuulet tarinasi Turun ja Savon murteilla käytynä dialogina ravintolavaunussa, sinulle saattaa olla mahdotonta kuvitella, että se toteutettaisiin kokonaan ilman dialogia, esimerkiksi kertojan kertomuksena, tai jopa kokonaan ilman tekstiä, tehosteäänien kerrontana tai kuvakerrontana. Kuitenkin juuri nämä ratkaisut saattaisivat olla niitä luovia, raikkaita siirtoja, joita tarinasi tarvitsee muuttuakseen kiinnostavaksi.

Toisaalta itsepintaisuus tietyn kerrontatavan suhteen voi olla myös hyvä merkki. Koska kerrontatapa, muoto, on sinulle niin tärkeä, et luultavasti raskautu teostasi liiallisella tarkoittamisella, sanomalla, teemojen ylikuormalla tai tendenssillä. Kerrontatavan ensisijaisuus voi tuoda esiin, että sinulle teoksesi sisältö ja taiteen merkitys laajemmin on kertomisessa itsessään. Jokin tapa kertoa tarina on sen tarinan olemassaolon riittävä syy.”

### 3.4 Looginen käsikirjoitus?

Kuunnelmakäsikirjoitus muodostuu toiminnan kuvauksista eli parenteesista ja dialogista. Kuunnelmakäsikirjoituksen 45 sivua vastaa noin 35 minutin kuunnelmaa. (Vacklin 2015a, 341, 344–345.)

Toimintakuvauksessa kerrotaan esimerkiksi kohtauksen henkilöt ja tunnelma. Sivuhenkilöt voivat olla erisnimettömiä, mutta nämäkin kannattaa kuvailla jollakin tarkentavalla yleisnimellä. Toiminnaksi kirjoitetaan sellaista, mikä ei välity dialogista ja mitä pystytään näyttämään. On kuitenkin tarpeetonta ylimääritellä esimerkiksi henkilöitä. Vain hahmon kannalta oleelliset ja tarinaan liittyvät seikat kannattaa mainita. Näyttelijät kuitenkin tulkitsevat käsikirjoitusta. (Vacklin 2015a, 344–345, 353, 356.) Näyttelijälle kuunnelman riemu onkin siinä, että voi tehdä millaista ihmistä tahansa, koska ulkomuoto ei ole esteenä (Magnusson 1978, 16).

Käsikirjoituksen dialogi tarkoittaa kokonaisuutta, josta ilmenevät nimi eli kuka henkilö puhuu, parenteesi eli miten keskustelutilanteessa puhutaan ja ollaan sekä repliikki eli vuorosanat. Dialogissa puhuvan henkilöahmon nimi kirjoitetaan isoilla kirjaimilla. Parenteesi ei ole välttämätön. Sitä kannattaa käyttää painavasta syystä, toisin sanoen silloin, kun tietynlaista puhetilannetta ei voi muuten ilmaista esimerkiksi vuorosanojen avulla. Parenteesi kirjoitetaan sulkuihin, ja se saa olla korkeintaan neljä riviä pitkä. (Vacklin 2015a, 345.)

Vanhoissa kuunnelmakäsikirjoituksissa on kirjoitettu parenteseissa ohjeet äänisuunnittelijoille. Paavolainen (1950, XI) kuitenkin opastaa: ”Tehosteilla on kirjailijan turhaa liiaksi vaivata päätään, ohjaaja pitää niistä kyllä huolen”. Radion äänisuunnittelijat ovat luovia taiteilijoita itsekkin, ja he haluavat toteuttaa omia visioitaan. Olennaisimmat ja teeman kannalta keskeisimmät äänet on kuitenkin kirjoitettava. (Ks. myös Wallin 2011, 93.) Samoin joskus käsikirjoittaja saattaa haluta ristiriitaisuutta sanan ja kuultavan äänen välille. Tällainen tieto on olennaista äänisuunnittelijalle, ja usein käsikirjoittaja toki tapaa äänisuunnittelijan, jolloin kuunnelman äänimaailmasta neuvotellaan yhdessä.

Draaman kirjoittamiseen liittyy Gallon (2012, 4) mukaan se ennakoasetelma, että kukaan ei halua pitää käsikirjoituksestasi, koska on varmempaa hylätä heikot käsikirjoitukset kuin ottaa riski niiden tuottamisesta. Siksi Gallo tähdentää myös oikean formaatin merkitystä käsikirjoittamisessa: juuri pieniin ulkoasuseikkoihin saatetaan tarttua ensimmäisenä. Käsikirjoituksen on oltava looginen ja helppolukuinen. Loogisuus näkyy muun muassa henkilöahmon dialogissa ja käytöksessä. Toimiiko hän luonteensa mukaan? Liittyvätkö juonenkäänteet edellä sanottuun? Luettavuus taas tarkoittaa jokaisen sanan ja lauseen tarkkuuden haastamista. Sanalla sanoen, lukijan täytyy päästä helposti selville käsikirjoituksen sisältämän tarinan kulusta. Ihmistyyppin, luonteen ja motivaation löytäminen on tarinan selkäranka, vaikka toki tähän selkärankaan kuuluu myös rakenne. Rakenteesta ei kuitenkaan voi lähteä. (Gallo 2012, 4–6, 14–16.)

Kuunnelman voi kirjoittaa kohtauksia erottamatta ja nimeämättä käyttämällä muita siirtymä- ja rytmittämiskeinoja (ks. esim. Paavolainen 1950, XI). Oma kuunnelmani on kuitenkin jaettu kohtauksiin, ja se on helpottanut sekä tutkimusanalyysiani että omaa prosessiluonteista kirjoittamistani.

Kohtaukset ovat toimineet ainakin itselleni ikään kuin hakumerkkeinä ja toiminnan tai paikan väliotsikkoina.

Kuunnelmassa käytetään musiikkia väli- tai siirtymämusiikkina tai johtoaiheena. Musiikin tehtävänä on sitoa kohtauksia toisiinsa, kommentoida tapahtunutta ja ennakoida tulevaa. Musiikki rytmittää kuunnelman rakennetta. Johtoaiheinen musiikki viestii jo itsessään kuunnelman teemaa. Omassa kuunnelmassani käytän johtoaiheita kontrapunktisena elementtinä näyttämässä uusia puolia henkilöhahmojen sisäisestä maailmasta. (ks. esim. Laitinen 1978, 20.)

### **3.5 Kuunnelman valmistuminen vaatii yhteistyötä**

Kirjoittajan kannalta kuunnelma näyttäytyy käsikirjoituksena. Todellisuudessa kuunnelma on kuunnelmantekijöiden yhteistyötä, ja käsikirjoitus kokee — ehkä kirjailijan pettymykseksi — melkoisen muodonmuutoksen syntyessään valmiiksi kuunnelmaksi (ks. esim. Wallin 2011, 95—96; Nyytäjä 1973, 239—240). Toisaalta useita kuunnelmia julkaisseet kirjailijat pitävät tärkeänä tiivistä yhteistyötä dramaturgien ja ohjaajien kanssa (Savolainen 1983, 10).

Joka tapauksessa kuunnelmaehdotuksen tie tuotantoon vie keskimäärin vuoden. Kiinnostavimmat ehdotukset valitaan kehittelyyn, mikä tarkoittaa useamman käsikirjoitusversion tekemistä. (Yleisradio 2009a.) Ohjaaja karsii käsikirjoitusta oman tyylitajunsa mukaan. Osa käsikirjoituksesta, esimerkiksi tiettyihin paikan kuvauksiin tai kuunnelman ulkopuolisiin henkilöihin keskittyminen, saattaa olla tarinan kannalta tarpeetonta. Liialliset henkilökuvauksen elementit, taustatarinat ja muut äänellisesti tai toiminnassa ilmenevät seikat jätetään pois. Tulevissa repliikeissä voidaan taustoittaa henkilöitä ja tapahtumia niin, että dialogi pysyy ytimekkäänä. Yleensä käsikirjoitus lyhenee ja tiivistyy ohjaajan käsissä. (Ks. esim. Vakkuri 1997, 59—107.) Lopullisen päätöksen ohjelmistoon ottamisesta tekee vastaava tuottaja (Yleisradio 2009a).

Samaan aikaan, kun tekstiä kehitetään, sen tuotantoa valmistellaan. Tuottaja suunnittelee tuotantoaikataulut ja keskustelee ohjaajan kanssa roolimiehityksestä. Tuottajan tehtävänä on luoda kuunnelman tuotannolle parhaat mahdolliset puitteet. (Yleisradio 2009a.)



Antti Tuominen kertoo esikoiskuunnelmansa tiestä tuotantoon. *Valittujen perhe* sai ensiesityksensä Yleisradiossa 23.1.2017.

"Ensimmäinen kuunnelmakäsikirjoitusyritykseni sortui siihen, että yritin kirjoittaa kuunnelmaa ymmärtämättä draaman ajatusta. Vuoden 2014 alussa olin juuri lähettänyt novellikokoelman käsikirjoituksen eri kustantajille enkä odotellut liikoja. Päätin, että nyt on aika kokeilla uudelleen kuunnelmantekoa, ja tosissaan. Soila Valkama, jolta olin aikoinaan saanut palautetta ensimmäisestä käsikirjoituksestani sekä neuvoja draaman kirjoittamiseen (otin saamani palautteen oikeastaan haasteena opetella kirjoittamaan draamatekstiä), rohkaisi tarjoamaan uutta ideaa, jos sellainen vain on.

Pohdin, mikä voisi olla sopiva aihe, ja pian keksin: ahdasmielinen uskonnollisuus. Entä mikä olisi draamaa luova, ristiriitainen vastavoima tälle? Päädyin nuorten seurusteluun. Kuunnelman ensimmäinen versio valmistui kesällä 2014. Palautteen mukaan raikas ja kiinnostava teksti, josta Radioteatterissa oltiin kuulemma erittäin kiinnostuneita. Tiesin heti, että nyt onnistuu, vaikka työstettäväkin käsikirjoituksessa oli.

Kirjoitin palautteen perusteella tekstin keskelle yhden pitkäkhön kohtausten lisää. Lopun jouduin kirjoittamaan uusiksi kahteen kertaan. Ja tietysti hioin dialogia, jätin turhia repliikkejä pois ja kehitin henkilöhahmojen persoonallista ilmaisua. Helmikuussa 2015 käsikirjoitus hyväksyttiin. Ja lopulta, alkukesästä 2016 sain valmiin kuunnelman kuultavakseni ja kuuntelin sen iho kananlihallalla. Tarinan imu oli vahva, näyttelijäntyö erinomaista.

Kyseessä on esikoisteokseni. Olen käsikirjoitukseeni varsin ja sen toteutukseen erittäin tyytyväinen. Draaman kirjoittaminen tuntuu juuri nyt läheiseltä, tästä on hyvä jatkaa." (Valkama 2017.)

Käsikirjoittajan ja ohjaajan lisäksi keskeisessä taiteellisessa roolissa on myös äänisuunnittelija, joka vastaa kuunnelman äänimaailman suunnittelusta ja toteutuksesta sekä näyttelijöiden puheen äänittämisestä. Yleensä toteutusprosessi alkaa lukuharjoituksella, johon myös kirjoittaja osallistuu. (Yleisradio 2009a.)

Koska kuunnelmantekijöiden tavoitteena on luoda itsenäinen taideteos, editoinnilla on suuri osuus ohjaustyössä (Kyrö 2011a, 17). Äänet sijoitetaan stereokannalle tai surround-tekniikkaan, ja kuunnelman äänimaailmaan koostetaan siirtymät ja tauot sopiva tyyli huomioon ottaen (Kallio 2003, 84). Kuunnelmantekijät haluavat pysäyttää kuulijan seuraamaan esityksen alusta loppuun niin, että kiinnostus säilyy ja tihenee. Radiokuunnelman haasteena on kuitenkin "sattuman näyttämö", eli radiota kuunnellaan, jos kuuntelemiseen on tilaisuus tai ohjelma sattuu kiinnostamaan. Radiokuunnelmassa yleisöllä on avoimet ovet tulla ja mennä. (Kyrö 2011a, 20.) Ehkä kuulijan tunteiden ja muistojen virittäminen voisi olla keino saada yleisö pysymään loppuun asti mukana?

Pekka Kyrön (2011a, 20, 22) mukaan kuunnelman yleisösuosion ongelmana on kuulijoiden sitoutumattomuus. Hän ehdottaa fragmentaaristen äänikuvaelmien toteuttamista vastalääkkeenä

satunnaiseen kuuntelemiseen (Kyrö 2011a, 22). Myös Ari Koivumäki (1993,49) toteaa, että radion kuuntelu on passiivista, koska kuulohavaintojen määrää kuunteluhetkellä ei voi säännöstellä ja koska toisin kuin normaalioloissa, vain kuuloaisti osallistuu havaitsemiseen. Olen eri mieltä. Kannatan perinteiseen draamaan sisältyvää katharsiksen mahdollisuutta. Eihän musiikkiakaan moitita köyhäksi ilmaisumuodoksi, koska sitä ei voi nähdä (ks. esim. Vainio 1983, 51). Minusta kuunnelmaan sitoutuminen ei ole ongelma, jos kuunteleminen tapahtuu koska tahansa toistettavalta tallenteelta. Päinvastoin, tähän on nimenomaan kuunnelman mahdollisuus. Eihän perinteinen kirjallisuuskaan kärsi siitä, että lukijalla on mahdollisuus keskeyttää lukeminen. On tietysti mahdollista, että ”äänimontaasin mielikuvavirikkeet eivät riitä jäsentämään kuulijan mielikuvia sisäisesti loogiseksi jonoksi” vaan kuulija tipahtaa kärryiltä, vaihtaa kanavaa tai laittaa radion kiinni, kuten Vainio (1983, 51) sanoo.

## 4 KUUNNELMAN HENKILÖHAHMO

”Arkisenkin puheen on käytävä taiteen siivilän lävitse”

Radioteatterin päällikkö Olavi Paavolainen (1950, XII).

YleX:n kanavapäällikkö Satu Keto-Kantele on todennut (2010), että vaikka (radio)draama vaikuttaa ensi alkuun korkeakulttuurimönjältä ja töyssyltä nuorekkaan kanavan lähetysvirrassa, se voi tavoittaa ja koukuttaa myös alle 35-vuotiaat radiokuuntelijat. Huumori ja samaistuttavat henkilöhaahmot nousevat tällöin listan kärkeen (Keto-Kantele 2010).

Henkilöhahmoin pätee, että tärkeämpää kuin se, ketkä ovat mukana, on se, mitä tapahtuu (Sundstedt 2009, 187). Perinteisessä radiokuunnelmassa on ainakin päähenkilö, joka toimii saavuttaakseen tavoitteensa, kohtaa esteitä ja joutuu tahtoen tai tahtomattaan konfliktitilanteisiin. Sivuhenkilöitäkin ehkä tarvitaan mutta vain, mikäli ne ovat päähenkilön ja tarinan kannalta tarpeellisia. (Yleisradio 2010.)

Egrin (1946/2007, 36—37) mukaan henkilöhaahmon piirteet ovat: sukupuoli, ikä, pituus ja paino, hiusten, silmien ja ihon väri, ryhti, ulkonäkö, viat, perimä, (sosiaali)luokka, ammatti, koulutus, kotielämä, uskonto, rotu ja kansallisuus, asema yhteisössä, poliittinen suuntautuneisuus, harrastukset, seksielämä ja moraalit, henkilökohtaiset tavoitteet, turhautumisen kohteet ja pettymykset, temperamentti, elämänasenne, kompleksit, ekstroverttius, introverttius tai ambiverttius, kyvyt, ominaisuudet ja älykkyydosamäärä (ks. myös Vacklin & Rosenvall 2015, 556).

Vacklin (2015c) mainitsee hyvän, toisin sanoen mukaansatempaavan ja kiinnostavan henkilöhaahmon syntyvän muun muassa koodauksista, maineesta, pinoamisesta, taustatarinasta, ristiriitaisuuksista ja päämääristä sekä henkilöhaahmon mahdollisesta kehittämisestä tai kehittymättömyydestä. Esittelen näitä lyhyesti.

**Koodaus.** On selvää, että kuunnelman henkilöä ei voi koodata ulkonäön avulla. Sukupuolirooli, varallisuus, yhteiskunnallinen status, etnisyyt, uskonto, ammatti ja niin edelleen on ilmaistava

äänellisin keinoin . Henkilö voi esimerkiksi änkyttää, hihittää tai antaa kovaäänisiä ohjeita, mikä saattaa kertoa hänen ammatistaankin. Henkilöiden merkitseminen metaforilla ja tietynlaisella käytöksellä auttavat tunnistamisessa. Tavat ovat myös tärkeä tekijä luotaessa henkilöiden välisiä jännitteitä. Jos henkilö rikkoo tavalliset tapansa, kuulija ymmärtää erityisten tapahtumien olevan käsillä. Myös henkilöiden yhteenkuuluvuus, jota esimerkiksi elokuvassa voidaan viestittää samanlaisella pukeutumisella, olisi voitava toteuttaa kuunnelmassa. Tällöin voi käyttää esimerkiksi henkilöön, paikkaan, tunnelmaan tai tilanteeseen liittyvää johtoaihetta eli tiettyä ääntä tai musiikkia. (ks. esim. Vacklin 2007a, 16—19, 22—23.)

**Maine** viestii henkilöahmon tärkeydestä henkilögalleriassa, ja se ilmenee muiden puhuessa henkilöahmosta. Vaikka kuulija saattaa luulla mainetta panetteluksi, tarinan edetessä maine usein näyttää osuvan oikeaan. (Vacklin 2015c, 22; Vacklin 2007a, 23.)

**Pinoaminen** tarkoittaa henkilöahmon jatkuvia ja kasvavia vaikeuksia. Ongelmat herättävät sympatiaa ja sitouttavat fiktion seuraajan emotionaalisesti henkilöahmoon. (Vacklin 2015c, 41.)

**Taustatarina** on henkilöahmon menneisyys, joka vaikuttaa nykyhetkeen ja ohjaa henkilön käytöstä sekä näin syventää henkilöahmoa. Henkilöahmosta tulee elävä hänen traumojensa, muistojensa, uskomustensa ja fantasioidensa kertomisen avulla. Pelko on tarinan kannalta henkilön taustatarinan tekijöistä mielenkiintoisin. (Vacklin 2007a, 24—27).

**Ristiriitaisuudet ja päämäärät.** Henkilöahmo kertoo itsestään toiminnallaan ja reagoititavoillaan (Vacklin 2007a, 19). Toisaalta hyväkään toiminta ei voi korvata henkilöahmon ontoutta (Sundstedt 2009, 188). Henkilöahmolla on oltava tavoite ja tahdonsuunta, joka voi olla jopa pakkomielteinen tarve saavuttaa päämäärä. Joku tai jokin kuitenkin estää henkilöä saavuttamasta sitä. Näistä vastoinkäymisistä henkilön tulisi oppia jotain, ja ilmaista kuulijoilleen mielipiteensä ja näkemyksensä maailmasta. (Yleisradio 2010.)

Henkilöahmon päämäärät eli tahdonsuunnat voidaan jakaa dramaattiseen ja temaattiseen tavoitteeseen. Henkilön haluaminen ja tietoinen motivaatio muodostavat käsikirjoituksen dramaattisen tavoitteen. Henkilöahmolla voi olla kuitenkin myös tarpeita, jotka viittaavat

temaattiseen tavoitteeseen. Tällaisia ovat esimerkiksi tiedostamaton motivaatio ja se, mitä henkilöhahmo oppii. (Vacklin 2015c, 38–39.) On kuitenkin huomattava, että henkilöhahmo voi artikuloida teemaa vain realistisessa kerronnassa. Modernissa ja varsinkin postmodernissa kerronnassa henkilöhahmon koherenssi muuttuu fragmentaariseksi eikä henkilöhahmo voi täten samassa määrin kannatella teoksen teemaa. (Käkelä-Puumala 2008, 263.)

#### 4.1 Henkilökuvauksen ulottuvuudet

Ewenin (1971, 7 ja 1980 33–44 Rimmon-Kenanin 1983/1991, 55) mukaan henkilöhahmon kuvauksen perustana olevat muuttujat ovat kehittyvyys, kompleksisuus (ristiriitaisuus) ja tietoisuuden kuvauksen aste eli se, kuinka paljon henkilön sisäistä elämää valotetaan. Vaikka tämä luokittelu koskee kertomakirjallisuutta (ks. Rimmon-Kenan 1983/1991, 7) kuvausnimitykset ovat mielestäni monin osin päteviä myös draamalliseen tarinankerrontaan. Draamahenkilöistä on myös luotu kuvauksellisia jatkumota, kuten laveus, pituus ja syvyys (Beckermann 1970, 214–217 Steinbyn & Tanskasen 2013, 310 mukaan) tai vastapareina: henkilöhahmon staattisuus — dynaamisuus, yksiulotteisuus — moniulotteisuus, ymmärretty (suljettu) — selittämätön (avoin) sekä toimintaansa tiedostava henkilöhahmo — tiedostamattomasti toimiva henkilöhahmo (Pfister 1988, 241–247 Steinbyn & Tanskasen 2013, 310–311 mukaan).

Ewenin ja Rimmon-Kenanin henkilö kuvauksen muuttujiin on mahdollista sisällyttää joitakin Beckermannin ja Pfisterin mainitsema ulottuvuuksia. Esimerkiksi kehittyvyys vastaa Beckermannin käsitystä pituudesta sekä Pfisterin käsiteparia staattinen — dynaaminen ja tarkoittaa siis sitä, kuinka paljon ja mistä syistä henkilöhahmo muuttuu draamassa, millaisen kehityskaaren hän käy läpi. Ewenin ja Rimmon-Kenanin kompleksisuus on Pfisterin asteikolla nimetty yksi- tai moniulotteisuudeksi. Pfisterin ymmärretty eli suljettu henkilö hahmon kuvaus — selittämätön eli avoin henkilö hahmon kuvaus –polariteetti voidaan yhdistää Ewenin ja Rimmon-Kenanin tietoisuuden kuvauksen käsitteeseen, sillä nämä jatkumot viittaavat hahmon läpinäkyvyyteen, henkilö kuvauksen kaikkimäärättävyyteen tai vastakohtaisesti arvoituksellisuuteen. (Ks. Steinby & Tanskanen 2013, 310–311).

Tässä työssäni jäivät käsittelemättä henkilöhahmon ulottuvilla olevat mahdollisuudet eli Beckermannin laveus-käsite sekä henkilöhahmon toiminnan ja sisäisen elämän välinen suhde (Beckermann), Pfisterin termillä henkilöhahmon itsetiedostaminen (Steinby & Tanskanen 2013, 310—311). Näiden käsitteiden haltuunottamiseksi olisin tarvinnut enemmän teoreettista pohjatietoa kyseisistä ulottuvuuksista ja tutkimuksia, joissa olisi havainnollistettu näiden ulottuvuuksien analysointia. Koin, että kuunnelmatekstini oli liian suppea ja toimintaan keskittyvä, jotta henkilöhahmot olisivat määrittäneet rajaamaan ulottuvilla olevia mielikuvituksellisen lukemattomia mahdollisuuksia. Ehkä myös henkilöhahmon itsetiedostamisen kuvailua olisi ollut vaikea havainnollistaa. Toisaalta henkilöhahmon psykologisen muutoksen kaari on yhteydessä henkilöhahmon itseymmärryksen kehittymiseen ja analyysissa muutosten kuvailu esimerkiksi *sankarin matkan* etapein antaa välineitä kehityksen havaitsemiseen.

## 4.2 Henkilöhahmon kehittyminen

Henkilöhahmon kehittyminen tai muutos perustuu sisäiseen kasvuun, joka hahmossa tapahtuu tarinan aikana. Henkilöhahmon kehitymisestä on olemassa ainakin seuraavat näkemykset: Henkilöhahmot muuttuvat, kuten oikeassakin elämässä on tapana käydä, joko a) muiden kohtelun seurauksena tai b) ajautumalla uusiin olosuhteisiin, jotka pakottavat henkilöä muuttumaan tai c) tahdonvoimalla. Henkilöhahmot saattavat myös olla staattisia, tosin välttämättä kaikkien tarinan henkilöahmojen ei tarvitse olla kehittymättömiä. (Vacklin 2015c, 42—45.)

Dara Marks (2007) Vacklinin (2015c, 44—47 mukaan) (tahdonvoimalla) kehittyvän henkilöahmon kaari muodostuu kohtalokkaan puutteen huomaamisesta, itseymmärryksen kasvamisesta, muutokseen väsähtämisestä, uuteen tietoisuuteen heräämisestä, pahimman mahdollisen kohtaamisesta ja sitten muutoksesta.

Omassa tutkimuksessani olen käsitellyt henkilöahmon kehittymistä ja muutosta muun muassa psykologisen kaaren käsittein. Tämä psykologinen kaari, *sankarin matkaksikin* kutsuttu, on Voglerin teoksesta *The Writer's Journey* (2007), ja sen kolme osiota ovat lähtö, initiaatio ja paluu, toisin sanoen

ongelman tiedostaminen, muutokseen pyrkiminen ja muutos (Vacklin 2015c, 47). Kuten aiemmin mainitsin, Vogler on saanut vaikutteita sekä Joseph Campbellilta että Vladimir Proppilta, jonka vuodelta 1928 peräisin oleva malli sadun kertovasta rakenteesta on ollut myöhempien tarinarakenteiden kuvausmallien tärkeä pohja (Kantokorpi 2012, 114). (Nikkinen & Vacklin 2015, 154.)

Lähdön osiossa esitellään sankari, joka omassa tekstissään on kuunnelman päähenkilö, ja kuvataan ensimmäinen vaihe, hänen *tavallinen maailmansa*, jossa on jokin ongelma. Toisessa vaiheessa päähenkilö kohtaa *kutsun seikkailuun* ja ottaa ongelman ratkaistavakseen. Kolmannessa, *kieltäytymisen* vaiheessa paljastetaan päähenkilön inhimillisyyttä esimerkiksi pelon avulla, kun hän kuitenkin empii ja haluaisi palata takaisin. Neljänneksi päähenkilö kohtaa *mentorin* ja päättää *ylittää kynnyksen*. (Nikkinen & Vacklin 2015, 154–156; Vogler 2007, 10–13.)

Initiaation osiossa päähenkilö joutuu selviämään vierailta vesillä. *Testit, ystävät ja viholliset* -vaihe opettaa hänelle muun muassa omia heikkouksiaan ja vahvuuksiaan. *Syvimmän luolan lähestyminen* merkitsee synkkiä tarinan vaiheita, ja *äärimmäisessä tulikokeessa* päähenkilö on kaikkein kauimpana tavoitteistaan. Näitä seuraava *palkinnoksi* nimetty vaihe tarkoittaa esimerkiksi sovintoa vihamielisten voimien kanssa. (Nikkinen & Vacklin 2015, 154, 156–157; Vogler 2007, 13–17.)

Kymmenes vaihe, vaarallinen *tie takaisin* aloittaa paluun. *Ylösnousemus* tarkoittaa tarinan kliimaksia tai ratkaisua eli vaihetta, jolloin päähenkilö on oppinut jotain. Kahdestoista vaihe, *paluu eliksiirin kanssa* tarkoittaa ympyrän sulkeutumista mutta niin, että päähenkilö on kuitenkin muuttunut ja katsoo maailmaa uusin silmin. Ehkä hän on saavuttanut rakkautta, vapautta, viisautta tai jotain muuta tarvitsemaansa. (Nikkinen & Vacklin 2015, 154, 157–159; Vogler 2007, 17–19.)

Sankarin matka voi varsinaisen matkan lisäksi tarkoittaa sisäistä matkaa, henkilöihahmon kehittymistä, ja siksi Voglerin kaava sopii kaikenlaisiin tarinoihin. Nämä vaiheet ovat myös esimerkinomaisia — monenlainen vaihtelu sallitaan. (Vogler 2007, 7, 19–20.)

## 5 TUTKIMUSTULOKSET

”Ei ole väliä, mihin suuntaan panos räjähtää, pääasia että räjähtää”

kirjailija Veijo Meri (1999, 161) tekstin luonnostelusta.

### 5.1 Kristiina Wallinin kuunnelmahenkilöiden synty

Kirjailija Kristiina Wallinin kuunnelmankirjoitusprosessi lähentelee hänen tapaansa kirjoittaa runoja (Wallin 2011, 92). Tosin kuunnelma eroaa runon kirjoittamisesta ”juuri siinä, että henkilöt ja varsinkin heidän puheensa on keskiössä” (Wallin 2016).

Kristiina Wallinin henkilöahmot syntyvät tiedostamatta, mutta henkilöiden syntyprosessissa voidaan hahmottaa eri reittejä:

- A) Jokin olemassa oleva paikka tai tapahtuma synnyttää henkilön.
- B) Fiktiivinen paikka synnyttää henkilön.
- C) Henkilö saa alkunsa niin, että ”kuulen ensimmäisen äänen tai repliikin tilassa”. (Haastattelussa Wallin mainitsi muistot tämän henkilöahmojen syntyvän yhteydessä.)
- D) Yksityiskohta, merkityksellinen esine tai asia synnyttää henkilön.
- E) Henkilöahmo synnyttää toisen henkilöahmon, kun hän tarvitsee vastavoiman. (Wallin 2016.)

Henkilöahmojen syntyminen tiedostamatta tarkoittaa Wallinille sitä, että hän ei pyri kirjoittaessaan lyömään ”heidän olemustaan ja suuntiaan lukkoon”. Henkilöahmot muodostuvat dialogissa mutta saavat Wallinin sanoin ”kehittyä vapaasti, ohjailematta, mahdollisimman pitkään” ja yllättää kirjoittajansa. Dialogiin liittyen Wallin toteaaakin: ”Kirjoitusprosessissa asia on tavallaan kaksisuuntainen: henkilöt ja maailma synnyttävät dialogin, joka synnyttää henkilöt ja maailman. Molemmat suunnat ovat läsnä samanaikaisesti.” (Wallin 2016.)

Myös analyttinen muokkaaminen on mukana henkilöahmojen syntyprosessissa, kun kuunnelmakirjailija lukee tekstiään ja käy keskusteluja dramaturgin kanssa. Wallin (2016) sanoo: ”Selkäydintieto vaikuttaa koko kirjoitusprosessin läpi, silloinkin kun työskentely etenee



tiedostamattoman varassa”. Wallinille kuunnelman kirjoittamisessa on myös tärkeää “kirjoittaa korvalle” eli niin, että “kuuloaistin kautta tai läpi voi herättää muut aistit sekä tilallisuuden tunnun” (Wallin 2016).

Tutkimuskysymykseeni liittynyt hypoteesi toteutui siis siten, että kuunnelmahenkilö syntyy tiedostamattomasti, mutta hahmon synty tapa voidaan tiedostaa. Samoin henkilö hahmon rakentaminen eli sovittaminen kuunnelman tarpeisiin on tietoista.

## **5.2 Omien kuunnelmahenkilöideni synty ja muovautuminen**

Omat henkilö hahmoni ovat syntyneet historiallisten esikuviansa ja tositahtumien pohjalta. Ne syntyivät helposti, koska kerroin sukuni tarinaa ja ne kuuluivat siihen. Dramaturgisten syiden vuoksi henkilö hahmot ovat kuitenkin fiktiivisiä, eli ne ovat muuttuneet kuunnelmankirjoittamisprosessini myötä. Samaten henkilö galleria on tietoisesti valittu.

Henkilö hahmon nimeäminen viittaa tämän luonteeseen ja tekoihin, mutta minulla nimi oli myös olennainen osa henkilö hahmon syntymistä. Nimi on etiketti sille, mitä henkilö edustaa. Nimi kertoo myös tarinan summittaisen tapahtuma-ajan, sillä kullakin aikakaudella on omat suosikkinimensä. (Vacklin 2007a, 19–20.) Omassa kuunnelmassani suurin osa henkilöistä on nimettyjä, jotta ne tuntuisivat kuulijalle läheisemmiltä (ks. esim. Kantokorpi 2012, 121). Toisaalta pelkän etunimen käyttäminen voisi tarkoittaa myös henkilö hahmon tyyppittelyä, ja sukunimellä puhuttelu voi viitata esimerkiksi virallisuuteen (kuten lääkärin ammattiin), sivullisuuteen tai tiettyyn sukuun kuulumiseen (Vacklin 2007a, 19, 21). Tyyppitellyistä henkilö hahmoista hieman enemmän seuraavassa alaluvussa 5.2.1.

Lähiluvun keinoin havaitsemani henkilö hahmon muovautumiseen liittyvät seikat on kuvailtu taulukossa 1. Taulukoinnissa olivat mukana kaikki henkilöt, mutta kaikkia ei mainita tässä heidän staattisuutensa vuoksi. A-editiossa oli kuitenkin kolme henkilöä, joita ei esiinny muissa kuunnelmani versioissa. Näiden henkilö hahmojen osalta en erittellyt muutosta.

Taulukko 1: Muutoksia henkilöahmoissa				
Tunniste	A-editiossa	B-editiossa	C-editiossa	D-editiossa
1 Yleistä	Sylvistä määritellään asuinpaikka yleisesti. Taimin ikä on 21 vuotta.	Sylvistä määritellään asuinpaikka tarkasti, toisin sanoen mainitaan hänen kotitalonsa nimi. Taimin ikä on pian 20 vuotta.	Toivon kuvailu: hän kävellä vinkuhtaa.	Sylvin, Talvikin ja Topin iät muuttuivat ylöspäin.
2 Sylvin ahkeruus ja sen syy	Sylvistä sanotaan, että hän on kova tekemään töitä.	Sen lisäksi, että mainitaan Sylvin olevan kova tekemään töitä, äiti kutsuu häntä ahkeraksi sirkuksi ja marjamaikiksi.	Sylvi pelkää, ettei äiti päästä häntä huvittelemaan.	Epäilyksen siemen: äiti kantaa ehkä Sylville kaunaa siitä, että tämän takia Talvikki oli ollut vähällä kuolla lapsena.
3 Sylvin henkinen tasapaino	Sylviä kutsutaan lintuseksi, joka kaipaa pirstystä. Todetaan myös, että Sylvi tarvitsee toipumista mieltä järkyttävistä tapahtumista.	Sylvin tarvetta psyykkiseen lepoon tai hoivaan ei todeta paitsi korkeintaan käänteisesti, kun hän itse sanoo: ”Minä olen se hullu 18-vuotias, joka pittää pittää niin tiukassa työssä, ettei ehi turhia unelmoimaan.”	Sylvi kokee, että hänen pitää ansaita rakkautta. Taimin suhteen pätee kuitenkin päinvastainen: mitä heikompi Taimi on, sitä enemmän hän saa huomiota.	kuten C:ssä
4 Sylvi ja miehet	Sylvi on todennettavasti ollut seksisuhteessa, koska hän on tullut raskaaksi.	Sylvin seksielämästä ei kerrota.	Uusi henkilöahmo, Sylvin veli Martti, kommentoi useassa kohdassa Sylvin suhtautumista miehiin.	kuten C:ssä
5 Äidin työt	Salmelan emännästä mainitaan, että hän on Sylvin äiti.	Salmelan emännästä mainitaan, että hän on Taimin ja Sylvin äiti.	Salmelan emäntä pitää Taimia pikkuressuna.	Sylvi ”repsahtaa” itkemään saattaessaan Talvikkia sairaalaan.
6 Sylvin avioliitto-aiheet	Salmelan emäntä suhtautuu torjuvasti, jopa ivallisesti, tyttärensä Sylvin naimahaluihin ja raskauteen.	Salmelan emännän siveellisyyden puolustus ei tule yhtä jyrkkänä ilmi kuin A-editiossa, vaikkei hän edelleenkaan innostu Sylvin ja Vilhon suhteesta.	Taimi haluaa antaa Toivon Sylville. Sylvi joutuu testiin, ketä miestä haluaa. Tätä kuvataan mm. saunakohtauksessa.	Sylvin virsikirjan välistä paljastuu Topin antama voikukka. Topi antaa kuolleen Talvikin sormuksen Sylville.
7 Muut	Sairaanhoitajatar on määritelty nuoreksi.	Sairaanhoitajattaren ikään ei pysty toiminnasta tai suoraan kirjoitettunakaan arvioimaan.	Salmelan emäntä suhtautuu lapsistaan hellimmin Taimiin.	kuten C:ssä

Taulukkoon liittyen mainitsen jälleen, että A—C-editioissa Toivo-niminen henkilö on sama kuin D-edition Topi ja Taimi-niminen henkilö on D-edition Talvikki. Muita nimenmuutoksia ei kuunnelma-

editioissani ollut. C-editioon tuli uusi kommentoiva henkilöahmo, Sylvin veli Martti, jonka funktio oli vinkata kuulijalle mahdollisia tarinan tulevaisuudensuuntia. Keskushenkilöiden iänmuutokset johtuivat siitä, että tarkistin 1930-luvulla täysi-ikäisyyden rajan olleen 21 vuotta ja halusin, että kuunnelmassani Sylvi on täysi-ikäinen.

Yhteenvetona taulukosta 1 voidaan todeta, että henkilökuvaus tarkentuu editiosta seuraavaan erityisesti päähenkilö Sylvin osalta. Myös muista keskushenkilöistä eli Topista, Vilhosta ja Talvikista kerrotaan enemmän A-editiota myöhemmissä editioissa.

Sylvin elämä näyttää editio editiolta ankarammalta. Tämä välittyy muun muassa muiden kommenteissa hänestä. Sylvin omaan kokemukseen asemastaan perheessä liittyy myös vapauden tunteen puute. Samoin puolison valintaa koskevissa kohtaauksissa vaikuttaa olevan monimutkaisempia tilanteita myöhemmissä editioissa — panokset kasvavat. Ainoastaan seksielämään liittyen B—D-editioissa kuvataan Sylviä ja myös hänen seksuaalisuuteensa reagoivaa äitiään A-editiota kiltimmin.

Taulukossa 1 mainittujen muutosten lisäksi voidaan todeta, että A-editiota myöhemmissä editioissa Sylville oli tullut enemmän moton kaltaisia mielipiteitä ja muun muassa maagisen ajattelun kaltaista uskoa ajatuksen voimaan. B—D-editioissa Sylvillä on myös enemmän eksistentiaalista pohdintaa, kun hän miettii esimerkiksi sitä, mitä muut olisivat menettäneet, ellei häntä olisi. Toisaalta A-editiossa Sylvi pohtii syntyisyyttään, mikä on jäänyt B:ssä ja myöhemmissä editioissa kokonaan pois.

A-editiossa oli vain 11 kohtausta, kun B—D-editioissa niitä oli kaksinkertaisesti eli 22. Lisäksi A-edition viimeiset viisi kohtausta oli täysin muutettu B-editioon mennessä ja siitä eteenpäin, joten muun muassa seuraaville Sylvin piirteille ei ollut vertailukohtaa:

- Sylvi on ollut kuoleman rajalla.
- Sylvi on raskaana.
- Sylvi on hidasliikkeinen ja häpeävä.
- Sylvi haluaa päästä pois, pakoan, jopa kokonaan pois elämästä.
- Sylvi haluaa tappaa lapsensa.

Näissä poistetuissa kohtauksissa Sylvi joutuu selviytymään yksin, hän haluaa näyttää Vilhon silmissä hyvältä ja hän pelkää, mitä muut hänestä ajattelevat. Vaikka B—D-editioiden loppukohtaukset olivat täysin erilaiset A-editioon verrattuna, edellä mainitut Sylvin henkilöhahmoon liitetyt kaksi teemaattista seikkaa ”Sylvi joutuu selviytymään yksin” ja ”Sylvi haluaa näyttää Vilhon silmissä hyvältä” olivat pysyneet samoina kuunnelmani kaikissa versioissa. Myös Sylvin huoli muiden ilkeistä ajatuksista häntä kohtaan on mukana myöhemmissä editioissa, vaikkakin hieman eri muodossa.

C-editiossa merkittävä henkilöhahmojen muovautumiseen liittyvä asia oli haluni kääntää kuunnelmani Savon murteelle. Yleiskielinen ilmaisu ei minusta tavoittanut henkilöhahmojeni ”oikeaa” puhetapaa. Jos tekstini olisi ollut romaani, kirjakielisuus ei ehkä olisikaan haitannut. Monet, esimerkiksi Minna Canthin, Maria Jotunin tai Joel Lehtosen Savoan sijoittuvat romaanithan on pääasiassa kirjoitettu kirjakielellä, vaikka henkilöt puhuvat savoa. Ajattelin, että käsikirjoitus on kuitenkin eri asia — kuvitella nyt savolaisen juttelevan äidilleen, sisarelleen tai sulhaselleen kirjakielellä tai edes yleiskielellä — mutta tietysti ohjaaja ja dramaturgi tekevät lopulliset päätökset ja äänen kuunneltavaan kuunnelmaan antavat näyttelijät.

Kun luetutin kuunnelmani C-editiota, henkilöhahmoista saamani palaute oli sen suuntaista, että mielikuva nuorista henkilöhahmoista muuttui ukko- tai akkamaiseksi, kun ne puhuivat murretta. Kokonaan toinen ongelma muussa kuin yleiskielisessä ilmaisussa on tietysti, miten kirjoittaa esimerkiksi Savonlinnan seudun välimurretta<sup>6</sup> niin, että savolaisetkin lukijat olisivat sanastosta samaa mieltä. Lisäksi aloin miettiä, onko tarkoituksenmukaista pyrkiä kuunnelmassakaan jäljittelemään ihmisten todellista puhetapaa, joka usein on monien suunnittelupartikkelien ja muiden sanahakuun liittyvien ilmausten ja itsekorjausten sävyttämää. Karsinkin murretta pois D-editioon mennessä, mutta jostakin syystä henkilöhahmoni eivät ”suostuneet” puhumaan yleiskieltä vaan päätin säilyttää heidän oman, osittain murteisen puhetapansa vielä viime versiossakin. Ohjaajani ehdotti, että murretta voisi esiintyä henkilöhahmojen erityisissä tunnetiloissa, mutta tältä osin kuunnelmani kieli on vielä

---

<sup>6</sup> Kuunnelmani sijoittuu Savonlinnan seudulle, jossa pohjoiskarjalaiset ja kaakkoismurteiset ominaisuudet ovat sekoittuneet savon murteeseen. Tyypillinen piirre tälle välimurteelle on monenlainen vaihtelu. (Lyytikäinen, Rekunen & Yli-Paavola 2013, 442.)

vaiheessa. Dramaturgi Hotisen mukaan (ks. luku 3.3 s. 22) kerrontatapani monipuolistamisessa olisi siis kehitettävää.

### 5.2.1 Kompleksisuus, päämäärät ja tietoisuuden kuvauksen taso

Kompleksisuutta voidaan kuvata jatkumolla, jonka toisessa päässä ovat yhden piirteen varaan rakentuvat, tyyppitellyt henkilöhahmot, toisessa taas erittäin moniulotteiset, kompleksiset henkilöhahmot (Rimmon-Kenan 1983/1991, 55). Sylvin ja Talvikin äiti, Salmelan emäntä on tyyppitelty realismin tapaan tietyn sukupolven ja sen mukaisten aatteiden edustajaksi ja jonkinlaiseksi auktoriteetiksi (ks. esim. Steinby & Tanskanen 2013, 309). Vielä tyyppimäisempiä ovat esimerkiksi lääkäri ja hoitajatar. Myös muut sivuhenkilöt ovat persoonallisuutensa osalta yksinkertaisesti kuvattuja, paitsi Martti, joka ei aivan paljasta korttejaan ja jää siksi sivuhenkilönäkin kompleksisuuden akselilla lähemmäs keskikohtaa kuin tyyppihenkilöä.

Keskushenkilöt Sylvi, Vilho, Topi ja Talvikki ovat kompleksisuuden suhteen akselin toisessa, monimutkaisemmassa laidassa. Eryityisesti Sylvi ja Topi ovat monipuolisen häilyviä: antavat vakaata kuvaa itsestään, mutta ovat sisäisesti epävarmoja. Toisaalta myös Sylvissä ja Vilhossa on jotain samaa. Molemmat ovat vahvoja, heillä on halua. Silloin tällöin Sylvi joutuu ristipaineeseen muiden henkilöhahmojen halujen vuoksi. Olen ottanut tällaisia tilanteita mukaan kuunnelmaani, jotta Sylvin hahmotellessa rajaa itsensä ja muiden välille kuva Sylvistä piirtyisi tarkemmin myös kuulijoille.

Charles Baxterin (2007, 35—37) mukaan henkilöhahmon halut ja pelot vaikuttavat henkilöhahmon identiteettiin ja sysäävät juonen liikkeelle. Luetteloin seuraavaksi kuunnelmani keskushenkilöiden ääneen lausuttuja haluja ja pelkoja — toisin sanoen positiivisia ja negatiivisia päämääriä (suluissa editio, jossa esiintyy).

Sylvillä voidaan tulkita olevan

- itsenäistymisen halu tai halu päättää itse omista asioistaan esimerkiksi puoliosasta (A—D)
- halu voittaa sisaruksensa eli sisarkateus (A—D)
- kostonhalu (A—D)

- pelko syrjään joutumisesta (A—D)
- pelko äidin vähemmästä rakkaudesta (A—D)
- halu päästä jotenkin pois häpeästä (A)
- halu päästä pois äkkikihlautumisen tuomasta yllättävyydestä (B—D)
- halu olla yhteisön arvostama ja pelko ettei ole sitä (A)
- halu omistaa Topi (tämä halu voimistuu Sylvin ollessa vaikeuksissa) (B—D)
- halu näyttää Vilhon silmissä hyvältä (B—D) sekä
- pelko sisarusuhteen katkeamisesta kuolemassa (B—D).

Topissa voidaan nähdä

- ihailunhalua (A—D)
- halua rauhaisaan rinnakkaineloon (A—D) ja
- halua olla uskollinen kihlatulleen (jonkin verran A-editiossa, erityisesti B—D-editioissa).

Talvikilla on

- äidin miellyttämisen halu (A—D)
- pelko kiusatuksi tulemisesta (A—D) sekä
- oman heikkouden pelko (A), joka tosin kääntyy myöhemmin vahvuudeksi (B—D) tai jopa haluksi luovuttaa elämänsä hyvät asiat muiden käyttöön (C—D).

Vilholla voidaan katsoa olevan esimerkiksi

- lastensaamisen halu (A)
- Sylvin omistamisen tai rakastamisen halu (A—D)
- huvittelunhalu (B—D) ja
- auttamisenhalu (B—D).

Tämän luettelon perusteella muodostuvat henkilöhahmojen dramaattiset tavoitteet (ks. Vacklin 2015c, 39), joita voisi summata esimerkiksi niin, että Sylvin vahva tavoite on omistaa omaan elämänpiiriinsä kuuluvat asiat, kun taas Topin tavoitteet ovat vähän vaisuja eli hänen identiteettinsä on ehkä jotenkin ”löysä” tahtomisen suhteen. Talvikin tavoitteen voisi väljästi määritellä vaikkapa itseluottamuksen saavuttamiseksi ja Vilhon jonkinlaiseksi utilitarismiksi. Editioittain eroteltuina henkilöhahmojen

päämäärät eli halut ja pelot lisääntyivät editioiden myötä niin, että myöhemmissä editioissa henkilöt olivat päämääriensä puolesta kompleksisempia kuin alussa. Tosin ensimmäisessä, suppeassa A-kuunnelmaversiossa Topia kuvataan suhteessa enemmän kuin muissa editioissa, joten hänen kompleksisuutensa voidaan ajatella vähentyneen editioiden myötä ja vain siksi, että kun muiden keskushenkilöiden kuvaus on lisääntynyt, Topi on ”jäänyt paikoilleen”.

Omassa kuunnelmassani henkilöhahmojen tietoisuuden kuvauksen taso perustuu pääosin repliikkeihin, siis puheeseen. Halutessaan henkilöhahmon ajatuksia voisi tuoda enemmän esiin monologeissa, ja yksi sellainen kohta onkin B—D-editioissa, kun Sylvi puhelee itsekseen saunassa, löylynheiton lomassa. Enimmäkseen päätelmät henkilöhahmojen sisäisestä elämästä täytyy kuitenkin tehdä näiden toiminnasta. Tällöin voidaan olettaa, että mitä enemmän henkilö on kuunnelmassa esillä, sitä läpinäkyvämmäksi häntä voidaan kutsua. (Ks. Kantokorpi 2012, 125.) Näin onkin. Sivuhenkilöt ovat läpinäkymättömiä, kun sen sijaan Sylvin kuvaus on jossain määrin transparentti. Muut keskushenkilöt sijoittuvat jälleen akselin keskivaiheille mutta ensimmäisissä editioissa lähemmäs läpinäkymätöntä henkilökuvausta ja viimeisimmissä editioissa keskikohtaan läpinäkyvämmälle puolelle. Voidaan siis päätellä, että kuunnelmahenkilön muovautuminen tarkoittaa kaikenlaisen hahmoon liittyvän kuvauksen lisääntymistä, mikä taas siirtää henkilöhahmoa joustavilla jatkumoilla rikkaammin kuvattujen ja ikään kuin paljastetumpien henkilökuvien puolelle.

Ewenin teorian (Rimmon-Kenan 1983/1991, 55) kolmas osa kehittyvyys on tässä tutkimuksessa korvattu Voglerin näkemyksen mukaisella kehityskaarella, jota käsittelen Sylvin osalta.

### **5.2.2 Sankarin matka eli päähenkilön psykologisen muutoksen kaari**

Henkilöhahmojen psykologinen kaari on valmistunut editioiden myötä. Tällä tarkoitan sitä, että A-editiossa Voglerin mallia voi olla vaikea havaita lainkaan, kun D-editiossa *sankarin matka* toteutuu yksityiskohtaisemmin. Siksi esittelen Voglerin näkemyksen mukaista henkilöhahmon psykologista kehittymistä käänteisessä järjestyksessä, vertaamalla aikaisempia editioita viimeisimpään.

Sylvin hahmon psykologinen kaari voidaan D-editiossa hahmottaa seuraavasti:

**Lähtö.** Sylvin *alkuongelma* on havahtuminen siihen, että hän haluaa Topin vaimoksi. *Kutsu seikkailuun* tulee vähän ikävässä muodossa juopuneiden Rautiaisten veljesten kautta, kun Sylvi ymmärtää olevansa vetovoimainen, täysi-ikäisyyden saavuttanut nainen, jota miehet mielellään katsovat ”sillä silmällä”. Sylvi haluaa tavata Topia kahden ja lähtee innokkaasti mukaan tämän flirttailuun mutta ennenaikaisesti. Hänen, pikkusiskon, on tarkoitus vielä odottaa. Sylvi kieltäytyy iloitsemasta sisarensa naima-aikeista Topin kanssa. Topi vetää rajaa eikä enää liehakoi Sylvin kanssa. Torjunnan tunnetta tulee myös muiden miesten puolelta, kun Sylvi viettää odottamaansa juhannusta Oravissa aika lailla yksinäisenä.

Heinäpellolla juttukaveriksi tulee Vilho, joka saa toimia *mentorina*, tosin varsinaisesti vasta mustikanpoimintakohtauksessa. Talvikki on sairastunut ja Sylvi on tilanteesta niin huolissaan, että turvautuu mihin tahansa, siis Vilhoon. Vilho ei anna vastausta ongelmaan suoralta kädeltä, vaan ohjaa Sylvin ensin kääntymään Topin puoleen. Topin kanssa juttelu tuottaa Sylville kuitenkin pettymyksen. Sylvi *ylittää kynnyksen*, lähtee Vilhon kanssa mustikkaan ja huomaa Vilhon kuuntelevan. Sylvi alkaa pohtia, millaista puolisoa hän oikeastaan tarvitsisi ja miksi haluaa naimisiin. Vilho on vaivihkaa opastanut Sylviä miehen ja naisen väliseen kumppanuuteen ja läheisyyteen, joissa ensimmäinen askel ei ole suuri huumaa.

**Initiaatio.** Orastava ystävyys Vilhon kanssa vie Sylvin *odottamattomiin hetkiin*. Sylvi yllättyy täysin Vilhon halutessa hänet päiväkävelyille kesken sisaren kihlajaisia. Uusia tilanteita tulee myös Savonlinnan-reissulla, kun Sylvi ja Vilho saattavat Talvikkia sairaalaan. Sylvistä paljastuu tahaton herkkyys. *Syvin luola* on yllättäen Vilhon kosinta.

*Äärimmäinen tulikoe* on oikeastaan tapahtumavyöhyke. Sylvi on rakastunut Vilhoon, mutta ei halua näyttää sitä kotona. Ehkä äiti ei hyväksyisi kihlausta? Toisaalta Sylvi ei halua edelleenkään uskoa Topin rakastavan Talvikkia eikä tukea sisarensa ja lankonsa suhdetta. Hän ei anna sairaalassa Topin kirjettä Talvikille. Lisäksi Sylvin ja Vilhon kuherteluajan katkaisee yllättävä uutinen Talvikin kuolemasta, joka saattaa Sylvin taas vakavien pohdintojen ääreen. Initiaation viimeinen vaihe Sylville on tavata Talvikki unessa, jossa Talvikki antaa Sylville jäähyväislahjaksi, *palkinnoksi*, seesteisen kuvan itsestään.



**Paluu** entiseen ajoittuu Talvikin hautajaisten aamuun. Sylvi hakee surussaan turvaa Topista. Vakavin testi onkin, kun Topi hautajaisten jälkeen antaa Sylville Talvikin sormuksen. Loppu on avoin. Sylvi huokaa Topin perään, mutta hänen valintaansa Topin ja Vilhon välillä ei kerrota. *Sankarin matkan aikana* Sylvi on kuitenkin muuttunut kokemattomasta tytöstä naiseksi, joka elämän kohtaloiden yllättävissä käännteissä on aavistanut mahdollisuutensa valintaan. Jollain lailla Sylvi on oppinut näkemään rakastumisen taakse ja siten sisäistänyt joitain äidin arvoja, vaikka suhde äitiin näyttäytyykin ristiriitaisena.

Sylvin psykologisen muutoksen kaari on edellä kerrottuun verrattuna erilainen A—C-editioissa, eritoten A:ssa. Kaikissa editioissa *lähtö*-osio toteutuu kuitenkin samanlaisena. *Initiaatio*-osio on A-editiossa toteutettu kertomatta jättämisenä, niin että kuunnelmassa myöhemmin vain viitataan tapahtumiin, joita voisi kutsua *testiksi*, *syvimmäksi luolaksi* tai *äärimmäiseksi tulikokeeksi*. A-edition *Tie takaisin* on Sylvin naimisiinmeno ja *ylösnousemus* sitä seuraava perheenjäsenten Sylviä kohtaan osoittama avoin ylenkatse. A-editio päättyy jokseenkin lohduttomasti: vaikka Sylvi on kehittynyt ihmisenä monin tavoin, hän on lopussa yksinäisempi kuin koskaan aikaisemmin.

B- ja C-editioissa *initiaatio* vastaa D-editiota, vaikka näissä versioissa Sylvi ei näytäkään niin paljon herkkyyttään kuin D-edition Sylvi ja vaikka jotkut repliikit ovat pikkuisen eri järjestyksessä. *Paluu* sen sijaan eroaa näissä editioissa D-editiosta vajaudellaan. Toisin sanoen Sylvi ei lähde takaisin entiseen elämään muuttuneena vaan jää muutoksen keskelle suremaan kuollutta sisartaan. Sylvin psykologista kehittymistä voi huomata *sankarin matkan* eri vaiheissa, mutta loppu on B- ja C-editioissa Voglerin malliin ehkä liian avoin.

### 5.2.3 Henkilöhahmo muuttuu sykäyksittäin

”Levein ja turvallisin liikkuma-alue ainakin aloittelevalla kuunnelman kirjoittajalle on... realismi ja vankka arkitodellisuus”, sanoi Paavolainen (1950, IX). Meri (1999, 148) taas oli sitä mieltä, että naiskirjailijat ovat vakavia, koska ”naiset eivät hevin mene hahmottamaan asioita kovin pitkälle normaaliksi käsitetyistä”. Omalla kohdallani nämä lohkaisut ovat pitäneet paikkansa. Haluan kirjoittaa realistista, todentuntuista tekstiä. Vaikka olen kirjoittanut menneestä ajasta, ihmiskuvani on moderni.

Kuten olen todennut, monet kuunnelmahenkilöideni ominaisuudet pysyivät editiosta toiseen. Pysyviä piirteitä olivat Egrin (1946/2007, 36—37) esiin nostamat fyysiset ja sosiaaliset piirteet sekä suurin osa psykologisista piirteistä. Vaikka Vacklinin (2015c) mainitsemien koodausten, maineen, pinoamisen ja taustatarinan avulla ei voida selittää henkilöhahmon muovautumista eli ne kuuluivat henkilöön alusta alkaen, voidaan näidenkin piirteiden huomata selviävän kuunnelman kuulijalle enenevästi tarinan kuluessa.

Henkilöhahmojen kompleksisuus (ristiriitaisuus), päämäärät ja tietoisuuden kuvauksen taso lisääntyvät editiosta seuraavaan, tosin eivät lineaarisesti vaan sykäyksittäin. On mahdollista, että muun muassa saamalla palautteella tai kirjoittamiseen kuluneella ajalla ja tämän ajanjakson aikana elämässäni tapahtuneilla asioilla on ollut merkitystä kuunnelmani henkilöhahmojen muovautumiseen.

Edward Morgan Fosterin (1879—1970) klassinen jako litteisiin ja pyöreisiin henkilöhahmoihin perustuu seuraavaan mottoon: henkilöhahmo on pyöreä, mikäli se kykenee yllättämään lukijan tavalla, joka on kuitenkin uskottava (Foster 1927/1949, 75). Oman kuunnelmani päähenkilöt yllättivät minut pyöreydellään. Tutkimukseni myötä todellakin tutustuin heihin paremmin, ja epäilyistäni huolimatta heidän toiminnassaan oli myös jos ei kaavan aineksia niin monia yleisiä tarinankerrontarakenteita. Kuunnelmahenkilön muovautuminen näkyi parhaiten hahmon psykologisessa kehityksessä siten, että viimeisimmissä versioissa hahmo saattoi saavuttaa muutoksensa myötä dramaattisia ja temaattisia päämääriä. Tämä saattaa olla yhteydessä tekstin valmistumiseen niin, että teksti tuntuu kirjoittajalleen valmiilta, kun henkilöhahmo on päässyt kehityksessään joihinkin päämääriin.

Kuunnelmahenkilöni yllättivät minut myös siten, että taulukkoihini sisältyneet, oletukseni mukaan henkilöhahmojen kehitykseen vaikuttaneet seikat olivat monin tavoin ristikkäisiä. Toisin sanoen sama piirre saattoi sisältyä moneen osa-alueeseen. Toisaalta taulukointi näytti myös sen, miten aitoja henkilöhahmot olivat toimiessaan jonkin verran epäjohdonmukaisesti ja ristiriitaisesti.

Jos verrataan Dara Marksia (2007) Vacklinin (2015c, 44–47) mukaan) tahdonvoimalla kehittyvää henkilöhahmoa analyysiini Sylvian *sankarin matkasta*, voidaan huomata seuraavia yhtäläisyyksiä: Kohtalokkaan puutteen huomaaminen liittyy *lähtö-osion tavalliseen maailmaan ja kutsuun seikkailuun*, siis Sylvian tuntemaan kumppanin kaipuuseen. Sylvian itseymmärrys kasvaa, kun hän yrittää taivuttaa Topia puolelleen, tutustuu Vilhoon ja *ylittää kynnyksen*. Sylvi herää uuteen tietoisuuteen *syvimmässä luolassa* Talvikin sairauden myötä ja pahimman mahdollisen kohtaaminen on yhtä kuin *äärimmäinen tulikoe*. Sylvian muutokseen väsähtämisen vaihetta minun oli vaikea tunnistaa kuunnelmastani, ja ehkä muutoksen saavuttaminenkin jäi jollakin tavalla auki, hautajaisten jälkeen tapahtuvaksi.

## 6 POHDINTA

”Laadullisen tutkimuksen idea on löytää aineistosta jotakin uutta ja ennen havaitsematonta... ennen kuvailemattomia tapoja ymmärtää ympäröivää inhimillistä todellisuutta”

tutkijat Ruusuvoori, Nikander & Hyvärinen (2010, 16).

### 6.1 Tutkimuksen arviointia

Käyttämäni aineisto oli tähän tutkimukseen sopivan laaja ja riittävän kattava. Haastattelu ja haastattelukysymysten asettelu olivat onnistuneita ja auttoivat tutkimustulosten löytymistä. Myös henkilöhaamon muovautumista koskevien kuunnelmaeditioiden valinta oli mielestäni perusteltua.

Vaikka laadullisessa tutkimuksessa tutkimushypoteesit eivät ole olennaisia, minulla oli oletukseni alitajunnan vaikutuksesta henkilöhaamojen syntyyn. Tämän oletuksen testaaminen olisi vaatinut enemmän teoreettista pohjaa. Hypoteesini eivät kuitenkaan mitenkään rajoittaneet tutkimukseni suuntaa, ne olivat vain virittämässä kiinnostustani aiheeseen, joka taas vei mennessään omaan, ennalta arvaamattomaan suuntaansa. (Ks. esim. Eskola & Suoranta 1998, 19–20.) Olen itse vakuuttunut siitä, että koska tutkimukseni rakentui analyysini pohjalta löydetyille tuloksille ja niitä tukevalle teoriakirjallisuudelle, argumentointini on luotettavaa, vaikken olekaan tyhjentävästi saanut vastauksia kaikkiin osakysymyksiini (ks. myös Eskola & Suoranta 1998, 209–235).

Ruusuvooren, Nikanderin ja Hyvärisen (2010, 27) mukaan tämän tutkimukseni kaltaisen laadullisen tutkimuksen luotettavuutta eli reliabiliteettia takaa analyysin systemaattisuus ja tulkintaan vaikuttavien periaatteiden avaaminen. Validiteettia taas arvioidaan muun muassa tarkastelemalla tutkimuskysymyksiä suhteessa aineistoon ja kysymällä, kuinka perusteltuja tutkimustulokset ovat (Ruusuvoori ym. 2010, 27).

Olen ajatellut, että analysoidessani omaa kuunnelmatekstiäni minun on oltava erityisen tarkkana reliabiliteetin ja validiteetin suhteen. Siksi olen pyrkinyt vaiheistamaan analyysiani niin, että tekemäni tulkinnat olisivat mahdollisimman havainnollisia. Näitä analyysin vaiheita olen selostanut edellä.

Toisaalta ajattelen, että laadullisen tutkimuksen teossa on tyypillistä, että tutkija ei ole aina varma, mihin suuntaan hänen olisi lähdettävä tutkimusongelmansa kanssa (ks. esim. Ruusuvuori ym. 2010, 13; Eskola & Suoranta 1998, 163). Tätä minulla ainakin oli, erityisesti analyysivaiheessa. Tarkoitan sitä, että aluksi taulukkomenetelmäni oli aika sekava, koska en ollut osannut päättää yhtä muuttujaa tai piirrettä, jonka suhteen kuvailisin henkilöihahmojeni muovautumista. Vaikka taulukointi oli enemmän apuväline itselle kuin mikään analyysimenetelmä, se osaltaan kuitenkin helpotti kunkin henkilöihahmon piirteiden ja käyttäytymisen vertailua eri editioissa. Tällainen tarkka pohjustus antoi myös vankan pohjan tutkimustulosten perustelulle.

Rimmon-Kenanin (1983/1991, 49) mukaan henkilöihahmo on lukijan konstruktio. On huomattava, että kuunnelmahenkilöideni analyysi perustuu omista lähtökohdistani, taustastani ja mielikuvistani juontavaan hahmojen konstruktioon. Tämä konstruktio myös muuttui jonkin verran, kun analyysia tehdessäni löysin tekstistäni yhä uusia mahdollisia näkemyksiä. Siksi olenkin tietoinen siitä, että henkilöihahmoni voisi ymmärtää aivan toisin. Rimmon-Kenan (1983/1991, 50–51) hahmottelee Hrušovskia mukailleen henkilöihahmon tekstuaalisesta aineksesta abstrahoidut piirteet hierarkioiksi, jotka muodostavat uusia yleistyksiä ja hierarkioita. Näiden hierarkioiden suunta riippuu lukijasta tai kuulijasta (Rimmon-Kenan 1983/1991, 51–52). Onko siis kuunnelmani Sylvin tuntema sisarkateus yläkäsite, joka määrittää Sylvin henkilöä, vai piirre, joka yhdeltä kannalta kertoo hänen perhesuhteistaan?

Kuunnelmatutkimuksen ja varsinkin kuunnelman kirjoittamista koskevan empiirisen tutkimuksen vähyyks vaikeuttaa oman tutkimukseni validiteetin arviointia. Tästä syystä minun on lähes mahdotonta suhteuttaa omia tutkimustuloksiani aiemmissä tutkimuksissa tehtyihin tulkintoihin. Tutkimusyhteisössä eli maisteriseminaarissa ja ohjaavan professorin kanssa käytyt keskustelut ja omien tulkintojen puheeksi ottaminen tosin ovat hieman korvanneet tätä puutetta. (Ks. esim. Ruusuvuori ym. 2010, 27.) Huomaan kuitenkin, että olisin voinut käsitellä haastatteluaineistoa sisällönanalyttisen lähestymistavan sijaan myös kertovan tekstin analyysimenetelmin. Toisaalta esimerkiksi haastattelukertomuksen prosessityyppien analyysi (ks. esim. Hyvärinen 2010, 102–107) olisi ollut perustellumpaa pro gradua laajemmassa tutkimuksessa.

Olisi houkuttelevaa ajatella, että tämän tutkimukseni yksittäistapaukset viittaisivat yleisemminkin kuunnelmahenkilön synty- ja kehitysvaiheisiin. Kirjailijan luovana toimintana kuunnelmahenkilön synty ei kuitenkaan koskaan voi olla täysin ennustettavissa (ks. esim. Eskola & Suoranta 1998, 149). Vertailun vuoksi on todettava, että esimerkiksi kirjailijoiden työnkuvaa selvittelevässä Eeva Haapaniemen tutkimuksessa kaksi kolmasosaa kirjailijoista rakensi henkilöhahmonsensa systemaattisesti. Nekin, jotka kirjoittivat enemmän tiedostamattoman varassa, vertasivat henkilöhahmojansa todellisten ihmisten persoonallisuuksiin. (Haapaniemi & Kuusela 1989, 63.)

Tutkimustuloksia pohtiessani mietin, olivatko omien kuunnelmahenkilöideni synty ja muovautuminen Kristiina Wallinin kuunnelmahenkilöiden syntyä paremmin jäljitettävissä, koska elin tätä tutkimusta tehdessäni myös kuunnelmani kirjoittamisprosessin keskellä niin, että henkilöhahmojen vaiheet olivat tuoreina mielessäni. Ehkä näin ei kuitenkaan ollut. Wallin muisteli sekä haastattelussani että artikkelissaan yksityiskohtaisesti kunkin kuunnelmansa ja sen henkilöhahmojen syntyä (Wallin 2016 ja 2011). Luonnollista onkin, että koska kirjailijan tekstit ovat kukin ainutkertaisia, niin myös jokainen kuunnelman kirjoittamisprosessi kuin myös kuunnelmahenkilön syntytarina on omanlaisensa. Siten uskon, että seitsemän kuunnelmaa ja useita muita radioteoksia kirjoittanut Wallin on osannut melko kattavasti eritellä kuunnelmahenkilöidensä syntyreittejä.

Vaikeinta tässä tutkimuksessa oli mielestäni vertailla saamiani tutkimustuloksia henkilöhahmon syntymistä käsittelevään kirjallisuuteen. Ensinnäkin, kuunnelmahenkilön syntyä ei erityisesti käsitelty yhdessäkään käytettävissäni olleessa henkilöhahmoa käsittelevässä teoksessa. Toiseksi, jokainen fiktiivinen teksti on sinällään taideteos eikä ole olemassa mitään yleispätevää teoriaa henkilöhahmon synnystä. Henkilöhahmon piirteillä ja toiminnalla on vielä laajemmat mahdollisuudet variointiin kuin todellisen maailman henkilöillä, ja yritykset opettaa hyvän henkilöhahmon luomista jäävät aina jollakin tavalla paperinmakuisiksi.

Kuunnelman syntyhistoria ja ylipäätään kuunnelman kirjoittamisprosessin vaikutus kuunnelman henkilöhahmoihin on merkittävä seikka, jota ei kenties riittävästi otettu tässä tutkimuksessa huomioon. Toisaalta tämän kysymyksen mukaan ottaminen olisi jälleen paisuttanut tätä tutkimusta pro gradua laajemmaksi. Pohdin asiaa kuitenkin hieman seuraavaksi.

## 6.2 Vaikuttaako kuunnelman syntyhistoria tai kirjoittamisprosessi henkilöhahmoihin?

Kristiina Wallinin (2016) haastattelusta nousi keskeisenä ajatus, että henkilöhahmon luomista ei voi oikein erottaa kirjoittamisprosessista. Tämä onkin varsin järkeenkäypää. Yllättäen visuaalisuus oli Wallinille kuunnelman kirjoittamisprosessissa ja henkilöhahmojen luomisessa tärkeää. Hän ikään kuin käänsi näköaistimuksensa ”kuulon kielelle”, kuunnelmaksi. Myös kirjallisuudessa on useita mainintoja aistihavaintojen tärkeydestä kirjoittamisen syykkeenä. Haapaniemen tutkimuksessa monet haastatellut kirjailijat mainitsivat Wallinin tavoin juuri näköhavainnot kirjoittamisensa perustana. (Haapaniemi & Kuusela 1989, 35—37.)

Wallinin haastattelusta kävi ilmi myös tutkimuskysymysten ulkopuolinen mutta erittäin tärkeä henkilöhahmoihin liittyvä asia: Wallinilla henkilöhahmot ja näiden välinen jännite luovat teeman. Henkilöt ovat ennen teemaa. Wallinin sanoin: ”Henkilöt tavallaan kertovat minulle teemat ja ohjaavat teemojen käsittelyyn”. Tästä kumpuaakin mahdollisuus uusiin tutkimuskysymyksiin: Miten henkilöhahmojen ulkokuoren alainen maailma liittyy kerronnan solmukohtiin? Onko tiedostamaton henkilöhahmojen synnyttäminen välttämätöntä, jotta dialogin takana oleva sanomaton mutta kuulijalle tai lukijalle havaittava subtekstisyys kannattelisi teemaa (ks. esim. Baxter 2007, 3—5)?

Myös kuunnelman kirjoittamisen vaiheiden vaikutus kuunnelmahenkilöihin olisi mielenkiintoinen jatkotutkimuskysymys. Kuunnelmahenkilön syntyä ja kehittymistä käsitelleet tutkimustulokseni eivät mielestäni ottaneet kantaa kirjoittajan mahdolliseen tarpeeseen luoda tietynlainen henkilöhahmo. Kiinnostavia kysymyksiä olisivat olleet esimerkiksi: Mikä on juonen merkitys henkilöhahmojen luomisessa samoin kuin henkilögallerian kokonaisuudessa? Voiko kirjoittajan omien esikuvien tai vahvojen kokemusten aiheuttama tarve luoda tietynlainen henkilöhahmo vaikuttaa henkilöhahmon syntymiseen? Mikä on kirjoittajan sanoman vaikutus henkilöhahmoon eli luoko kirjoittaja henkilöhahmonsa peilaamaan perimmäistä sanomaansa?

Esimerkiksi Mervi Kantokorpi (2012, 120) on sitä mieltä, ettei voida olettaa juonen funktioiden olevan henkilöhahmolle alisteisia. Vaikka yhteys näiden välillä on hänenkin mukaansa ilman muuta olemassa, jokainen tapaus on analysoitava erikseen; henkilöhahmon ja tarinan tapahtumien välinen hierarkia riippuu aina siitä, mistä perspektiivistä teosta tutkitaan (Kantokorpi 2012, 120).

Omassa kuunnelmankirjoittamisprosessissani huomasin todeksi sen, että käsikirjoittajan on vietettävä aikaa henkilöhahmojensa kanssa ja tunnettava nämä jopa oikeita ystäviään paremmin (ks. esim. Vacklin 2015c, 49). Tällainen syvälinen henkilöhahmoin tutustuminen aiheutti sen, että kuunnelmankirjoittamisprosessini kesti kauan. Synopsikseen aluksi kirjoittamani juoni ei ottanut mahtuakseen kuunnelman mittaan. Tapahtumia oli liikaa, eikä teksti ”hengittänyt” — tapahtumille tai henkilöille ei ollut tilaa. Siksi kirjoittamiseni kangerteli. Lopulta annoin periksi, ja sallin henkilöhahmojen kulkea omiin suuntiinsa. Mielestäni kuunnelmastani tuli näin ehyempi ja tapahtumiakin oli sopivasti.

Antti Tuuri on todennut, että hän ei oikeastaan pysty kertomaan, miten hänen kuunnelmansa ovat syntyneet. Hän sanoo: ”Minusta vaihe alkuideasta kirjoittamiseen on jollakin tavalla mystinen, tarinan kypsyminen kirjoittajan alitajunnassa tai miksi sitä kukin nimittää... se vaihe on hyvinkin hämmästelemisen paikka joka kerta” (Tuuri 1983, 150). Kristiina Wallinin kuunnelman kirjoittamisprosessin kuvailu selventää mielestäni tiedostamattoman ja tietoisin kehittelyn osuutta kuunnelmahenkilön synnyssä (Wallin 2016 ja 2011).

Tiedostamattoman varassa kirjoittaminen ja kyseleminen ovat Wallinille kaiken kirjoittamisen lähtökohta ja ”keskipiste”, kuten hän toteaa. ”Kirjoittaessani kuljen paljon alitajunnan varassa ja yritän sietää mahdollisimman kauan sitä vaihetta, jolloin en vielä tiedä tekstini suuntaa ja tarkoitusta”, Wallin sanoo. Kuitenkin alitajuisen vaiheen kanssa lomittuu analyyttinen oman tekstin lukeminen ja työstäminen. Se perustuu tietoon ”esimerkiksi tekstin jännitteestä tai rakenteesta tai kielen keinoista”. Wallinin mukaan tällainen ”selkäydintieto vaikuttaa koko kirjoitusprosessin läpi, silloinkin kun työskentely etenee tiedostamattoman varassa”. (Wallin 2016.)

Analyyttisen vaiheen jälkeen alkaa ”muhiminen”, jossa tiedostamaton osuus on jälleen tärkeä. Wallin toteaa: ”Voin panna jonkin ongelmakohtan mieleen muhimaan ja unohtaa sen toviksi tietoisin minän tasolla... Kyse ei ole passiivisesta silleen jättämisestä, vaan aktiivisesta, mutta ohjailemattomasta työstämisestä. Se on tarpeen varsinkin silloin, kun tiedän, että jokin tekstinkohta ei toimi, mutta en tiedä, miksi se ei toimi.” (Wallin 2016.)



Oma kokemukseni kuunnelman kirjoittamisesta erosi jonkin verran Tuurin ja Wallinin alitajuisesta luomisvaiheesta ja sitä seuranneesta kypsytystä, sillä se oli enemmän päähenkilöni historialliseen esikuvaan tutustumista, hyvin tietoista yksityiskohtien selvittelyä ja sitten palasten järjestämistä.

Oman kuunnelmani tapahtumat sijoittuvat 1930-luvulle, syrjäiseen Saimaan saareen. Juoni perustuu osittain tositapahtumille, sillä kaksi päähenkilöä, Vilho ja Sylvi, olivat isäni vanhemmat. Heillä oli yhdeksän lasta, joista isäni on toiseksi nuorin. Minulla ei kuitenkaan ole ollut juuri lainkaan tietoa isoäidistäni Sylvistä, joka kuoli jo isäni varhaislapsuudessa. Myös Vilho-pappa jäi minulle etäiseksi, sillä hän kuoli kun olin pieni. Vilhosta kerrottiin kuitenkin muistoja, hänestä oli tietoa saatavilla. Miksi näin ei ollut Sylvin kohdalla? Kenties isäni ja hänen sisarustensa muistikuvat Sylvistä olivat haalistuneet. Ehkä suuren perheen jääminen äidittömäksi oli kestämätön tragedia. Tai sitten oli vielä joitain, mistä ei ole haluttu kertoa. Oli miten oli, Sylvistä ei ole paljon puhuttu sukuni keskuudessa. Itse heräsin ottamaan hänestä selvää liian myöhään, sillä isäni vanhemmat sisarukset, joilla olisi ollut enemmän muistikuvia ja tietoa, olivat joko kuolleet tai dementoituneet. Puuttuneen isoäidin kaipuuseeni tuli avuksi fiktio. Ehkä tapahtumat olisivat voineet mennä näin. Oli syntynyt alkusysäys tarinaan, josta tuli ensimmäinen kuunnelmani.

Koska *Jänissaaren Sylvin* taustalla on oikea, historiallinen elämäntarina, tutustuin ensin tähän historialliseen, 1930-luvulla Savossa eläneeseen Sylvi Luostariseen. Keräsin tietoa hänen elämänvaiheistaan vierailemalla Enonkosken Jänissalossa 19.—20.6.2013. Tuolla matkalla sain Jänissaaressa yhä asuneilta sukulaisiltani paljon valokuvia Sylvin nuoruudesta ja pääsin kulkemaan samoilla poluilla henkilöhaahmoni esikuvan kanssa. Monet Sylvin elämän tärkeistä rakennuksista olivat paikoillaan ja osa niistä oli kunnostettu viime vuosisadan alun tyyliin. Lisäksi haastattelin useita Sylvin sukulaisia kevään ja kesän 2013 aikana. Näissä haastatteluissa kuva Sylvistä muodostui hänen lähimpien ihmisten elämän peilaamana: Sylvi Luostarisen lisäksi kuunnelman muiden henkilöhaahmojen historiallisista esikuvista, kuten Vilhosta, hänen veljistään ja vanhemmistaan samoin kuin Sylvin sisaruksista ja heidän vanhemmistaan, tuli paljon sellaista tietoa, joka määrittäi myös Sylvin elämää. Tämän olen halunnut tuoda eräänä teemallisena aspektina ilmi kuunnelmassanikin. Ihmisen elämä ei määrity vain hänen päämääriensä mukaan, vaan jokainen, varsinkin tuohon aikaan elänyt, on ollut osa yhteisöä. Toisten ihmisten valinnat ovat olennaisesti vaikuttaneet yksilön elämänkulkuun. Myös vanhemmat ovat päättäneet paljosta lastensa elämän suhteen. Ulkoisilla olosuhteillakin on vaikutuksensa siihen, millainen ihmisen elämästä tulee. Tämä voi tuoda ihmiselle myös ulkopuolisuuden tunteen oman elämänsä suhteen, kun omille haaveille ei ole tilaa ja elämä menee toisin kuin piti. Loppujen lopuksi oman elämän hallitsemisen kysymykset askarruttavat muitakin kuin menneen ajan ihmisiä. Kun tarinani ajoittuu ajallisesti kauemmas, nykyihmisen on ehkä helpompi ottaa pohdintaansa tämän tarinani asioita.

Historialliseen esikuvaan tutustumisen jälkeen tutustuin fiktiiviseen Sylvin hahmoon kirjoittamalla harjoitelmia eri näkökulmista. Novellin tapaan kirjoitin Sylvistä nuorena tyttönä (21.3.2014 ja 31.3.2014), morsiamena (20.10.2014) ja äitinä (5.7.2015). Luulin kirjoittavani romaania ja hahmotteluillani loin kuvaa Sylvin koko elämänsäkaaresta (14.10.2014 ja 25.11.2014). Minulla ei siis vielä tuossa vaiheessa ollut selvää suunnitelmaa, mitä lajia tarkalleen kirjoittaisin, enkä edes yrittänyt päästä koko tarinaa läpi. Tavoitteeni oli vain saada pohjaa päähenkilölleni, hänen uskottavuudelleen ja koskettavuudelleen. Ensimmäiset kuunnelmahahmotelmat syntyivät vuoden 2016 alussa. Dialogipainotteisen tekstin kirjoittaminen tuntui minusta luontevalta enkä enää halunnut suunnitella *Jänissaaren Sylvistä* romaania.

Omassakin kirjoittamisessani oli kyllä tiedostamattoman muhimisen vaihe:

Sylvi valikoitui päähenkilöksi ja näkökulmahenkilöksi siitä syystä, että koin hänet helpoimmin samaistuttavana. Elin itse samaa elämänvaihetta kuin Sylvi tarinassani. Elämäntilanteideni takia Sylvin tarinan kirjoittaminen on minulla ollut myös hyvin jaksottaista. Omien lasteni vauva-aikaan saatoin vain silloin tällöin raapustaa jonkin muistiinpanon senhetkisistä tunnelmista toiveenani palata vielä asiaan. Tällainen kypsyttely, kuunnelmani henkilöiden eläminen kuvitelmissani, on kuitenkin luonut syvyyttä henkilöideni elämän ymmärtämiseen. Koen, että hahmoihin samaistuminen ja näiden ymmärtäminen on tärkeää, jotta voin kirjoittajana luoda luonnollisia reaktioita dialogiin.

Oman kuunnelmani juoni on syntynyt henkilöahmojen ympärille. Koen, että henkilöahmot ovat ikään kuin kantaneet kukin omaa viestiään tai mottoaan, joka on vaikuttanut sekä juoneen että teemaan. En tunnista kuitenkaan, että henkilökohtaisen elämäni vahva kokemus tai kohtaamani todellinen henkilö olisi suoraan vaikuttanut henkilöahmojeni syntyyn, ellei sellainen ole sitten tarve oppia tuntemaan tuntematon esiäiti historioineen, kuten jo aiemmin mainitsin. Itse asiassa kirjoittajana koen lähes mahdottomaksi eritellä, mikä on minun henkilökohtainen ja mikä taas henkilöahmoni henkilökohtainen perimmäinen sanoma.

## 7 LOPUKSI

Kerroin nelikymppiselle naapurilleni, että graduni aihe on kuunnelma. Hän kysyi: ”Mikä se on?” Selitin, että se on radiodraamaa. Hän ei aivan ymmärtänyt, koska ei ollut eläissään kuunnellut ainuttakaan kuunnelmaa. Myös kuunnelmien suurkuluttajien kanssa keskustellessani olen usein kuullut sanottavan, että kuunnelmalla pitäisi olla jokin muu nimitys. Itse dramatisoitu teksti kuultuna kiinnostaa, mutta sen luo ei löydetä ehkä lehdistössä tai internetissä esiintyvän kuunnelmakritiikin puutteen (ks. esim. Rintala 1983, 133) tai vähäisen kaupallisen markkinoinnin vuoksi.

Taiteen arvostus ei perustu vain teoksen ominaisuuksiin. Kuunnelman osaltakin kysymys on tekijöiden, kriitikoiden, instituutioiden ja yleisön sosiaalisista prosesseista, diskursseista. (Gronow 2010, 319.) Tekijän osalta taiteessa, myös kuunnelmassa, on tasapainoiltava intuition ja harkinnan jatkumolla, yleensä aina jossain välimaastossa. Tämän vuoksi on ymmärrettävää, että kuunnelmahenkilön synty ja muovautuminen on luova prosessi, kirjoittajan ja kirjoittamisen kohteena olevan henkilöahmon välinen valtataistelu — kumpi määrää?

Voisiko kuunnelman henkilöahmon luominen siis noudattaa säännönmukaisuutta? Varmaa ainakin on, ettei sellaista voida todentaa näin pienestä otoksesta. Haluan myös siteerata Antti Tuuria (1983, 145), joka sanoo:

”... en voi sanoa keksineeni mitään kaavaa kuunnelman kirjoittamiseen. Eikä kaavan keksiminen tietysti ole tarpeenkaan. Jos kaavan keksisi, koko kuunnelman tekemisen voisi panna tietokoneelle ja ajaa viisikymmentä liuskaa ulos tietokoneen tehokirjoittimella... En tiedä, nostaisiko se kuunnelmien tasoa, en usko siihen. Kaavojen keksiminen vie ainakin ilon kaikista asioista, sen verran tiedän.”

Hyvä kuunnelma on enemmän kuin käsikirjoituksen teksti. Kuunnelman ilo paitsi sen kirjoittajalle myös kuulijalle on, kun henkilöahmot alkavat elää ja saattavat jopa kulkea arjessa mukana, kuten Wallin (2011, 97) on todennut. Kuulusiko tällaisen hyvän kuunnelman olla todellisuuden ärsyketiheä kuva, joka tuo terrorismin korvan kautta aivan kuulijan pään sisään, vai kiirevapaa metsäläislaji, kuiskaillen dramatisoitu ajanvieteromaani, kuten Petschinka (2011) ja Logrén (2011, 132) kuunnelman ääripäitä kuvaavat? Se jäänee kuulijan valittavaksi.

## LÄHTEET

### Aineistot

Ojala, Sanna-Kaisa. 2016. *Jänissaaren Sylvi. Kuunnelma*. Editio A. Tekijän hallussa.

Ojala, Sanna-Kaisa. 2017a. *Jänissaaren Sylvi. Kuunnelma*. Editio B. Tekijän hallussa.

Ojala, Sanna-Kaisa. 2017b. *Jänissaaren Sylvi. Kuunnelma*. Editio C. Tekijän hallussa.

Ojala, Sanna-Kaisa. 2018. *Jänissaaren Sylvi. Kuunnelma*. Editio D. Tekijän hallussa.

Wallin, Kristiina. 2016. *Kuunnelman kirjoittamisesta*. Vastaukset Sanna-Kaisa Ojalan haastattelukysymyksiin. Ks. liite 2.

### Kirjallisuus

Alastalo, Marja, Åkerman Maria & Vaittinen, Tiina. 2017. Asiantuntijahaastattelu. Teoksessa M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvoori (toim.) *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Tampere: Vastapaino, 214—232.

Arlander, Annette. 2011. Laajennettu kuunnelma — miniloitsu ja sen seitsemän esitystä. Teoksessa E. Aro & M. Viljanen (toim.) *Korville piirretyt keskustelut*. Helsinki: Like, 235—280.

Baxter, Charles. 2007. *The art of subtext — beyond plot*. Minneapolis: Graywolf Press.

Campbell, Joseph. 1990. *Sankarin tuhannet kasvot*. Helsinki: Otava.

Egri, Lajos. 1946/2007. *The art of dramatic writing. Its basis in the creative interpretation of human motives*. Rockville, Maryland: Wildside Press.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Eskola, Jari & Vastamäki, Jaana. 2015. Teemahaastattelu: opit ja opetukset. Teoksessa R. Valli & J. Aaltola. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-kustannus, 27—44.

Eriksson, Päivi & Koistinen, Katri. 2005. *Monenlainen tapaustutkimus*. Kuluttajatutkimuskeskuksen julkaisuja 4:2005. Helsinki: Kuluttajatutkimuskeskus.

Foster, Edward Morgan. 1927/1949. *Aspects of the Novel*. Pocket edition. London: Edward Arnold.

Gallo, Guy. 2012. *Screenwriter's compass — character as true north*. Waltham: Focal Press.

Gronow, Pekka. 2010. *Kahdeksas taide. Suomalaisen radioilmaisun historia 1923—1970*. Helsinki: Avain.

Haapaniemi, Eeva & Kuusela, Merja. 1989. *Kirjailijan työhuoneessa*. Artes-sarja. Helsinki: Gaudeamus.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena. 2001. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Helsinki University Press.

Hyvärinen, Matti. 2010. Haastattelukertomuksen analyysi. Teoksessa J. Ruusuvoori, P. Nikander & M. Hyvärinen (toim.) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino, 90—118.

Hyvärinen, Matti. 2017. Haastattelun maailma. Teoksessa M. Hyvärinen, P. Nikander & J. Ruusuvoori (toim.) *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Tampere: Vastapaino, 11—45.

Kallio, Ari. 2003. Käsikirjoitus ja kuunnelma. Teoksessa R. Virtanen (toim.) *Oriveden uudet opit*. Helsinki: Kansanvalistusseura, 84—93.

Kallio, Ari. 2016. "Köyhäin teatteri" — suomalaisen kuunnelman varhaisvudet syyskuusta 1926 heinäkuuhun 1941. E-kirja. Helsinki: Yleisradio. Saatavilla verkossa: [https://yle.fi/yle\\_esittaa/koyhain-teatteri/koyhain-teatteri.html](https://yle.fi/yle_esittaa/koyhain-teatteri/koyhain-teatteri.html)

Kallio, Eila. 1978. Kuulelmasta Radioteatteriin. Teoksessa *Radioteatteri 30 vuotta: 1948—1978*. Helsinki: Yleisradio, 2—8.

Kallio, Eila. 1979. *Pallokaiutin. Muistikuvia Radioteatterista*. Helsinki: Otava.

Kantokorpi, Mervi. 2012. Proosan runousoppia. Teoksessa M. Kantokorpi, P. Lyytikäinen & A. Viikari (toim.) *Runousopin perusteet*. Palmenia-sarja 7. Helsinki: Gaudeamus.

Koivumäki, Ari. 1993. *Äänikerronta*. Opetushallitus. Helsinki: Painatuskeskus.

Korhonen, Kuisma. 2008. Kirjallisuudentutkimuksen alue. Teoksessa O. Alanko-Kahiluoto & T. Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. 3.tark. p. Tietolipas 174. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11—39.

Kyrö, Pekka. 2011a. Radio draaman näyttämönä. Teoksessa E. Aro & M. Viljanen (toim.) *Korville piirretyt keskustelut*. Helsinki: Like, 11—24.

Kytömäki, Juha. 1978. Kuunnelma ja kuuntelija. Teoksessa *Radioteatteri 30 vuotta: 1948—1978*. Helsinki: Yleisradio, 22—24.

Käkelä-Puumala, Tiina. 2008. Persoona, funktio, teksti — henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa O. Alanko-Kahiluoto & T. Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. 3. tark. p. Tietolipas 174. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 240—270.

Laine, Juhani. 2015. *Henkilöhahmon sisäinen konflikti Väinö Linnan romaanissa Tuntematon sotilas*. Väitöskirja. Jyväskylä studies in humanities 269. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Laitinen, Pekka. 1978. Musiikki kuunnelman elementtinä. Teoksessa *Radioteatteri 30 vuotta: 1948—1978*. Helsinki: Yleisradio, 19—20.

Logrén, Kaisa-Liisa. 2011. Ohjaamisesta puhumisesta ja kolme ensimmäistä kuunnelmaa. Teoksessa E. Aro & M. Viljanen (toim.) *Korville piirretyt keskustelut*. Helsinki: Like, 130—153.

Lyytikäinen, Erkki, Rekunen, Jorma & Yli-Paavola, Jaakko (toim.) 2013. *Suomen murrekirja*. Helsinki: Gaudeamus.

Lyytinen, Eino. 1996. Perustamisesta talvisotaan. Teoksessa *Yleisradion historia, 1.osa*. Helsinki: Yleisradio, 11—128.

Magnusson, Eriikka. 1978. Näyttelijän työ Radioteatterissa. Teoksessa *Radioteatteri 30 vuotta: 1948—1978*. Helsinki: Yleisradio, 16.

Mannert, Minna. 2018. Aineisto, johon kannattaa tutustua. *Piplia* 1/2018, 9.

Meri, Veijo. 1999. Miksi minusta tuli kirjailija. Toim. Ritva Haavikko. *Parnasso* 49: 2, 148—162.

Mäki, Harri István. 2003. Draamaopetus Oriveden Opistossa. Teoksessa R. Virtanen (toim.) *Oriveden uudet opit*. Helsinki: Kansanvalistusseura, 61—78.

Nikkinen, Are & Vacklin, Anders. 2015. Elokuvan rakenne ja juoni. Teoksessa A. Vacklin, Anders & J. Rosenvall, (toim.) *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like, 139—184.

Nyytäjä, Outi (toim.) 1973. *Kansan äänet — suomalaisia kansankuunnelmia*. Helsinki: Otava.

Oinonen, Paavo. 2004. *Pitkä matka on Tippavaaraan... Suomalaisuuden tulkinta ja Yleisradion toimintaperiaatteet radiosarjoissa Työmiehen perhe, Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja ja Kankkulan kaivolla 1945—1964*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ojala, Aatos. 1956. Dylan Thomasin Under Milk Wood runoelmana ja kuunnelmana. Teoksessa S. Haltsonen & R. Koskimies (toim.) *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 15*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 139—163.

Paavolainen, Olavi. 1950. Esipuhe. Teoksessa O. Paavolainen (toim.) *Parhaat suomalaiset radiokuunnelmat 1948—49*. Porvoo: WSOY, V—XVI.

Petschinka, Eberhard. 2011. Miksi inhoan sanaa ”kuunnelma”. Suom. M. Viljanen. Teoksessa E. Aro & M. Viljanen (toim.) *Korville piirretyt keskustelut*. Helsinki: Like, 112—129.

Pohjola, Riitta. 1992. Näytelmäkirjallisuus — dramatiikka. Eripainos teoksesta M-L Palmgren (1986) *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Porvoo: WSOY, 387—449.

Polkunen, Mirjam. 1978a. Määrää ja laatua. Teoksessa S. Kievari (toim.) *Suomalaisia kuunnelmia 1975—1977*. Jyväskylä: Gummerus, 7—10.

Polkunen, Mirjam. 1978b. Äänen teatteri. Teoksessa *Radioteatteri 30 vuotta: 1948—1978*. Helsinki: Yleisradio, 1—2.

Polkunen, Mirjam. 1983. Kuunnelman vaiheita. Teoksessa M. Savolainen (toim.) *Miten kuunnelmani ovat syntyneet*. Juva: WSOY, 12—42.

Pöysä, Jyrki. 2010. Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Teoksessa J. Pöysä, H. Järviluoma & S. Vakimo (toim.) *Vaeltavat metodit*. Kultaneito VIII. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, 331—360.

Rimmon-Kenan, Shlomith. 1983/1991. *Kertomuksen poetiikka*. Suom. A. Viikari. Tietolipas 123. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rintala, Paavo. 1983. Paavo Rintala. Teoksessa M. Savolainen (toim.) *Miten kuunnelmani ovat syntyneet*. Juva: WSOY, 131—141.

Ruusuvuori, Johanna, Nikander Pirjo & Hyvärinen, Matti. 2010. Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa J. Ruusuvuori, P. Nikander & M. Hyvärinen (toim.) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino, 9—36.

Saarela-Kinnunen, Maria & Eskola, Jari. 2015. Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus? Teoksessa R. Valli & J. Aaltola. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-kustannus, 180—190.

Savolainen, Matti (toim.) 1983. *Miten kuunnelmani ovat syntyneet*. Juva: WSOY.

Steinby, Liisa & Tanskanen, Katri. 2013. IV Näytelmäkirjallisuus eli draama. Teoksessa A. Mäkikalli & L. Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Tietolipas 238. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 253—350.

Sundstedt, Kjell. 2009. *Kirjoita elokuvaksi*. Suom. Raija Paananen. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Tuuri, Antti. 1983. Antti Tuuri. Teoksessa M. Savolainen (toim.) *Miten kuunnelmani ovat syntyneet*. Juva: WSOY, 142—151.

Vacklin, Anders. 2007a. Henkilöhahmo. Teoksessa A. Vacklin, Anders, J. Rosenvall & A. Nikkinen, *Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät taidot*. Helsinki: Like, 15—44.

Vacklin, Anders. 2007b. Johdanto. Teoksessa A. Vacklin, Anders, J. Rosenvall & A. Nikkinen, *Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät taidot*. Helsinki: Like, 8—14.

Vacklin, Anders. 2015a. Formaattioppia. Teoksessa A. Vacklin, Anders & J. Rosenvall (toim.) *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like, 340—387.

Vacklin, Anders. 2015b. Henkilögalleria. Teoksessa A. Vacklin, Anders & J. Rosenvall (toim.) *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like, 53—83.

Vacklin, Anders. 2015c. Henkilöhahmo. Teoksessa A. Vacklin, Anders & J. Rosenvall (toim.) *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like, 15—52.

Vacklin, Anders & Rosenvall, Janne. 2015. *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like.

Vainio, Väinö. 1978. Ohjaajan työ Radioteatterissa. Teoksessa *Radioteatteri 30 vuotta: 1948—1978*. Helsinki: Yleisradio, 13—14.

Vainio, Väinö. 1983. Sanat ja hiljaisuus. Teoksessa M. Savolainen (toim.) *Miten kuunnelmani ovat syntyneet*. Juva: WSOY, 43—53.

Vakkuri, Kai. 1997. *Sinä kirjoitat radiokuunnelman*. Helsinki: BSV Kirja.

Viking, Klaus. 1996. *Kirjoittaisinko kuunnelman?* Nynäshamn: Mungo-kirja.

Vogler, Christopher. 2007. *The writer's journey: mythic structure for writers*. 3<sup>rd</sup> ed. Studio City, California: Michael Wiese Productions.

Wallin, Kristiina. 2011. Ääniä ja kerrostumia. Teoksessa E. Aro & M. Viljanen (toim.) *Korville piirretyt keskustelut*. Helsinki: Like, 87—98.

Yleisradio. 1999. *Vuosikertomus 1999*. Helsinki: Yleisradio.



## Internetlähteet

Halonen, Anna-Maija. 2010. Kuuleeko kukaan kuunnelmaa? Uuden aallon kuunnelmat on Ylen ja TaiKin yhteinen projekti. *Yleisradion Kohtaus-verkkosivusto: Teosten takaa* 4.6.2010. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/teosten-takaa/kuuleko-kukaan-kuunnelmaa.htm> [Viitattu 28.4.2016]

Hotinen, Juha-Pekka. 2009. Kuunnelman kerrontatapa. *Yleisradion Kohtaus-verkkosivusto: Kirjoita / Kirjoittajan työkalut* 14.10.2009. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/kohtaus/kohtaus/kirjoita/kirjoittajan-tyokalut/kuunnelman-kerrontatapa.htm> [Viitattu 8.1.2018]

Keto-Kantele, Satu. 2010. Korkeakulttuurimönjää — missä on draaman paikka radiossa? *Yleisradion Kohtaus-verkkosivusto: Tarjoa / Tornin juurelta* 20.10.2010. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/tarjoa/tornin-juurelta/korkeakulttuurimonjaa.htm> [Viitattu 28.4.2016]

Kyrö, Pekka. 2011b. Kuunnellaan kilpaa. *Yleisradion Kohtaus-verkkosivusto: Blogit / Kuulokulmia* 7.2.2011. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/blogit/kuulokulmia/kuunnellaan-kilpaa.htm> [Viitattu 3.2.2018]

Kyrö, Pekka. 2011c. Miksi kuunnelma on sellainen kuin on? *Yleisradion Kohtaus-verkkosivusto: Blogit / Kuulokulmia* 24.1.2011. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/kohtaus/kohtaus/blogit/kuulokulmia/miksi-kuunnelma-sellainen-kuin.htm> [Viitattu 3.2.2018]

Niemi, Marja. 2015. Yle Draaman päällikkö Jarmo Lampela avaa tekemisen linjauksia. *Yleisradion verkkosivut: Draama* 16.11.2017. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/11/05/yle-draaman-paallikko-jarmo-lampela-avaa-tekemisen-linjauksia> [Viitattu 3.2.2018]

Peltonen, Heikki. 2010. Mustavalkoista elokuvaa. *Yleisradion Kohtaus-verkkosivusto: Tarjoa / Tornin juurelta* 12.2.2010. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/tarjoa/tornin-juurelta/mustavalkoista-elokuvaa.htm> [Viitattu 29.4.2016]

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna. 2006. *KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/> [Viitattu 28.12.2017]

Salervo, Esko. 2009. Kuunnelma: rytmi. *Yleisradion Kohtaus-verkkosivusto: Kirjoita / Kirjoittajan työkalut* 14.10.2009. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/kirjoita/kirjoittajan-tyokalut/kuunnelma-rytmi.htm> [Viitattu 29.4.2016]

Valkama, Soila. 2017. Ajatuksesta tarinaksi: Valittujen perhe -kuunnelman synty. *Yleisradion verkkosivut: Draama* 23.1.2017. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/01/23/ajatuksesta-tarinaksi-valittujen-perhe-kuunnelman-synty> [Viitattu 29.12.2017]

Vilén, Ville. 2015. Ylen musiikki- tai radiodraamatuotanto ei lopu eikä vähene. *Yleisradion verkkosivut: Näkökulma* 25.2.2015. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/02/25/ylen-musiikki-tai-radiodraamatuotanto-ei-lopua-eika-vahene> [Viitattu 5.1.2017]

Yleisradio. 2009a. Mitä ohjelmaehdotuksellesi tapahtuu Radioteatterissa. *Yleisradion Kohtaus-verkkosivusto: Tarjoa* 17.11.2009. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/kohtaus/kohtaus/tarjoa/mita-ohjelmaehdotuksellesi-tapahtuu-radioteatterissa.htm> [Viitattu 5.1.2017]

Yleisradio. 2009b. Radioteatteri. *Yleisradion Kohtaus-verkkosivusto: Tarjoa* 9.9.2009. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/tarjoa/radioteatterin-draama.htm> [Viitattu 29.4.2016]

Yleisradio. 2010. Henkilön rakentaminen. *Yleisradion Kohtaus-verkkosivusto: Kirjoita / Kirjoittajan työkalut* 24.2.2010. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/kirjoita/kirjoittajan-tyokalut/henkilon-rakentaminen.htm> [Viitattu 28.4.2016]

Yleisradio. 2018. *Ohjelmaopas*. Radio-ohjelmat. <https://areena.yle.fi/radio/opas> [Viitattu 1.3.2018]

## **LIITE 1: KUUNNELMA JÄNISSAAREN SYLVI, SYNOPSIS**

Tapahtuu 1930-luvulla: Sisarukset Sylvi ja Talvikki ovat rakastuneet samassa syrjäisessä Saimaan saarella asuvaan Topiin. Työteliäs Sylvi on varma, että Topi on häntä varten, mutta hänen vanhempansa pelkäävät, että ujo isosisko Talvikki jää vanhaksi piiaksi.

Topi pitää molemmista sisaruksista. Koska vanhemmat huomaavat Topin mieltyneen myös Talvikkiin, he sopivat Topin vanhempien kanssa nuorten naimakaupoista. Samoihin aikoihin Talvikki sairastuu.

Sylvi on onneton, yksinäinen ja kovasti huolissaan Talvikista. Toisaalta hänellä on kiire elämässä eteenpäin, itsenäistymään ja naimisiin. Sylvi viettää aikaa Vilhon kanssa, ja Vilho rakastuu Sylviin. Talvikki ja Topi kihlautuvat.

Talvikki joutuu sairaalaan. Saattaessaan häntä sairaalaan, Vilho yllättäen kosii Sylviä ja he kihlautuvat vanhempien puuttumatta asiaan. Sylvi kuhertelee Vilhon kanssa.

Talvikin kunto huonontuu, ja hän kuolee. Sylvissä tämä aiheuttaa tunnemylläkän. Suru nuorena kuolleen siskon tähden on suuri. Toisaalta rakas Topi olisi taas vapaa mies. Hautajaisissa Sylvin virsikirjan välistä paljastuu Topin antama voikukka. Topi antaa kuolleen Talvikin sormuksen Sylville.

## **LIITE 2: KRISTIINA WALLININ HAASTATTELU**

### **KRISTIINA WALLIN: KUUNNELMAN KIRJOITTAMISESTA**

### **VASTAUKSET SANNA-KAISA OJALAN HAASTATTELUKYSYMYKSIIN**

#### **1. Millainen on kuunnelman kirjoitusprosessi? Miten kuunnelman kirjoittaminen eroaa muusta kirjoittamisesta?**

Kun kirjoitan kuunnelmaa, otan huomioon ennen kaikkea sen, että kirjoitan korvalle. Korvalle kirjoittaminen tarkoittaa sitä, että kaikkien tärkeiden tapahtumien, yksityiskohtien ja aistimusten on tultava näkyväksi kuulijalle dialogissa tai muissa puheen muodoissa. Eikä vain näkyväksi, vaan aistittavaksi tuntoaistin kautta tai hajuina. Myös liikkeen tuntu tai liikkeet, liukahdukset tai pysähdykset kirjoittuvat esiin dialogissa. Kirjoittajan kannalta kuunnelmassa kuuloaistimusten kirjoittaminen ei ole keskeistä, vaan ajatus siitä, kuinka kuuloaistin kautta tai läpi voi herättää muut aistit sekä tilallisuuden tunnun.

Pidän tärkeänä myös yksityiskohtien voimaa, sitä että puhe kiinnittyy konkreettiseen todellisuuteen ja samalla kasvaa sen ylitse, kerroksellistuu. Mielestäni kuunnelma tulee tekstilajina lähelle runoa siinä, että molemmat antavat mahdollisuuden isoihin leikkauksiin, assosiaation varassa etenemiseen ja siihen, että tekstiin syntyy vapaasti virtaavia ja hengittäviä merkityskerroksia.

Runon ja kuunnelman kirjoitusprosessissa on siis samankaltaisuutta, mutta myös eroavaisuuksia. Runoa kirjoittaessa kuljen pidemmälle tiedostamattoman varassa ja kuunnelmaa kirjoittaessa esim. rakenteen suunnittelu tulee mukaan aiemmin. Kuunnelmaa kirjoittaessa lähdän usein liikkeelle henkilöstä tai paikasta tai ikään kuin tilasta, johon ensimmäinen repliikki putoaa. Tilallisuuden, paikan ja ajan käsitteet ovat minulle tärkeitä kirjoitusprosessissa. Toki myös teema, mutta en kirjoita niinkään teemalähtöisesti. Teema

tulee henkilöiden ja heidän välisensä jännitteen mukana – henkilöt tavallaan kertovat minulle teemat ja ohjaavat teemojen käsittelyyn. Tietenkään jako ei ole näin yksiselitteinen, uskon että teemakin on mukana aiemmin, kuin tietoinen minäni osaa nimetä sen.

Runon kirjoittamisesta kuunnelma eroaa juuri siinä, että henkilöt ja varsinkin heidän puheensa on keskiössä. Kirjoittajan kannalta kuunnelma on konkreettisella tasollaan lähes kokonaan dialogia ja niitä merkityksiä ja jännitteitä, joita henkilöiden puheessa piirtyy dialogin alle.

## 2. Miten henkilöihahmosi syntyvät? Synnytätkö niitä jollakin tavalla?

Henkilöhahmot syntyvät kuunnelmiini useaa reittiä pitkin. Esimerkiksi näin:

A) Jokin olemassa oleva paikka tai maisema tai tapahtuma synnyttää henkilön. Näin esimerkiksi esikoiskuunnelmassani *Sininen muna*, joka sai alkunsa kävelyretkeltä metsässä. Metsässä puiden alla oli ravistunut vanha puuvene. Melkein välittömästi näin mielessäni naisen, joka souti venettä metsänpohjaa pitkin. Hyvin pian, vielä saman kävelyretken aikana, tiesin, että perätuhdolla istuu naisen kuollut äiti. Myös *Kotelossa* todellisen paikan merkitys on suuri: kirjoitin sitä Länsi-Afrikassa Beninissä ja keskeinen henkilö Veera sai alkunsa paitsi paikan yksityiskohtien kautta, myös oman tuntoaistimukseni kautta (kuumuus, hien virtaus) ja äänien ja tuoksujen kautta. Taustalla on siis hyvin vahvasti aistittu ympäristö ja uudenlaiset aistimukset. Paikka, joka vaikutti henkilön (ja koko kuunnelman) syntyyn, ei ole niinkään Grand Popon kylä, jossa kirjoitin, vaan suurkaupunki Cotonou, joka oli ensikosketukseni Beniniin. Tämä näkyy kuunnelmassa myös tapahtumien ja ympäristön tasolla.

B) Fiktiiviset paikat. Usein kuunnelmaa kirjoittaessa minulla on mielikuva jostakin fiktiivisestä paikasta, johon henkilö syntyy. Näen huoneen tai maiseman ensin ikään kuin tyhjänä ja vasta myöhemmin sinne ilmestyy henkilö. *Kontissa* kävi juuri näin. Aloituskuvani oli kontti metsäaukiolla ja seuraavassa kuvassa näin naisen, joka soitti selloa kontissa. Melkein samanaikaisesti toinen kuva ja toinen henkilö: nainen makaa kontissa vuoteella ja kuolee

äänettömästi, hitaasti, rauhallisesti. Näin sai alkunsa kaksi kuunnelman keskeistä henkilöä (mikäli ne ovat kokonaan erillisiä henkilöitä).

C) Ääni tilassa: Henkilö saa alkunsa myös niin, että kuulen ensimmäisen äänen tai repliikin tilassa. *Kontin* Ek syntyi näin. Hän ei tullut minulle kuvana, vaan äänenä, repliikinä: *Ei helvetti, ei yksinäisyyteen kuole*. Tuosta repliikistä tulikin sitten koko kuunnelman aloitusrepliikki. Kuunnelman *Teresa* Anna on syntynyt diaprojektorin äänen houkuttelemana: huone, hämärä, diaprojektorin ääni, vaihtuva kuva, menneisyys. Aloitusääni mielessä oli diaprojektorin surina ja kuvan vaihtumisen ääni. Tuo ääni kuljetti minut ajassa taaksepäin 1970-luvulle ja omaan lapsuuteeni, mistä heijastumana on kuunnelman alun muistojen mäntykankaat ja telttä.

D) Yksityiskohta, merkityksellinen esine tai asia: *Kotelon* äiti sai alkunsa kiinnostuksesta lumeen, minua kiehtoi lumikiteen näyttäminen ja kylmä (liekö vaikutusta sillä, että kirjoitin Afrikan kuumassa). Lumen kautta syntyi äiti, joka oli pakkomielteisesti kiinnostunut lumesta ja joka tavallaan antautui lumelle. Pakkomielteen tematiikka ulottui sitten kuunnelman muihin henkilöihin. *Teresassa* isä on syntynyt kiinnostuksesta teatterinukkeihin ja niiden tekemiseen. Näin nukan, *Teresan*, ja samanaikaisesti isän, nukkemestarin. Ei liene sattumaa, että isän kuvauksessa kädet ovat merkittävät.

C) Henkilö synnyttää henkilön, kun hän tarvitsee vastavoiman. Näin syntyneiden henkilöiden kohdalla muistutan itseäni aina siitä, että mikään henkilö ei voi olla olemassa vain siksi, että toisella henkilöllä olisi heijastuspinta. Jokaisella pitää olla oma tarina, siihen pyrin.

Edellä oleva on karkea jako, joka yrittää kuvata sitä prosessia, joka on hyvin paljon tiedostamaton. Henkilöiden syntymisen reittejä ei voi kokonaan tuntea eikä määrittää, koska ne ovat aina monisyisiä ja osin tiedostamattomia.

Kun kirjoitan henkilöitä, pyrin siihen, etten lyö heidän olemustaan ja suuntiaan lukkoon mielessäni liian aikaisin, vaan annan heidän kehittyä vapaasti, ohjailematta, mahdollisimman pitkään. Jos henkilö yllättää minut, olen tyytyväinen. Samoin silloin, jos hän pakottaa tai houkuttaa minut suuntaan, jonne en tiennyt kirjoittavani.

Kirjoitan henkilöitä aika vahvasti visuaalisten mielikuvien varassa: henkilön ulkoinen olemus (ei suoraan ulkonäkö), hänen tapansa liikkua, olla. Kuulen korvissani hänen äänensä, puheen rytmin ja sävyn, hengityksen, joten auditiivisuus on läsnä myös. Tärkeää on myös mielikuva siitä, millä tavalla henkilö on tilassa. Tilallisuuden merkitys koko kirjoitusprosessissa on tärkeä, ja vaikeasti määriteltävä: tekstin sisäinen tila ja konkreettiset tekstiin syntyvät tilat, henkilö niissä.

### **3. Mitä ajattelet kuunnelman dialogista?**

Dialogi tai monologiin vuorottelu on kuunnelman kantava voima, ihan kaikkea eteenpäin työntävä liike, keskiö. Kuunnelman koko maailma henkilöineen syntyy dialogissa silloin, kun kuulija kuuntelee valmista teosta. Kirjoitusprosessissa asia on tavallaan kaksisuuntainen: henkilöt ja maailma synnyttävät dialogin, joka synnyttää henkilöt ja maailman. Molemmat suunnat ovat läsnä samanaikaisesti.

Puhe on teko ja aina yhteydessä henkilön tahdonsuuntaan ja sitä kautta tekstin jännitteeseen. Pyrin siihen, että jokaisella repliikillä on oma sisäinen jännitteensä ja että jokainen repliikki muodostaa jännitteisen kudoksen kohtauksen muiden repliikkien kanssa. Jännite kasvaa aina kohtauksen loppua kohti ja dialogi loppuu kohtauksessa, kun sen jännite on korkeimmillaan. Vältän siis ”häntien” kirjoittamista. Myös ohi puhuminen on merkityksellistä jännitteen kannalta.

Henkilöt saavat konkreettisen ilmenemismuotonsa dialogissa ja dialogi kuljettaa tapahtumia eteenpäin, avaa ja kerroksellistaa teemoja sekä on merkityksellinen kuunnelman rytmin synnyssä. Pyrin siihen, että jokaisella henkilöllä on puheessa oma rytmensä, joka heijastaa heidän olemisensa rytmiä. Rytmä on osa jokaisen henkilön persoonallista puhumisen tapaa, johon vaikuttavat myös sanavalinnat ja se, mistä henkilö puhuu tai jättää puhumatta, miten antaa tilaa muiden henkilöiden puheelle tai kuinka pitkiä ovat sanat, virkkeet, repliikit ja missä suhteessa pidempi ja lyhyempi aines on keskenään.

Dialogi on eräänlaista puheen tiivistymää, se ei siis suoraan jäljittele luonnollista puhetta. Usein puhutaan siitä, onko dialogi uskottavaa vai ei. Mielestäni on tärkeää, että dialogi on uskottavaa teoksen sisäisessä maailmassa, sillä onko se uskottavaa realistisessa maailmassamme, ei ole merkitystä.

Kirjoitan aika lyyristäkin puhetta ja haluan, että dialogi on samalla tavalla merkityksen tihentymistä kuin vaikkapa runo. Tässä näkyy tietysti se, että olen runoilija ja tekstieni painopiste on vähintäänkin yhtä paljon kielessä kuin tapahtumissa ja teemoissa. Yhä enemmän minua kiinnostaa sanojen väliin jäävä tyhjä tila ja se, kuinka merkitykset syntyvät sinne.

#### **4. Mikä on tiedostamattoman tai alitajunnan merkitys kuunnelmatekstissä? Entä kirjoittamisprosessissa? Miten tiedostamaton ja alitajuinen tulee näkyviin henkilöihahmoissa?**

Tiedostamaton on kaiken kirjoittamiseni lähtökohta, keskipiste. Samoin kysymys, kysyminen. Minulle kirjoittaminen on menemistä sinne, mistä löydän sen, mitä en osannut kaivata. Kysyn maailmaa ja ihmisyyttä ja saan vastauksia, jotka nekin ovat usein kysymyksiä. Kirjoittaessani kuljen paljon alitajunnan varassa ja yritän sietää mahdollisimman kauan sitä vaihetta, jolloin en vielä tiedä tekstini suuntaa ja tarkoitusta. Uskon, ettei se, mitä tiedostamaton tuottaa, ole sattumanvaraista, vaan kulkee aina kohti jotakin.

Mutta ei kirjoittaminen ole pelkkää vapaata pudotusta. Alitajuisen vaiheen kanssa vuorottelee tai oikeastaan lomittuu analyyttinen oman tekstin lukeminen ja työstäminen. Sen pohjana on tieto ja kokemus. Ajattelen, että tieto esimerkiksi tekstin jännitteestä tai rakenteesta tai kielen keinoista on sellaista selkäydintietoa, joka vaikuttaa koko kirjoitusprosessin läpi, silloinkin kun työskentely etenee tiedostamattoman varassa. Sen lisäksi luen omaa kuunnelmatekstiäni analyyttisesti yhä uudestaan ja uudestaan. Luen myös ääneen. Iso merkitys on niillä keskusteluilla, joita käyn tekstistä dramaturgini kanssa. Yhä uudestaan kysyn kysymystä *miksi*. Miksi henkilöni toimii tai sanoo näin, miksi hänen kielensä järjestyy tällä tavalla. Tai *mitä* kohti



henkilö loppujen lopuksi kulkee, mitä väitän teemasta. Nuo kysymykset ovat tärkeitä siinä alatekstissä, joka kirjoittuu varsinaisen dialogin alle ja heijastaa myös henkilöiden alitajuntaa ja tiedostamatonta.

Kun analyyttisen lukemisen jälkeen muokkaan tekstiä, siinäkin on sijansa tiedostamattomalle. Voin panna jonkin ongelmakohtan mieleen muhimaan ja unohtaa sen toviksi tietoisien minän tasolla. Uskon, että alitajunta työskentelee se parissa ja antaa minulle vastaukset. Kyse ei ole passiivisesta silleen jättämisestä, vaan aktiivisesta, mutta ohjailemattomasta työstämisestä. Se on tarpeen varsinkin silloin, kun tiedän, että jokin tekstinkohta ei toimi, mutta en tiedä, miksi se ei toimi.

Tekstille on annettava aikaa: sen työstymiselle ja työstämiselle. Alitajuiset ja analyyttiset prosessit muodostavat hienosyisen verkoston, jossa rakentuu vähitellen. Tinkimätön työn tekeminen ja näennäinen lepo vuorottelevat.