

Martti Silvennoinen
Sivistysradion matkaopas

Eija Koskinen

Journalistiikan pro gradu -tutkielma
Kevät 2000
Viestintätieteiden laitos
Jyväskylän yliopisto

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos VIESTINTÄTIETEIDEN
Tekijä EIJA KOSKINEN	
Työn nimi MARTTI SILVENNOINEN SIVISTYSRADION MATKAOPAS	
Oppiaine JOURNALISTIikka	Työn laji PRO GRADU -TUTKIELMA
Aika 30.05.2000	Sivumäärä 71 + 47 min. radio-ohjelma (cd)
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tutkielman kirjallinen osa koostuu radiotoimittaja Martti Silvennoisen (s. 2.8.1924) ajatuksista koskien radiotoimittajan työtä sekä radiodokumentin, erityisesti featuren olemusta. Martti Silvennoinen on yksi ns. radion kultaisten vuosikymmenten (1950- ja 60-luku) kuuluisimmista radio-persoonallisuuksista, joka toimitti uransa aikana noin 6000 reportaasia. Häntä pidetään suomalaisen radiofeatureilmaisun edelläkävijänä. Tutkielman kirjallisessa osassa kootaan muidenkin radiodokumentin tekijöiden näkemyksiä ohjelmatyypistä. Työssä sivutaan myös kuunnelmaa, joka on ilmaisumuotona jossain määrin rinnastettavissa featureen. Dramaturgisia peruseriaatteita käsitelläänkin erityisesti kuunnelman ja featuren näkökulmista. Kirjallisen osion lopuksi analysoidaan Silvennoisen vuonna 1967 tekemää featurea Vanha kunnan Harry. Tutkielmaan liittyy myös 47 minuutin mittainen radio-ohjelma nimeltään Radio-ohjelma, jossa kaksi toimittajasukupolvea puhuu radiosta oman aikansa kuvana. Martti Silvennoisen ohella ohjelmassa puhuvat toimittajat Heli Kaski ja Timo Hytönen.</p> <p>Martti Silvennoista on sanottu artistiseksi radiojournalistiksi. Tutkielma päättyy kutsumaan häntä sivistysradion matkaoppaaksi.</p>	
<p>Asiasanat</p> <p>Radio, dokumenttiohjelmat, toimittajan työ, radioilmaisuu, kuunnelma.</p>	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto/Tourulan kirjasto	
<p>Muita tietoja</p> <p>Kohdehenkilö: Martti Silvennoinen Radio-ohjelma liitteenä cd-levynä.</p>	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
2	RADION KULTAISET VUODET	7
	2.1 Silvennoinen aloittaa selostusosaston palveluksessa 1950	7
	2.2 Dokumentaarisen radioilmaisun isät	9
	2.3 Radioselostuksen kultaiset vuodet	12
	2.4 Aiotteko puhua radiossa?	17
3	RADIODOKUMENTTI JA FEATURE	20
	3.1 Ohjelmatyypeistä Yleisradiossa	20
	3.2 Radiodokumentti	24
	3.3 Laihdutuskuuri afrikkalaiseen tapaan	26
4	IHMISEN ÄÄNI ON EFEKTEISTÄ TÄRKEIN	29
	4.1 Mikä on feature?	29
	4.2 Hyvä radio-ohjelma elää käsikirjoituksen varassa	31
	4.3 Haastattelua ei ole olemassakaan	33
	4.4 Puhe on efekteistä tärkein	34
	4.5 Yksi sana herättää mielessä tuhat kuvaa	39
	4.6 Luovan toimittajan työpäivä	40
5	DRAMATURGIASTA FEATURESSA JA KUUNNELMASSA	43
	5.1 Kuulemasta kuunnelmaan	43
	5.2 Dokumentin dramaturgia	46
	5.3 Draama on yhtäläistä	48
	5.4 Freytagin kaava	51
6	VANHA KUNNON HARRY	55
7	SIVISTYSRADION MATKAOPAS	65
	LÄHDELUETTELO	68

1 JOHDANTO

Mies ja Ääni, Martti Silvennoinen (s. 2.8.1924), yksi 1950- ja 60- lukujen tunnetuimmista ja pidetyimmistä radiopersoonista. Taituri, joka pitkän uransa aikana jätti näkyvän ja kuuluvan jälkensä suomalaisen radion historiaan. Radioreportteriuransa aikana hän teki noin 6000 reportaasia. Lisäksi hän on kirjoittanut vuosien 1965 - 93 välisenä aikana yli 20 julkaisua, joista useimmissa käsitellään radiota, radiotoimittajan työtä sekä feature -tyyppisiä radio-ohjelmia. (Martti Silvennoisen ansioluettelo.)

Koulutukseltaan Martti Silvennoinen on valtiotieteen maisteri. Hän työskenteli lähes koko toimittajauransa ajan Yleisradion palveluksessa. Eläkkeelle Silvennoinen jäi pääjohtajan alaisen ohjelmapäällikön virasta vuonna 1983. Ansioistaan Silvennoinen on palkittu lukuisin palkinnoin, apurahoin ja kunniamerkein. Hän on saanut mm. kaksi Kultaista mikrofonia (1953, 1955), Kirkon tiedotuspalkinnon (1977) sekä Jenny ja Antti Wihurin rahaston tunnustuspalkinnon (1996). Talvi- ja jatkosodan muistomitalien lisäksi Silvennoiselle on myönnetty mm. Suomen Leijonan Ritarikunnan I luokan ritarimerkki kultaristein (1974), Suomen Matkailuliiton kultainen ansiomitali ja Suomen Valkoisen Ruusun Ritarikunnan I luokan ritarimerkki (1996). (Martti Silvennoisen ansioluettelo.)

Tämän pro gradu -tutkielman kirjallisessa osassa kokoan Silvennoisen keskeiset ajatukset radiotoimittajan työstä sekä radiodokumentin, varsinkin featuren olemuksesta. Kokoan tekstiin myös muiden

radiodokumentin tekijöiden näkemyksiä ohjelma-tyypistä. Otan esille myös kuunnelman teon peruseriaatteita, olettaen, että featuressa ja kuunnelmassa on ilmaisumuotona jotain samaa. Draaman rakennetta sivuan sekä kuunnelman että kirjallisuuden näkökulmista. Kirjallisen osuuden lopuksi analysoin Silvennoisen vuonna 1967 tekemää featurea *Vanha kunnan Harry*.

Työhön liittyy myös 47 minuutin mittainen radio-ohjelma nimeltään Radio-ohjelma. Sen lähtökohtana on ajatus radiosta oman aikansa kuvana. Ohjelmassa keskustelelee kaksi radiosukupolvea, radion kultaiset vuosikymmenet elänyt Martti Silvennoinen sekä kolmikymppiset formaattiradiotoimittajat Heli Kaski ja Timo Hytönen. Ohjelman on tuottanut Hannu Karisto radio Ylen Ykköseltä.

Silvennoisen mittavasta kirjallisesta tuotannosta olen valinnut tutkielmaan varsinaisiksi lähteikseni teoksen jokaiselta vuosikymmeneltä: *Keveitä äänikuvia I - III* (1968), *Sinä, minä, hän - ja mikrofoni. Mietteitä.* (1978), *Sanan katse* (1982) sekä *Radio-dokumentti. Faktaa vai fiktiota.* (1993). Analysoitavan ohjelman lisäksi (Vanha kunnan Harry) olen kuunnellut yhdeksää muuta Silvennoisen ohjelmaa, jotka täyttävät featuren tunnus-merkistön: *Liechtenstein - ajaton laakso* (1954), *Okavango - selostus Lounais-Afrikasta* (1959), *Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa* (1959), *Taj Mahal - maailman kaunein rakennus Agrassa* (1960), *Tokio tänään* (1962), *Rion rytmi* (1964), *Tuokioita Thamesilla* (1964), *Atlantasta etelään* (1967), *Pahan tahdon laulu* (1969).

Silvennoinen on maailmanmatkaja. Hän perustikin Matkailutoimittajien Kilta ry:n ja toimi myös sen puheenjohtajana vuodet 1969 - 71. Hänellä on myös useita muita matkailuun liittyviä luottamustehtäviä ja arvonimiä. Matkailun hän nimeää myös harrastukseksi. Toisena harrastuksenaan hän pitää YK:ta. Ihmisoikeudet ja sosiaaliset kysymykset ovatkin matkailun ohella

toinen hänen reportaaseissaan toistuva teema. Silvennoinen ei ole pelännyt tarttua arkoihinkaan aiheisiin. Reportaaseissaan hän on käsitellyt lähes kaikkea kuviteltavissa olevaa abortista kuninkaallisten kruunajaisiin, ydintuhon uhreista valtion päämiesten valtiovierailuihin. (Martti Silvennoisen ansioluettelo.)

2 RADION KULTAISET VUODET

2.1 Silvennoinen aloittaa selostusosaston palveluksessa 1950

Martti Silvennoinen - Silvis - aloitti uransa Yleisradion palveluksessa jo 1940-luvun lopulla, ensin avustajana ja kevästä 1950 vakinaistettuna. 1950- ja 60-lukua on kutsuttu radion kulta-ajaksi ja se on myös Silvennoisen uran kannalta keskeinen ajanjakso. Hän pääsi mukaan radioselostajakurssille keväällä 1950, selostusosaston päällikön Leo Mellerin kutsusta. Jo näillä kursseilla nuoren, aloittelevan toimittajan päähän iskostettiin ajalleen tyypillinen ajatus: "Rakentavan työilmapiirin eteen emme koskaan voi tehdä liikaa" (Silvennoinen 1982, 13). Kollegiaalisuus ja yhteen hiileen puhaltaminen kuuluivat asiaan ja olikin perusteltua puhua radioperheestä. Vuonna 1955 Mellerin selostusosaston veljeskuntaan kuuluivat Silvennoisen ohella apulaisosastopäällikkö Kalevi Kilpi, pääselostaja Pekka Tiilikainen, Unto Miettinen, Erkki Leppänen sekä yhtenä sisarena Saara Palmgren. Lisäksi osastoa palveli monilukuinen avustajien joukko sekä ulkomaankirjeenvaihtajat Tukholmassa, Oslolla, Kööpenhaminassa, Lontoossa, Bernissä ja Pariisissa. (Radiokuuntelija 17/1955, 5; Salokangas 1996, 22;)

Leo Mellerin johtaman selostusosaston työkenttään kuuluivat selostusten ohella sanomalehti- ja ulkomaankatsaukset, taloudelliset katsaukset, eduskuntapakinat sekä Päivän peili. Meller kiittelee vuonna

1955 nykyaikaista tekniikkaa, joka ei enää rajoita selostajien työtä millään tavalla sen enempää aihevalintojen kuin maantieteellistenkään esteiden muodossa. Ääniautot ja pienet kannettavat nauhoituslaitteet mahdollistavat ohjelmanteon Ahvenanmaan ulko-saarista Utsjoelle ja Pohjanlahdelta idän rajakyliin saakka. Sotien jälkeen kuuntelijoilla on ollut mahdollisuus kuulla ohjelmia maapallon kaikilta kulmilta, noin 40 eri maasta. Koska Yleisradion toimintaa säädeltiin tarkoin toimiluvalla julkisen palvelun yleisradiotoimintaan, Meller ottaa haastattelussa esiin myös sivistysnäkökulman:

Tarkoituksenamme ei ole vain maantieteellisten rajojen ylittäminen, sanoo osastopäällikkö Meller. Väärien tietojen ja ennakkoluulojen, eri katsomuksien ja kulttuuripiirien, sekä eri yhteiskunta- ja etupiirien rajat on myös ylitettävä, jos mieltä löytää ihmisen, hänet, joka elää samaa elämää meidän kanssamme omia tapojaan ja tottumuksiaan noudattaen.

Lehden mukaan selostusosasto elää kiinteästi mukana maailman tapahtumissa, niin suurissa kuin pienissäkin ja vie kuuntelijan niitä lähelle: Leo Meller ja kumppanit muodostavat Suomen "television". (Radiokuuntelija 1955/17, 2.)

Silvennoinen päätyi selostusosastolle mm. Kauppalehden kautta, opiskeltuaan valtiotieteen maisteriksi työn ohessa. Lehtitoimittajan työstä Silvennoinen tunsu vetoa radioon, muttei tiennyt kuinka toimia, sillä hänellä ei ollut tuttuja yhtiössä. Hän tunnustaakin pelänneensä aika tavalla soittaessaan Mellerille ja pyytäessään mahdollisuutta tulla äänikokeeseen. Vuosi oli 1949.

- Missä te olette nyt, tiedusteli selostusosaston päällikkö soittajalta.

- Eräässä kaupassa keskikaupungilla, valehteli Silvis. Hän ei kehdannut tunnustaa olevansa itse asiassa muutaman metrin päässä olevassa puhelinkioskissa. Jos Leo Meller olisi vilkaissut ikkunastaan ulos, hän olisi nähnyt nuoren reportterikokelaan puhelintorvi korvallaan. (Radiokuuntelija 1964/28, 6-7.)

2.2 Dokumentaarisen radioilmaisun isät

Suomalaisen radiodokumentin historiallisena lähtökohtana ovat selostusohjelmat. Ensimmäinen suomalainen radioselostus kuultiin Tampereella syksyllä 1925, jolloin insinööri Arvi Hauvonen kertoi näkemästään itsemurhasta. Hauvonen oli mukana innokkaiden radioharrastajien joukossa, jotka aloittivat koelähetykset Tampereella ennen Yleisradion perustamista. Suorissa lähetyksissä kuultiin joko äänilevy- tai ravintolamusiikkia, kunnes eräänä sunnuntai-iltapäivänä nainen hyppäsi Tammerkoskeen. Hauvonen keskeytti levymusiikin selostaakseen tapahtumien kulun. Lyhyessä ajassa selostuksen jälkeen kosken partaalle kerääntyi tuhansia ihmisiä. Radio osoitti voimansa tiedonvälittäjänä. (Salomaa 1989, 248.)

Radiotoiminnan alkuvaihetta kuvaavat vahvat radiopersonaat. Erityisesti kaksi persoonallista ja rohkeaa radiopioneeria olivat selostusmuodon kehittymisen kannalta keskeisiä: Aleksis af Enehjelm ja Markus Rautio. Molemmat herrat olivat alunperin kuuluttajia, mutta kokeilunhalunsa ja itseluottamuksensa siivittäminä heistä kouliutui varsinaisia monitoimimiehiä. Aleksis af Enehjelm oli lopulta kuuluttaja, ohjelmanhankkija, oopperalaulaja sekä reportteri. Häntä kuvattiin hermoiltaan rautaiseksi, huumorintajuiseksi, improvisointikykyiseksi mutta myös arvaamattomaksi. (Salomaa 1989, 247 - 256.)

af Enehjelmin oivallus oli viedä mikrofoni pois studiosta seikkailuihin, joihin kuulijat radio -nimisen taikalaatikon välityksellä saattoivat osallistua. Vanhoissa selostuksissa af Enehjelm personoi mikrofoniin: *olemme nyt tulleet mikrofonin kanssa, mikrofoni kuuntelee, mikrofoni on nyt yllättäen, mikrofoni ihmettelee, mikrofoni tapaa, mikrofoni vierailee*. Tyyllilaji säilyi tekniikan kehittyessäkin. Levytyslaitteiden tultua käyttöön af Enehjelm saattoi todeta: *Nyt puhun levyttä, Arvoisat kuuntelijat odottakaa hetkinen, nyt muutamme toiselle levyille, huomio - huomio, nyt olemme onnellisesti taas uudella levyllä*. af

Enehjelmin oopperalaulajan kyvytkin olivat tarpeen aivan arkipäivän radiotyössä - ellei ohjelmasuorittaja saapunut paikalle lähetykseen, af Enehjelm riensi flyygelin ääreen laulaakseen täyteohjelmaksi sopivan mittaisen aarian. Selostuksia hän teki improvisaation pohjalta ja hänen kerrotaan onnistuneen niissä ketteryytensä, hyväntuulisuutensa ja itsevarmuutensa avulla. af Enehjelmiä pidetään suomalaisen radio-selostuksen isänä, jonka selostukset valoivat pohjaa myös radio-dokumentin kehittymiselle. Hänen kasvattejaan olivat esimerkiksi Martti Jukola ja Pekka Tiilikainen. (Salomaa 1989, 247 - 256.)

Myös Markus Rautiolla oli kapasiteettia monipuoliseen ohjelmatyöhön, olihan hän koulutukseltaan näyttelijä. Yllättävissä tilanteissa Rautio paikkasi tyhjiä aukkoja lausuen, lukien tai vaikkapa aforismeja esittäen. Uransa aikana Rautio oli kuuluttaja, kuunnelmaohjaaja, kuunnelma-sovittaja, lastentuntien juontaja, ohjelmanhankkija sekä selostaja. Raution ansioihin luetaan myös suomalaisen radion ensimmäinen suora ulkomaan selostus, joka lähetettiin Tallinnasta vuonna 1931. Kaupungilla oli useita eri selostuspisteitä, joiden välillä Rautio liikkui vuokra-autolla. Siirtymien aikana ohjelmaa ei katkaistu vaan seuraavana vuorossa olevasta selostuskohteesta soitettiin elävää musiikkia siihen saakka, kunnes reportteri Rautio saapui paikalle. Suora lähetys kesti neljä tuntia. Rautiota onkin sanottu suomalaisen radion ensimmäiseksi juontajaksi. Taiturimaiseksi mainitun äänenkäyttönsä avulla hän kehitti mikrofoniin puhumisesta taidetta jo 1930-luvun alussa. Rautio oli myös vuonna 1934 perustetun kuunnelma- ja lausuntaosaston päällikkö. Jälkipolvet tuntevat Raution lähinnä lastentuntien Markus-setänä, mikä jättää huomiotta hänen pioneerityönsä persoonallisen radiopuhunnan kehittäjänä. Kun Rautio jäi eläkkeelle vuonna 1956, Helsingin Messuhallissa vietettiin hänen kunniakseen kansalaisjuhlaa. Valitettavasti sisään mahtui vain 7000 kansalaista. (Salomaa 1989, 247-256; Polkunen 1983, 32; Salokangas 1996, 82-83.)

Tohtori Martti Jukola palkattiin Yleisradion ensimmäiseksi *erikoismieheksi*, jonka tehtävänä oli pelkästään uuden

ohjelmamuodon, selostamisen, kehittäminen. Hänen tyyliinsä muotoutui varsin tapahtumalähtöiseksi ja hän pyrki ilmeisen tietoisesti kohti objektiivisuutta. Toisaalta hän uskalsi ilmaista myös tunteita selostuksissaan. Esimerkiksi presidentti Kyösti Kallion surujunan lähtöä Helsingin rautatieasemalta selostaessaan Jukolan liikutus on korvin kuultavissa. Jukolaa on tavattu kutsua suomalaisen urheiluselostuksen isäksi. Ominaista selostustyyliille oli tapahtumalähtöisyys ja urheilijan - pääosan esittäjän - vilpitön arvostus. Urheiluselostuksissa Jukola varoi ylenpalttisia tunnekuohuja sekä ylisanojen käyttöä. Riehakkaaksi yltyessään hän saattoi kommentoida iloaan "hei-hei-hei" tai "hurraa-hurraa" tyyppisillä huudahduksilla. (Salomaa 1989, 256-264; Jukola 1940.)

Maisteri Jussi Koskiluoman merkitys Yleisradion puheohjelmiston kehittymiselle on kiistaton. Einar Sundströmin pääjohtajakauden (1949-64) aikana ohjelmajohtaja Koskiluoman tiedetään olleen ohjelmistoa koskevissa kysymyksissä huomattavasti pääjohtajaa merkityksellisemmässä roolissa. Ohjelmapolitiisessa mielessä jaksosta voitaisiin kaiketi puhua myös Koskiluoman kautena. Ohjelmajohtajana Koskiluoma oli konservatiivinen, varovainen ja vetäytyvä. Hän toteutti Yleisradion sivistystehtävää suoraselkäisesti, tosikkomaisestikin ja inhosi viihdettä, iskelmiä erityisesti. Hänen mukaansa julkisen palvelun Yleisradion tehtävänä oli johdattaa kuulijoita korkeatasoisen kulttuurin pariin. Koskiluoman ura Yleisradiossa urkeni kuitenkin aiemmin, sillä jo 1930-luvun puolivälissä hän saapui yhtiöön tavoitteenaan uudistaa paikallaan polkevia radio-ohjelmia. Koskiluoma onnistuikin tehtävässään vaikka oli enemmän kansansivistysmies ja herraskainenkin, kuin dokumentaarikko. Koskiluoma toi Suomeen kuulokuvat ja oli mukana niiden kehitystyössä ja tekemisessäkin aina 1950-luvulle saakka. Ennenkaikkea hänestä tuli kirjallisen dokumentaarin suomalainen kantaisä. Häntä edeltäneet radiolahjakkuudet puhuivat ilman kovinkaan huolellista ennakkosuunnittelua, käsikirjoituksesta puhumattakaan. Koskiluoma

turvautui ohjelmissaan improvisaatiokyvyn sijasta kynään. (Salokangas 1996,13, 56-57; Salomaa 1989, 264-270.)

af Enehjelmiltä ja Jukolalta oppinsa saanut pääselostaja Pekka Tiilikainen on tunnettu erityisesti legendaarisista urheiluselostuksistaan. Hän myös siirsi selotusoppejaan eteenpäin toimimalla kouluttajana aina 1960-luvulle saakka järjestetyillä selostajakursseilla. Oppi-isistään Tiilikainen poikkesi erityisesti kansanomaisuudellaan. Hänen ilmaisunsa oli suoraa ja karheaa, ihmisläheistä ja tunteellista. Haastatteluissa hänen ilmaisunsa erottui muista aikalaisista sävyiltään keskustelevampana. Tiilikainen oli paljon muutakin kuin "sinivalkoinen ääni". Pääselostajana hän teki ohjelmia aiheesta kuin aiheesta ja tuotteliainpina vuosinaan Tiilikainen teki toista sataa ohjelmaa vuodessa. Uransa aikana Tiilikainen työsti tuhansia ohjelmia. (Salomaa 1989, 271-282; Salokangas 1996, 82.)

2.3 Radioselostuksen kultaiset vuodet

Leo Meller kertoo Radiokuuntelija -lehden haastattelussa Helsingin 400-vuotisjuhlien radioinnista, jossa kaikki menee pieleen. Hän selostaa tilaisuutta, jossa juhlakulkue kiertää pitkin Stadionia. Jossain vaiheessa kulkueessa tapahtuu jotain - ilmeisesti rattaat kaatuvat - ja koko kulkue pysähtyy tunniksi. Mitään ei tapahdu. Mutta selostaja jatkaa selostustaan, lähetys oli nimittäin suora. (Radiokuuntelija 1964/20, 4-5.)

Mellerillä oli valmiudet selvittää tunninkin mittaisesta selostuksesta, jonka aikana ei tapahtunut mitään. Hän osallistui selostajakurssille pian toisen maailmansodan jälkeen. Kurssin opettajina toimivat esimerkiksi Martti Jukola ja Pekka Tiilikainen. Kurssin ilmapiiri viehätti Melleriä: erityisesti se, kuinka *täysillä tekemistä* tähdennettiin oppilaille. Ja syystäkin. Kilpailu pääsystä alalle oli kovaa jo tuolloin: keväällä 1945 järjestettyyn selostuskilpailuun ilmoittautui noin 450 henkilöä, joista 160 teki vaaditun koeselostuksen. Lahjakkaasta ja

vaativasta Melleristä tuli vuosikymmenten aikana radioselostuksen kehityksen keskeinen vaikuttaja. Mellerin oman selostajauran huippukohta on varmaankin vuoden 1956 presidentinvaalien jännittävän loppunäytöksen suora radiointi eduskuntatalosta. Suorat selostusradioinnit olivatkin Mellerin leipälaji: suorassa lähetyksessä hänelle tyypilliset piirteet kuten taito pysyä asiassa, nopeus, tarkkuus sekä poikkeuksellisen hyvä keskittymiskyky olivat eduksi. (Salomaa 1989, 285-288; Meller 1956.)

Meller nimitettiin selostusosaston päälliköksi vuonna 1949. Hän keskitti tarmonsaa kahteen keskeiseen kehittämistehtävään: ohjelmiston kehittämiseen sekä uuden, nousevan toimittajakunnan kouluttamiseen. Selostuskursseja eli *Mellerin koulua* järjestettiin ympäri maata. Kouluttajana Meller oli tiukka. Kurssille pääsy evättiin esimerkiksi huonon äänen vuoksi. Pehmeämpää ei ollut meno varsinaisilla kursseillakaan. Mellerin mukaan toimittajakokelaiden oli parempi huomata lahjattomuutensa ja/tai virheensä kurssin aikana kuin myöhemmin. Vuodesta 1954 alkaen Mellerin koulu järjesti selostuskilpailuja sekä vakinaiselle henkilöstölle että avustajille. (Salomaa 1989, 285-288.)

Mellerin toimitus oli työilmapiiriltään ja yhteishengeltään Yleisradion historian kenties lujin työyhteisö. Myös Silvennoisen kirjoituksissa korostetaan lujaa kollegiaalisuutta. Mellerin ankaraa luonteenlaatua siedettiin, sillä sen tavoitteena tiedettiin olevan selostusohjelmien kehittäminen ja parantaminen. Kyvykäs ja persoonallinen yrittäjä saattoi olla varma, että häntä tuettiin ja autettiin eteenpäin. Silvennoisen ohella Mellerin koulun käyneitä ovat esimerkiksi Kalevi Kilpi, Usko Santavuori, Leo Ahonen, Oke Jokinen, Juhani Haapanen, Esko Mustonen, Eila Tarvainen, Niilo Ihamäki, Paavo Noponen, Sauvo Puhtila, Markus Similä ja Martti Timonen. Radioselostusten määrä kasvoi ja laatu parani Mellerin toimien myötä. Huippuvuosina lähetettiin noin 1500 selostusohjelmaa, urheiluselostukset mukaan

luettuna. Ajanjaksoa 1945 - 65 voidaankin Salomaan (1989, 285 - 290.) mukaan kutsua radioselostuksen kultaisiksi vuosikymmeniksi. Tähän 20-vuotisjaksoon sijoittuu myös keskeinen osa Silvennoisen tuotannosta.

Mellerillä oli vakaa käsitys selostuksen luonteesta. Ajatuksiaan hän esitteli varsinkin selostuskursseilla. Kurssien tavoitteena oli löytää ja kouluttaa nousevia selostajakykyjä ja luoda maahan osaavien avustajien verkosto. Maakuntaradiot syntyivät osin tämän verkoston voimin. Ohjelmatyypinä selostus oli huomattavasti monipuolisempi kuin mitä nimestä voisi päätellä. Meller kuvasi selostajan tehtäviä näin:

1. *Selostaja on työssään kuuntelijain edustaja. Hänen tulee selvittää itselleen kuuntelijain mahdolliset odotukset samalla kun hän arvioi omat persoonalliset odotuksensa aiheen suhteen. Hänen tulee siis punnita sekä sisältöä että perillemenoa.*
2. *Toteutukseen kuuluu yhtä lailla asiasisältö kuin tunne. Toimittajan tulee uskoa aihepiirinsä tärkeyteen. Ellei hän sitä tee, ei voi olettaa kuulijankaan siitä vakuuttuvan.*
3. *Äidinkielen käyttö. Selostajalla on oltava rikas sanavarasto ja kyky käyttää äidinkieltä monipuolisesti. Vain harjaantunut kielenkäyttäjät pystyy mukautumaan eri aihepiirien vaatimiin tyylivaihtoksiin.*
4. *Ääniaines. Toimittajan ääni on viime kädessä keskeinen sanomankuljettaja. Radiokuuntelijaa ei ole oikeus kiusata selostuksilla, joita tekevät ääneltään ja kielellisiltä edellytyksiltään vajaataitoiset toimittajat. (Salomaa 1989, 288-299.)*

Vuonna 1956 Meller piti vanhanaikaisena käsitystä selostuksesta ohjelmana, jossa radioselostaja saapuu paikalle tilaisuuteen, nousee pöydälle, puhuu aikansa ja ohjelma on valmis. Tällainen, usein

aihekeskeinen selostus, oli tyypillinen radion alkuaikoina, jolloin selostukset usein olivat suoria. Tuolloin selostajalta vaadittiin *supliikkia*. Mellerin mukaan ajanmukaisempi tapa tehdä selostus oli laatia se kirjoituspöydän ääressä aivotyönä mielessä mahdollisimman valmiiksi. Mellerin mukaan radioselostus sellaisenaan ei saa olla itsetarkoitus, vaan sen täytyy olla ennen kaikkea ohjelmanumero joka palvelee kuuntelijoiden tarpeita. (Meller 13.5.1956.)

Radioselostuksen perustyyppinä Meller erittelee viisi. *Tapahtumaselostus* voi olla vaikkapa urheiluselostus, juhla tai tilaisuus, jossa selostajan tehtävänä on välittää jokin tapahtuma kuulijoille. Selostajan rooliin kuuluu pysyä taustalla ja tyytyä tilaisuuden tarjoamaan antiin - malttaa kuvailla kuulemaansa ja näkemäänsä varsin maltillisesti, kuuluttajanomaisena henkilönä. Tapahtumaselostukseen valmistautuessa on tärkeää valmistautua myös odottamattomiin tapahtumiin, kuten ohjelmanmuutoksiin tai aikatauluongelmiin. Toinen perinteinen selostustyyppi on *kiertokäynti* jossain mielenkiintoisessa paikassa, jota Meller tosin pitää vanhahtavana ja sen osuus ohjelmistossa olikin vähäinen. Ajanmukaisena hän sen sijaan pitää *kokoomaselostuksia*, joissa eri asioita on sekoitettu yhteen. Kokoomaselostuksessa käytetään studiota, elävää spiikkausta, efektejä ja sellaista aineistoa, joka teknisesti on mahdollista. Siitä keitetään sekahedelmäsoppa, eloisa ja vaihteleva ohjelma. Vielä Meller mainitsee *ketjuselostuksen*, jossa laaja aihe ja pitkä lähetysaika mahdollistavat useamman selostajan käytön siten, että työnjaosta sovitaan ja kokonaisuus syntyy näin yhteistyönä. *Selostusviuhkassa* useammalle selostajalle on annettu sama aihe, jota he käsittelevät kukin valitsemastaan näkökulmasta, jolloin saadaan synnytettyä monipuolinen kokonaiskuva. (Meller 13.5.1956.)

Vain neljä vuotta aiemmin, lokakuussa 1952 Meller puhui selostajakursseilla Porissa selostustyypeistä aihekeskeisesti. Niitä ovat *uutisluontoiset selostukset*, joita etenkin hiljakkoin (1951) alkanut

Päivän peili -lähetys suosii, *muut uutisluotoiset selostukset* kuten Mannerheimin hautajaiset sekä *uutisluontoiset reportaashit* esimerkiksi uusista tehtaista tai kouluista. *Aatteelliset selostukset* kuuluvat Yleisradiolle kansanvalistustehtävän vuoksi. Sellaisia voivat olla vaikkapa harrastuksista tai kansanopistolaitoksesta kertovat. *Tieteelliset selostukset* pyrkivät kääntämään kansakielelle vaikeita tieteen kysymyksiä. *Sosiaalisissa selostuksissa* ruokitaan yhteiskunnallisten asioiden nälkää. *Taloudelliset, taiteelliset ja maaseutuselostukset* niin ikään Mellerin mukaan todistavat, ettei mikään ole vierasta selostustoiminnalle. (Meller 17.10.1952)

1960-luvun lopulla Miettusen oppikirja radio- ja tv-työstä esittää uudistuneen näkemyksen selostuksesta. Miettusen mukaan radio-ohjelmat jakautuvat kahteen pääluokkaan, ensinnäkin välittävään, siirtävään tai jäljentävään ja toiseksi luovaan toimintaan. Kun viedään äänityskalusto vaikkapa jumalanpalvelukseen tai konserttiin ja toimittajalta vaaditaan vain johdattava puheenvuoro, kyse on *selostetusta välityksestä*. Selostetussa välityksessä toimittajan rooli voi olla myös merkityksellisempi, esimerkiksi eduskunnan täysistuntoa tai vaikkapa kansanjuhlaa radioitaessa. Toimittaja muuttuu esittelijäksi, joka kertoo kuulijoille asioita, joita he eivät näe. Erityisen arvokkaissa tilaisuuksissa toimittajan on maltettava pysyä mahdollisimman neutraalina myötäilijänä ja kuvata vain ne asiat, joita kuulija ei voi äänten perusteella ymmärtää. Persoonalliselle ilmaisulle voidaan antaa tilaa tapahtumissa, joissa suorastaan edellytetään rohkeaa tarttumista asioiden kulkuun. *Selostus aikaan ja paikkaan sidottuna* ovat 1960-luvun radion ominta aluetta. Tapahtuma on silloin sellainen, että siihen liittyvät äänet - puhe, musiikki ja/tai häly - eivät auta kuulijaa ymmärtämään tilaisuutta. Perusmuotona voidaan pitää urheilukilpailua, josta kyllä kuuluu ääniä radioon, mutta joita ei ilman selostusta voi ymmärtää. Tapahtuma on toisten järjestämänä olemassa ja sillä on oma ilmiänsä. Radioreportterin on kaikilla aisteillaan mutta erityisesti silmillään kyettävä tarkastelemaan tapahtumia ja

välittömästi annettava yksinomaan kuuloon perustuva selontekonsa.

Hän on kääntäjä, joka kaikkien aistien kieleltä, sellaisena kuin hän on tapahtuman hetkessä kokenut ja sulattanut, antaa sanallisen ilmaisun, jonka totuudenmukaisuutta tuhannet ja joskus miljoonatkin urheilun ystävät keinutuolinsa rauhassa terävästi tarkkailevat.

Tällaisessa ohjelmamuodossa kaikki on toimittajan persoonallisuuden varassa ja *radion luova voima* näyttäytyy vahvana. Radion oman luomistoiminnan ensimmäinen airut onkin persoonallinen selostaja. *Vapaassa selostuksessa* se pääsee parhaiten esiin. Tuolloin irrottaudutaan olemassa olevista tapahtumista ja nojataan vain ideaan, aatteeseen tai sanomaan, jonka ihminen haluaa välineellään toteuttaa ja yleisölle antaa. Tällainen ilmaisu, jossa ei siis käytetä näyttelijöitä, on journalistisen luomisen korkein aste. Toimittaja on vapaa ajan ja paikan suhteen - ohjelmaa varten hankitaan materiaalia suunnitelmallisesti aihealueen, jäsentelyn, kokonaiskaavailun tai selvän käsikirjoituksen perusteella. Valinta, karsinta, korostaminen ja uudelleen järjestäminen muokkaavat materiaalista tekijänsä näköisen, henkilökohtaisen ja persoonallisen ohjelman, joka parhaimmillaan sivuaa taidetta. (Miettunen 1967, 78-81.)

2.4 Aiotteko puhua radiossa?

Yleisradio julkaisi vuonna 1952 oppaan, jossa aloitteleville radiopuhujille kerrotaan välineen keskeisistä vaatimuksista. Ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma korostaa alkusanoissa, että mikään puheohjelma ei voi olla todella hyvä, ellei sen tekotavassa ole mukana annos omaa persoonallisuutta ja tiettyä taiteellisuutta. Kirjasen varsinainen kirjoittaja on ohjelmajohtajan apulainen Vilhelm (Ville) Zilliacus.

Käsikirjoitusta laadittaessa on muistettava *kirjoittaa korvalle*. Lisäksi on mietittävä, mikä *muoto* on sisällölle edullisin. Esitelmä, pakina vaiko ehkä haastattelu. Käsikirjoitusta tehdessä on muistettava kolme a:ta: ajatus, asia ja aika. Hyvään radiotekstiin mahtuu vähemmän asiaa kuin

vain luettavaksi tarkoitettuun. Huumoria saa käyttää - kuuntelijalle on yleensä mieluisa yllätys se, että puhuja onkin *mukava mies*. Tyyllillisesti radiokielen tulisi muistuttaa *puhekieltä*. Kuulijalle ei saisi muodostua mielikuvaa, että jos puhujalta otettaisiin käsikirjoitus pois, hän ei pystyisi enää jatkamaan. Alku, ensimmäiset sanat ja lauseet ratkaisevat ohjelman kohtalon, jääkö kuulija kuuntelemaan vai ei. Ensimmäiset 20 sekuntia ovat ratkaisevat. Kuvittele kirjoittavasi teksti jollekin hyvälle tuttavalle, ikäänkin hän istuisi studiossa kanssasi. Vielä kannattaa luetuttaa käsikirjoitus ääneen ja asettua itse kuulijan asemaan. Heikko kieli, ontuva sisältö tai epäloogisuus erottuu viimeistään tässä vaiheessa. (Zilliacus 1952, 1-9.)

Radiopuhunnan lähtökohtana voidaan pitää intiimiä, juttelevaa esitystapaa. Ääntä ei pidä korottaa eikä ryhtyä opettamaan. Radiopuhujan on pystyttävä herättämään kuulijan mielenkiinto. Pelkkä hyvä käsikirjoitus ei riitä vaan puhujan on osattava puhua oikealla tempolla, ei liian nopeasti vaan pikemminkin hitaanpuoleisesti, aiheen ja kuuntelijoiden keskitason mukaan sovitusti. Tauot ovat yhtä tärkeitä kuin lauseetkin. Taitava radiopuhuja ei pelkää hiljaisuutta, vaan esittää sanottavansa intiimillä ja persoonallisella tavalla. Sovinnainen, yksitoikkoinen tai liian nopea puhe on varma keino menettää kuulija. Jos äänestä kuulee, ettei asia kiinnosta puhujaa itseään, ei se kiinnosta kuulijaakaan. Kuulijat odottavat radiosta *luonnollista puhetta*. Puhujan onkin osattava tekstinsä ajatukset niin hyvin, että hän voi tehdä siihen pieniä muutoksia puhuessaan, jolloin puhe kuulostaa vapaammalta. Radiopuhujan on luotettava itseensä saavuttaakseen kuulijoiden luottamuksen. (ks. s. 19.)

KYMMENEN HYVÄÄ NEUVOA

1. Kirjoittakaa käsikirjoituksenne karkealle ja paksuhkolle paperille - silloin se pysyy paremmin paikoillaan eikä kahise.
2. Jättäkää rivien väliin runsaasti tilaa ja sitäpaitsi leveä marginaali väliaikatietoja ja muita huomautuksia varten.
3. Jos on pakko käyttää numeroita - pyöristäkää ne.
4. Tulkaa hyvissä ajoin studioon että ehtisitte kotiutua uuteen ympäristöön ja kysyä mitä vielä kysyttävää on.
5. Valitkaa mahdollisimman mukava asento, joka takaa saman etäisyyden mikrofonisiin.
6. Älkää puhuko mitään sillä aikaa kun odotatte valomerkkejä ohjelmanne alussa ja lopussa - mikrofonit voi olla "auki".
7. Älkää kumartuko alas sillä on tärkeätä, että voitte hengittää vapaasti ja normaalisti. Jos kaulus tai vyö haittaa - avatkaa ne.
8. Puhukaa normaalilla äänenvoimakkuudella.
9. Älkää ajatelko mikrofonta kun puhutte, vaan sitä mistä puhutte ja kenelle puhutte.
10. Käyttäkää tarpeen vaatiessa yskännappulaa.
(Zilliacus 1952, 10 - 15.)

3 RADIODOKUMENTTI JA FEATURE

3.1 Ohjelmatyypeistä Yleisradiossa

Yleisradion radio-ohjelmia on luokiteltu yhtiön toiminnan alusta alkaen. Ohjelmien ensimmäiset tyyppiluokat löytyvät jo yhtiön ensimmäisestä toimintakertomuksesta vuodelta 1926, vaikka toimikausi oli vain kolmen kuukauden mittainen. Ohjelmisto eriteltiin lähetyssajankohdan mukaan päivä- ja iltapäivälähetyksiin arkisin sekä sunnuntai-iltapäivälähetyksiin. Lisäksi ohjelmat jaettiin suomen- ja ruotsinkielisiin. Jo seuraavana vuonna luokittelu monipuolistui. Edellä mainittujen luokkien lisäksi mukaan tulivat myös musiikin luokittelu klassiseen ja keveään, orkesteri- sekä solistimusiikkiin. Kohderyhmiä ajateltiin jo lasten osalta. Ohjelmiston suunnittelussa huomioitiin tuolloin myös perintövaikutusajattelu. Lauantain iltaohjelmien otsikkona on *iloinen ilta* eli viihdekin sai sijansa jo radion ensiaskelilla. Erilaisista ohjelmalaaduista vuoden 1928 toimintakertomus mainitsee Nukarin mukaan 570 esitelmää, 58 pakinaa, 71 lausuntaesitystä, 124 lastenohjelmaa, 33 näytelmää, 157 laulajatarta, 77 laulajaa. Kappalemääräinen luokittelu säilyi toimintakauteen 1979-80 saakka, vaikka tuolloin jo pelkkiä ohjelmia lähetettiin yli 21 000. (Nukari 1992, 19.)

Vuonna 1934 perustettiin kuusi uutta toimitusta: suomenkielinen esitelmäosasto, ruotsinkielinen esitelmäosasto, musiikkiosasto,

kuunnelma- ja lausuntaosasto, reportaashi- ja revyyosasto sekä kouluradio-osasto. Esitelmät, pakinat, keskustelut ja selostukset muodostivat vuoden 1934 ohjelmistosta noin viidenneksen (20,7 prosenttia). Vuonna 1936 ohjelmalaatuihin lisättiin vielä huviohjelma (myöhemmin ajanvieteohjelma). Luokitus säilyi lähes samanlaisena 1950- ja 60 -luvulle saakka. Ohjelmien määrä kuitenkin kasvoi kaiken aikaa. Varsinkin sähkönsäätelyn lakkaaminen 1950 lisäsi ohjelma-aikaa kuitenkin huomattavasti. 1953 musiikin osuus ohjelmistosta oli 57 prosenttia, puheohjelmien 43. Esitelmäosaston ohjelmat lohkaisivat kokonaisuohjelmistosta kuitenkin toiseksi suurimman yksittäisen osuuden 21 prosentilla, heti viihde- ja kansanmusiikin 39 prosentin perään. Vuonna 1960 esitelmäosaston ohjelmat muodostivat neljänneksen radion koko ohjelmistosta. Kokonaisuutena musiikin ja puheen suhde oli tuolloin 52 / 48. Ohjelma-aika oli 5 233 tuntia. (Nukari 1997, 43 - 54.)

Puheen ja musiikin välinen suhde poikkesi Suomessa muusta Euroopasta. Muualla musiikin suhde saattoi olla jopa 60 prosenttia mutta Suomessa etenkin maalla asuvat olisivat halunneet edelleen kasvattaa puheohjelmiston osuutta. Ohjelmajohtaja Koskiluoman kansansivistykselliseen ajatteluun se sopikin, hän piti sitä "kauniina todistuksena meidän kuuntelijoistamme". Kuuntelijoiden mielipiteet jakautuivatkin selkeästi asuinpaikan, koulutuksen ja iän suhteen. Nuoriso, kaupunkilaiset ja vähemmän kouluja käyneet kaipasivat lisää musiikkia. Vanhemmat ihmiset, maalaiset ja kouluja käyneet taas toivoivat enemmän puhetta. (Nukari 1992, 24-28; Koskiluoma, 1959.)

1950-60 -luvuilla ohjelma-aineisto voitiin yksilöidä aina erillisiksi ohjelmiksi. Toimintatapaa voidaan kutsua *perinteiseksi tuotantoketjeksi*, vastakohtana nykyiselle lähetyskeskeiselle toimintatavalle eli *lähetysvirralle*. Perinteisen ohjelmatuotannon tuotantoketju voidaan jakaa neljään peräkkäiseen vaiheeseen:

1. resurssitoiminnot

2. tuotantotoimintovaihe: esikäsittely, tuotanto, jälkikäsittely
3. lähetys
4. markkinointi

Resurssitoiminnoilla tarkoitetaan kaikkia tunnistettuja ja tunnistamattomia, ennen varsinaista tuotantovaihetta olemassa olevien vapaiden panosten suunnittelua ja managerointia. Tällaisia tunnistettavia panoksia ovat esimerkiksi toimittajan ja tarkkailijan työ, musiikin ja tehosteiden hankinta ja valmistus, arkistointi sekä ohjelman lähettämiseen liittyvät toimenpiteet. Vaikeammin tunnistettavia ovat esimerkiksi hallinnolliset palvelut. Tuotantovaiheessa panokset sidotaan toimituksellisella ja muulla ohjelman valmistamiseen liittyvällä työpanoksella toisiinsa ja syntyy ohjelmatuote. Radio-ohjelman lähettäminen jossakin käytettävissä olevista verkoista saattaa sen kuulijan saataville. Ohjelmatuotteen markkinointi tapahtuu ennakkoon ilmoituksena esimerkiksi lehdistössä sekä ohjelmaa edeltävänä kuulutuksena. Perinteisen tuotantoketjun menetelmällä valmistetut ohjelmat ovat pääosin omalla otsikollaan tietynä ennakkoon ilmoitettuna ajankohtana lähetettäviä ohjelmia. (Nukari 1992, 57-60.)

Ajalle tyypillistä oli lähettäjäkeskeinen ajattelu kuuntelijasta, joka valikoimatta ja keskittyneesti ottaa vastaan tarjotun ohjelman. Ajatus juontaa Yleisradion toimiluvasta, jossa tiedonvälitys- ja sivistystehtävä korostuu ajanvietteen jäädessä sivummalle. Siihen on sisäänrakennettu myös oletus suuresta kansallisesta yleisöstä. Eurooppalaiseen yleisradioperinteeseen kuuluu oletus radiosta tiedonvälityksen ja kansanvalistuksen välineenä. Hallinnollisesta näkökulmasta radio on puheen (ei kuuntelemisen) väline, eräänlainen kovapuhuja, joka tunkeutuu kansalaisten koteihin. Koska tarkoitus on hyvä (valistus, sivistys), on tunkeutuminen hyväksyttävää. Radion kautta hallitseva eliitti lähenee kansaa, haluavat nämä sitä tai eivät. Radiossa valta ja sivistys puhuvat "minulle". Radio ei ole minun korvani maailmaan vaan jonkun toisen suu minun kodissani. (Alitalo 1988, 34 - 39.)

1960-luvulla kiinnostuttiin radiosta myös teoreettisessa mielessä. Teorioiden tarkoituksena oli hahmotella esimerkiksi radion, sen ohjelmien ja ohjelmistojen olemusta. Yksi aikansa lapsista oli Helge Miettusen luoma käsite *radioestetiikka*. Miettusen mukaan radio-ohjelmien perustyyppien lähtökohtana tulee olla median suorituskyky, ei jonkin ohjelmalajin suosituimmuus tai kehittämistarpeet. Vaikka jokin ohjelma voi olla radion luomistoiminnan kannalta vähämerkityksinen, sen arvo kuulijalle saattaa kuitenkin olla korkea. Lähettäjällä ja kuulijalla saattaa olla paljonkin toisistaan poikkeavat laatuksiteerit arvioitaessa ohjelman hyvyyttä tai huonoutta. Miettusen radioestetiikan mukaan radion kaikki ohjelmat sisältävät puhetta, musiikkia ja hälyääniä - yleensä tehosteita - joko yksinään tai yhdistettyinä. Puhe voi olla yksinkertaista (yksi puhuu) tai moninkertaista (monet puhuvat). Kaikki ohjelmatyypit syntyvät näiden elementtien erilaisesta yhdistelemisestä. Näin voidaan hahmotella kymmenen radio-ohjelman perustyyppiä:

1. *yksinkertainen puhe*
2. *yksinkertainen puhe ja tehosteet*
3. *moninkertainen puhe*
4. *moninkertainen puhe ja tehosteet*
5. *musiikki*
6. *yksinkertainen puhe ja musiikki*
7. *yksinkertainen puhe, tehosteet ja musiikki*
8. *moninkertainen puhe ja musiikki*
9. *moninkertainen puhe, tehosteet ja musiikki*
10. *moninkertainen puhe, tehosteet ja musiikki:
näyttelijöitä käyttävät ohjelmat*

Miettusen mukaan radiodokumentin korkein muoto on selostus, jossa selostaja käyttää ilmaisuunsa kaikkia puheen ja musiikin tarjoamia keinoja. Oman puheensa lisäksi mukana on haastatteluja ja lausuntoja sekä musiikkia siltoina, taustana ja usein hengen elävöittäjänä. Lisäksi mukana voi olla tehosteisiin nojautuvia äänikuvia. (Miettunen 1967, 70 -72; Nukari 1997, 55 - 58.)

3.2 Radiodokumentti

Suomen kielen perussanakirjassa (1990, 89) *dokumentti* on merkityksessään asiakirja, asiapaperi, todistuskappale, todiste, autenttinen filmitallenne tms. kuvaus. Saman teoksen mukaan dokumenttielokuva on todellisia tapahtumia autenttisen aineiston avulla mahdollisimman tarkasti kuvaamaan pyrkivä elokuva. Salomaa käyttää ilmaisua *radiotodiste* puhuessaan radio-dokumenteista. Radiotodisteita ovat erilaiset taltioinnit, äänilevyt ja magneettinauhat joista vanhimmat tallenteet ovat yli sadan vuoden ikäisiä. Niiden välityksellä voidaan menneiltä vuosikymmeniltä siirtää tietoa nykypäivään. Ääni tuo näihin tallenteisiin viehättävän lisäulottuvuuden, joka esimerkiksi samaan aikaan syntyneeltä kirjallisuudelta tai visuaalisilta esittämistavoilta puuttuu. (Salomaa 1989, 1-2)

Dokumentaarisen radio-ohjelmiston vanhimpana muotona pidetään radioselostusta eli selostusohjelmaa. Selostuksessa toimittajalla on keskeinen rooli - kuvailevassa selostuksessa tunnelmien ja näkymien välittyminen kuulijalle perustuu kokonaan selostajan verbaaliseen ilmaisuun. Olkoonkin että lopullinen mielikuva syntyy kuulijan päässä. Silvennoinen korostaa selostuksen erikoislaatuista luonnetta ei vain yhteiskuntaa heijastavana vaan myös siihen vaikuttavana tekijänä. 1940- ja 50-luvuilla Yleisradiossa tehtiin runsaasti selostuksia. Pekka Tiilikainen ja Unto Miettinen olivat mainittujen vuosikymmenten selostajakuuluisuuksia. Heitä seurasivat radioselostuksen kultaisten vuosikymmenien legendat kuten Kalevi Kilpi, Usko Santavuori, Oke Jokinen, Martti Timonen sekä Silvennoinen, joka selostusten ja reportaasien kautta suomalaisena pioneerinä ryhtyi tekemään featurea 1950-luvun lopulla. (Salomaa 1989, 2 - 3; Silvennoinen 1968b, 8; Karisto 1997, 18 - 19.)

Radiodokumentti ymmärretään yleensä kahdella toisistaan poikkeavalla tavalla: joko autenttisena tai objektiivisena ohjelmana tai

toisaalta taiteellisena tai persoonallisena tulkintana todellisuudesta. Kariston mukaan dokumentti usein käsitetään ehkä virheellisestikin juuri ensin mainitulla tavalla, vaikka radiodokumentti hänen mukaansa on tekijänsä tulkinta jostain aiheesta. Dokumenttia ja featurea pidetään usein myös synonyymeinä, mitä ne eivät Kariston mielestä ole: sanojen etymologian perusteella voidaan sanoa, että dokumenttiohjelma pohjaa todistukseen olevasta tai tapahtuneesta, featureohjelma on tehty, luotu. Nykyisin sanoja feature ja dokumentti käytetään kuitenkin rinnakkain niin meillä kuin muuallakin. Molemmat ohjelmatyypit ovat viimeistelyjä, radioilmaisultaan kehittyneitä, näkemyksellisiä ohjelmia. Molemmissa sisältö vaikuttaa muotoon, tai kulloisellekin aiheelle etsitään sitä mahdollisimman hyvin vastaava muoto, rakenne tai äänimaisema. Erojakin käsitteiden välillä on. Featuressa ohjelman materiaali on enemmän alisteinen tekijän idealle: kaikki on materiaalia ja muokattavissa tekijän näkemyksen mukaisesti. Featuressa tekijä ilmaisee oman henkilökohtaisen näkemyksensä, joka on subjektiivinen, yksipuolinen. Dokumentin tekijä sen sijaan pyrkii kuuntelemaan materiaalista nousevia mahdollisuuksia, luomaan niistä tulkinnan todellisuudesta ja havaitsemaan materiaalista myös uusia näkökulmia tai aiheita, joita ei ole huomannut. Karisto päätyy määrittelemään radiodokumentin seuraavasti:

Radiodokumentti on tekijänsä persoonallinen ja perusteltu, radion keinoja hyväksikäyttävä, materiaalinsa tästä todellisuudesta ja muotonsa kyseisestä aiheesta hakeva dramaturgisesti viimeistelty tulkinta jostakin todellisuuden osasta. (Karisto 1997, 18-20; Miettunen 1967, 132.)

Radiodokumentin takana on aina tekijä, toimittaja, jonka ehkä kuulumatonkin ääni kuuluu esimerkiksi aiheen ja näkökulman valinnassa. Näkökulman valinta, aiheen tulkinta, tapahtuu aina journalistisen työprosessin kautta ja vaatii tuekseen faktuaalisen perustan. Lopputuloksessa journalistinen työprosessi ei ole välttämättä

kuultavissa, sillä parhaimmillaan dokumentti on monitulkintainen ja monitasoinen. Dokumentti ei kerro asioita suoraan eikä julista yhtä sanomaa. Viestejä on monia ja ne nousevat esiin ikään kuin rivien välistä. Silti niiden luominen perustuu huolelliseen pohjatyöhön. Dokumentti ei siis voi olla fiktiota, vaikkei journalistinen työprosessi lopputuloksessa enää kuulukaan. Dokumenttia määriteltäessä ei siis kannata juuttua kiinni faktan ja fiktion väliseen suhteeseen. Oleellisempaa on pohtia totuudellisuutta ja aiheen todellisuutta. Dokumentti voi olla mielikuvissaan yhtä monisäikeinen ja merkityksissään yhtä monimielinen kuin se maailma jota se kuvaa. Inhimillinen tai näkemyksellinen dokumentti tarkoittaa persoonallista, sallivaa mutta väljää suhtautumista käsillä olevaan aiheeseen. Tekemisen tavoitteena tulee olla totuudellinen lähestyminen, subjektiivinen rehellisyys. (Karisto 1997, 20 - 21; Esslin 1980, 130; Salomaa 1989, 9.)

Silvennoinen määrittelee dokumentin radion keinoin toteutetuksi syvälle pyrkiväksi elämän kuvaukseksi. Tyyli voi olla realistinen, asiallinen, psykologinen tai vaikkapa kevyt. Radioilmaisun toimintakenttänä onkin koko inhimillinen elämä. Dokumentti on ollut mukana jo radion alkuaajoista lähtien, yhtenä perusohjelmamuotona yhdessä suorasanaisten esitelmämuodon kanssa. (Silvennoinen 1968b, 7.)

3.3 Laihdutuskuuri afrikkalaiseen tapaan

Silvennoinen on suomalaisen radiofeaturen edelläkävijä. Merkkitapaus - ohjelma - oli nimeltään *Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa* ja se lähetettiin Yleisradiossa toukokuun viimeisenä päivänä vuonna 1959. Ohjelma oli pituudeltaan 20 minuuttia. Aineisto ohjelmaan oli hankittu vain hieman aiemmin päättyneeltä Afrikan matkalta - Silvennoinen palasi Suomeen kuukauden kestäneeltä ja 40 000 kilometriä pitkältä matkalta äitienpäivän aattona ja materiaalista järjestyksessä kolmantena tuotettu ohjelma Schweitzerista oli

tekijälleen askel kohti uutta dokumentaarista ilmaisutapaa. (Salomaa 1989, 296 -301; Silvennoinen 4.6.1999.)

Ohjelma Schweitzerista oli Silvennoiselle astinlauta kohti uutta ilmaisua. Hän etsi ilmaisutapaansa ilman esikuvia tai oppikirjoja, yksin ja omin eväin. Ulkomaisiin saavutuksiin ja esikuviin hän tutustui vasta vuosia myöhemmin. Samana vuonna (1959) lähetettiin lukuisia Silvennoisen Afrikan matkan materiaaleista työstettyjä featureita, esimerkiksi ohjelma nimeltään *Kilimandzaro*, joka kuuluu tekijänsä suosikkeihin. Ohjelmatyön luonteeseen kuului kaluta hankittu materiaali loppuun ja vieläpä varsin nopealla aikataululla. Kuukauden Afrikan matkan jälkeen ensimmäinen juttu meni ulos jo paluuta seuraavalla viikolla ja materiaalista tuotettiin parikymmentäkin erilaista ohjelmaa, valtaosa toki lyhyitä. Aikalaiset olivat viehtyneet uuden, kannettava tekniikan suomista mahdollisuuksista tehdä ohjelmaa missä tahansa. Niinpä Afrikan matkalla Silvennoisella oli mukanaan kaksi *Nagra* -kelanauhuria. Niiden yhteispaino oli noin 28 kiloa. Sen lisäksi hän kuljetti mukanaan 40 kelanauhaa. Pelkkä tekninen varustus painoi yli 30 kiloa ja reportteri laihtui reissussa muistikuvansa mukaan kymmenkunta kiloa. Yhdelle kelanauhalle materiaalia mahtui hieman yli 20 minuuttia eli kuukauden matkalta saattoi tuoda mukanaan materiaalia reilut 13 tuntia. Afrikan matkan jälkeen Silvennoinen teki pitkiä selostusmatkoja ulkomaille noin kerran vuodessa. (Salomaa 1989, 301; Silvennoinen 4.6.1999).

Radiokuuntelija -lehdessä vuodelta 1964 (28, 6 - 7) Silvennoinen muistelee matkojaan, neljätoista vuotta Yleisradion palveluksessa oltuaan.

Olen neljätoista vuoden aikana kiertänyt maailmaa arviolta kolme vuotta, maapallo on tosiaan kutistunut pikkuiseksi kurpitsaksi, välimatkat lyhentyneet suihkukoneitten avulla. Viimeksi palasin Etelä-Amerikasta, jonka matkan aikana lentokilometrejä kertyi kokonaista 55 000. Jännittävin

lentomatkeni oli muuten pyrähdys Amazon-virrälle vanhassa konerötelössä ankaran ukkosilman aikana. Karneimpana kokemuksenani pidän tutustumista Brasilian sademetsissä asuvien alkuasukkaiden uskonnollisiin orgioihin, joiden aikana onnettomat ihmispoloiset nauttivat marijuana-myrkkyä. He olivat täysin hulluja ja transsitilaan vaipuessaan suorastaan hirviöitä. En palaisi sinne suurestakaan hinnasta.

4 IHMISEN ÄÄNI ON EFEKTEISTÄ TÄRKEIN

4.1 Mikä on feature?

Silvennoinen on kirjoittanut radiotyön tekemisestä ahkerasti, erilaisia aiheeseen liittyviä julkaisuja on parisenkymmentä. Häneltä löytyy lukuisia määritelmiä myös featurelle. Leistille (1970, 8) antamassaan haastattelussa hän määrittelee featuren seuraavasti:

Feature on eräänlaista radion novellitaidetta, hetken käsissä pitämistä tai muovaamista, milloin realistisin, milloin runollisin keinoin, milloin taas vaan jonkun ikäänkuin nimikirjoituksellaan vahvistama kertomistapa jostakin kokemastaan, tapahtumasta, toiveistaan tai mielikuvistaan.

Silvennoinen (1968a, 45-46) näkee yhteyden featuren sekä teatterin, filmin ja kirjallisuuden välillä.

Featuren tulee olla älyllisesti vetoava, taiteellisiin päämääriin pyrkivä ohjelmakokonaisuus. Sen tulisi olla milloin karmivan realistinen, milloin asiallisesti selostava, milloin vankalle taiteelliselle tai tieteispohjalle rakentuva. Aivan samoin kuin teatterin, filmin ja kirjallisuuden maailman, samoin myös äänien ja kuvaradion aineksiin kuuluu koko inhimillisen elämän aines, tunteiden ja tiedon rikas maailma!

Kirjoituksissaan Silvennoinen korostaa featuren persoonallista luonnetta. Ohjelman tulisi olla tekijänsä näköinen, vaikeasti

väärennettävissä oleva nimikirjoitus. Toinen seikka, jota hän korostaa, on featuren taiteellinen luonne, jota kohti tulisi pyrkiä. Tekijänä Silvennoista itseään onkin luonnehdittu (Salomaa 1989, 297) *artistiseksi radiojournalistiksi*, jonka terävin työase on hänen notkea äänensä. Silvennoisen mukaan hyvä dokumentti lähestyy kuunnelmaa. Se on aitoa elämän arjen kuvausta, todellisten henkilöiden esittämää elämänteatteria. Siinä edetään pelkin viittein ja kuulijan omille olettamuksille ei vain anneta tilaa vaan häntä suorastaan vaaditaan muodostamaan niitä. Parhaimmillaan dokumentti kuvaa elämää väärentämättömänä ja siinä on saavutettu uskottavuuden taso. Feature ei ainoastaan heijasta yhteiskuntaa vaan myös vaikuttaa siihen. Dokumentin tekijältä edellytetään selkeää, iskevää, läheisen tuntuista otetta, kiintoisan asian esittämistä sellaisella persoonallisella tavalla, joka vangitsee kuuntelijan huomion. Persoonallisella tavalla tuotettu radiodokumentti on eräänlainen tyhjästä luotu näytelmä. Featurea voidaanakin sanoa yhden ihmisen novellitaiteeksi. Haastetta radiodokumentin teossa siis riittää. Ja kunnan radiotyöläinen osaa haistaa ajastaan ne aiheet, joista syntyy kuulijoita kiinnostavia ohjelmia. Onnistuneessa featuressa tekijä osaa lähestyä taitavasti vastaanottajan mielikuvitusta. (Silvennoinen 1968a, 11 - 12; 1993, 5 - 30; 1982, 29).

Ns. featuressa eli monimuotoisessa ohjelmassa pyrimme valamaan sanottavamme mukaansa tempaavaan mielikuvien sikermään tavalla, jonka aikana puhtaasti asiallinen mielenkiinto muuttuu järjen ja tunteen myötätunnoksi, mikä vastaa sanan etymologista merkitystä, ja jossa nämä molemmat yhtyvät tuoksi tunteen ja järjen mielenkiinnon samaisuudeksi, mikä kohottaa teoksen taiteen piiriin. (Silvennoinen 1968b, 32 - 33.)

Featuren vahvuutena Silvennoinen näkee sen tarjoaman mahdollisuuden persoonalliseen ilmaisuun ja kokeiluun, *radiojournalistiikan artistiseen ohjelma-antiin*. Se käyttää hyväkseen kaikkia ilmaisuaineksia, ajan hetkeä, efektejä, ihmisiä, selvää informaatiota ja tarkasti harkiten tunnetta. Aineksia, joita ilman ei olisi

teatteria, filmiä, novellia, runoa, lämmittävää tai turvallisuutta tuovaa kädenpuristusta. Radion tehtävänä Silvennoisen mukaan on saattaa meidät näkemään tavallisessa elämässämme jotain sellaista, jota emme ole ennen huomanneet tai tulleet ajatelleeksi. (Silvennoinen 1968c, 67; 1982, 34).

Yhä uudelleen ja uudelleen Silvennoinen jaksaa verrata radiodokumenttia elokuvaan, kirjallisuuteen, teatteriin. Hän näkee dokumentin kuin värifilminä, jossa samaan aikaan voidaan käyttää neljää, viittäkin ääntä, kuten filmikameran objektiivi ja luonnon väriskaala tarjoavat erilaisia syvyyskulmia ja yllättäviä ylimenoja. Toimittaja on sekä elokuvan ohjaaja, tuottaja että spiikkeri, joka yksilöllisten oivallustensa varassa käsittelee materiaalia. Mieli-piteittensä ja subjektiivisen näkemyksensä mukaan hän ohjaa ja vie ohjelman haluamaansa lopputulokseen. Tällaista pyrkimystä Silvennoinen kutsuu journalistis-taiteelliseksi. Hyvä dokumentti, feature etenkin, on erikoisohjelmamuoto, joka edellyttää tekijältään persoonallista kokeiluinnostusta. Se perustuu tosiasioihin, mutta käsittelytapa on filmin kaltaista muokkausta. Kaiken päämääränä on radionomaisuus. (Silvennoinen 1993, 17 - 19.)

4.2 Hyvä radio-ohjelma elää käsikirjoituksen varassa

Ajattelu edeltää käsikirjoitusta ja on välttämätöntä hyvän ohjelman aikaansaamiseksi. "Ajattelu eräänä radiotoimittajan ennakkovaatimuksena saattaa tuntua yliammutulta, mutta kivikova kokemus on osoittanut senkin olevan välttämätöntä" (Silvennoinen 1968a, 30). Huolellisesti mietitty, suunniteltu ja toteutettu, ennakkoon moneen kertaan edeltä käsin eletty on enemmän kuin puoliksi tehty. Vain kypsyttelemällä, havainnoimalla, paneutumalla ja kovalla työllä ajatukset kypsyvät tekijänsä päässä. Ennakkosuunnittelua ei pitäisi pilata kiireellä. Silvennoisen mukaan on parempi tehdä pari, kolme hienoa juttua vuodessa kuin "joka päivä puoli tuntia roskaa, josta ei

hyödy kukaan”. Ideoita voi löytää ja täytyy hakea esimerkiksi muista medioista sekä kirjallisuudesta, elokuvasta ja teatterista. Vaikka ohjelmassa pyritään kohti taiteellisia päämääriä, on ajankohtaisuus yksi keskeinen featuren vaatimuksista. (Silvennoinen 1968a, 32.)

Hyvä radio-ohjelma, olipa sen muoto mikä tahansa, elää vain hyvän käsikirjoituksen varassa. Sillä ei välttämättä tarkoiteta sanatarkkaa ajatusten kopiointia vaan huolellista ennakkoeläytymistä ja rytmin tutkimista, sanoman asun mahdollisimman huolellista muokkaamista. Esimerkiksi haastattelut tulee leikata niin, että jokainen osio kertoo uutta ja vie asiaa eteenpäin. Jotta ohjelmasta tulisi kiinnostava, kannattaa nähdä vaivaa pienten yksityiskohtien, persoonallisten pikkulisäysten ja oivallusten löytämiseksi. Monesti kaikkein pienimmät yksityiskohdat ovat vastaanottajan mielestä kaikkein kiinnostavimpia. Aivan kuten kuunnelmassa, elokuvassa tai teatterissakin. Kirjoituksissaan Silvennoinen korostaa jatkuvasti kokeilujen merkitystä, sillä ilman kokeiluja toimittaja ei kehity edelleen vaan tyytyy kopioimaan jo vanhentunutta ilmaisua.

Tämän päivän ohjelma on sitä parempi mitä vähemmän se muistuttaa eilen tehtyä. (Silvennoinen 1968a, 30 - 32.)

Oman tyylin, nimikirjoituksen, löytämisen tärkeimpiä työkaluja oikean asenteen ohella on käsikirjoitus eli mahdollisimman huolellinen keskittyminen ja suunnittelu. (Silvennoinen 1968b, 29, 83 - 84).

Käsikirjoituksen merkitystä korostaessaan Silvis vertaa sitä kalanruotoon. Esimerkkinä hän käyttää neljänkymmenen minuutin mittaista monimuotoista kokoomaohjelmaa, joka muodostuu liki viidestäkymmenestä välähdyksestä. Siinä on haastatteluja, äänikuvia, musiikkipaloja, omia sisääntuloja. Jos tästä ohjelmasta laaditaan runkopiirustus, se muistuttaa kalanruotoa, jossa ruodot ovat eri etäisyyksillä toisistaan. Nyt poistamme tästä ruodosta kaikki muut ilmaisuainekset paitsi omat spiikkauksemme. Tulos on melko harvaruotoinen. Toisin sanoen, meillä on edessämme käsikirjoitus,

jossa ei enää ole muuta kuin repliikit, jotka itse puhuimme monien välähdysten väliin. Tällä esimerkillä Silvennoinen haluaa korostaa käsikirjoituksen, ennakkoeläytymisen ja muokkausvaiheen merkitystä. (Silvennoinen 1968b, 87.)

Muodoltaan feature muistuttaa suuresti kuunnelmaa ja onkin sanottu, että ero featuren ja radiokuunnelman välillä olisi samankaltainen kuin dokumenttielokuvalla ja juonielokuvalla. Hyvä feature jättää tilaa myös kuuntelijalle eikä pyri selittämään kaikkea valmiiksi. Myös kuuntelijan älyyn on syytä luottaa. (Silvennoinen 1993, 20 - 23.)

4.3 Haastattelua ei ole olemassakaan

Radiohaastattelua ei ole Silvennoisen mukaan olemassakaan. On vain kontakti ihmisten välillä. Ohjelman synnyn peruskivi onkin näin ollen luottamus *tekijän* ja *asiakkaan* välillä. Syntyneestä luottamuksesta ei saa väärinkäyttää esimerkiksi leikkaamalla sisältöä virheelliseen muotoon. Luottamuksen myötä syntyy oikea tunnelma, joka on eri asia kuin tunnelmointi. Featurekin alkaa näin ollen ihmiskontaktista. Sen tulee myös päätyä sellaiseen. Ja vielä, sen pitäisi synnyttää sellaisia. Radiohaastattelussa on aina vähintään kaksi henkilöä. Haastattelu ei saa olla kuulustelua, inttämistä, haastateltavien pakottamista kehän nurkkaan, nolaamisen yrittämistä. Hampaita ei silti kannata jättää kotiin vaan tiukankin haastattelun voi tehdä tyylikkäästi, siten että kaikille osapuolille jää voittajan tunne. Jos haastateltava on tilanteen tasalla, hänet voi laittaa ahtaallekin. (Silvennoinen 1968b, 27; 1993, 25, 39 - 41.)

Radiohaastattelu ei siis saa olla itsetarkoitus vaan se on pikemminkin persoonallisuuden tallentamista kulloinkin valittua tarkoitusta varten. Haastattelua pitäisi Silvennoisen mukaan kutsua pikemminkin kuunteluksi tai keskusteluksi. Kiinnostava aihe, kiinnostava haastateltava, hyvät kysymykset, haastattelijan maltti kuunnella, kyky eläytyä asiaan jo johdatella sitä eteenpäin tekevät hyvän haastattelun.

Onnistunut haastattelu ei niin ikään saa olla steriili, hengetön. Ei riitä, että haastattelu kuulostaa (teknisesti) hyvältä. Siinä on oltava sisältö ja siinä on oltava tunne siitä, että ihmiset ovat näiden sanojen takana. Pienet takeltelut ja muut staappelit kuuluvat luonnolliseen puheeseen. Haastattelu, josta kaikki virheet on leikattu pois, on hengetön. Silti, jokainen, joka haluaa kehittyä radiotoimittajan ammatissa paremmaksi, on velvollinen harjoittamaan puheilmaisuaan. (Leisti 1970, 10; Silvennoinen 1968b, 27; 1993, 25, 39 - 41.)

Silvennoinen jakaa haastattelut kahteen alalajiin, asiapitoisiin ja inhimillisiin henkilökuviin. Henkilöhaastatteluita hän pitää radion valttina. Haastattelun pahimmat virheet Silvennoisen mukaan ovat aihe, joka ei kiinnosta ketään; haastateltava, joka ei ole tarpeeksi mielenkiintoinen sekä poliisin tavoin kyselevä haastattelija, joka esittää kaksi- tai jopa kolmiosaisia kysymyksiä. Hyvässä haastattelussa päästään syvälle ja se tuo esiin haastateltavan persoonallisuuden. Myös hauskat ja viihdyttävät tapahtumat voivat olla osa hyvää haastattelua. Siovennoisen mukaan haastattelun tulisi aina olla kuuntelemisen arvoinen. (Silvennoinen 1968a, 24 - 26.)

4.4 Puhe on efekteistä tärkein

Sanan ja musiikin välinen suhde radioilmaisussa kiehtoo Silvennoista loputtomiin. Puhuessaan musiikista Silvennoinen yltyy ajoin jopa runolliseksi.

*Vain sävel, kaikki sopukat löytävä voima, on puhdas, vapaa
vääristelyiltä. Se tunkeutuu yli asenteiden eikä piittaa
keinotekoisista kastijaoituksistamme. Se nauraa ja itkee koko
inhimillisen elämän täyteläisyydellä, tuntee, iskee ja tavoittaa.
Onko mahdollista löytää sävelen kaltaista sanojen harmoniaa,
äänteiden yhteensointuvuutta, kielenmusiikin yhteistä äänilajia,
jonka me kaikki voisimme hyväksyä?* (Silvennoinen 1968a, 20).

Kun verrataan musiikin rytmiä runouden vastaavaan perustekijään,

kyse on äännteellisestä hahmottamisesta eli *äännteiden aikaansaamista esteettisistä vaikutuksista*. Ajatuksen Silvennoinen on lainannut Rafael Koskimieheltä, joka jatkaa: ”Siihenhän on kätkeytynä tosiasiallisesti myös runokielen varsinainen musikaalisuus rytmillisen vaikutuksen ohella. Sillä äännteiden tehokas taiteellinen käyttö runokielessä ja varsinkin runomittatyylissä on olennainen osa itse taiteellista hahmotusta eikä suinkaan päälle päin lisättyä koristelua ja maalailua.” Silvennoinen soveltaa Koskimiehen ajatuksia myös radiopuhuntaan. Hän uskoo, että sanan sävel on jossain korkealla olemassa ja ahkeralla opiskelulla voimme tavoittaa siitä hivenen. (Silvennoinen 1968a, 20 - 22.)

Äänellisen ilmaisun eri elementtejä tulisi kokeilla jatkuvasti: sanaa, sanan voimaa, lauserakenteita, melodiaa, musiikkia, efektejä. Ympäröivä maailma on täynnä ilmaisun mahdollisuuksia, kunhan ne vain osataan aistia. Äänellisestä ilmaisusta kiinnostuneen radio-toimittajan tulisi seurata tiiviisti myös muuta mediaa, esimerkiksi lehdistöä, teatteria ja elokuvaa. Niistä saatuja viitteitä voi soveltaa omaan työhönsä. ”Huomispäivän syvään ihmiskuvaukseen pystyvä ohjelma on oleva eräänlaista äänellistä filminauhaa, jonka vastaanottaja kokee mielikuvamaailmassaan.” Myös taiteesta radioilmaisu voi oppia paljon. Radio-ohjelman tehosteet vastaavat filmin värejä ja varjoja, näytelmän kulisseeja, ihmiskasvojen ilmeitä. Tehosteita on käytettävä harkitusti. Ellei niiden mukaanottoon ole mitään syytä, niitä ei ole mielekästä käyttää. (Silvennoinen 1968a, 29, 32 - 34; 1982, 29.)

Puhe on aivan samaa kuin musiikki ja musiikki usein aivan samaa kuin ihmisen puhe. Ne ovat tasa-arvoisia. Musiikin voima on sen ylevässä kauneudessa, toisinaan kiehtovassa rytmissä, säveltäjän ja luovan esittävän taiteilijan kyvyssä loihtia mielikuvia. Myös puhe voi musiikin lailla vaihdella eri vivahteissa. Vakuuttavuus, pehmeys, kovuus, painokkuus, herkkyys tai vaikkapa tunnelmallisuus ovat myös

puheellisen ilmaisun sävelasteikkoja. Niiden hallitsemiseen pitäisi radiopuhujan joskus yltää. Sanaan perustuvan musiikkiavaimen, eräänlaisen sanansävelen rytmin löytäminen olisi näin ollen eräs kaikkein välttämättömmistä aseista yksilöllistä, persoonallista radioilmaisua tavoiteltaessa. (Silvennoinen 1968a, 47 - 48.)

Ihmisen ääni on efekteistä tärkein. Sen sävyt yhdessä huolella leikatun sisällön ja rytmin kanssa mahdollistavat lukemattoman määrän mielikuvia rakentavia vivahteita. Painotus, tauot tai esimerkiksi sävytyt riippuvat siitä, mitä tahdotaan esittää ja miten. Dokumentaarisisessa ilmaisussa riittää tavallinen äänenkäyttö, selvä ja vakuuttava. Normaali huoliteltu puhetapa ei ole näyttelemistä. (Silvennoinen 1968b, 40 - 42.)

Aivan samalla tavalla kuin syntyy novelli, puuvati, sivoeltimen veto, kädenpuristus, spiikkaus, haastattelu (ei kuulustelu, kuten luvattoman usein näkee muun muassa kuvaruudussa), aivan samalla tavalla pitäisi jokaisen tästä kiinnostuneen uppoutua miettimään omien äänellisten keinojensa syntyprosessin yksityiskohtia. Sivistymättömältä vaikuttava käheys ja sameus, flegmaattisuus, ylitarmokkuus, vetelä, temperamentikas, kireä, vakuuttava, tungettelevä, uskottava, miellyttävän juoheva, mielistelevä, maukuva, vastenmielisen makeilevan hymyävä, reipasotteinen, surumielinen, välinpitämätön, iloisesti mutta epäsoinnukkaasti hakkaava, tavallisen normaali, väärässä kohdassa murrepohjan kavaltava puhetapa, asiallinen, ulkokohtainen jne. jne. ovat eräitä puheilmaisun alalta poimittavia 'musiikkitermejä', joista eräistä olisi päästävä ja eräitä pyrittävä hallitsemaan tarvittaessa. Äänellinen tyyli radioilmaisun kentässä tarkoittaa persoonallisen ilmeen kokonaisotetta. Sitä samaa, jota on nimikirjoitus. Sen vastaanottaja kokee, näkee, kuulee, vaistoaa ja useimmiten kaikki nämä ainekset yhteensulautuneina. Keinotekoisuus on eräs pahimmista virheistä. Tämän paljastamisessa kuuntelijat / katselijat ovat kiusallisen teräviä. (Silvennoinen 1978, 6.)

Puhetaidosta voi Silvennoisen mukaan puhua kuitenkin vain viitteellisesti, sillä mitään totuutta siitä, miten ääntä radiossa tulisi käyttää, ei ole olemassakaan. Tärkeintä olisi olla oma itsensä, säilyttää oma persoonallinen käytöstapansa. Esimerkiksi jännittäessä puhetapa muuttuu, mutta Silvennoisen mukaan hallittu puhetapa on opittavissa. Radiopuhujalle oman äänen harjoittaminen on suorastaan velvollisuus. Puheen suhteen tulee olla myös kriittinen sillä maneerit kehittyvät nopeasti. Persoonallinen ääni, äänenkäyttö, on efekteistä tärkein. Sitä olisi harjoitettava vaikkapa satuja lukemalla. Oman tekstin ääneen luku on harkitussa ohjelmatyössä itsestäänselvää. Pieni puhevika ei haittaa, jos puheessa on painava sisältö, joka esitetään rikkaalla ja persoonallisella tavalla. Ääntä täytyisi harjoittaa ja kouluttaa. Maneereista ja pienistä puheen horjahteluista voi oppia pois ääntään harjoittamalla. Jossain tapauksessa puhe-opettajankaan apua ei kannattaisi väheksyä. Ääntä pitäisi koulua, kiinteyttää ja ryhdistää kuin vanhaa takkia (Silvennoinen 1982: 52, 54, 71).

Hyvän radiokielen tulisi täyttää kolme määrettä: sen tulisi olla tiedottavaa, arvostavaa ja innostavaa. Peruskunnioituksen kielioppia kohtaan tulee alitajuisesti säilyä, vaikka puheen lauseissa lauseenjäsenet eivät ole ehkä oikeilla paikoillaan. Puhekielessä usein ei voikaan olla. Sanat ovat radiopuhujalle enemmän signaaleja, joita tietyllä tavalla rytmitetään, *tönäistään intiaanimerkkeinä*, aivan kuten elokuvassa valo ja varjo häivytetään ja nostetaan. Mutta tämänkään ei pitäisi olla vain "posketonta suoltamista" ilman tarkkaa etukäteisharkintaa. Puhetta ei pitäisi heitellä eetteriin niin kuin kertakäyttöpulloja. (Silvennoinen 1982, 75.)

Radio-ohjelmaan valikoidaan vain sellaisia aineksia, jotka perustellusti vievät sitä eteenpäin. Tehosteiden tulee olla tarkoituksenmukaisia, aitoja ja rehellisiä. Oikein käytettynä tehosteita voi verrata elokuvan ja teatterin valoihin ja varjoihin. Ne syventävät, tiivistävät, antavat mahdollisuuden painottaa kokonaisrytmiä, josta usein riippuu

jälkitunnelman laatu. Äänen, efektien ja sisällön tulisi tukea toisiaan tarkoituksenmukaisesti - radionomaisesti. Ellei tehosten mukanaololle ole syytä, sitä ei ole mielekästä käyttää. Pahimmillaan tehoste vain sotkee varsinaista esitystä, esimerkiksi puhetta. Erityisesti musiikin käyttö vaatii tarkkuutta ja tyyliä. Joskus kaunis lause voi kuin hyräillen kertoa kertoa jonkin asian. Joskus sana lyö kuin moukari. Joskus sävelmä jää pyörimään päähämme kuin sana kielenpäälle, joka ei putkahda ulos yrityksistämme huolimatta. Olemme unohtaneet sen vaikka muistamme sen. Emme tarkasti, mutta idean: sävyn, lajin, tunnelman. Olemme saaneet jonkinlaisen elämyksen, johon tekijä on pyrkinyt. (Silvennoinen 1968b, 41 - 42, 86; 1978,8; 1982, 56.)

Musiikin kanssa voi keskustella.

Voisimme yrittää tehdä parinkymmenen minuutin haastattelun, jossa haastatteli ja vie juonta eteenpäin niin, että lyhyet melodiat vastaavat hänen mahdollisiin kysymyksiinsä eivätkä vain soi taustalla. Musiikkipalojen pituus, sisältö, sävy, nopeus leikkaukset, mahdollinen yllättäen kiinnileikattu parin kolmen sanan laulullinen repliikki jne. antaisivat kokeilumahdollisuuden. Tämä vaatii tavattomasti innostusta ja aikaa. Saattaa käydä niin, että ainakin viisikymmentä, kuusikymmentä tuntia kuluu musiikin kuunteluun, sen sisällön ja sävyn ulkooppimiseen. Tästä määrästä vain kaksi kolme minuuttia kelpuutetaan lopullisen jutun aineksiksi eri osiin jaettuna. Pituudet vaihtelevat parista sekunnista kymmeneen, pariin-kolmeen kymmeneen sekuntiinikin saakka, täysin riippuen siitä, mistä on kysymys. Usein käy niin, että tuo lyhyt musiikkipala miltei määrää repliikin sanat tai ainakin sanottavan asian ytimen tai määrätty lause taas vaatii määrätynlaisen sävelkuvan. (Silvennoinen 1968b, 86 - 87.)

Aktiivista mielikuvitusta vaativassa radiotyössä Suomen kieli on korvaamaton ase. Siksi radiokieli ei saisi olla ilotonta laboratoriokieltä, josta puuttuu rikkaus. Suomen kielen tulisi olla mahdollisimman

elävää, aivan muuta kuin kieliopilla leikittelyä. Silvennoisen mukaan harvoin löydämme kirjallisuudesta, teatterista tai elokuvastakaan esimerkkiä, jonka aitous, iskeytyys ja persoonallinen sanonta olisi saanut menestyksen vain siksi, että se oli kieliopin mukainen. Radion realistisella puheilmallisella olisikin kaikki mahdollisuudet iskuvoimassaan kohota teatterin, filmin ja kirjallisuuden tasolle. Persoonallisessa radiokielessä juonta eteenpäin kuljettavat lauseet sulautuvat palvelemaan ohjelman kokonaisilmallisuutta ja rytmiä. Silvennoisen mukaan yksi onnistunut tiivis juttu muodostaa yhden rytmin, sen joka kokonaissävynä jää kuuntelijan mieleen. Lauseet, efektit, toteavat ja valaisevat kommentit ovat kuin tarinan kehrää eteenpäin vierittäviä asiätönäisyjä. Osien sulautuessa yhteen sanoma tulee valetuksi radionomaiseen muotoon. (Silvennoinen 1968b, 11 - 34.)

Sana on ihmiskontaktin hienovaraisin, mahdollisuuksiltaan loputtoman rikas ilmaisukeino. Ääni kertoo tarinan, luo kiinnostavuutta, ilmaisee paikan ja hetken, luo tunnelmaa. Ääni voi hämätä, luoda pelokkuutta, turvallisuutta, lähentää. Ennen kaikkea sen tulisi luoda mielikuvia, opettaa, paljastaa, tukea. Ja olla totisinta totta. Äänenkäyttö edellyttää hienotunteisuutta ja vastuuntajua, sillä ääni on kädenpuristus, katse, hyväily, nuhtelu, vakuuttava tiedon viejä. Osa ihmistä. (Silvennoinen 1982, 10 - 12, 18.)

4.5 Yksi sana herättää mielessä tuhat kuvaa

Jokaisen ihmisen mielikuvamaailma on erilainen kuin toisilla, se on rajoittamaton. Sen vuoksi persoonallinen radio-ohjelmakin rakentuu vastaanottajan mielikuvitusmaailmaan, jossa ei ole rajoittavia kulisseja omine näyttämötiloineen tai kuvakokoineen. Äänellä yritetään luoda illuusio, käyttää vastaanottavan henkilön omaa mielikuvitusmaailmaa hyväkseen. Tavoitteena on taso, jossa radio-ohjelma on äänellisesti elettyä, mielikuvien aistittavaa luontevaa filminauhaa, jota seurattessaan vastaanottava henkilö sen ikäänkin näkee, tuntee sen

mahdollisimman läheiseksi. Tavoite koskee Silvennoisen mukaan kaikkia ohjelmatyyppejä, myös viihdettä.

Ohjelmien on siis entistä enemmän rakennuttava mielikuvamaailmaan, joka lisäksi jokaisella meistä on erilainen. Mikä huimaava mahdollisuuksien kenttä! Kun näin joskus tulevaisuudessa ihmisen tunne-elämän moninaista prismaa opitaan edes osittain liikuttelemaan, silloin ääniradiossakin on löydetty ns. äänellinen kolmas ulottuvaisuus, uusi dimensio.
(Silvennoinen 1968a, 66 - 67).

Kuuntelijalla on oikeus edellyttää, että hän saa radiosta elämyksen, tavalla tai toisella kiintoisan hetken (Silvennoinen 1968a, 51 - 52; 1982, 36).

4.6. Luovan toimittajan työpäivä

On virhe olettaa, että hyvältä radiotoimittajalta ei vaadittaisi muuta kuin hyvä supliikki. Sen ohella tarvitaan innostusta, syventymistä, harkintaa, huumorinviljelyä, ihmisten käsittelyä, rasittavien viikkojen pituisia työmatkoja kuumassa ja kylmässä, yllättäviä tilanteita monimiljoonaisen yleisöjoukon edessä, esimerkiksi. Näistä koostuu radioselostajan työ, joka useimmiten ei rutiinivaiheen jälkeen ole muuta luovaa työtä kummempia. Radiotoimittaja on julkisuuden palvelija ja sen vuoksi työhön liittyy suuri vastuu. Radion etu kysyy vain ja yksinomaan hyviä ohjelmia, ravistelevia ohjelmia, laadun nostamista, valinnan mahdollisuuksia. On valitettavaa, jos ohjelmapuolella luovien toimittajien mieliin toimintaedellytysten puuttuessa nuorella iällä tarttuu vakanssiajattelu ja viehätys eläkemahdollisuuksista. Toimittajakunta muokkaa radion kasvot. (Silvennoinen 1968b, 10, 53 - 54.)

Luovan toimittajan työpäivä voitaisiin jakaa kolmeen osaan: kolmannes lukemista, kolmannes ammatillista keinojen kokeilua ja kolmannes kuuntelemisen maltin opettelemista. Radiotoimittaja on siis päin vastoin aivan muuta kuin kuvitellaan - ei puhokone vaan aktiivinen opiskelija, taitava kuuntelija ja elämän tarkkailija. Luovaa

radiotyötä tekevän toimittajan olisi saatava aikaa keskittyä, syventyä, ajatella, mahdollisuus uusiutua. Löytöretkeilyhenki ja kokeilunhalu voivat viedä radiotyötä tekevänkin pitkälle. (Silvennoinen 1968b, 14 - 16; Silvennoinen 1982, 23.)

Radiotoimittajan on osattava olla tapahtumien keskipisteessä mutta taka-alalla. Eläytymiskyky on tärkeä ominaisuus. Se ei tarkoita nauraa röhöttämistä haastateltavan mukana tai kyynelehtimistä hänen kanssaan vaan mahdollisimman tarkkaa ja objektiivista asian ja henkilön kuvaamista, välittämistä, informoimista, sävyn tulkitsemista. Oikean tunnelman aikaansaaminen on tavattoman vaikeaa, mutta sitä ei pitäisi pelätä enempää kuin kuunnelmissa, runojen tulkinnoissa, teatterissa, elokuvassa, kirjallisuudessa. (Silvennoinen 1968b, 23, 26 - 27.)

Silvennoinen korostaa kollegiaalisuutta radiotoimittajan yhtenä peruspiirteenä. Malti kuunnella ei siten tarkoita vain haastateltavia, vaan myös ammattitovereita. Kollegiaalisin henkisin eväin varustautunut radiotoimittaja kestää paremmin ammatin paineen. Kollegiaalinen mielenlaatu auttaa myös ottamaan kritiikin vastaan paremmin, sillä ilman perusteltua kritiikkiä ei työssä voi kehittyä. (Silvennoinen 1968b, 30.)

Pekka Tiilikainen tiivistä toimittajuutta Oy Yleisradio Ab:n täyttäessä neljäkymmentä vuotta:

Radioselostajan alokasaika kestää vuosia. Kehityskausi vie oman aikansa ja kypsyysvuodet tulevat aikanaan. On niin monta asiaa opittavana. On osattava ajatella paitsi aivoillaan, myös sydämmellään, on pystyttävä katsomaan muillakin kuin silmillään, on nähtävä korvillaankin. On osattava olla ihminen ihmisten joukossa, on omattava taitoa pitää suunsa kiinni oikealla hetkellä ja avata se taas oikealla. Kuuntelemisen ja ajatteleminen taito ovat ehkä radioselostajan vaikeimmin opittavia taitoja, niitähän ei voida opettaa kursseilla, eikä niistä

ole lukuja oppikirjoissakaan. (Silvennoinen 1968b,38 - 39.)

Radiotoimittajan velvollisuutena ei ole vain täyttää ohjelma-aika jotenkuten, vaan ohjelmalle tulisi antaa kuuntelemisen arvoinen sisältö. *Todennäköisesti jo nyt valtakunnan verkossa palaa vuorokaudessa eräitä ohjelmatunteja, jotka ovat vain lähinnä täytetyt ilman sisäistä sanottavaa.* (Silvennoinen 1968c, 2.)

Luova radiotoimittaja on palvelija, heijastaja, vaikuttaja. Hänen on omattava melkoinen tietomäärä, hänen on oltava innostunut työstään sekä pystyttävä luomaan / ohjaamaan valmiiksi ohjelma, joka voisi rikastuttaa kuulijaa. Sen vuoksi toimittajan olisi voitava liikkua - matkustaa - mahdollisimman paljon ja itsenäisesti. Liikkuessaan paljon toimittaja tapaa paljon ihmisiä ja joutuu pakosta kuuntelemaan heitä. Radiotoimittajan mieltä pitäisi sävyttää etsijän asenne. (Silvennoinen 1968b, 71 - 73.)

Silvennoinen kritisoi asennetta, jossa lähdetään *tekemään* ohjelmaa. Sen sijaan radiota voidaan käyttää samalla tavoin kuin kameraa tai filmikonetta: kuvaamaan sitä hetkeä, jota elämme ja hengitämme. Mikrofonia hän vertaa kameraan: valokuvauksen ammattilainen näkee kamerallaan. Ammattinsa osaava radiotoimittaja kuuntelee mikrofonilla elämän rikasta sykettä ja osaa tarjota siitä parhaimmat palat. Mikrofonin tehtävä käännetään tavallaan päinvastaiseksi ja pyritään kohti kuuntelun taiteen herkkää ja rajatonta kenttää. Radiotoimittajan työ edellyttääkin alituista joustavuutta, uuden etsintää, uskallusta - mielettömyksiäkin, jos ne jotenkin palvelevat ohjelman kuunneltavuutta tai kiinnostavuutta. Lattea ja väritön radiopuhunta ei saa Silvennoiselta korkeita tyylipisteitä. Päinvastoin, hän kehottaa meitä avautumaan ja olemaan aristelematta. Esimerkiksi juontajien pitäisi pystyä puhumaan mikrofonin edessä mukaansatempaavasti, älykkäästi ja kieliopillisesti oikein. (Silvennoinen 1968c, 5; 1982, 30 - 35)

5 DRAMATURGIASTA FEATURESSA JA KUUNNELMASSA

5.1 Kuulemasta kuunnelmaan

Maaailman ensimmäinen kuunnelma oli Richard Hughesin *Vaarassa* -teoksen lähetys Lontoossa 15.1.1924. Käsikirjoituksen johdannossa Hughes toteaa:

British Broadcasting Company pyysi tekijää kirjoittamaan pelkästään äänivaikutelmille perustuvan näytelmän, samaan tapaan kuin elokuvakäsikirjoitukset laaditaan pelkästään näkövaikutelmia silmällä pitäen. Tämä on näin ollen ensimmäinen kuuntelunäytelmä, kokeilu uudella mediumilla.

Kuuntelunäytelmä tapahtuu pilkkopimeässä kaivoksessa, se olisi mahdoton esittää näyttämöllä - teos perustui pelkille äänivaikutelmille. Rakenteeltaan se noudatti Aristoteleen ajan, paikan ja toiminnan ykseyttä, sen rakenne oli draamallinen, dialogi ytimekäs ja loppuratkaisu yllätyksellinen. Hughesin kuunnelmassa toteutui myös ihanne siitä, että kuuntelija kykenee tunnistamaan ja erottamaan henkilöiden äänet. Teoksessa oli vain kolme henkilöä: vanha mies, nuori mies ja nuori nainen. *Vaarassa* edustaa kuunnelman valtatyyppiä, näytelmällistä tai novellistista kuunnelmaa, jossa kirjoitetulla sanalla ja ajallisesti ja paikallisesti johdonmukaisesti etenevällä tarinalla on määräävä asema. Samana vuonna, 1924, ranskalaisen radioyhtiön järjestämän Littérature radiophonique -kilpailun voittaa lyhytkuunnelma *Maremoto*. Se edustaa eräänlaista

featurea, dokumenttikuunnelmaa ja alkuperäisäänille rakentuvaa kuunnelmaa, jossa tavoitellaan äänirealismia. Kuunnelmassa selostetaan höyrylaivan uppoaminen niin yksityiskohtaisesti ja tehokkaasti, ettei sitä uskallettu esittää, koska pelättiin kuuntelijoiden ottavan sen todeksi. Vuonna 1938 näin tapahtuikin New Yorkissa: Orson Wellesin ohjaama *The Invasion From Mars* kertoi radioreportterin selostuksena marsilaisten maihinnousun Amerikkaan. Seurauksena oli miljoonan ihmisen paniikinomainen pako New Yorkista. (Polkunen 1983, 12 - 18.)

Silvennoinen vertaa kirjoituksissaan kuunnelmaa ja featurea toisiinsa. Varsinkin 1940- ja 50 -luvuilla Englannissa feature nousi kukoistukseen juuri kuunnelman sisarena. Ensimmäiset featuret olivat tarkkaan kirjalliseen käsikirjoitukseen perustuvia ja ne esitettiin aluksi näyttelijävoimin suorana lähetyksenä studiosta ja tekniikan kehittyttyä tallennettuina. Feature ja kuunnelma muistuttivat kovasti toisiaan. Monet BBC:n featureosaston merkkiteoksista ovat tämän päivän silmin katsottuna pikemminkin kuunnelmia. Featureosaston tuotantoa on esimerkiksi Dylan Thomasin teos *Under Milkwood* (1954), jota on pidetty maailman parhaana kuunnelmana. (Polkunen 1983, 18 - 21.) Toisaalta myös dokumentaristit pitävät teosta ensimmäisenä merkittävänä featurena (Karisto 10.2.2000).

Heti Yleisradion perustamista seuraavana vuonna maanantai-illat varattiin solistiesityksiä varten. Solistiesitykset saattoivat olla myös lausuntaa ja näytelmiä. Koska maanantaisin teattereissa ei ollut esityksiä, oli ammattinäyttelijöillä mahdollisuus tulla studioon suoriin lähetyksiin. Siitä lähtien maanantai on ollut kuunnelmien lähetyksiltä ja traditio jatkuu edelleen. Suomessa esitettiin alunperin *näytelmiä* suorina lähetyksinä studiosta, osia tai kokonaan, usein väliselostuksin varustettuna. Mutta jo vuonna 1928 esiintyivät ensimmäiset suomalaiset *kuulemakirjailijat* ja seuraavana vuonna pidettiin jo kuulemakilpailu, jonka voitti pakinoitsija Titus eli Ilmari Kivinen

kuunnelmalla *Pikajuna kuuluu olevan myöhässä*. Kuulema muuttui kuunnelmaksi ja otettiin viralliseen käyttöön vuonna 1929. Kuunnelmaesitykset olivat suoria aina vuoteen 1937 saakka. (Polkunen 1983, 32 - 33.)

Sana on näyttämön tärkein peruselementti, niin kuin kuva valkokankaan. Kuunnelmassa sanalla on vielä korostuneempi merkitys, onhan kuunnelma puhtaasti kuulovaikutelmiin perustuva akustinen esitysmuoto. On mahdollista, että radiossa sana pääsee paremmin oikeuksiinsa kuin näyttämöllä. Radiotaiteen suuri paradoksi on, että vaikka yhtä kuunnelmaa kuuntelee kymmeniä tuhansia ihmistä, sitä ei suunnata joukoille. Kuunnelman vastaanottaja on yksi ihminen tai korkeintaan muutama. (Tässä kuunnelma ideologisesti eroaa oleellisesti journalistisesta tuotteesta, radio-ohjelmasta, joka yleisradioperinteen mukaisesti tavoittelee suuria yleisöjä.) Se tekee kuunnelmasta intiimin taidemuodon, jonka näyttämö ei ole studio vaan ihmismieli. Se, että kuunnelma välittyy vastaajalle vain kuulon kautta, on sen rikkaus, ei heikkous. Kuunnelma kykenee siirtymään ajasta ja paikasta toiseen muutamassa sekunnissa. Mielikuvia rajaa vain vastaanottajan mielikuviutus. (Vainio 1983, 43 - 53.)

Kuunnelma on ideoiltaan rajoittamaton ja siksi houkutteleva kirjoittamisen laji. Kuunnelmassa kaikki ilmaistaan äänten avulla. Koska korva muistaa huonommin kuin silmä, täytyy tapahtumien edetä niin, että kuulija pysyy mukana. Sen vuoksi äänten on herätettävä kuulijassa voimakkaita mielikuvia tapahtumista, ympäristöistä ja henkilöistä. Kuunnelmakäsikirjoitusta laadittaessa aihe, hyväkin, on vain lähtökohta. Kirjoittajan on pohdittava, mikä on kuunnelman sanottava tai peräti sanoma. Tekstin täytyy motivoitua myös kuulijalle ja se tapahtuu vain tehtävänasettelulla, jonka kirjoittaja tekstilleen antaa. (Kieväri, 1978,1 - 6.)

Draamallisen jännitteen avulla tekstistä muokataan kiinnostava -

sellainen, että kuulija on jatkuvassa odotuksen tilassa siitä, mitä seuraavaksi tapahtuu. Usein hyvässä tarinassa on ristiriita, jossa ihmisten ajatukset tai pyrkimykset ovat keskenään poikkeavat. Ristiriita vaikuttaa tapahtumien kulkuun, taustalla tai keskeisemminkin. Tarinassa täytyy tapahtua riittävästi ja kuulijalle tulisi tarjota mahdollisuus samaistua tai eläytyä tarinan henkilöiden tapahtumiin. Kuunnelman rytmi muodostuu lyhyiden ja pitkien kohtausten vuorottelusta sekä sisällöltään voimakkaiden ja rauhallisten kohtausten vaihtelusta. Rytmien löytäminen vaatii kokeilua ja kokemustakin. Huonosti rytmitetty kuunnelma saattaa tuntua ikuisuudelta, hyvin rytmitetyn kohdalla ei kuulija kykene arvioimaan teoksen kestoja. Rytmityksen kohdalla saa ja kannattaa uskaltaa. Erilaiset vastakohtat, tunnelmien vaihtelu, koomisen ja traagisen vuorottelu auttavat rytmityksessä. Henkilöiden on oltava toisistaan helposti erottuvia eikä niitä saa olla liikaa. Kielellisesti puheen tulisi olla pelkistettyä ja puhujalleen tunnusomaista, persoonallista. Repliikit mieluummin lyhyitä kuin pitkiä, mutta rytmien tulisi olla kuitenkin vaihtelevaa. Käsikirjoitusta tehtäessä pitää koko ajan pitää mielessä se, että teksti on tarkoitettu kuultavaksi, ei luettavaksi. Hyvä käsikirjoittaja työskentelee korvillaan, kuvittelee kohtaukset ääninä ja pohtii niiden synnyttämiä mielikuvia. (Kieväri, 1978, 1 - 6.)

5.2 Dokumentin dramaturgia

Dokumentissa sisältö määrää ohjelman muodon - parhaimmillaan sisältö ja muoto puhuvat samaa kieltä. Sisältö ja toimittajan tyyli määräävät ohjelman tyyllilajin: eppinen, poeettinen, draama, didaktinen, näiden yhdistelmä tai jotakin muuta. Pelkkä sisältö ei riitä viemään sanomaa perille, tarvitaan myös toimiva muoto. Käsikirjoituksen tehtävänä onkin yhdistää sisältö ja muoto. Se on henkilökohtaista työtä, toimittajan ja aiheen välisen suhteen luomista. Rakente syntyy monista tekijöistä, mutta keskeistä syntyvaiheelle on toimittajan henkilökohtainen dramaturgian ja rytmien taju.

Dokumenttikäsikirjoituksen ei tarvitse olla yhtä viimeistelty kuin kuunnelmakäsikirjoituksen mutta siitä tulee ilmetä selkeästi ohjelman rakenne, sen on oltava yksiselitteinen. Mitään ehdottomia sääntöjä ei dokumenttikäsikirjoituksen teossa ole olemassa eikä kannata väheksyä esimerkiksi intuition voimaa vielä jopa koostamisvaiheessa. Karisto lainaa Nyytäjää:

Dramaturgia on kokonaishahmo, muoto, johon sanottava on järjestetty sen yksittäisten osien järjestykseksi ja keskinäiseksi suhteeksi. Olennaista on, mitkä asiat ovat suhteessa keskenään ja millaisessa suhteessa. (Karisto 1997, 57 - 58)

Dramaturgisena perussääntönä myös dokumentin teossa on ristiriita. Vastavoimien välisestä ristiriidasta syntyy ohjelman dynamiikka. Ohjelman on myös kehityttävä koko ajan, paikalleen ei saa jäädä polkemaan. Ohjelman pitää alkaa mielenkiintoisesti, jotta kuulija saadaan koukuun. Vaikeampaa on jatkaa alun jälkeen niin, että kuulija ei pääse karkuun. Klassinen dramaturginen malli jakautuu kolmeen osaan: *viritys, kohtaaminen ja ratkaisu*. Viritysvaiheessa esitellään asiat, henkilöt, miljööt, ohjelman tyyli sekä itse ongelma, ristiriita. Kohtaamisessa ristiriidat kasautuvat ja törmäävät. Lopuksi ongelma ratkaistaan, mikäli se on mahdollista. Yllätyksellisyys, epäennustettavuus, on onnistuneen dokumenttiohjelman perusominaisuus. Sama malli voidaan esitellä myös yksityiskohtaisemmin kuuden erilaisen jakson avulla: *Avaus, esittely, kehittäminen, konflikti, klimaksi, lopetus*. Malli voidaan esittää vieläkin hienojakoisemmin, kahdeksanosaisena versiona:

1. *Alkusysäys*. Herättää kiinnostuksen, vangitsee kuulijoiden huomion. Kuuntelijalle kerrotaan ohjelman toistuva teema tai taso, esimerkiksi perusristiriita.
2. *Lähtötilanne*. Kuka, mitä, missä, milloin, miksi.
3. *Esittely ja ongelman viritys*. Miljööön, henkilöiden ja henkilöiden välisten suhteiden esittely. Perusristiriidan esittely ja ohjelman teeman eli perusväittämän näyttäminen.
4. *Ristiriitojen kehittäminen*. Ristiriidat kehittyvät ja

henkilöhahmot täydentyvät. Ohjelman rytmi kiihtyy.

5. *Ohjelman puoliväli.* Point of no return.
6. *Ristiriitojen kärjistyminen.* Vastavoimien väliset suhteet muodostuvat yhä tiiviimmiksi. Intensiteetti kasvaa.
7. *Kliimaksi tai antikliimaksi.* Ongelmat joko ratkeavat tai osoittautuvat mahdottomiksi. Perusväittämä konkretisoituu.
8. *Lopetus.* Ohjelman päättäminen esimerkiksi perusteemoja kertaamalla, raukeasti, vailla kiihkoa.

Dramaturgiset mallit ovat suuntaa antavia eikä niitä ole tarkoitus ottaa kirjaimellisesti. Ne voi myös pelkistää ohjaaja Pekka Ruohorannan tavoin kahteen sanaan: *haltuunotto ja nyrjäytys*. (Karisto 1997, 59 - 61; Ruohoranta 4.6.1999.) Karisto korostaa, että dramaturgia on väline, ei huoneentaulu tai sääntökokoelma. Ohjelman rakenne nousee tekijän tietoisesta pyrkimyksestä "sanoa jotain". (Karisto 10.2.2000.)

Radiodokumentti on dramaturgisesti hallittu kokonaisuus, jossa on oma logiikkansa ja johon toimittaja ovelasti kuljettaa kuulijan sisään. Käsikirjoitusta laadittaessa ohjelmaan on sisällytettävä ne tasot, joihin sisältöä mietittäessä on päädytty. Ohjelman rakennetta mietittäessä täytyy kuulija pitää mielessä koko ajan: mitä kuulija kussakin tilanteessa tietää ja miltä hänestä ehkä tuntuu. Tietoa ei voi tarjota liikaa, muutoin ohjelma jäykistyy. Etenkään dokumentti ei kestä liiallista määrää faktaa. Pikemminkin tietoa tulisi jopa säännöstellä, tarkkaan annostella. Ohjelma tarvitsee myös tilaa hengittää, ilmaa. Rytmisesti erilaiset jaksot tarjoavat myös suvantoja. Tärkeintä on, että ilmaisu on hallinnassa ja jokainen elementti on perusteltu. Jokaisella tekijällä on oma persoonallinen ilmaisunsa, jota soveltaen kulloiseenkin aiheeseen löytyy oikea tyyli. (Karisto 1997, 62 - 64.)

5.3 Draama on yhtäläistä

Teatterin, elokuvan, television ja radion välittämä draama on yhtäläistä. Näyttämödraamoja filmataan, televisioidaan ja esitetään

kuunnelmina ja vaikka ne aina sovitetaan kyseiselle viestimelle, niiden keskeinen ilmaisutapa pysyy muuttumattomana. Koska draama on pohjimmiltaan yhtäläistä, erot syntyvät draaman eri viestintämuotojen välillä, erot ovat teknisiä ja esteettisiä. Kamera ja mikrofoni ovat ohjaajan silmän ja korvan jatkeita, joiden avulla hän tuo julki oman näkö- tai kuulokuvansa. Kuvakulmia muuttamalla ohjaaja voi pakottaa katsojaa kiinnittämään huomion haluamaansa asiaan: ohjaajan valta vastaanottajaan onkin ehdoton. Näyttämöesityksessä katsoja on vapaa katsomaan mitä haluaa: katsoja valitsee itse kuvakulmat ja suorittaa sen työn, jonka ohjaaja tekee hänen puolestaan televisiossa, elokuvassa ja jossain määrin myös radiossa. Elokuva ja näyttämö ovat siinä mielessä samankaltaisia, yleisö pysyy paikallaan ja on tietoisesti saapunut paikalle seuraamaan esitystä. Katsomoissa voidaan hyväksikäyttää massapsykologiaa, esimerkiksi tarttuvaa naurua. Televisio ja radio nojaavat yksilöreaktioihin. Esimerkiksi kauhun tunne elokuvateatterissa tai yksin kotona on erilainen. Näyttämöllä välimatka katsojan ja näyttämön tapahtumien välillä säilyy samana, muissa välineissä se vaihtelee. (Esslin 1980, 85 - 94.)

Radiodraaman vahvuutena pidetään *sisäistä monologia*. Siinä kuulija, kuvallisen aistimuksen puuttuessa, visualisoi draaman toiminnan itselleen sijoittamalla sen mielikuvituksensa avulla suoraan omaan päähänsä. Siitä syystä fantasiat, unet, muistot tai mitkä tahansa muut ihmisen sisäiset maailmat ovat kuunnelman ihanteellista aiheistoa. Myös objektiivinen, ihmisen ulkopuolinen maailma pääsee mukaan kuunnelmaan, mutta se, että tämä todellisen maailman objektiivinen kuva on syntynyt kuulijan pään sisällä, antaa kirjoittajalle rajattomat mahdollisuudet. Kuulija päättää, onko hänen kuulemansa todellisuutta vai fantasiaa, unta vai todella tapahtunutta. (Esslin 1980, 85 - 94.)

Tiedotusvälineiden avulla draamasta on tullut yksi

vaikutusvoimaisimmista ihmisten välisistä viestintäkeinoista, joka on ehkä tehokkaampi kuin painettu sana. Draamallinen ilmaisu tarjoaa lukemattomia mahdollisuuksia luovaan ohjelmatyöhön. Saman asian voi sanoa niin monin tavoin:

Virkailija pyytää paikanhakijaa ilmoittamaan hänelle tarvittavat henkilötiedot. Hän ei ole epäystävällinen, vaikka hän säilyttääkin tietyn pidättyvöisyyden ja välimatkan. Hänen käyttämästään äänensävyistä käy kuitenkin ilmi, että hän todella yrittää auttaa edessään istuvaa henkilöä jne.

Käynnin työnvälitystoimistossa voi ilmaista toisinkin, draamallisemmin ja samalla kiinnostavammin:

Virkailija: Olkaa hyvä ja istukaa.

Paikanhakija: Kiitos.

Virkailija: No niin, Teidän nimenne siis on - ?

Hakija: John Smith.

Virkailija: Ja mitä teitte viimeisessä toimessanne?

Hakija: Olin koneenkäyttäjä.

Virkailija: Hyvä. (Aivan niin, jne.)

Jos tällainen dialogi esitetään *oikein*, jo äänensävy välittää enemmän tietoa kuin pelkät sanat. Pienen kohtauksen välittämä varsinainen tieto, silloin kun kohtaaminen todella esitetään, sisältyy niiden kahden henkilön suhteeseen, heidän yhteistoimintaansa, tapaan jolla he reagoivat toisiinsa. Radiossa se kaikki välittyy äänensävyn avulla. Näyttämöllä asia ilmaistaisiin vaikkapa katseella. Draama, joka on toiminnan konkreettista esittämistä juuri siten kuin se todellisuudessa tapahtuu, pystyy esittämään useita toiminnan ja tunteen tasoja samalla kertaa. Ilman yleisöä ei ole draamaakaan: yleisö viime kädessä tekee päätöksen, vakuuttaako esimerkiksi näytelmä vai ei. Jos draaman tarjoama kokemus tuntuu vastaanottajasta aidolta tai uskottavalta, on työssä onnistuttu. (Esslin 1980, 11 - 27.)

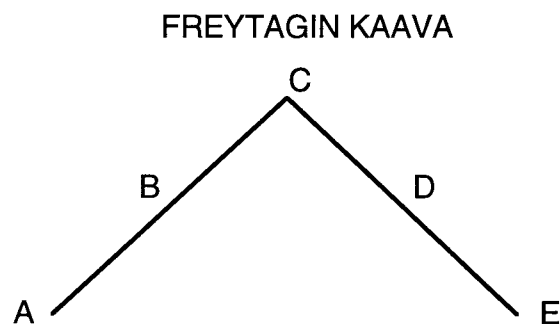
Kielen ilmaisutaso, tyyli jolla esimerkiksi näytelmä on kirjoitettu - ja sen mukaisesti myös näytelty - vaikuttaa myös siihen tasoon, jolla yleisö

arvioi esitystä. Tämä pätee myös radiodokumenttiin ja kuunnelmaan. Esslin (1980, 42 - 43) viittaa Frye'n neljään kirjallisen ilmaisun tasoon. Jos yleisö arvioi henkilöt äärettömän paljon yläpuolellaan oleviksi olioiksi, kuten jumaliksi, liikutaan myytin maailmassa. Jos henkilöt ovat yleisöään huomattavasti etevämpiä, ollaan sankareiden tasolla. Jos katsojat tuntevat olevansa samalla tasolla kuin henkilöt, tyyli on realistinen. Ironisessa tyyllilajissa yleisö pitää henkilöitä itseään alempiarvoisena. *Myytit*, joille kreikkalaiset tragediat perustuvat, vaativat kaikkein ylätyylisimmän runokielen käyttöä. *Sankarinäytelmät* kuninkaista, kuningattarista ja melkein ylikuonnollisen kyvykkäistä miehistä ja naisista tarvitsevat nekin ylevöitettyä kielenkäyttöä. *Realistisella elämäntasolla* täytyy käyttää proosaa. Ja jos henkilöihin suhtaudutaan alentuvasti, *älyllistä ylemmyyttä* tuntien, kuten farssissa tai satiirissa, kieli voi jälleen olla tyylliteltyä: ovathan kyseessä katsojasta poikkeavat ihmiset, tasoero on vain alaspäin. Kieli määrää esimerkiksi näytelmän yleisen sävyn. Ja se, mitä ei sanota on draamassa tärkeämpää kuin se, mitä sanotaan.

5.4 Freytagin kaava

Kyky synnyttää vastaanottajassa kiinnostusta ja jännitystä on kaiken draamallisen ilmaisutaidon perusta. Teoksen on herätettävä odotuksia, jotka lopullisesti tyydytetään vasta teoksen lopussa. Toiminnan tulee edetä kaiken aikaa kohti päämäärää, mutta se ei saa saavuttaa sitä ennen kuin lopussa. Myös tempon ja rytmin vaihtelut ovat tärkeitä. Jokaisen draaman olisi herätettävä vastaanottajassa kiinnostus jo varhain: keskeinen teema on tuotava esiin hyvissä ajoin. Heti, kun teema on tajuttu, vastaanottaja odottaa jo päätepidettä: hän odottaa oikeaa loppuratkaisua mutta ei voi tietää, millaisten juonen kaarten avulla se saavutetaan. Saksalainen Gustav Freytag esitti jo vuonna 1863 yhä paljon käytetyn jaottelun draaman rakenteesta. Freytagin kaavan mukaan draaman vastavoimille perustuva toiminta järjestyy pyramidimaiseksi rakenteeksi., jossa nouseva toiminta alkaa

ekspositiolla (A) eli esittelyjaksolla, jatkuu - konfliktin eli ristiriidan jo tultua esiin - juonen *komplikaatiolla* (B) ja lopulta kärjistyy *kriisiin tai kliimaksiin* (C). *Laskeva toiminta* (D) alkaa käänteestä (peripetia) ja päättyy *loppuratkaisuun - Dénouement* (E), joka tragediassa on onneton (katastrofi), komediassa tai tragikomediasa onnellinen (sovitteleva.) (Esslin 1980, 136 - 137.)



A. *Johdanto eli ekspositio*: Juonitoiminnan alku, jossa usein esitellään ne juonelliset lähtökohdat, joista teksti kehittyy ja annetaan henkilöitä ja tapahtumia koskeva taustainformaatio. Ekspositio esittelee henkilöt (ja heidän menneisyytensä, mikäli tarpeen), luo tapahtumaympäristön ja määrittää perustilanteen.

B. *Komplikaatio*: Henkilön ja tapahtuman välinen vuorovaikutus, joka luo jännitystä ja kehittää ongelman tekstissä annetusta alkuperäisestä tilanteesta. Komplikaatio on juonen keskiosa, jolle on ominaista toiminnan lisääntyvä vaikeus, kun yritetään saavuttaa vakaa tilanne. Mielenkiinto on toiminnan vastavoimissa, jotka voitetaan tai ei voiteta, ja niiden herättämissä reaktioissa. Komplikaatiot muodostavat nousevan sarjan edettäessä kohti ratkaisun hetkeä, kliimaksia.

C. *Kliimaksi*: Korkeimman jännityksen hetki jolloin konflikti on intensiivisimmillään. Komplikaatio kehittyy kliimaksi jossa teksti kääntyy kohti ratkaisuaan. Kliimaksi on juonen kulun kannalta ratkaiseva kohta.

D. *Laskeva toiminta. Peripetia*: Äkkikäänne, täydellinen muutos. Draaman rakenteessa ja juonessa se vaihe, jossa toiminta yllättäen kääntyy päinvastaiseksi kuin mitä on odotettu. Voi olla myös avainkohta - illuminaatio - valaistumisen hetki, joka kerää polttopisteeseen ja tulkitsee kaikki aikaisemmat tapahtumat. Teeman kannalta tekstin ydin. Avainkohta voi sijoittua myös kliimaksiin tai loppuratkaisuun.

E. *Loppuratkaisu eli dénouement*: Draaman päätös- ja selvittelyvaihe, johon usein sisältyy Aristoteleen mainitsema "tunnistaminen" eli asioiden todellisen tilan ja esimerkiksi oikeiden henkilösuhteiden toteaminen.

(Heiskanen-Mäkelä 1988, 15 - 38; Esslin 1980, 133 - 148.)

Juonen kehittämissä pelkkä pääkaari ei riitä, vaan sen rinnalle on kehitettävä sitä tukevia lisäjännitteitä. Vastaanottajan ajatuksen askaroivat samanaikaisesti monen kysymyksen parissa ja näin mielenkiinto pysyy yllä. Pää- ja lisäjännitteiden ohella teoksessa on mukana kolmas paikallinen jännitystekijä, pienoisjännite, joka elää jokaisessa repliikissä tai toiminnossa, joka teoksessa on. Jokaisen kohtauksen jännite perustuu vaihtoehtoiselle lopputulokselle eli jokaiseen kysymykseen on olemassa useita mahdollisia vastauksia. Jos vastaanottaja arvaa vastauksen etukäteen, kuolee jännite ja samalla draama. Jännite voi säilyä esimerkiksi yllätyksellisyyden, paradoksien tai omaperäisen kielenkäytön avulla. Hyvä dialogi on ennalta-arvaamatonta ja palvelee teoksen taktista jännitettä. Jokainen dialogin yllättävä muotoilu, herkullinen sukkeluus, älynväläys tai kielikuva lisäävät sen mielenkiintoa. (Esslin 1980, 47 - 53.)

Draamassa on aina useampia tasoja. Tasoista jokin saattaa olla yllätys tekijälle itselleenkin, kuuluuhan vastaanottajan oikeuksiin tulkita teosta miten haluaa. Esimerkiksi Chaplinin mykkäfilmikomedioiden myöhemmät tulkinnat ovat todennäköisesti melko vieraita niille kuvallisten gagien sarjoille, jollaisiksi tekijä ne alunperin kaiketi tarkoitti. Draamaan voi sisältyä kolme erilaista tasoa, ehkä enemmänkin, joiden välisistä jännitteistä ja yhteisvaikutuksesta teos syntyy. Perustaso on todellisuuden taso, se mitä tapahtuu, esimerkiksi ihminen korjaamassa oikuttelevaa autoa. Toisella, symbolisella tasolla tilanne voidaan nähdä kuvauksena ihmisestä luomiensa koneiden armoilla. Kolmannella tasolla voi olla nähtävissä tekijän oma suhde käsiteltävään teemaan, esimerkiksi vastenmielisyys autoja kohtaan. (Esslin 1980, 118 - 131.)

6 VANHA KUNNON HARRY

Silvennoinen kutsuu ohjelmaansa *Vanha kunnon Harry* eurooppalaiseksi kapakkatarinaksi. Se lähetettiin syyskuussa 1967, itse materiaali oli hankittu jo paria vuotta aiemmin. Oikeastaan Silvennoinen ei tietoisesti hankkinut materiaalia vaan se tarttui mukaan lähes sattumalta ja ehti painua unholaankin *tärkeämpien* töiden vuoksi ennen ohjelman tekoa. Silvennoinen on puhunut paljon kokeilemisen tärkeydestä ja Vanha kunnon Harry vaikuttaakin kokeilulta. Silti siinäkin nousee esiin monia Silvennoiselle tyypillisiä piirteitä, esimerkiksi musiikin runsas ja harkittu käyttö sekä ylevä ja huolellinen kielenkäyttö. Silvennoinen (1968b, 89 - 90) kuvaa tapaamistaan Harryn ja Violetin kanssa näin:

Euroopan teillä voi kohdata monenmoisia ihmisiä, mitä erilaisimpia elämäntarinoita. Parisen vuotta sitten Englannin matkalta palatessani reitti poikkesi vajaan vuorokaudeksi Brysseliin. Masentavalta näytti varhaiskevään dynaaminen Bryssel tuulen ja sateen pieksäessä kivikatuja. Lohduton ja belgialaisen konemainen liikenteen kumu täytti tutun keskustan. Vähän sitä laidemmalla, pohjois-Euroopasta etelään johtavan pääautoreitin varrella sijaitseva maailmankuulun kapakka-Harryn keidas, johon opas jokseenkin sattumalta johdatti kulkumme. Oli sunnuntai, vähän ennen puolta päivää, baari oli kiinni. Isäntä, tunnettuaan oppaan, tuntui olevan tunkeutumisestamme huolimatta iloinen. Istuimme vajaan tunnin tiskin ääressä, pieni

magnetofoni pyöri omine aikoineen, välillä isäntä tempaisi sen kouraansa, huusi desibelit hornan tuuttiin ennenkuin ehdin pyytää sen puoli vetäisemällä takaisin pöydälle! Talon emäntäkin saapui paikalle. Herran ja rouvan nuorta lempeä hehkuvan suukon jälkeen alkoikin välitön juttu. Nauha täyttyi itsekseen. Me lähdemme.

Vuotta myöhemmin tuota erikoislaatuista tapaamistamme sävyttänyt tunnelma oli muotoutunut siihen vaiheeseen, että muilta radiopuuhilta vihdoin ryhdistäydyin ja tein moisesta kapakkahetkestä pikkuyritelmän, 13.55 pituisen monimuotoisen jutun. Siinä on isäntäparin keskustelua, huudahduksia, kotoista miljöötä, steppausta, Hello Dollyn autenttista musiikkia, myös isäntäväen herttaista lauluyritystä. Tarkoituksena oli laatia eräänlainen keskustelu tai muistelman kaltainen harmiton pikku radiotuokio saadun materiaalin pohjalta, puheen ja melodian keskinäinen leikki, jonka yksinomaisena tarkoituksena vain oli tällä tavalla välittää tuon hetken tunnelmat. Yhtä hyvin siitä olisi voinut ehkä yrittää pakinoida, mutta tällä kertaa tuli turvaudutuksi tähän muotoon. Toisin sanoen heti (po. hetki) ikinuoren yhdeksänkymmentävuotiaan Harryn ja hänen viehättävän kuusikymmentävuotiaan puolisonsa parissa!

Autenttista materiaalia tätä featurea varten oli käytettävissä vain vajaa tunti. Se oli, Silvennoisen periaatteista kaikesti poiketen, täysin suunnittelematonta materiaalia eli ohjelma syntyi siitä, mitä nauhalle oli sattumoisin mennyt. (Silvennoinen 1968b, 89 - 90) Tarinan kehyskertomus rakentuu kahden tuplaviskin välille: ohjelma alkaa ja päättyy lasin täyttämiseen. Itse tarina etenee toden ja unelmien häilyvällä rajalla, ovathan Harry ja Violet aikansa eläviä legendoja, joiden elämässä muistot, tulevaisuuden haaveet ja tämä hetki kulkevat käsikädessä. He ovat jo iäkkäitä, Harry 91 ja Violetkin kuusissakymmenissä. Vaikka puheissa muistellaan menneitä tähtihetkiä, he ovat läsnä tässä hetkessä ja heidän toiveensa ovat

huomisessa. Toisistaan Harry ja Violet ovat löytäneet kumppanin ikuiseen rakkauteen ja he elävät täyttä elämää, tässä ja nyt, toisiaan tukien, elleivät peräti jumaloiden.

Harry Cooper mainitaan maailmankuuluna ravintoloitsijana, jonka nimeä kantavia baareja on vuosisadan alkuvuosikymmeninä sijannut New Yorkissa, Venetsiassa, Brysselissä ja Pariisissa. He ovat syntyjään brittejä, mutta viettäneet kosmopoliittista elämää. Juutalainen Harry hoiteli liiketoimiaan ja Violet esiintyi nuoresta tytöstä alkaen niin Yhdysvalloissa kuin lukuisissa Euroopan maissa ja oli laajalti tunnettu ja tunnustettu laulajatar. Violet sai lisänimen *kultaisen äänen sopraano* ja tuli myös television kautta tutuksi ihmisille kautta Euroopan ja Yhdysvaltojen. Ikäeroa näillä kyyhkyläisillä on reilut kolmekymmentä vuotta ja liitto lienee solmittu Violetin ollessa kovin nuori. He ovat eläneet yhdessä vuosikymmeniä ja rakastavat toisiaan yhä. Työ pitää Harryn nuorena, haaveet tulevista esiintymisistä puolestaan saavat Violetin uskomaan tulevaisuuteen. He laulavat yhdessä ja Harry tuntuu jumaloivan vaimoaan. Kaiken tämän me kuulemme ohjelmasta, mutta toimittajan kertomana ja valikoimana. Kerrottu tarina Harrysta (H) ja Violetista (V) voisi olla myös keksitty. Silvennoista (S) lienee miellyttänyt tarinan yhtymäkohdat tuolloisen hittimusikaali Hello Dolly'n kanssa ja se saakin ohjelmassa korostetun merkityksellisen osan - ohjelman ymmärtämiseksi on tunnettava myös musikaalin tarinaa.

Ohjelmassa käytetään melko vähän autenttista ääntä. Mahdollisesti käyttökelpoista äänitystä ei ole ollut käytettävissä runsaasti. Ehkä tekijä on pelännyt englannin kielen kuulijoita vieraannuttavaa vaikutusta. Harryn ja Violetin omaa puhetta kaipaa kuitenkin enemmän, etenkin kun ohjelmassa kuullaan joitain helmiä, kuten yhteislaulu heti ohjelman alkuminuuteilla. Äänten hellistä sävyistä kieltä taitamatonkin kuulija uskoakseni ymmärtäisi keskeisen sisällön.

Äänellisesti ohjelma jakautuu kolmeen osaan: Silvennoisen puheeseen, Harryn ja Violetin autenttisiin ääniin sekä musiikkiin. Tehosteita ohjelmassa on niukasti, vain juoman lasiin kaatamisen ääniä aivan alussa ja lopussa. Silvennoisen puhetta ohjelmassa kuullaan hieman vajaat viisi minuuttia, eli reilu kolmasosa ohjelman kokonaiskestosta 13,55. Harry ja Violet ovat äänessä lähes neljä ja puoli minuuttia, mutta tästä kokonaisajasta he laulavat tai hyräilevät peräti liki kolme minuuttia. He saavat puhua ohjelmassa vain puolitoista minuuttia. Levyltä soitettua musiikkia Hello, Dolly´sta on liki neljä minuuttia. Puhtaana sitä käytetään melkein kolme minuuttia, loppu on taustana puheen alla. Musiikkia ohjelmassa kuullaan siis noin seitsemän minuuttia, puhetta kuusi ja puoli.

Musiikin rooli ohjelmassa on merkittävä, ei vain määrällisesti vaan myös sisällöllisesti. Hello, Dolly kulkee näkymättömänä juonena ohjelmassa kaiken aikaa mukana. Lauseet, joita ei aluksi ymmärrä, selittyvät musikaalin tapahtumien kautta:

S: Länsi-Euroopassa ihmisen kapakka. Miten on madam, ihastuttavan hymynne laita tänään? ("Walters´galop" alkaa)

S: Tytär huolissaan äidilleen: "Äiti, en minä voi mennä naimisiin pojan kanssa, jota minä en rakasta." Äiti: "Kuules, älä sinä siitä huoli. Kun minäkin menin aikoinaan isäsi kanssa naimisiin, jo kahden vuoden kuluttua hän oli minulle yhdentekevä!" (Musiikki luultavasti My Fair Lady´stä !)

S: Sinun ikuinen nuoruutesi, sinun ikuinen uskosi Harry! Sinä olet ollut jo sata vuotta ikuinen poikaviikari. Laula meille!

Hello Dolly´n alkutahdeilla (Stewart 1964, 6-7.) Horace Vandergelderin (HV) sisarentytär Ermengarde (E) on rakastunut Ambrose Kemperiin, tyhjätaskuun taiteilijaan. Upporikas ja pihi eno vastustaa suhdetta, onhan tyttö vasta seitsemäntoistavuotias. Kuten oli Violetkin aloittaessaan suhteen Harryn kanssa. Yritettiinkö Violetille järjestää avioliitto jonkun muun kuin Harryn kanssa? Vastustivatko hänen

vanhempansa suhdetta tyttöä kymmeniä vuosia vanhemman miehen kanssa?

HV: ...Hitto soikoon! Miten minä voin harjoitella neljännentoista kadun paraatia varten kun sinä ulvot koko ajan korviini?

E: Minä en voi sille mitään, eno. Minä rakastan Ambrose Kemperiä!

HV: Ja minä sanon että sinä olet liian nuori rakastamaan ketään! Ota tämä! (Työntää rummun hänen syliinsä.)

E: Enkä ole liian nuori! Minä olen seitsemäntoista ja vuoden kuluttua minusta tulee vanhapiika.

HV: Sen minä kyllä kiellän! Uskallapas ruveta vanhaksi piiaksi niin et peri minulta kolikkoakaan. (Istuutuu rummulle, tyttö huutaa.) Äläkä ulvo kaupan edessä.

E: En minä voi sille mitään! Minä olen onneton!

Noin ohjelman puolivälissä Silvennoinen kertoo Harrysta ja Violetista perustiedot. Jakso on ohjelman pisin yksittäinen osio (1,37) ja sen kerronta etenee eepisesti:

S: Oli kuumeisen Brysselin sunnuntai. Harry piti maailmankuulun baarinsa vielä keskipäivällä kiinni. Tiedättehän, tuollainen pieni, noin neljä kertaa neljän tai viiden kertaa viiden neliön suuruinen tummahkosävyinen pieni krouvi, joita suurkaupungeissa on miljardeittain. Seurustelupaikkoja, kaupunkilaisten keitaita. Neljäkymmentä vuotta he ovat kulkeneet yhteistä tietään, maailmansodat välillä. Kuumeista liiketoimintaa, huhuja kahden niin erilaisen ja niin eri sukupolveen kuuluvan ihmisen liitonk kestämyydestä.

Violet lauloi, esiintyi kuudessa maassa: Ranskassa, Luxemburgissa, Englannissa, Espanjassa, Italiassa, Egyptissä. Lauloi ja valloitti uudella mantereella. Uusimman ajan kuvaradio teki hänet tunnetuksi. Kultaisen äänen brittiläinen sopraano - golden voice soprano - ja maailmansodan aikainen juutalainen

komppanianpäällikkö. Ja tänään kuin nuori pari: Harry 91 ja Violet 60. Seitsentoistavuotiaasta Violet on laulanut, unelmoinut valonheitinten valossa. He elävät monasti päivän mittaan menneitten elinvoimaisten vuosien tapahtumissa, jotka sekoittuvat nykypäivään. Monet ulkoopitut melodiat pulpahtavat hiljaisten ajatusten tulkkina. Butterfly, varieteemelodiat, nykyajan kypsän tähden Mary Martinin ja Hello Dollyn sävelet punovat toiveet ja eilispäivän. Joskus on vaikeata miltei erottaa eilisen todellisuudesta, huomisen toiveista. Harryn korkea ikä sanelee omat ajatuskuviot mutta he rakastavat toisiaan yhä. Mutta aika kuluu liian nopeasti sinun vierelläsi Harry. ("Hello, Dolly" alkaa.)

Heti kerrontajakson jälkeen alkaa dramatisoitu jakso, joka päättyy tanssiopetukseen. Yhteys Hello, Dolly'n kanssa on jälleen ilmeinen:

HV: Olet, olet, ihana nainen!

D: Sinä tiedät yhtä hyvin kuin minäkin, että sinä olet Yonkersin huomattavin kansalainen. Ja sinun vaimosi täytyy olla jotakin. Vastaa minulle olenko minä jotakin?

Vanha kunnon Harry:

S: Wonderful woman - niin, suurenmoinen nainen. Mikä Violetia jumaloiva ilme Harryn kasvoilla! Jokainen belgialainen tuntee sinut, Violet!

*H: (S:n naurua alla) Every belgian knows Violet Volan...
(puhe jää seuraavan spiikin alle)*

S: Rakas ystävä, koko maailma tuntee minut!

V: And I sang in seven languages before I was seventeen.

S: Etkö muista, puhuin seitsemää kieltä ennenkuin olin täyttänyt seitsemäntoista! Ja nyt olen onnellinen. Rakastan showbisnestä!

V: I'm very happy, I still love the showbusiness.

S: Niin, sinun vuoksesi huomispäivä on yhtä raikas kuin neljäkymmentä vuotta sitten. ("Hello, Dolly:" ...tomorrow will

be brighter than the good old days...)

V: You open this bar after you met me on a stage as a little girl.

H: As I like Belgium very much and the Brussels...

S: Niin todellakin. Sinä avasit baarin vähän ennen kuin kohtasit minut, kun olin vasta seitsemäntoistavuotias. Sen tein. Silloin perustin Harryn baarin tänne Brysseliin. ("Hello, Dolly" jatkuu)

H: I decided to open a little english bar in Brussels that I would call Harrys bar.

Vaikuttaa siltä, että tekijä on ottanut käsiinsä oikeuden romantisoida tätä itsessäänkin jo hyvin romanttista tarinaa entisestään juuri Hello Dolly'n laulujen avulla. Esimerkki ohjelman lopusta:

S: Jaa-a, kumpikohan teistä oli aikoinaan rakastuneempi. Violet ainakin opetti sinut Harry-boy tanssimaan. Muistathan, näin se alkoi: Pane kädet vyötäisille ja kuuntele. ("Dancing" alkaa)

S: Harry, älä ujostele, yhdeksänkymmentä vuotta ei ole mitään! ("Dancing" jatkuu)

S: Totta kai osaat tanssia! ("Dancing" jatkuu)

S: Minun Violetini!

(Hovimestari Rudolph laulaa "Hello, Dolly")

S: Ilman sinua elämä olisi aivan kurjaa! ("Hello, Dolly" jatkuu)

S: Olet ikuinen pikkupoika Harry! ("Sunday clothes" alkaa)

S: On ihanaa kun elämä on täynnä tunnetta. Matemaatikotkin synnyttävät. ("Sunday clothes" jatkuu)

S: Se oli todella elämää. Treenattu show. Jokainen tiesi sekunnin murto-osalleen paikkansa. Olimme silloin koko ryhmä yhtä. ("Sunday clothes" päättyy ennen seuraavaa lausetta)

H: We are still going strong, we are still going strong and Harry's bar...

S: Sinä olet vielä kauan voimakas Harry. Et sinä mihinkään lähde. Minä pidän sinut pumpulikäärössä pupuseni.

V: I'm sure that I would. We don't want you to leave, we want

to keep you in cottonwool.

S: Todellakin, menneisyys ja huomispäivä, todellisuus ja toiveet, kenellä ne olisivat aivan erillään.

V: (Hyräilee)

S: Olen aina tehnyt kovasti työtä. Jos en tee mitään, menetän pian elämän. Jos teen, olen aivan toinen mies. Harry, muista vain pysyä tahdissa!

H&V: (Laulavat)

V: Want another drink, sir? Whisky, if you please mylord. Thank you! (Juoma kaadetaan)

Musikaalin Dancing -laulussa (Stewart 1964, 70) Dolly opettaa Cornelius Hacklia (CH) tanssimaan:

D: Put your hand on her waist and stand with her right in your left hand, and, one, two, three, one, two, three, one, two, three...

CH: Look, I'm dancing! Well, was...

D: Of course you were Mr. Hackl

Kohtausta on dramatisoitu paljon ja Silvennoinen esiintyy siinä kolmessa roolissa: kertojana, joka pukee sanoiksi Harryn ja Violetin elämää sekä Harryna ja Violetina. Silvennoinen ei sanallakaan selitä, missä ominaisuudessa hän kulloinkin puhuu. Hän suomentaa tekstin valikoituja osia keveästi sekä rakentaa tekstin ja musiikin avulla sujuvia ylimenoja. Kohtaus on viehättävä, lyhyessä ajassa käydään läpi koko Harryn ja Violetin yhteinen taival ja luodaan vielä pumpulinpehmeää uskoa tulevaisuuteen. Pieni absurdateettikin on mahtunut tekstiin. Muutoin varsin asiallisesti sanaileva Silvennoinen innostuu riehakkaaksi elämän perusarvojen äärellä ja huudahtaa: *Matemaatikotkin synnyttävät!*

On mahdotonta ja ehkä epäolennaistakin, arvioida, onko tämä kohtaus faktaa vai fiktiota. Tärkeämpää on pohtia totuudellisuutta ja aiheen todellisuutta. Näin ajateltuna kohtaus varmasti on totta, subjektiivisen rehellisyyden tavoite on saavutettu. Tässä kohtauksessa, kuten kautta

koko ohjelman, Silvennoinen esiintyy asiantuntijana, auktoriteettinä. Hän on perehtynyt aiheeseen eli tavannut Harryn ja Violetin. Tällä haltuunotolla Silvennoinen on lunastanut oikeuden tähän tarinaan, hän tulkitsee sen kuulijoille. Harry ja Violetin ovat itse äänessä melko vähän. Silvennoisen kieli on viimeisteltyä ja virheetöntä, puhe notkeaa ja sujuvaa. Näin hän asettuu tässä ohjelmassa asiantuntijan rooliin. Asiantuntijaroolia vahvistaa myös se, että Silvennoisen spiikit on nauhoitettu studiossa, eli hänellä on ollut mahdollisuus muokata niistä mieleisiään. Kuulija ei koskaan saa tietää, kuinka monta ottoa täydellisen lauseen nauhoittamiseksi on tarvittu.

Silvennoinen sijoittuu Frye'n teorian neljästä ilmaisun tasosta sankareiden tasolle, kuten aihekin. Ohjelman kaikki henkilöt ovat yleisönsä yläpuolella: maailmankuulu laulajatar ja maailmankuulu kapakoitsija, suomalaisten arvostama radiopersoona. Jo aihevalinnalla mutta etenkin sen käsittelytavalla, Silvennoinen tekee aiheesta sankarinäytelmän, jonka kaikissa osissa esiintyy lähes yliluonnollisen kyvykkäitä miehiä ja naisia (vrt. s. 35). Vaikka kohtauksen tekstissä muistellaan vanhoja hyviä aikoja, siirtymä nykyaikaan on nopea ja taitava. Ja vaikka päähenkilöt ovat jo iäkkäitä, heillä ei ole pienintäkään aikomusta vielä luovuttaa.

Tarinan sanoma on selvä: elämä on eletävä tässä ja nyt. Ohjelma huokuu elämisen riemua ja väkevyyttä. *Malja auringolle. Koko kierros ennen kuin senkin pamauttavat hajalle!* Jo ensimmäisessä repliikissä kiteytyy ohjelman teema. Ohjelman lempiväisten rakkauden aitoutta ei tule edes epäilleeksi, vaikkei Harrylla tai Violetilla juuri ole sanansijaa omassa tarinassaan. Ohjelma, vaikka olikin valmistuessaan kokeileva, on oman aikansa lapsi, selostusperinteen jatkaja, jossa kuulijalle selitetään mahdollisimman paljon. Radiodokumentissakin tarvittiin *matkaopasta*. Ohjelman tenho syntyy ehkä juuri tuon opastuksen hienovaraisuudesta. Silvennoinen ei suoraan sano, kenen suulla hän kulloinkin puhuu. Kuulija on kuitenkin sen informaation varassa,

jonka hän kertoo.

Ohjelma ei pyri objektiivisuuteen vaan on reilusti tekijänsä näköinen tulkinta tapahtumista. Sen vuoksi sitä voisi kritisoida hieman näkökulmattomaksi: rohkeampi tapa käsitellä aihetta olisi tehnyt ohjelmasta tunteita syvemmin koskettavamman. Tarina on alisteinen kertojalle, joka ei heittäydy kovinkaan tunteelliseksi aiheensa edessä. Tunteellisin lause lienee: *On ihanaa kun elämä on täynnä tunnetta. Matemaatikotkin synnyttävät!* Tämäkään lause ei ole kovin intiimi. Ohjelma on enemmän eepinen kuin dramatisoitu, siitä huolimatta, että se sisältää dramatisoituja jaksoja. Silvennoisen tapa tulkita tarina kuulijan puolesta on viehättävä mutta samalla myös etäännyttävä. Kerrontatapa vahvistaa tarinan muotoa sankarinäytelmänä.

Tarina on rakenteeltaan melko vapaa, jopa niin, että perusristiriita ei nouse siitä kovinkaan selkeästi esiin. Sellaiseksi lienee tarkoitettu Harryn ja Violetin rakkaustarinan poikkeavat piirteet (suuri ikäero ja eri ammatit), joiden vuoksi suhteen ei uskottu kestävän. Asia tuodaan esille hieman arkailleen, kuin varoen loukkaamasta heitä. Ohjelmasta on havaittavissa dramaturgisissa malleissa esitetyt osat, mutta ne esitetään vaisusti. Rakenne on myös itseään toistava ja yllätyksetön. Ohjelman jännite säilyy pikemminkin omaperäisen kielenkäytön kuin rakenteen ansiosta. Rakennetta voi toisaalta kuvata myös selkeäksi ja puhtaaksi, kuulijalle turvallisuutta tuovaksi. Selkeä rakenne antaa valtaa myös kuulijalle, sillä rakenteen opittuaan kuulija on niskan päällä. Toisaalta, yllätys rakenteessa herättäisi myös kuulijan: pelataanhan rakenteella valtapeliä myös kuulijan ja tekijän välillä.

Kokonaisuutena ohjelma on vanhanaikainen, mutta mukaansa-tempaava. Silvennoinen toteuttaa siinä omia ja aikansa ihanteita hyvän radiodokumentin teosta. Se on selkeä selostusperinteen lapsi, jossa kuulijasta pidetään hyvä huoli: *artistista radiojournalismiakin harjoitettaessa* muistetaan Yleisradion perimmäinen sivistystehtävä.

7 SIVISTYSRADION MATKAOPAS

Feature on perimmäiseltä olemukseltaan aina tekijäkeskeinen. Ehkä juuri sen vuoksi Martti Silvennoisesta tuli yksi radion kultaisten vuosikymmenten pidetyimmistä radiopersonista. Hänen valttinsa oli komea, terve ääni ja viimeistelty, persoonallinen kielenkäyttö. Silvennoisen tekemisen tapa oli samaan aikaan ylevä ja nöyrä: aiheet vaihtuivat valtaapitävien juhlallisuuksista tavallisen kansan sosiaalisiin ongelmiin. Hän ei pelännyt tarttua vaikeisiin aiheisiin vaan jaksoi uutterasti etsiä kulloisellekin ohjelmalle mielestään parasta ilmaisutapaa ja oikeaa sisältöä. Hänen ajatuksensa radio-ohjelmien teosta olivat sovellettavissa niin tavalliseen toimittajan työhön kuin vaativampien featureidenkin tekoon.

Ajattelunsa aihiot Silvennoinen omaksui oppi-isiltään ja ankaralla työn teolla. Silvennoinen kävi *Mellerin koulun* ja työskenteli tämän alaisuudessa. Mellerin omaksuma ja vaatima ajatus *täysillä tekemisestä* oli keskeinen osa työkulttuuria. Tuon ajan radiopersonien omien ohjelmien lukumäärä lasketaan jopa tuhansissa. Myös Silvennoisen tietäväksi radiodokumentin tekijäksi kulki satojen ja jälleen satojen selostusten ja reportaasien kautta.

Luovuutta, persoonallisuutta ja taiteellisuutta arvostettiin radion kultaisina vuosikymmeninä. Näitä arvoja korostettiin myös alan kirjallisuudessa ja sekä koulutustilaisuuksissa. Pidettiin selvänä, että

työhönsä kunnianhimoisesti suhtautuva reportteri tavoitteli työssään myös tällaisia arvoja. Silvennoinen muodosti radiosta omat, vakaat ja harkitut käsityksensä, mutta niiden kasvualusta oli Mellerin selostusosaston yhtenevässä arvomaailmassa, jossa korostettiin luovuuden ohella ahkeruutta, kovaa työntekoa sekä tietenkin Yleisradion kansansivistystehtävää. Silvennoisen ohjelmissa se kuuluu eräänlaisena *matkaoppaan* läsnäolona, matkareportaasien ohella myös muissa aiheissa. Kuulijalle *selitettiin* hyvinkin paljon, huolimatta siitä, että Silvennoinen kirjoituksissaan korostaa kuulijan omiin aivoihin luottamista. Radio käsitettiin valistuksen ja kansansivistyksen välittäjänä ja tätä tehtävää toimittajat, myös Silvennoinen, toteuttivat, oletettavasti hyvät aikeet mielessään.

Kirjoituksissaan Silvennoinen korostaa persoonallisen otteen merkitystä radiotyölle käyttämällä esimerkiksi ilmaisua *artistinen radiojournalismi*. Sellaiseen päästään vain ajattelun kautta. Käytännössä radio-ohjelman onnistumisen edellytys on hyvä käsikirjoitus, jota Silvennoinen vertaa *kalanruotoon*. Toimittajan omien spiikkien ohella ruotoja ovat haastatteluosuudet, musiikki, tehosteet. Äänellistä ilmaisua toimittajien tulisi hioa väsymättä, sortumatta kuitenkaan hajuttomaan ja mauttomaan laboratoriekieleen. Puhe ja musiikki ovat elementteinä samanarvoisia mutta kuitenkin ihmisen ääni on Silvennoisen mukaan efekteistä tärkein.

Persoonallinen radio-ohjelma rakentuu kuulijan mielikuviin. Silvennoinen näkee radiolla välineenä yhtä suuria mahdollisuuksia kuin televisiolla, elokuvalla tai teatterilla. Hän rinnastaa näitä välineitä kirjoituksissaan ja uskoo radion tulevaisuuteen. Radion tulevaisuus on kuitenkin toimittajien varassa ja luovan toimittajan työpäivän hän jakaisi kolmeen osaan: lukemiseen, kokeiluihin ja kuuntelemiseen. Radiotoimittajan on osattava eläytyä, mutta harkitusti. Radiotoimittajan on niin ikään osattava työskennellä tiimissä, omattava kollegiaalinen luonne, ja siten osattava antaa ja vastaanottaa palautetta. Ammattinsa

osaava radiotoimittaja käyttää mikrofonia kuten valokuvaaja käyttää kameraa: kuvaamaan hetkeä, jota elämme ja hengitämme. Radiotoimittajan tulisi *kuunnella mikrofonilla* elämän rikasta sykettä ja osata tarjota siitä parhaat palat.

Silvennoisen toimittajan olemus on sankarillinen, hän on todellinen tähtireportteri. Hän asettuu kuulijan puolesta alttiiksi vaaroille tai muille epävarmuustekijöille. Kuulijan tarvitsee vain kuunnella *sankarinäytelmä*, jonka päähenkilönä Silvennoinen on, aiheesta riippumatta. Hän on ohjelman asiantuntija, joka annostelee tietonsa sopivina annoksina kuulijoiden kuultavaksi.

Silvennoisen taiteellisista tavoitteista kertoo se, että hän vertaa monesti kuunnelmaa ja featurea toisiinsa. Molemmissa radion ilmaisumuodoissa onkin paljon esimerkiksi dramaturgisia samankaltaisuuksia. Radion kultaisina vuosina molempien ohjelmatyyppien tavoitteena oli saavuttaa suuria yleisöjä ja myös kuunnelmien tekemisen motiivina oli valistus ja sivistys. Tänä päivänä molemmat ilmaisumuodot ovat onnekkaammassa asemassa, sillä suuret yleisöt eivät ole enää tekemisen keskeinen päämäärä. Kokeiluille on tilaa enemmän kuin ehkä koskaan. Voisi kaikesti sanoa, että radiodokumentti elää uutta mutta marginaalista kultakautta.

Silvennoisella on erinomainen muodon ja rakenteen taju, jota hän ohjelmissaan toteuttaa. Hän haluaa kertoa tarinoita. Hän ei pyri objektiivisuuteen vaan on reilusti subjektiivinen, mutta tyylikkäästi ja hienostuneesti. Hän lähestyy aiheitaan kirkasotsaisen totuudellisesti, subjektiivista rehellisyyttä tavoitellen. Taiteellisiin päämääriin pyrittäessä jopa pienet valkoiset valheet ovat sallittuja. Puhuessaan featuresta Silvennoisen ajattelu lähentelee paikoin paljonkin dramaturgian ammattilaisten (esimerkiksi Esslinin) näkemyksiä draamasta. Silvennoisen ajattelu on kuitenkin pitkälti syntynyt omakohtaisen, itse eletyn ohjelmatyön kautta.

LÄHDELUETTELO

Primaariaineisto:

Martti Silvennoisen kirjoituksia

Keveitä äänikuvia I. Käsikirjoitus. 1968a

Keveitä äänikuvia II. Käsikirjoitus. 1968b.

Keveitä äänikuvia III. Käsikirjoitus. 1968c.

Sinä, minä, hän - ja mikrofoni. Mietteitä (III). YLE Offset. 1978.

Sanan katse. Oy.Yleisradio.Ab. 1982.

Radiodokumentti. Faktaa vai fiktiota. Helsinki. Yliopistopaino. 1993.

Martti Silvennoisen radio-ohjelmia (kopiot Yleisradion radioarkistosta)

Vanha kunnon Harry (1967)

Liechtenstein - ajaton laakso (1954)

Okavango - selostus Lounais-Afrikasta (1959)

Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa (1959)

Taj mahal - maailman kaunein rakennus Agrassa (1960)

Tokio tänään (1962)

Rion rytmi (1964)

Tuokioita Thamesilla (1964)

Atlantasta etelään (1967)

Pahan tahdon laulu (1969)

Martti Silvennoisen haastattelu 4.6.1999

Martti Silvennoisen ansioluettelo

Kirjallisuus:

Alitalo, S.

Puheesta kuunteluun. Tiedotustutkimus 3/1988

Esslin, M.

Draaman perusteet. Jyväskylä. K. J. Gummerus Osakeyhtiön kirjapaino. 1980.

Heiskanen-Mäkelä, S. & al.

Sanataiteen tulkinnasta. Jyväskylän yliopisto. Kirjallisuuden laitos. Monisteita 2. 1988 (1970).

Karisto, H. & Leppänen, A.

Todellisia tarinoita. Radiodokumentin tekeminen. Helsinki. Oy Edita Ab. 1997.

Kievari, S.

Ohjeita kuunnelman kirjoittajalle. Radioteatteri 30 vuotta 1948 - 1978. Kirja- ja Offsetpaino Purhonen Oy. 1978.

Kuka kukin on.

Henkilötietoja nykypolven suomalaisista 1994. Otava.

Leisti, P.

Martti Silvennoisen feature-tyyppiset radio-ohjelmat. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos. Laudaturkirjoitus. 1970.

Miettunen, H.

Radio- ja tv- opin perusteet. Helsinki. Weilin+Göös. 1967.

Nukari, M. & Ruohomaa, E.

Uusi vanha radio. Porvoo. WSOY. 1997.

Nukari, M. & Ruohomaa, E.

Radion ohjelmistohallinta. Ekholmin kirjapaino. Yleisradion tutkimusraportti 6/1995.

Nukari, M. & Ruohomaa, E.

Ohjelmien summasta lähetysvirtaan. Ekholmin kirjapaino. Yleisradion tutkimusraportti 8/1992.

Polkunen, M.

Kuunnelman vaiheita. Teoksessa Miten kuunnelmani ovat syntyneet. Toimittanut Savolainen, M. Juva. WSOY. 1983.

Salokangas, R.

Aikansa oloinen. Yleisradion historia 1926 - 1996. 2. osa. WSOY Painolaitokset. 1996.

Salomaa, P.

Dokumentaarinen radioilmaisu. Yleisradion Tutkimusraportti B 1 / 1989. Helsinki: Hakapaino. 1989.

Stewart, M.

Hello, Dolly! Vocal score. A publication of Edwin H. Morris & Company. 1964.

Suomen kielen perussanakirja

Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. Helsinki: Valtion painatuskeskus 1990

Vainio, V.

Sanat ja hiljaisuus. Teoksessa Miten kuunnelmani ovat syntyneet. Toimittanut Savolainen, M. Juva. WSOY. 1983.

Zilliacus, V.

Aiotteko puhua radiossa? Oy Yleisradio Ab. 1952.

Lehdet ja artikkelit:

Helsingin Sanomat 1.8.1999: "Tähtireportteri löytyi kurssilta"
Radiokuuntelija 17/1955; 20/1960; 28/1964

Äänitteet:

Jukola, M.

Kyösti Kallion ruumiinsiunaus. 1940.

Meller, L.

Tasavallan presidentin vaali. 1956.

Muut:

Karisto, H.

Kirje 10.2.2000

Koskiluoma, J.

Puheohjelmat radiossa. Päivämätön, ajankohta sisällön
1959. Kopio saatu Raimo Salokankaalta.

Meller, L.

Luento radioselostajakurssilla Helsingissä 13.5.1956. Kopio saatu
Raimo Salokankaalta.

Meller, L.

Luento radioselostajakurssilla Porissa. Kopio saatu Raimo
Salokankaalta.

Ruohoranta, P.

Haastattelu 4.6.1999