

Tarinoita arjen sankareista

Radiodokumentti ja kuinka se taipuu draaman kaarelle

**Sanna Kaukosalo
Kati Niemeläinen
Journalistiikan pro gradu -työ
Viestintätieteiden laitos
Jyväskylän yliopisto
Huhtikuu 2002**

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos VIESTINTÄTIETEIDEN
Tekijä Sanna Kaukosalo ja Kati Niemeläinen	
Työn nimi Tarinoita arjen sankareista Radiodokumentti ja kuinka se taipuu draaman kaarelle	
Oppiaine Journalistiikka	Työn laji Pro gradu -työ
Aika 27.04.2002	Sivumäärä 118
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tämän Pro gradu –työn tarkoituksena oli pohtia ja kokeilla, kuinka rakennetaan toimiva radiodokumentti. Tarkoituksenamme oli draamankaariteorioiden avulla etsiä keinoja, kuinka radiodokumentista saadaan tehtyä kuuntelijoita kiinnostava ja heidät loppuun asti otteessaan pitävä ohjelma.</p> <p>Teoriaosuudessa esittelemme erilaisia draaman kaaria, niiden sisältöä ja muotoa, sekä muita draaman elementtejä, kuten henkilöiden, juonen ja tarinan merkitystä. Periaatteessa draamassa, niin kirjoissa, elokuvissa kuin dokumenteissakin, on aina olemassa samantyyppinen jännitysrakenne eli draaman kaari. Draama on siis pohjimmiltaan yhtäläistä – ja näin sen oppeja voidaan käyttää menestyksekkäästi apuna niin fiktiivisten kuin faktapohjaisten ohjelmienkin teossa. Kuitenkin jokaisella tarinalla on sille ominainen, muista poikkeava muotonsa.</p> <p>Draaman kaarelle perustuvassa jännitysrakenteessa olennaista on, että kaikkea ei paljasteta kerralla, vaan jännitystä nostetaan pikku hiljaa ja vastaanottajalle kerrotaan vain osia todellisuudesta. Vasta lopussa jännitys puretaan ja tilanne raukeaa. Jännityksen lisäksi toinen draamalle ominainen elementti on yleisön samastuminen sen henkilöihin. Kun tarinassa on sankari tai muita henkilöitä, joiden elämässä on vastaanottajalle tuttuja tapahtumia, hänen on helppo samastua heihin ja tuntea näin tarina omakseen. Tarina saa siis lopullisen muotonsa vasta draaman vastaanottajan omassa mielessä, kun hän tuo siihen mukaan omat kokemuksensa ja muistonsa.</p> <p>Tähän työhön liittyy reilun puolentunnin mittainen radiodokumentti ”Kulkurin iltatähti”, jonka tekovaiheissa draamankaaren oppeja on käytetty ohjenuorana. Luomme työssämme myös katsauksen radiodokumentin historiaan ja nykytilaan, sekä tarkastelemme radion ominaisuuksia dokumenttien lähettäjänä.</p>	
Asiasanat Draaman kaari, dramaturgia, feature-ohjelma, radiodokumentti, radio	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto / Tourulan kirjasto	
Muita tietoja Työhön sisältyy radiodokumentti Kulkurin iltatähti (pituus: 33`19”)	

1 JOHDANTO	6
2 RADIODOKUMENTIN HISTORIAA	8
2.1 Selostusohjelma, radiodokumentin isä	8
2.1.1 Selostuksen pioneerit	9
2.1.2 Reportaasin kehittäjät	11
2.2 Radion kultaiset vuodet ja radiodokumentin synty	12
2.2.1 Mellerin aika	13
2.2.2 Legenda nimeltään Silvennoinen	13
2.3 Dokumentin routavuodet	15
2.4 Radiodokumentti elpyy	16
2.4.1 Ensiaskeleet kohti nykyaikaista radiodokumenttia	16
2.4.2 Radiodokumentti löytää paikkansa oudolta oksalta	17
2.4.3 Radiodokumentti sijoitetaan uudelle kulttuurikanavalle	18
3 RADIO DOKUMENTIN KOTINA	20
3.1 Radion kaksi roolia	20
3.1.1 Radio joukkoviestimenä	20
3.1.2 Radio ilmaisuvälineenä	21
3.2 Radio voima dokumenttien lähettäjänä	22
3.2.1 Radio on intiimi	22
3.2.2 Menopeli	23
3.3 Radio-ohjelma	24
3.3.1 Kuunnelma	24
3.3.2 Feature	24
3.3.3 Radiodokumentti	26
3.3.4 Onko radiodokumentti asiaohjelma?	27
3.3.5 Ohjelmatyyppien erot	29
4 RADIODOKUMENTIN VOIMA	31
4.1 Radiodokumentin tehtävät	31
4.1.1 Ihmisten välille luodaan yhteyksiä	31
4.1.2 Arjen tutkiminen	32
4.1.3 Yhteenveto radiodokumentin tehtävistä	34
4.2 Radiodokumentti, pala todellisuutta?	35
4.2.1 Kuka radiodokumentissa puhuu?	35
4.2.2 Kenelle radiodokumentti tehdään?	36
5 DRAAMAN KAARI RADIODOKUMENTIN SELKÄRANKANA	39
5.1 Draama tarkoittaa toimintaa	40

5.2	Draaman voima	42
5.2.1	Nautinnon kaava	42
5.2.2	Sääli, pelko ja katharsis	44
5.3	Hyvän juonen anatomia	46
5.3.1	Anagnorisis, peripeteia ja kärsimys	47
5.3.2	Konflikti	48
5.3.3	Sankarin olemus	49
5.3.4	Oikean nautinnon dramaturgia	49
5.4	Draaman kaari	51
5.4.1	Klassinen kaari ja Freytagin kaava	51
5.4.2	Jännityksen tasot draaman kaarella	54
5.5	Sankarin matka	56
5.6	Radiodokumentti ja draaman kaari	58
5.6.1	Radiodokumentti, tunteiden maailma	59
5.6.2	Dokumentin dramaturgia	60
6	NÄIN TEHTIIN RADIODOKUMENTTI ”KULKURIN ILTATÄHTI”	62
6.1	Pitkä matka ideasta toteutukseen	62
6.1.1	Tullaan tutuiksi	63
6.1.2	Haastattelujen suunnittelu ja toteutus	63
6.1.3	Mukana koulutusmatkalla	66
6.2	Palapelin kokoaminen alkaa	67
6.2.1	Ääntä!	69
6.2.2	Lihaa luiden päälle eli ääniä metsästävässä	72
6.2.3	Äänet elämään	73
6.2.4	Puheen sävyt	76
6.2.5	Musiikkia mukaan vai ei?	77
6.3	Valmis? Ei valmis? Valmis?	78
7	”KULKURIN ILTATÄHDEN” DRAAMAN KAARI	81
7.1	Draaman kaaren taivutus, osa 1	81
7.2	Draaman kaaren taivutus, osa 2	83
7.3	”Kulkurin matka”	86
8	RADIODOKUMENTTI TÄNÄÄN	88
8.1	Dokumentteja tehdään Ylen Ykkösen siipien suojissa	88
8.2	Kurkistus radionkuuntelijan korvaan	89

8.3 Lähetys virtaa	91
9 YHTEENVETO	94
LIITTEET	
LÄHTEET	

"Kun viisaat sanovat, että elämä muodostuu haaveista, lahjoista, vaikeuksista ja onnistumisista, ja että kaikki löytyy vain kivun kautta, voidaankin yhtyä siihen ammattikäsitteeseen, että juuri noista samoista aineksista myös dokumentti syntyy ja että luotettavuuden tasolle se nousee ainoastaan silloin, kun se on huolellisesti ja vääristelemättä aikaansaatu." Martti Silvennoinen, Radiodokumentti – faktaa vai fiktiota

1 JOHDANTO

Tämän journalistisen loppuyön tarkoituksena on etsiä ja pohtia radioon soveltuvan dokumentaarisen ilmaisun muotoa draamankaariteorioiden avulla. Tekijöiden motiivina on ollut erityisesti miettiä, miten draaman oppeja apuna käyttäen luodaan radiodokumentti, joka saisi lähetysvirtaradioidenkin aikana kuulijansa ”koukkuun”, keskittymään ja syventymään radion äärelle sen ilmaisuvoiman piiriin pidemmäksikin aikaa.

Radiodokumentti ja feature ovat ohjelmia, joiden sisältö on faktaa, mutta muoto fiktiolta lainattu. Fiktiivisille tarinoille on tyypillistä draaman kaari eli juonirakenne, jonka avulla vastaanottajassa synnytetään kiinnostusta, jännitystä ja odotuksia teosta kohtaan. Olennaista on se, että nuo odotukset tyydytetään lopullisesti vasta teoksen lopussa. Draaman kaarta on selitetty monenlaisin teorioin, mutta niissä kaikissa on taustalla klassisen dramaturgian malli, joka jakautuu kolmeen osaan: viritys, kohtaaminen ja ratkaisu.

Draaman kaari on paitsi ohje, työkalu tai teoria onnistuneen tarinan rakenteesta, myös jotain universaalia, osa ihmisluonnetta tai kulttuuria. Tästä todisteena ovat niin alkuperäiskansojen sankaritarinat kuin lukemattomat kirja- ja teatteriklassikotkin (kuten Shakespearen Romeo ja Julia), jotka ovat juonirakenteiltaan samankaltaisia – ja ovat viehättäneet yleisöä vuosisadasta toiseen, kautta maailman. Niissä on tarina, joka toimii ja tuottaa mielihyvää.

Tuo toimivan tarinan arvoitus oli juuri tämän journalistisen lopputyön alulle pannut voima. Tottahan on, että myös meidän aikamme tarinat – urbaanit legendat, uutiset, dokumentit ja elokuvat rakentuvat draaman kaaren varaan ja ovat näin todistuskappaleita siitä, miten ikivanhoja dramaturgisia menestystekijöitä voidaan käyttää yhä uusien tarinoiden kehittämissä ilmaisuvälineestä riippumatta. Draaman kaari on kuitenkin vain ajattelun väline, ei pakollinen muotti.

Luomme tässä työssä myös katsauksen radiodokumentin historiaan ja nykytilaan sekä selvitämme radion ominaisuuksia dokumentin elinympäristönä. Radiolla sanotaan olevan kaksoisluonne: se on nopea joukkoviestin, mutta toisaalta sen ominaisuudet välineenä tukisivat paremmin pyrkimystä ilmaisuvoimaisempaan esittämiseen. Radiosta on vaikea poimia tarkkoja faktoja, ne menevät usein kuuntelijalta niin sanotusti ”ohi”. Sen sijaan radio on hyvä mielikuvien, tuntemusten ja muiden vastaavanlaisten vaikeasti määriteltävien asioiden välittäjä. Nykyradiossa sen perimmäisten ominaisuuksien hyödyntäminen on kuitenkin lähes laiminlyöty. Toki dokumentteja ja featureohjelmia radiossa vielä tehdään, mutta varsin vähän koko tarjontaan verrattuna. Dokumenttien ja muiden pidempien radiotuotosten tekeminen on tietenkin aina myös kustannuskysymys, mutta toinen puoli asiaa on luultavasti se, että enemmistö kuuntelijoista ei enää kaipaa radiolta dokumentteja. Television tarjonta ja elokuvat täyttävät tämän tarpeen.

Lopputyöhön sisältyy myös hieman yli puolen tunnin mittainen radiodokumentti ”Kulkurin iltatähti”, jonka tekovaiheissa draamallista ilmaisua ja sen perusteita käytettiin ohjenuorana. Tässä tutkimuksessa käymme lisäksi läpi koko dokumenttimme syntyprosessin ja analysoimme radiodokumenttimme rakennetta teoriaosuudessa esittämiemme draamankaariteorioiden valossa.

2 RADIODOKUMENTIN HISTORIAA

2.1 Selostusohjelma, radiodokumentin isä

"Jumala puhutteli ihmistä ukkosen kautta – ensimmäinen median ääni." Matti Ripatti, Radioateljeen internet-sivut

Radiodokumentin tai featuren historia voidaan ajoittaa monin tavoin – vaikkapa ajanlaskun alkuun. Varsinaisesti dokumentti- ja feature-tyyppisten ohjelmien kehitys alkoi kuitenkin Englannin ja Saksan kuunnelmatoimituksista 1920- ja 1930-lukujen vaihteessa. Radiodokumentti ja -feature ovat saaneet myös aikojen saatossa erilaisia merkityksiä tekijöistä ja tekijäyhtiöiden traditioista riippuen. Suomessa dokumentaarinen radio-ohjelmisto syntyi "köyhään perheeseen". Yleisradiotoiminta alkoi vuonna 1926 hyvin vaatimattomin taloudellisin voimavaroin. (int.1¹; Salomaa 1989, 69, 96, 247.)

Yleisradion ensimmäisinä vuosina ohjelmien rakenne noudatteli muotoa, jossa musiikillisen rungon ympärille sijoitettiin puhe- ja uutislähetyksiä. Merkittävä osa puheohjelmista oli yleissivistäviä esitelmiä. (Lyytinen 1996, 35 - 36.)

¹ Internet-lähde, kts. lähdeluettelo.

”1920-luvun lopulla puheohjelmia yleisradiossa edustivat esitelmät, pakinat, lausunta, vuoropuhelut ja kuulonäytelmät eli kuunnelmat ja kielten oppitunnit. Esitelmät palvelivat raskaamman sarjan sivistys- ja valistustarkoituksia, pakinat olivat kevyempiä puheenvuoroja -- ja lausunta -- kuului alusta lähtien suosittuihin ohjelmiin.” (Lyytinen 1996, 52.)

1930-luvulla ohjelmistoa kevennettiin. Liian kaavamaisiksi ja kuivan opettavaisiksi koettuja esitelmiä ja korkeakulttuurista musiikkia karsittiin ohjelmistosta ja tilalle tuli erilaisia ajankohtaisohjelmia, kuten esimerkiksi ”päivän puheenaihe”, joka koostui ajankohtaisista haastatteluista ja selostuksista. Reportaasit ja kuulokuvat olivat myös merkittäviä puheohjelmien uutuuksia, joista tuli nopeasti yleisön suosikkeja. Reportaasi oli omakohtaiseen havainnointiin perustuva tapahtumien vapaamuotoinen selostus ja kuulokuva puolestaan sen hieman kehittyneempi seuraaja, jonka syntymän äänitallennustekniikan tulo mahdollisti: kuulokuvalla tarkoitettiin ohjelmaa, joka oli koottu kuvauksista ja dramatisoiduista pienistä kohtauksista. Reportaasien ja kuulokuvien – monella tapaa radiodokumentin edeltäjien – määrä nousi Yleisradiossa 1930-luvulla nopeasti: vuonna 1935 lähetettiin 184 reportaasia, mutta vuonna 1939 niitä lähetettiin jo 480 kappaletta. Kuulokuvia lähetettiin vuonna 1937 parikymmentä, mutta vuonna 1939 määrä oli jo yli kaksinkertainen. (Lyytinen 1996: 122 - 124.)

2.1.1 Selostuksen pioneerit

Yleisradion alkuvuosina ja vielä 1930-luvullakin ”ohjelmatyöläisten” määrä oli yhtiössä suhteellisen pieni. Radionkuuntelijoiden ja koko Yleisradion onneksi monet heistä olivat kuitenkin varsinaisia monitaitureita, jotka venyivät tiukan paikan tullen jos minkälaisiin radioalan tehtäviin. He kehittivät ohjelmistoa ja radiomaista ilmaisua selostusohjelmista reportaasiin ja loivat pohjaa radiofeaturen kulta-ajalle, jolloin mikrofoniiin tarttui suomalaisen radiodokumentin varsinainen luoja, Matti Silvennoinen. Vaikuttavimpia henkilöitä Yleisradion alkutaipaleilta 1950-luvulle olivat monitoimiesiintyjät

Alexis af Enehjelm ja Markus Rautio, dokumentaarisen radioselostuksen isätri Martti Jukola, kansansivistysmies Jussi Koskiluoma, ensimmäinen pääselostaja Pekka Tiilikainen, reportaasin kehittäjä Unto Miettinen, suomalaisen selostusohjelman primus motor Leo Meller sekä radiodokumentille ominaista autenttista ääniaineistoa jo nerokkaasti hyödyntänyt Matti Timonen.

Kaikkien aikojen ensimmäisen suomalaisen radioselostuksen teki kuitenkin insinööri Arvi Hauvonen syksyllä 1925 Tampereella jo ennen Yleisradion perustamista. Eräänä syksyisenä sunnuntaina, kun Hauvonen oli lähettämässä musiikkiohjelmaa, hän näki ikkunasta naisen hyppäävän Tammerkoskeen, päätti katkaista musiikin ja kertoi suorassa lähetyksessä mitä kosken partaalla tapahtui. (Salomaa 1989, 248.)

Yleisradion alkutaipaleella radiossa vaikutti kaksi miestä, joilla on merkittävä rooli suomalaisen dokumenttiohjelman historiassa: Alexis af Enehjelm ja Markus Rautio. He olivat radiodokumentin pioneereja, sen kehityksen alkuun sysääjiä. Alexis af Enehjelm toi radioon kuvailevan selostustyylin ja Rautio sujuvan radiopuhunnan, juontamisen sekä henkilöhaastattelun selostusta syventävänä ja tasapainottavana osana. (Salomaa 1989, 249, 256.)

Alexis af Enehjelm kuulutti Suomen Yleisradion ensimmäisen ohjelmälähetyksen syyskuussa 1926. Hänen ansiokseen lasketaan oivallus viedä mikrofoni ulos studiosta näkemään ja kuulemaan ympäröivää maailmaa, jolloin tuhannet ihmiset hänen kerallaan saivat osallistua mikrofonin seikkailuihin. Alexis af Enehjelm teki ohjelmansa ennemminkin improvisaatioon kuin valmisteluun pohjaten. Tuohon aikaan dokumentaariseksi tavoitteeksi riittikin pelkkä jäljentäminen, jota suoritti paikalle tuotu mikrofoni pitelijänsä avustuksella. Koko kansan Markus-setä eli Markus Rautio toimi mm. kuuluttajana, kuunnelmien ohjaajana ja sovittajana ja selostajana. Vahvana osatekijänä hänen legendaksi muuttuvassa radiopersoonassaan oli säännöllisten lastenohjelmien aloittaminen joulukuussa 1926. Hän oli Salomaan mukaan merkillinen yhdistelmä moralistia, kasvattajaa ja vähän surumielistä isähahmoa. Koko kansakunta

meni vaikeina aikoina nukkumaan Markus-sedän kanssa. (Salomaa 1989, 250 - 252, 254 - 255.)

Tri Martti Jukola oli Yleisradion selostusohjelmien ensimmäinen erikoismies, joka toi radioon korostetun tapahtumalähtöisen eli pitkälti dokumentaariseen pohjalle rakennetun urheiluselostuksen. Hän mielsi selostajan ensisijaiseksi tehtäväksi tapahtumien ”puhtaan” välittämisen, kuuntelijan palvelemisen olemalla tälle mikrofonin välityksellä silmä ja korva. Hän oivalsi myös laatia osin jo tausta- ja hälyäänienkin varassa toimivia selostuksia – aivan kuin olisi aavistanut niiden merkityksellisyyden myöhemmässä dokumentti-ilmaisussa. Erityisesti hänet muistetaan kuitenkin suomalaisen urheiluselostuksen isänä ja urheilijaa, tapahtuman päähenkilöä, arvostavasta tapahtumalähtöisestä selostustyylistään. (Salomaa 1989, 256, 260, 262 - 263.)

1930-luvulla Yleisradioon tullut kansansivistysmies, myöhemmin ohjelmajohtajaksikin kohonnut Jussi Koskiluoma toi taloon kouluradion, kuulokuvan ja kehitti merkittävästi ”esi-dokumentaarista” ilmaisua, vaikka ei itse itseään dokumentaarikkona pitänytkään. Klassinen selostusrakenne ja tuolloin yleinen improvisaatioon perustunut suoran lähetyksen tekeminen ei tyydyttänyt häntä, ja hän toi radioilmaisuuun uutena studio- ja kenttätyöskentelyn yhdistelmän, johon kuului myös keinoitekoisten ääniefektien käyttö. Hän perusti ohjelmansa etukäteen kirjoitettujen ja studiossa tehtyjen äänitehostein maustettujen juonto-osuuksien ja kentällä äänitettyjen selostusten vuoropuheluun. Häntä on sanottukin suomalaisen kirjallisen dokumentti-ilmaisun isäksi, joka koki ensisijaiseksi tehtäväkseen asioista tiedottamisen ja kansan valistamisen. (Salomaa 1989, 264 - 265, 270.)

2.1.2 Reportaasin kehittäjät

Kansan suuresti rakastama ”sinivalkoinen ääni”, Pekka Tiilikainen muistetaan erityisesti urheiluselostuksistaan, mutta hän oli myös dokumentin kehityksen kannalta merkittävä. Hänen suurimmiksi ansioikseen lasketaan

selostusperinteen siirtäminen myöhemmille selostajapolville – hän itse oli saanut oppinsa suoraan alan ensimmäiseltä pioneerilta af Enehjelmiltä – radioselostuksen kehittäminen reportaasin suuntaan, henkilöhaastattelun ja urheiluselostusperinteen dokumentaarisuuden kehittäminen erityisesti tapahtumalähtöiseltä pohjalta. (Salomaa 1989, 271, 274; Salokangas 1996, 82.)

Tiilikaisen jälkeen pääselostajaksi nimitetty Unto Miettinen toi dokumentaariseen ilmaisuun niin ikään uusia ulottuvuuksia. Hänen lähestymisensä käsiteltävänä olevaan asiaan oli aihelähtöinen ja hän otti tutkivan journalismin periaatteet käyttöön jo kauan ennen kuin niistä alettiin julkisuudessa puhua. Eniten Miettinen kehitti kokoomaohjelmaa, reportaasia, jossa toimintakohtausten väliin lisättiin studiossa tehtyjä yhteenvetoja, asiantuntijoiden puheenvuoroja, haastatteluja tai ”kentällä” syntyneitä ääniefektejä. Tosin varsinaisiksi sanomankantajiksi hälyäänet hyväksyttiin vasta paljon myöhemmin. Miettisen merkittävimmäksi teokseksi muodostui hänen vuonna 1959 aloittamansa suomalais-ugrilainen ohjelmasarja, jonka puitteissa kansatieteellistä keruutyötä jatkui aina vuoteen 1979. Sarja oli saavutus sekä dokumentaarisena radiosarjana että kansatieteellisenä taltiointina. (Salomaa 1989, 278 - 283.)

2.2 Radion kultaiset vuodet ja radiodokumentin synty

Ennen television yleistymistä länsimaissa on arvioitu vallinneen jonkinlainen radion kultakausi, joka sijoittuu vuosiin 1945 - 1965. Toisen maailmansodan päättyminen ja siitä alkanut kehityskausi sai Suomessakin aikaan sen, että kiinnostus maailman asioita kohtaan kasvoi rajusti. Tämän tiedonjonon sammuttamisessa radio oli avainasemassa. Erityisen suosituiksi ohjelmiksi nousivat 1950-luvulla erilaiset matkaselostukset. (Salokangas 1996, 62; Salomaa 1989, 285 - 286.)

2.2.1 Mellerin aika

Leo Melleristä muodostui 1950-luvulle mennessä radiodokumentin kehitykseen voimakkaasti vaikuttanut tekijä ja kouluttaja. Mellerin johdossa Yleisradion selostusosasto siirtyi tavoitteelliseen ohjelmatyöskentelyyn: hän loi järjestelmän asetettujen tavoitteiden saavuttamiseksi ja työlaadun systemaattista valvomista varten. Uusia tekijöitä saatiin Yleisradioon Mellerin aikana kymmenittäin. Mellerin läheisimpiä oppilaita oli Martti Timonen, joka kehitti suomalaisen dokumentin vastaisen kehityksen kannalta tärkeän ilmaisutavan. Ohjelmantekijänä hän oli erityisen kiinnostunut ihmisen käyttäytymisestä ja selviytymisestä vaativissa olosuhteissa. Ohjelmanteossa hän käytti usein koekaniinina itseään ja sai näin aikaan ehdottoman tapahtumalähtöistä, autenttista ja elämyksellistä materiaalia. (Salomaa 1989, 285, 288 - 289, 291 - 292.)

2.2.2 Legenda nimeltään Silvennoinen

Eija Koskinen kuvaa Martti Silvennoisen radiotoimittajan työstä esittämiä ajatuksia käsittelevässä pro gradu -työssään tätä suomalaisen radiodokumentin uranuurtajaa seuraavalla tavalla:

”Mies ja ääni, Martti Silvennoinen, yksi 1950- ja 1960-lukujen tunnetuimmista ja pidetyimmistä radiopersonista. Taituri, joka pitkän uransa aikana jätti näkyvän ja kuuluvan jälkensä suomalaisen radion historiaan. Radioreportteriuransa aikana hän teki noin 6000 reportaasia. -- Hän työskenteli lähes koko toimittajanuransa ajan Yleisradion palveluksessa. Eläkkeelle hän jäi vuonna 1983 pääjohtajan alaisen ohjelmapäällikön virasta. Ansioistaan Silvennoinen on palkittu lukuisin palkinnoin, apurahoin ja kunniamerkein.” (Koskinen 2000, 4.)

Silvennoinen on kiistatta suomalaisen radiodokumentin isä. Hänen ensimmäinen 20-minuuttinen feature-ohjelmansa ”Albert Schweitzerin luona Lambarenassa” radioitiin toukokuun viimeisenä päivänä vuonna 1959, ja

tuota päivää pidetään suomalaisen radiofeaturen syntymäpäivänä. Tätä ennen Silvennoinen oli työskennellyt jo vuosia Mellerin selostusosastolla. Hän ymmärsi hyvin varhain radion perimmäisen luonteen ja pyrki etsimään radioilmaisulleen uutta ja persoonallista lähestymistapaa. Lisäksi Silvennoinen oli erityisen kiinnostunut ohjelmadramaturgiasta ja elokuvasta, ja hän pohtikin voisiko elokuvan ilmaisua soveltaa jotenkin myös radiossa. (Koskinen 2000, 7; Salomaa 1989, 296 - 298.)

Tästä alkoi kehitys, joka vei Silvennoisen lopulta maailman kaukaisimpiin kolkkiin ohjelmahakumatkoille, joiden satoa hyvin elokuvamaisesti toteutettu Schweitzer-ohjelmakin jo oli. Saman Afrikan-matkan annista Silvennoinen koosti myös lukuisia muita ohjelmia. Matkojensa sadon koostamisessa radiofeatureiksi, etsiessään uutta ilmaisutapaa Silvennoinen eteni ilman esikuvia tai oppikirjoja, yksin ja omin eväin. Ulkomailla vastaavia esityksiä toki tuolloin jo tehtiin, mutta niihin Silvennoinen pääsi tutustumaan vasta vuosia merkittävimpien ohjelmiensa jälkeen. Suomalainen radio-feature syntyi siis itsenäisesti, omalta pohjalta, pitkälti yhden miehen kehittämänä. (Koskinen 2000, 27; Salomaa 1989, 301, 304.)

Silvennoisen tuottoisimmat vuoden radio-featurensa saralla sijoittuvat vuosiin 1959 - 66, jolloin radioitiin kaikki hänet suuret ohjelmansa, yhteensä noin 35 kappaletta. Tuolloinen puhe- ja selostusosaston johtaja Leo Meller on arvioinut Silvennoisen löytämää uutta ilmaisua seuraavasti:

"Silvennoinen toi selostuksiin sävelkulun. Hän käytti ohjelmissaan tavallista runsaammin erilaista ääniaineistoa, hän pilkkoi sen osiin pyrkien tietoisesti nopeisiin sävyvaihdoksiin. Hän kutoi feature-koosteensa äänitositteista, efekteistä, musiikista pujotellen tämän ääniteoksen keskellä taiturillisen äänensä turvin --."

(Salomaa 1989, 302 - 303.)

Silvennoisen ilmaisuun tuoma merkittävin muutos entiseen oli siis erilaisten ääniaineiden rohkea sekoittaminen ja dramaturgian käyttö faktoihin pohjaavissa radioteoksissaan. Merkittävää on myös se, että Silvennoinen oli tällä saralla Suomessa vielä yksinäinen ilmiö. (Salomaa 1989, 304.)

2.3 Dokumentin routavuodet

Radion kultaisten vuosikymmenten aikana Yleisradion selostusosastolla tehtiin paljon hyviä ohjelmia. Toki on muistettava, että radiodokumentin kannalta tuolloin ei tapahtunut vielä kovin paljon, vaan suurin osa ohjelmista oli edelleen perinteisiä selostuksia. Mutta sitten tapahtui monta asiaa yhtä aikaa, jotka saattoivat tuon lupaavasti alkaneen featuren kehityksen varsin kurjaan jamaan lähes viideksitoista vuodeksi.

Vuodet 1965 - 75 olivat rajujen muutosten aikaa viestinnän kentällä. Television tulo yhä useampaan kotiin heikensi radion viehätystä ja dokumentaariset ohjelmat menettivät yleisöään mm. television dokumenttielokuville – erityisen suosituiksi muodostuivat erilaiset luontodokumentit. Samaan aikaan myös lehdistö taisteli tiukasti elintilastaan. Tässä tilanteessa radio näki parhaaksi (ja ainoaksi) vaihtoehdokseen kehittää nopeuttaan ja ajankohtaisuuttaan mm. aloittamalla vuonna 1965 omat uutiset. Radiouutisten seuraksi ohjelmistoon tulivat myös lyhyet raportit ja informatiiviset ”pikadokumentit”. Esimerkkinä tällaisista ohjelmatyypeistä mainittakoon poliittinen (Maailmanpolitiikan arkipäivää) ja taloudellinen dokumentti (Talousiltamat). Ajoittain radio pyrki myös selvästi viihteellisempään ja kepeämpäänkin linjaan. (Salomaa 1989, 318 - 321.) Uutisten ja nopeuden noustua radion tärkeysjärjestyksessä oli selvää, että dokumentaariset kokeilut piti jättää vähemmälle:

”Utisia ja tietoa haluttiin työntää eetteriin sellaista vauhtia, että sisältö nousi ohjelmallisista kriteereistä ylivoimaisesti tärkeimmäksi. Radion tiedonvälittäjärooli korostui. Radion ilmaisuvälineominaisuus himmeni.” (Salomaa 1989, 318.)

Syitä radion dokumenttiohjelmien routavuosiin löytynee viestintävälineiden kehnosta työnjaosta 1960- ja 1970-luvuilla, joka johti radion kuuntelijalukujen vajoamiseen. Keskustelua radion kehittämisestä käytiin väliin kiihkeästikin, mutta järjestelmällistä parannusta ei saatu aikaan. Viihteellisen ”puhdetyöradion” perustamisesta asia- ja kulttuuriohjelmien rinnalle puhuttiin jo 60-luvulla, mutta sivistyslinjasta kiinnipitänyt yhtiön johto ei lämmennyt

suunnitelmalle. Ohjelmiston muuttamista jarrutti myös se, että Yleisradiolla oli vuosikymmenen puoliväliin asti vain yksi valtakunnallinen radiokanava. Myöhemminkin ongelmaksi muodostui se, mihin puhdetyöohjelma eli kevyt musiikki ja jutustelu sijoitettaisiin. Sillä, kuten radion suunnittelupäällikkö Heikki Peltonen asian 1970-luvun lopulla kaaviouudistuksen kynnyksellä ilmaisi:

”Kulttuurin eristäminen omalle kanavalleen merkitsi käytännössä sanomista suurimmalle osalle yleisöä, että tänne ei ole tulemista. Kevyen musiikin kanava taas tarkoittaisi sanomista suurimmalle osalle yleisöä, että täältä ei ole lähtemistä.” (Salokangas 1996, 337.)

Kaaviouudistuksen hedelmänä ei siis syntynyt kahta järkevästi profiloitua kanavaa, vaan kaksi hallinnollista yksikköä, joiden ohjelmia voitiin lähettää kummalla kanavalla hyvänsä. Tällainen malli oli kuuntelijalle varsin raskas, sillä ohjelmat piti tällöin erikseen etsiä milloin miltäkin kanavalta. (Salokangas 1996, 332; 337; Salomaa 1989, 321.)

2.4 Radiodokumentti elpyy

2.4.1 Ensi askeleet kohti nykyaikaista radiodokumenttia

Vuonna 1975 Radio 1:llä käynnistettiin koemielessä viisiosainen ohjelmahanke uuden tekniikan eli stereon mahdollisuuksien selvittämiseksi. Tuloksena oli Tuomo Talven ja Pertti Salomaan elämästä jäämurtajalla kertova dokumentti ”Jää murtuu...”, joka muodostui dokumentin tulevaisuuden kannalta hyvin merkitykselliseksi. Sillä Yleisradio osallistui vuosien tauon jälkeen Prix Italia -kilpailuun, jota pidetään tv- ja radiomaailman arvovaltaisimpana kilpailuna. Kaikkien yllätykseksi dokumentti sai kilpailussa kunniamaininnan – aikana, jolloin ei Suomessa ja Yleisradiolla ei ollut enää aikoihin ollut edes muodollista toimituksellista järjestelyä dokumenttien tuotannolle! Näin Suomi pääsi jälleen mukaan kansainvälisiin dokumentaaripiireihin ja sai pään auki runsaalle ohjelmavaihdolle, joka kuuluu Radio Ylen Ykkösen ohjelmistossa edelleen.

Lisäksi Yleisradiossa huomattiin, että tuotantoa, joista muut eurooppalaiset radioyhtiöt saattoivat ehdokasohjelmansa valita, ei Suomessa ollut. (Salomaa 1989, 325 - 327, 330 - 331, 363.)

Tämä oli tietenkin vasta heiveröinen alku. Salomaa kuvailee radion 1970-luvun loppuvuosien radio-ohjelmia näin:

”Kehitystyötä tehtiin, ja yksittäisiä dokumentteja valmistui silloin tällöin. -- Yleisradio prosentuaalisesti lähetti paljon puheohjelmaa, josta hyvin suuri osa oli joko täys- tai puoliajankohtaista, osa valitettavasti myös kvasiajankohtaista. Nopeudesta ja suorasta lähetysmuodosta ehti tulla arvoja sinänsä. Ajankohtaisuuden nimissä lähti eetteriin myös löysää ja jorisevaa lähetettä, jonka laatu valmistelun ja nauhatyöstön avulla olisi varmasti noussut --.” (Salomaa 1989, 349.)

2.4.2 Radiodokumentti löytää paikkansa oudolta oksalta

Vuonna 1980 radiodokumentille löytyi vihdoinkin oma sijansa organisaatiossa. Dokumenttiohjelmien järjestelmällinen tekeminen aloitettiin perinteiden kannalta hieman oudossa paikassa, Yleisradion teatteriohjelmien alaisena. Tämä johtui siitä, että osaston päällikkö, Mirjam Polkunen osoittautui kaikkein innokkaimmaksi ottamaan radiodokumentin siipiensä suojaan. Radio 1:n puheohjelmat, joka oli kunniakkaan selostusperinteen koti tai Radio 2:n puheohjelmat, jonka yhteiskunnallisessa toimituksessa dokumentteja oli ”routavuosienkin” aika tehty, eivät olleet yhtä aloitekykyisiä. Toisaalta, ei teatteriosastokaan huono valinta ollut, onhan dokumentissa ja kuunnelmassa ainakin muodon osalta myös paljon samaa. Toisaalta toiminnan alkaessa rasiitteena ja epäluulojen herättäjänä toimi se tosiasia, ettei osastolla oltu tehty aiemmin mitään vastaavaa. (Salomaa 1989, 351.)

Aluksi dokumenttien tai feature-ohjelmien tuotantoa varten ei perustettu edes toimitusta, vaan toimittajat Harri Huhtamäki ja Pertti Salomaa aloittivat työnsä

pikku hiljaa radioteatterin suojissa. Alun suurimpia ongelmia oli tekijäpula. Toimittajat vieroksuivat dokumenttiosaston outoa sijaintia, ja kokivat radioteatterin aivan liian taiteelliseksi dokumenttien tuotannolle. Teatterin ohjaajat ja dramaturgit eivät taas osoittaneet kiinnostusta uudenlaisten ohjelmien tekemiseen. Maakuntaradioista odotettu panos jäi mitättömäksi. Ainoaksi vaihtoehdoksi jäi yhtiön ulkopuolinen vapaa toimittajakunta. Tekijöiden vähyysden vuoksi edettiin varovaiseen tahtiin. Aluksi radioitiin vain yksi ohjelma kuukaudessa. Muutamassa vuodessa osaavia tekijöitä saatiin kuitenkin haalittua niin paljon, että vuonna 1985 voitiin radioida uusi ohjelma jo joka viikko. (Salomaa 1989, 351 - 354, 372.)

Vuoden 1983 lopulla koettiin radioteatterin vastakäynnistyneen feature-tuotannon piirissä historiallinen hetki: Radio puheosaston kanssa yhteistuotantona tehty kullankaivuusta kertova feature ”Oikotie vai elämäntapa” palkittiin Prix Italia -kilpailussa erikoispalkinnolla. Samoihin aikoihin valmistui myös toinen klassikon aseman saava feature-ohjelma, ”Ohtakari – rakkaudella”, joka myös oli mukana kotimaisessa kuunteluraadissa, mutta hävisi esikarsinnassa pisteellä. ”Ohtakari – rakkaudella” kertoo keskipohjanmaalla sijaitsevan Lohtajan kunnan Ohtakarin saaren kalastajista, heidän työstään ja ihmiskuvastaan. (Salomaa 1989, 356, 365.) Dokumentin ilmaisuvoimasta todistaa sekin, että se lähetetään uusintana Ylen Ykkösen dokumenttiryhmän ohjelmistossa jälleen tänä keväänä 2002, lähes kaksikymmentä vuotta valmistumisensa jälkeen.

2.4.3 Radiodokumentti sijoitetaan uudelle kulttuurikanavalle

Kesäkuun alussa 1990 voimaan tuli uusi kolme verkkoa sisältänyt kanavajako. Ylen Ykkösestä tehtiin pienten yleisöjen kulttuurikanava, joka lähettää selkeitä ohjelmia. Se on profiiltaan klassisen musiikin, radiodraaman ja kulttuurisesti painottuvien puheohjelmien kanava. Radiomafiasta tuli populaarikulttuuriin painottunut, nuorisomusiikilla ryyditetty lähetysvirtakanava. Radio Suomi, kolmosverkko puolestaan profiloitiin alueohjelmien ja valtakunnallisen suuren yleisön ohjelman kanavaksi.

Vuoden 1990 kanavauudistuksen myötä radiodokumentille ja feature-ohjelmalle oli Yleisradiossa entistä enemmän tilaa. Itseoikeutetusti niiden paikka oli kulttuuri- ja erityiskanavalla Ylen Ykkösellä. Entinen erikoisohjelmat jatkoi kunniakasta toimintaansa uudella kanavalla Radioateljee-nimisenä, ja tämän lisäksi kanavalle perustettiin toinenkin dokumentteja ja feature-ohjelmia tekevä yksikkö, dokumenttiryhmä. (int.2; Nukari, Ruohomaa 1995, 14; Salokangas 1996, 371.)

3 RADIO DOKUMENTIN KOTINA

"Se on paikka, missä tosikertomukset kääntyvät saduiksi ja päinvastoin. Se on ääniä ja tuntemuksia kyhäävä tehdaslaitos." Pertti Salomaa, Dokumentaarinen radioilmaisu

3.1 Radion kaksi roolia

3.1.1 Radio joukkoviestimenä

Radiolla on kaksoisluonne: se on joukkoviestin ja ilmaisuväline. Joukkoviestimenä radio välittää nopeasti tietoa suurelle kuuntelijajoukolle. Yleensä radio-ohjelma tai -lähetys pyrkii välittämään jonkin viestin, usein faktatiedon niin, että jokainen vastaanottaja pystyy sen ymmärtämään mahdollisimman yksiselitteisesti ja lähettäjän tarkoittamalla tavalla. Tällaisia radio-ohjelmia ovat esimerkiksi uutiset, ajankohtaisohjelmat ja asiaohjelmat. Asioiden esittäminen pelkällä yleisellä tasolla ei kuitenkaan kosketa kuuntelijaa eikä synnytä voimakkaista tunnereaktioita tai mielikuvia. Sen sijaan konkretia ja pienet yksityiskohdat painuvat mieleen ja voivat saada kuuntelijassa aikaan reaktion. Parhaimmillaan radiossa konkreettinen ja yleinen kietoutuvatkin koko ajan yhteen ja käyvät dialogia keskenään. (Karisto, Leppänen 1997, 7, 10 - 11.)

Abstraktin ja konkretian yhteensovittaminen, esimerkiksi äänimaailman luominen uutisraportteihin, voisi tehdä niistä vaikuttavampia, koskettavampia sekä tuoda ne kuulijaa lähemmäs ja herättää mielenkiinnon. Uutisjutun

alussa kirkuvat lokit, aaltojen loiske ja veneiden moottorien äänet johdattavat kuuntelijan kuin itsestään kalastajasatamaan, jolloin kuuntelijan on helpompi ottaa vastaan uutista esimerkiksi kalastuskiintiöistä. Samoin kuuntelija ei ehkä ole kuunnellut uutistenlukijan alkujuontoa Eritrean sodasta kovin tarkasti, mutta uutisen alussa käytetty äänitehoste rynnäkköaseen tulituksesta, saattaa herättää kuuntelijan mielenkiinnon. Uutisten sisällön vastaanotto tapahtuu samanaikaisesti, tai jälkikäteen, mutta tunteet ovat läsnä koko ajan, tietoisesti tai tiedostamatta.

3.1.2 Radio ilmaisuvälineenä

Ilmaisuvälineenä radiolla on hyvin toisenlainen tehtävä kuin sen toimiessa joukkoviestimenä. Radiolla ilmaisuvälineenä on oma kieli, jolloin siitä tulee osa kaunotaiteiden kenttää. Yhtä oikeutetusti kun tauluja maalataan tai valokuvia otetaan, niin samoin radio välittää sanomaa, joka puhuu omaa ilmaisukieltään, kieltä, joka on vain sille ominaista. Ohjelman tekijät käyttävät luovasti ja monipuolisesti hyväkseen kaikkia radion viestintämahdollisuuksia ja keinoja. Tällöin lähettäjän tarkoituksena ei ole lähettää yksiselitteistä ohjelmaa, vaan tehdä monitulkintainen ja monitasoinen ohjelmakokonaisuus, joka jättää kuuntelijalle varaa omaan, luovaan ajatteluun. Ohjelma voi tällöin herättää erilaisia tunteita, jättää varaa monenlaisille tulkinnoille ja nostaa esiin kysymyksiä, jotka voidaan jättää avoimeksi ja kuuntelijoiden itsensä ratkaistaviksi. Radio on parhaimmillaan juuri silloin, kun kuuntelija joutuu muotoilemaan ohjelman annista oman tulkintansa. Radiodokumentti, feature ja kuunnelma ovat ohjelmatyyppejä, jotka käyttävät radiota ilmaisuvälineenä. (Karisto, Leppänen 1997, 7; Salomaa 1989, 136 - 137.)

Radio on huono tarkan ja yksityiskohtaisen tiedon välittäjä, koska sitä kuunnellaan usein muiden toimintojen ohessa, mutta hyvä esimerkiksi mielikuvien ja tunteiden ilmaisussa. Mielikuvien synnyttäminen on kuitenkin sekä radion voima että heikkous. Ohjelma etenee radiossa koko ajan, mutta ihminen on saattanut jäädä omiin ajatuksiinsa, vanhoihin muistoihin, jonka ohjelman jokin hetki on hänessä herättänyt. Tässä tapauksessa ohjelman

loppuosa saattaa kuuntelijalta jäädä kokonaan kuulematta. (Karisto, Leppänen 1997, 7, 12.)

Tämä karkea jako ohjelmiin, joissa radion tarjoamia mahdollisuuksia käytetään hyväksi mahdollisimman paljon ja niihin, joissa niitä ei käytetä, ei tarkoita sitä, että edelliset olisivat jälkimmäisiä parempia. Ohjelmien tehtävä vain on erilainen ja kaikille niille riittää omat kuuntelijansa. On kuitenkin hyvin pintapuolista kutsua radiota pelkäksi ”korvalle puhuvaksi välineeksi”, sillä silloin ei ole ymmärretty radion voimaa eikä ohjelman tekemisen ammattivaatimuksia, olipa kyseessä sitten mikä ohjelmatyyppi tahansa. (Karisto, Leppänen 1997, 8, Silvennoinen 1992, 13.)

3.2 Radion voima dokumenttien lähettäjänä

3.2.1 Radio on intiimi

Radio on hyvin intiimi väline, ja se onkin yksi radion merkittävimmistä voimatekijöistä. Radio voi päästä käsiksi kuuntelijan yksityisiin asioihin, ajatuksiin ja muistoihin. Kuuntelukokemuksen ainutkertaisuus on hyvin merkittävä asia – jokin vaikuttaa sinuun juuri nyt, juuri tässä tilanteessa. Radio-ohjelman vaikuttavuus riippuu aina jokaisen kuuntelijan omista kokemuksista, sillä kaikkea uutta kuulemaansa kuuntelija vertaa aina vanhoihin muistoihinsa ja kokemuksiinsa. Radion kanssa kuuntelija on kahden. Radion kuuntelu on paljon henkilökohtaisempi tilanne kuin television katseleminen. Radio-ohjelmaa ei kuunnella samalla tapaa yhdessä kuin televisiota katsellaan, kokemusta ei voi samalla tavoin jakaa. Vaikka radiota kuuntelisi kesken työn omalla työpaikalla, jokin tuttu sävelmä tai vaikkapa vain jokin ääni voi puhutella henkilökohtaisesti. Se voi tuoda mieleen vanhoja muistoja ja voimakkaita tunteita. Näin toimiessaan radio tekee kuuntelijastaan aktiivisen subjektin, kokijan. Radionkuuntelun voikin rinnastaa kirjan lukemiseen, molemmissa mielikuvitus saa tilaa liikua ja

pienet, toisille ehkä mitättömätkin seikat voivat tehdä itseen suuren vaikutuksen. (Karisto, Leppänen 1997, 9 - 10.)

”Radio-ohjelman aikaansaamat elämykset ovat ääniä, kuvia, hajuja ja alitajuisia tuntemuksia. Parhaimmillaan radio-ohjelma on filmillistä kerrontaa, jonka näkee.” (Silvennoinen 1992, 13.) Ohjelma voi saada aikaan unenkaltaisen tilan, jossa on oma aikansa ja monta kerrosta, ja jonka tapahtumat, henkilöt ja asiat merkitykset muotoutuvat sen mukaan mitä ne merkitsevät kuuntelijalle itselleen. Silloin ohjelman merkitys on suurempi kuin valmiina tarjottujen faktojen ja tulkintojen. (Karisto, Leppänen 1997 12 - 13.)

3.2.2 Menopeli

Radio on tehokas eri aikoihin ja paikkoihin kuljettaja. Onnistunut radio-ohjelma vie kuuntelijan toisaalle, ohjelman maailmaan ja tunnelmaan. Samanaikaisesti kuuntelija on kuitenkin myös etäällä tuosta maailmasta, sillä hänen omat kokemuksensa ja assosiaationsa etäännyttävät hänet siitä. Kuuntelijan tila siis vaihtelee kuuntelukokemuksen aikana, välillä hän on etäällä ja välillä lähellä. Radio-ohjelman aika on aina kuitenkin preesens, nykyhetki. Tässä hetkessä tapahtumien seuraaminen ja kokeminen on voimakasta. Preesensissä eläminen hälventää asioiden edessä leijuvaa sumuverhoa, ja kuuntelija ymmärtää kuinka asiat ovat juuri nyt. Maailma katsoo sillä hetkellä suoraan takaisin, ja pieniin ohi kiitäviin hetkiin pystyy pysähtymään. (Karisto, Leppänen 1997, 10 - 11, 99.)

Jos ohjelmassa liikutaan menneisyydessä, kytkee sen nykyaikaan kuitenkin aina joku, joka elää tässä hetkessä ja kertoo menneisyydestä. Jos ohjelma toimii, kuuntelija on läsnä tuossa menneessä aivan kuin nykyhetkessä. Aika ei radiossa kulje lineaarisesti, vaan eri aikatasot ovat läsnä yhtä aikaa ja ohjelmassa voidaan siirtyä helposti tasolta toiselle, kuin unessa. Ajan logiikka on radiossa toisenlainen kuin radion ulkopuolisessa, arkisessa maailmassa. (Karisto, Leppänen 1997, 11.)

3.3 Radio-ohjelma

Radio-ohjelmalla tarkoitetaan valmisteltua radiolähetystä, jolla on teosluonne. Se on omalla otsikollaan, tietyinä rajattuna aikana ohjelmistossa ilmestyvä itsenäinen kokonaisuus, joka on selvästi erillään muista ohjelmista. Sillä on selvä alku ja loppu ja se on oma yksittäinen kokonaisuutensa. (Karisto, Leppänen 1997, 8; Nukari, Ruohomaa 1992, 6.)

3.3.1 Kuunnelma

Perinteisen kuunnelman tehtävänä voidaan pitää illuusion rakentamista fiktiivisin keinoin, jolloin kuuntelija saadaan siirrettyä arkitodellisuudesta kuunnelman fiktiivisiin tapahtumiin. Kuunnelman tärkein tekijä on puhuttu kieli, joka toimii mielikuvitusmaailman tulkkina. Puheella ja useiden tehosteiden tukemana esittäjät johdattavat kuuntelijat teoksen henkilöiden ja juonen pariin. Ajallisesti ja paikallisesti johdonmukaisesti etenevällä tarinalla on määräävä asema. Kuunnelman esitystapa on epätodellinen ja kuvitteellinen, ja siinä perusteeman välittää ihminen tai tarinan henkilöt. Tämä kuunnelman esitystapa polveutuu suoraan teatterista ja kirjallisuudesta. (Salomaa 1989, 18, 173.)

3.3.2 Feature

Kun kuunnelman tekijät esimerkiksi Saksassa ja Englannissa alkoivat tuntea vetoa uudenlaiseen tekemiseen sisällön ja muodon osalta, syntyi feature. Nykyään featurea ja kuunnelmaa pidetään toisilleen lähes vastakkaisina. Kuunnelman esitystaso on epätodellinen ja kuvitteellinen, kun taas featuressa se on olemassa oleva, todellinen. Kuunnelmassa tarinan eteenpäin viejinä toimivat kohtaukset ja dialogi, kun taas featuressa tarina etenee kuvauksin ja kerronnan avulla. Featuressa ei pyritä aineiston häivyttämiseen, eikä kuuntelijaa tempaista mukaan fiktiivisten tapahtumien pyörteisiin, vaan totuudenmukainen viesti tuodaan selvästi kuuntelijan

tietoisuuteen. Featuren pääosassa on ympäröivä maailma. (Salomaa 1989, 19.)

Feature on sanana vaikea ymmärtää, ja vaikka sanalle on yritetty löytää tarkkasisältöistä vastinetta, ei sille ole onnistuttu löytämään tyydyttävää suomenkielistä vastinetta. Yksi featuren määritelmistä kuuluu:

”Feature on yleisnimi niille radioilmaisun muodoille, joitten avulla kuuntelijalle voidaan siirtää hahmotellussa ja viimeistellyssä muodossa otoksia todellisuuteen pohjautuvista tapahtumista ja olosuhteista.” (Salomaa 1989, 21.)

Tässä määritelmässä pääasia vaikuttaisi olevan se, ettei featuren mitään muotoja rajata kehän ulkopuolelle, vaan mieluummin puhutaan kimpusta mahdollisuuksia. Tärkeä feature-ohjelman tehtävä on kuitenkin vakuuttaa kuuntelija, saada hänet uskomaan ohjelman esittämä totuus. (Salomaa 1989, 13, 19, 21.)

Sitä kuinka feature ja radiodokumentti eroavat toisistaan on varsin vaikea määrittellä, koska niissä molemmissa on paljon samaa. Jotkut pitävät näitä kahta jopa toistensa synonyymeina. Sekä featuressa että radiodokumentissa ohjelman sisältö vaikuttaa sen muotoon. Ohjelmat ovat tekijänsä näkemyksiä todellisuudesta, viimeistelyjä ja ilmaisultaan kehittyneitä radio-ohjelmia. Dokumentti ja feature ovat saaneet aikojen saatossa erilaisia merkityksiä riippuen niiden tekijöistä ja tekijäyhtiöiden strategioista. Eri maissa ja eri radiokulttuureissa termien käyttö on hyvin kirjavaa ja vaihtelevaa. (Karisto, Leppänen 1997, 20; int.1.)

Kariston ja Leppäsen mukaan featurea ja radiodokumenttia ei kuitenkaan voida pitää täysin toistensa kaltaisina. Ohjelmien merkitysero syntyy sanojen etymologian mukaan: radiodokumentti pohjaa todistukseen olevasta ja tapahtuneesta, feature on taas tehty, luotu. Featuressa ohjelman materiaali on enemmän alisteista tekijän idealle, kaikki on materiaalia ja muokattavissa tekijän näkemyksen mukaisesti. Realistisen reportaasin tavoin feature perustuu tosiasioihin, mutta käsittely on filminkaltaista muokkausta.

Featuressa tekijä ilmaisee oman henkilökohtaisen ja yksipuolisen näkemyksensä. Dokumentin tekijä pyrkii taas kuuntelemaan dokumentista nousevia ajatuksia, ideoita ja mahdollisuuksia, joita hän ei ole aikaisemmin tullut ajatelleeksi, ja luomaan niistä oman tulkintansa. (Karisto, Leppänen 1997, 18 - 20; Silvennoinen 1993, 19.)

Featuren tekijää on verrattu kuvanveistäjään. Kuvanveistäjä saa ateljeehensa valtavan kokoisen kiven, josta hänen pitäisi ryhtyä muokkaamaan taideteosta. Taiteilija kiertää kiveä useampaan kertaan, katselee sitä eri puolilta ja eri perspektiiveistä ja alkaa hahmottaa teoksen muotoa. Hän tietää, että teoksen aihio on piilossa kivijärkäleen sisällä, vielä näkymättömissä, mutta silti siellä. Ei olisi mieltä hyökätä työn kimppuun suinpäin taltta ja leka kädessä, sillä se voisi johtaa jopa kiven halkeamiseen väärästä kohdasta. Tästä kuvanveistäjä-esimerkistä käy ilmi kaksi aiheen käsittelyn perusprosessia: 1) tekijä ei käytä aihetta vaan aihe käyttää tekijää, 2) aiheen kypsyttelyyn ja käsityövaiheisiin tarvitaan runsaasti aikaa. (Salomaa 1989, 24.)

3.3.3 Radiodokumentti

”Todellisuus on nurin niskoin tai kohmettunut johonkin koloon. Mutta aitoutta ja rehellisyyttä kannattaa aina metsästää, vaikka löytäisi siitä vain palasia.”
Pertti Salomaa, Dokumentaarinen radioilmaisu

Nykysuomen sanakirjan (1978, 176) mukaan dokumentti on asiakirja, asiapaperi tai todistuskappale. Dokumentin tunnusomaisin piirre näyttäisi siis olevan totuudenmukaisuus. Kariston ja Leppäsen määritelmän mukaan, radiodokumentti on puolestaan tekijänsä persoonallinen ja perusteltu, radion keinoja hyväksi käyttävä, materiaalinsa tästä todellisuudesta ja muotonsa kyseisestä aiheesta hakeva dramaturgisesti viimeistelty tulkinta jostakin todellisuuden osasta. Salomaa pitää dokumentin tekemisen yhtenä oleellisempina osana totuudellisuutta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö tekijän persoonallinen ote olisi dokumentissa kuultavissa.

Dokumentin monimuotoisuutta ja sen taiteellista luonnetta korostaa myös Silvennoinen kuvaillessaan dokumenttia eräänlaiseksi tyhjäksi luoduksi radionäytelmäksi, joka tarjoaa kuuntelijalleen tietoa, turvallisuutta, viihdettä ja joka voi jopa laajentaa kuuntelijansa näkökenttää. (Karisto, Leppänen 1997, 20; Salomaa 1989, 9; Silvennoinen 1993, 8.)

Salomaa verrannut featuren tekijää kuvanveistäjään (kts. s.26). Dokumentin tekijänä tämä samainen taiteilija saisi kuitenkin ehkä kiven sijasta ateljeensa lattialle suuren kasan vetelää savea. Savessa ei ole vielä näkyvissä minkäänlaista muotoa tai mallia. Taiteilija alkaa tarkastella savea, kuinka paljon siitä hän ottaa taideteokseensa mukaan ja kuinka paljon jättää pois. Hän tutkii kuinka savi käyttäytyy ja millaiseen muotoon se voisi taipua. Ateljeen lattian ollessa täynnä savea, se näyttää kaaokselta, josta taiteilija kuitenkin tietää pystyvänsä muotoilemaan hallitun kokonaisuuden. Savi ei ole kuitenkaan täysin alistettu taiteilijan tahdolle, vaan se muokkautuu oman olomuotonsa mukaisesti. Ja kun taiteilija saa teokseensa valmiiksi, siitä tulee ehkä aivan jotain muuta, kuin mitä hän oli aluksi ajatellut. Materiaalista olikin noussut uusia ajatuksia ja ideoita, joita taiteilija ei suuresta savikasasta pystynyt heti aluksi huomaamaan. Ja kun taideteos on valmis, saattavat näyttelyvieraat nähdä teoksessa aivan jotakin muuta kuin taiteilijan näkemän todellisuuden.

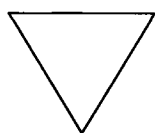
3.3.4 Onko radiodokumentti asiaohjelma?

Yksi hyvin konkreettinen tapa määritellä dokumentti on Kariston ja Leppäsen mukaan se, miten dokumentti eroaa asia-, fakta- tai puheohjelmista. Dokumentissa asioita ei kerrota suoraan ja faktana kuten esimerkiksi uutisraportissa, vaan dokumentissa viestejä on useita, ja ne ovat luettavissa rivien välistä. Tämä on suuri asiaohjelmia ja dokumentteja erotteleva tekijä. Dokumentti ei niinkään tarjoa faktatietoa, vaan se pyrkii luomaan kuuntelijaan tunneyhteyden, jotta kuuntelija ottaisi ohjelman elämyksellisesti vastaan. (Karisto, Leppänen 1997, 22.)

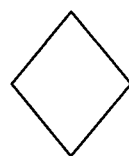
Äänet ovat dokumentissa tärkeässä asemassa, sillä niiden avulla tarinaa viedään eteenpäin. Äänillä voidaan vaikuttaa kuuntelijan tunteisiin ja luoda voimakkaita mielikuvia. Dokumentissa äänillä on selvä merkitys ja tehtävä, ja dokumentin kohdalla puhutaankin äänimaailman luomisesta. Pelkkä ääniefektien käyttö ei kuitenkaan rakenna ohjelmaan dokumentaarisuutta. Usein asiaohjelmissa käytetyt äänet ovat efektejä, jotka saattavat jäädä lopulta hyvinkin irrallisiksi ja päälle liimatuiksi. Dokumentissa äänet voivat puolestaan jopa täysin poiketa puhutusta asiasta, ja muodostaa oman maailmansa, jonka tehtävänä on luoda tunnelmia, herättää ajatuksia ja piirtää maisemia. (Karisto, Leppänen 1997, 22 - 23.)

Suuren eron dokumenttien ja asiaohjelmien välillä muodostaa myös rakenne. Uutisten rakennetta kuvataan kärjellään seisovaksi kolmioksi, jossa tärkein kerrotaan aina ensin. Heti uutisen alussa vastataan kysymyksiin mitä, missä, milloin, ja uutinen aloitetaan sillä mikä on kiinnostavinta ja lopetetaan siihen mikä on vähiten kiinnostavaa. Samoin, vaikka tosin enemmän aikaa vievällä tavalla toimitaan myös asiaohjelmissa. Joistakin tietystä asiasta halutaan tehdä katsojille selkoa, ja nämä asiat tuodaan esiin selkeästi ja ymmärrettävästi. Tarkoituksen mukaista on silloin kertoa kuuntelijalle heti aluksi asian tärkeimmät seikat, joita ryhdytään sen jälkeen tarkemmin käsittelemään. Asiaohjelmien asiallisuus ja kylmyys, ja faktojen jopa luettelomainen esilletuonti erottaa ne dokumentista (Hemánus 1990, 92; Karisto, Leppänen 1997, 22).

Jos uutista kuvataan rakenteeltaan kärjellä seisovaksi kolmioksi, niin dokumenttia voisi kuvata ehkä salmiakkinelikulmion mallisella kuviolla.



Uutisen rakenne



Dokumentin rakenne

Uutiskolmiossa kapea kärki kuvaa uutisen alussa kerrottavaa tärkeintä asiaa. Uutisen kannalta vähemmän merkityksellisiä asioita kuvaa taas kolmion

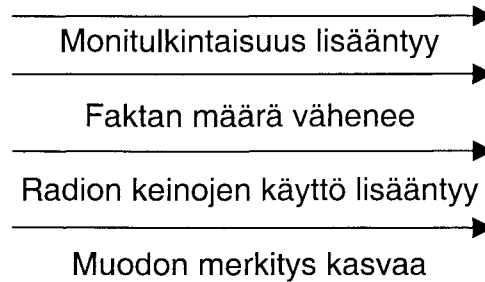
levenevä yläosa. Dokumentin salmiakkikuviossa kuvion leveintä kohtaa voidaan taas pitää dokumentin yhtenä tärkeimpänä kohtana. Tässä kohtaa tapahtuu jokin käänne, jotakin merkityksellistä, jonka jälkeen tarinan jännitys alkaa hiljalleen raueta. Dokumentin rakenne ei kuitenkaan aina ole täysin symmetrinen salmiakkikuvio, vaan dokumentin merkityksellinen keskivaihe, eli kuvion levein kohta voi asettua myös jo heti tarinan alkupuolelle tai vasta aivan tarinan loppuun.

Dokumentissa ei uutisen tavoin tuoda heti esiin kaikkein tärkeimpiä seikkoja, vaan tietoa voidaan antaa kuuntelijalle pala palalta. Jännitystä kasvattamalla voidaan kuuntelija johdattaa kohti dokumentin sitä vaihetta, jossa paljastetaan jotakin olennaista, ja jossa kuuntelija kokee jonkinlaisen ahaa-elämyksen, ”siitähän tässä olikin kysymys!”. Toisin sanoen, jos uutisessa paljastetaan heti aluksi kuka ryösti pankin, niin dokumentti antaa alullaan vain vihjeitä kuuntelijalle mahdollisesta ryöstäjästä, ja antaa kuuntelijan itsensä pohtia mahdollisia epäilyjä. ”Kuuntelijalle ei siis pyritäkään kertomaan kaikkea ’juurta jaksain’ vain asioita voidaan jättää hyvinkin paljon kuuntelijoiden itsensä varaan ja luottaa heihin” (Silvennoinen 1993, 23). Uutisen ja dokumentin rakenteita voitaisiinkin ehkä pitää suurelta osin toistensa vastakohtina.

3.3.5 Ohjelmatyyppien erot

Karisto ja Leppänen esittävät kaavion, jossa eri ohjelmatyypit erotellaan toisistaan sen mukaan, miten viesti ohjelmissa välitetään. Onko viesti selvä ja yksiselitteinen vai onko se monitasoinen ja monitulkintainen? Tässä jaottelussa eri ohjelmatyypit asetetaan janalle, jonka toisessa päässä ovat uutiset ja toisessa radiotaide. Janalla vasemmalta oikealle liikuttaessa viestin monitulkintaisuus lisääntyy, faktan määrä vähenee, radion keinojen käyttö lisääntyy ja muodon merkitys kasvaa.

Uutiset	Ajankohtais- Ohjelmat	Puhe-musiikki- ohjelmat	Dokumentti	Kuunnelma	Radiotaide
	Puheohjelmat Reportaasi		Feature		



Kuvio 1. Radio ohjelmatyypien erottelu sen mukaan, miten viesti ohjelmassa välitetään

Makasiinityyppiset puheohjelmat ovat usein ajankohtaisohjelmia, reportaasit ja puheohjelmat taas asiaohjelmia, joiden tarkoituksena on välittää jokin tietty viesti tai tietty asia ihmisille. Puhemusiikkiohjelmat välittävät myös tietoa, mutta ne ovat edellisiä viihteellisempiä ohjelmia, joten faktatiedon määrä puhemusiikkiohjelmissa on asiaohjelmia vähäisempää. Radiotaide on varta vasten radiolle tehtyä äänitaidetta, joka ei ole pelkästään musiikkia, vaikka voikin sisältää musiikillisia elementtejä. (Karisto, Leppänen 1997, 23.)

Dokumentti ja feature asettuvat janan puolelle samaan kohtaan, janan puolenvälin paikkeille, puhe-musiikki-ohjelmien jälkeen ja ennen kuunnelmaa ja radiotaidetta. Dokumentti on siis ajankohtaisohjelmia monitulkintaisempi ohjelma, jossa on yhden viestin sijasta useampia viestejä. Dokumentissa, featurissa, kuunnelmassa ja radiotaiteessa radion keinoja hyödynnetään monipuolisesti ja äänimaailmalla on oma tarina kerrottavanaan. Puhe- ja musiikkiohjelmat ovat janan puolella välissä ja toimivat ikään kuin ohjelmatyypien jakajina. Niiden vasemmalle puolelle jäävät pääasiassa pelkkää faktaa välittävät ohjelmat ja oikealla puolella taas ovat enemmän faktaa ja fiktiota yhdistävät ohjelmat.

4 RADIODOKUMENTIN VOIMA

Yksi radio-dokumentin vaikeimmista haasteista on varmasti se, kuinka kuuntelija saadaan ensinnäkin kiinnostumaan radiodokumentista ja kuinka pitää tämä kuulolla koko ohjelman ajan. Suhtautuminen kuuntelijaan vain passiivisena vastaanottajana pitäisi unohtaa, ja kuuntelijaa tulisi ajatella kriittisenä ja aktiivisena toimijana, joka koko ajan dokumenttia kuunnellessaan lataa siihen omia merkityksiään ja tunnetilojaan, ja puntaroi mielessään jatkaako kuuntelemista vai lopettaako. Tekijän on saatava dokumenttiinsa uskottavuuden taso, jolla kuuntelija saadaan lähtemään mukaan, ja jos anti tyydyttää, hän saattaa seurata loppuun saakka. Jollei tämä radiodokumentin peruspyrkimys eli kuuntelijan mielenkiinnon herättäminen onnistu, sulkee kuuntelija todennäköisesti vastaanottimen tai vaihtaa kanavaa. (Salomaa 1989, 28; Silvennoinen 1993, 7.) Mutta millä keinoin dokumentista saadaan tehtyä kuuntelijaa kiinnostava kokonaisuus?

4.1 Radiodokumentin tehtävät

4.1.1 Ihmisten välille luodaan yhteyksiä

Yksi radiodokumentin tehtävistä on välittää ja synnyttää kokemus ihmisten välisestä yhteydestä. Turvallisuuden kaipuumme saa tyydytystä, kun koemme elämyksen, että kuulumme johonkin joukkoon, jonka muutkin jäsenet kokevat samankaltaisia asioita. Yhteisyyden tunne syntyy siitä, että meissä kaikissa on jotakin samaa tai että me kaikki olemme osa jotakin

samaa. Radiodokumentissa edellä mainittuja asioita ei sanota ääneen, vaan ne syntyvät ohjelman kautta, jokaisen kuuntelijan omassa mielessä. (Karisto, Leppänen 1997 26 - 27.)

Ihmiskohtaloiden ja tapahtumien esittäminen ainutkertaisina ja konkreettisina on ohjelman voimatekijä. Kun radiodokumentti käsittelee joitakin elämän perusteemoista, jotka ovat kaikelle elämälle yhteisiä, kuuntelija samaistaa tarinaan omat elämäkokemuksensa ja kokee yhteisyyden tunnetta. Radiodokumentti voi olla lohduttava ja elämää helpottava. Sillä voi olla myös terapeutin tehtävä. Radiodokumentti voi käsitellä erittäin henkilökohtaisia ja arkojakin aiheita, joista monen on vaikea puhua. Mutta kun nuo asiat kuullaan radiosta jonkun toisen kertomana, voi olla helpottavaa huomata, että samoja asioita on sattunut muillekin. Syntyy henkilökohtainen ja yhteinen kokemus. Kuuntelijalle ja ohjelman ihmiselle on vain annettava mahdollisuus kohdata. Dokumentti voi auttaa kuuntelijaa ymmärtämään paremmin toisia ihmisiä ja ympäröivää maailmaa. Parhaimmillaan radiodokumentti on täynnä lämpöä. Monet ohjelmat radiossa tuottavat vain hetkellisen viihtymisen taajuudella, mutta onnistunut radiodokumentti voi säilyä mielessä pitkään ja tuoda hyvää mieltä ja lohtua. (Karisto, Leppänen 1997,27 - 28, 100; Silvennoinen 1993, 15.)

4.1.2 Arjen tutkiminen

"Elämän katuteatteri alkaa jo kotiovelta: jalkakäytävällä on menossa vapaamuotoinen esitys. Silmiesi edessä tapahtuu vaikka mitä, ihmisiä pujahtaa näkyviin nurkan takaa. Katuelämässä on kohokohtia ja suvantopaikkoja. On pinnan alla piileviä jännitteitä. Tuota kaikkea voitaisiinkin kutsua tosielämän teatteriksi. Tuo katuteatteri on ohjelmantekijän hankintatyömaa." Pertti Salomaa, Dokumentaarinen radioilmaisu

"Eräänä radiodokumentin tehtävänä voidaan pitää myös arjen tutkimista" (Karisto, Leppänen 1997, 28). Arki on totuttu näkemään tuiki tavallisena, samanlaisena toistuvana, rutiineita täynnä olevana ja tylsänäkin. Dokumentti

voi poimia arjesta pieniä väläyksiä, lyhyitä hetkiä joiden takia kannattaa pysähtyä. Dokumentti voi kirjaimellisesti näyttää, kuinka hetkeen voi tarttua ja millainen merkitys pienillä ja hyvin merkityksettömiltä tuntuilta pikku tapahtumilla voi olla.

Kariston ja Leppäsen mukaan räjäyttämällä arkielämän verhon tai sumun niiden takaa paljastuukin, että asiat jotka eivät näytä mielenkiintoisilta, voivatkin yllättäen sitä olla. Kuuntelijaa tulisi auttaa katselemaan ympärilleen uusin silmin. Esimerkiksi radiodokumentti ruokailutapojen ja pöytätapojen muuttumisesta voi kertoa paljon paitsi kulttuurisesta muutoksesta, myös ihmiskäsityksestämme, perusvieteistämme ja vihollisistamme. Haarukka voikin saada äkkiä aivan toisenlaisen merkityksen, siitä voi tulla jopa symboli tai metafora joillekin ihmiselämän peruspiirteille. Ohjelman kuultuaan kuuntelija saattaakin alkaa etsimään vastaavanlaisia uusia merkityksiä myös muista häntä ympäröivistä asioista. (Karisto, Leppänen 1997, 28.)

Mielenkiinnon radiodokumentin tekemiseen saattaa herättää aivan tavallinen, yksittäinen esine, kuten juuri edellä mainittu haarukka. Jos kohdetta osaa katsoa uusin silmin esineestä voi löytyä jotakin uutta ja hämmästyttävää. Hannu Karisto on tehnyt lyhytdokumentin esim. tuolista. Dokumenttia tehdessään Karisto ei missään vaiheessa suostunut ajattelemaan tuolia itsestäänselvyytenä, vaan alusta asti lähti pohtimaan sitä, miksi tuoli on olemassa, tarvitaanko sitä, miksi tuoli näyttää juuri tuollaiselta ja millaista elämä olisi ilman tuolia. Jo dokumentin taustatyötä tehdessään Karistolle selvisi, että tuoli syntyi aikojen kuluessa ihmisten tarpeesta korostaa omaa yksilöllisyyttään. Rahvas istui kylki kyljessä rahilla tai penkillä, mutta kuningas istui tuolilla. Vähitellen muidenkin halu korostaa omaa ainutkertaisuuttaan synnytti tarpeen kehittää erilaisia istuimia, tuoleja. Ja mitä tämä on tarkoittanut ihmisen fyysiselle ja psyykkiselle kehitykselle? (Karisto, Leppänen 1997, 41 - 42.)

Tekijälle selvisi myös, että ellei tuolia olisi koskaan keksitty, meidän suhteemme toisiin ihmisiin olisi tasa-arvoisempi ja suhde toisten fyysiseen läheisyyteen paljon mutkattomampi. Karisto vetää pohdinnan vielä tätäkin

pidemmälle, ja tulee lopulta siihen tulokseen, että ilman tuolia avioeroja olisi vähemmän ja fyysinen kuntomme olisi paljon parempi. Näin hyvin arkinen esine, tuoli, onkin yllättäen valottanut koko nykyihmisen elämäntapaa. Mutta tämäkään tuolin tarina ei tietenkään ole koko totuus asiasta, vaan ainoastaan tekijänsä tulkinta, joka syntyi toimittajan omien uskomusten pohjalta, että elämä olisi nyt paljon helpompaa, jos tuolia ei olisi koskaan keksitty. (Karisto, Leppänen 1997, 41 - 42.)

4.1.3 Yhteenveto radiodokumentin tehtävistä

Karisto ja Leppänen esittävät dokumentin tehtävät yhteenvedonomaaisesti seuraavasti:

- 1) *Maailma on kaaottinen, ja se pitää sellaisena esittää tai ei ainakaan etsiä järjestystä sieltä, missä sitä ei ole.*
- 2) *Ihmisillä on valtava turvallisuuden ja turvallisuuden tunteen kaipuu, ja tämä liittyy erityisesti ääneen ja kuulemiseen, siis myös radioon.*
- 3) *Yhteisyyden tunteen tuottaminen on yksi dokumentin perustehtävistä.*
- 4) *Kun yhdistetään kaaoksen esittäminen kaaoksena ja yhteisyyden tunteen tuottaminen, seurauksena ei olekaan falski vastaaminen turvallisuudentunteen kaipuuseen ja passivoiminen, konservatismi tai asioiden säilyttäminen ennallaan. Sen sijaan ihmisille syntyy yhteisyyden tunteen kautta oivallus laajemmasta perspektiivistä. Kaaosta ei ryhdytä jäsentämään vaan katsotaan sen läpi. Kun näkökulma avartuu, ihminen näkee muutkin samanlaisessa tilanteessa. Silloin hän näkee arjen sumun takaa olennaisen, näkee kaiken taakse. Tämä kokemus aktivoi, nostaa lamaannuksesta, antaa voimaa tarttua oman elämänsä asioihin, ryhtyä subjektiksi.*
- 5) *Radiodokumentin tehtävänä on poistaa arkinen sumu, auttaa löytämään olennainen ja aktivoida kuuntelija oman elämänsä subjektiksi.*

Vaikka radiodokumentille onkin määritelty monia tehtäviä, voidaan niistä kaikista myös luopua, ja tehdä aivan uudenlainen kuuntelukokemus, jossa romuttuvat kaikki vanhat säännöt ja totuttu logiikka. Ehkä uudentyyppisessä tekemisen mallissa voisikin olla radiodokumentin tulevaisuus. (Karisto, Leppänen 1997, 29.)

4.2 Radiodokumentti, pala todellisuutta?

4.2.1 Kuka radiodokumentissa puhuu?

"Dokumentin tekijä eli homo radiofonicus." Pertti Salomaa, Dokumentaarinen radioilmaisu

"Radiodokumentti on sanana hankala ja useimmiten väärinymmärretty" (Karisto, Leppänen 1997, 18). Radiokieleen dokumentti tuli elokuvan ja television kautta 1970-luvulla, ja radiossa dokumentti-sanank merkitys on ollut alusta lähtien epäselvä. Dokumentti ymmärretään edelleenkin kahdella eri tavalla: autenttisenä tai objektiivisena ohjelmana ja toisaalta taiteellisena tai persoonallisena tulkintana todellisuudesta. Dokumentti määritellään usein ensin mainitulla tavalla, joka on varsin kapeakatseinen näkemys asiasta. Dokumenttiohjelmassa on autenttista ja dokumentaarista aineistoa, jolla tarkoitetaan tilanteiden ja ihmisten taltiointia, mutta se, voidaanko kokonaisuutta pitää autenttisenä, onkin eri asia. Vaikkei dokumentti olisikaan autenttinen ja identtinen todellisuuden kanssa, se voi silti olla tosi. Se on vain osa kokonaisuutta, jotakin olennaista kyseisestä aiheesta. Radiodokumentti olisi ymmärrettävä tekijänsä tulkinnaksi jostakin aiheesta. (Karisto, Leppänen 1997, 18, 30 - 31.)

Dokumentissa kuuluu aina tekijänsä jälki. Dokumentti koostuu tekijän valinnoista, siitä mitä hän haluaa kertoa ja mitä jättää kertomatta. Vaikka tekijä yrittäisikin pysytellä taustalla ja pyrkiä objektiivisuuteen, hän vaikuttaa valinnoillaan lopputulokseen. Kyse on aina tekijän tulkinnasta, ja näin ollen dokumentti on aina enemmän tai vähemmän taiteellinen näkemys

todellisuudesta. Radiodokumentti on aina jonkun tekemä ohjelma, jossa raotetaan esirippua ja asioita katsotaan tietystä näkökulmasta. Kaikkia asianomaisia ei kuulla, vaan asiaa voidaan käsitellä hyvinkin yksipuolisesti. Radiodokumentissa voikin joskus kuulua ainoastaan yhden ainoan ihmisen ääni. Vaikka tekijällä olisikin vilpitön pyrkimys objektiivisuuteen, se tuhoutuu myös aina ohjelman saavuttaessa vastaanottajansa. Kuuntelija tulkitsee ohjelman aina omalla tavallaan, ehkäpä vain epämääräisinä mielikuvina ja tunnetiloina, riippuen aina kulloisestakin kuuntelutilanteesta. Todellisuuden välittäminen kuuntelijalle sellaisenaan on siis mahdotonta. (Karisto, Leppänen 1997, 18, 20, 31.)

Toimittajan on pystyttävä ohjelmassa perustelemaan valintansa. Kuuntelija täytyy saada vakuuttuneeksi todellisuuden ja ohjelman esittämän todellisuuden vastaavuudesta. Kuuntelijan voikin kuulla kysyvän: ”Oliko tuo ohjelma todella totta?” Dokumentintekijä valitsee, muokkaa, leikkaa, lyhentää ja siirtelee kaikkia dokumentin palasia. Toimittajan tekemän tulkinnan yhteydessä voidaankin puhua manipulaatiosta. Toimittaja tekee kaikki päätökset. Tekijän vastuulla on sisällön järjestys, laatu ja reiluus. Olennaista manipulaatiossa onkin se, haluaako toimittaja tarjota aineksia todellisuudesta kuuntelijaan luottaen vai väaristellä tosiasioita. Vastuukysymykset ovat dokumentin teossa tärkeitä, vaikka ohjelman tarkoituksena ei olisikaan muu kuin jonkin tunteen herättäminen. Ohjelman ei tulisi huijata kuuntelijoita uskottelemalla, että kokonaisuus on totta, vaan kuuntelijan eläytyessä kuuntelemaansa dokumenttiin, hänestä alkaa tuntua, että asiat ovat juuri noin, niin kuin ne on dokumentissa esitetty. Silloin ohjelmasta tulee totta. (Karisto, Leppänen 1997, 31 - 33; Salomaa 1989, 225.)

4.2.2 Kenelle radiodokumentti tehdään?

”Se on peili, joka heijastaa takaisin minun omia mielikuviani. Jotkut vaikuttavat aidoilta, toiset taittavat ja muuntuvat.” Pertti Salomaa, Dokumentaarinen radioilmaisuu

Ohjelma on valmis vasta kun se saavuttaa kuuntelijansa tai katselijansa. Ilman kuuntelijoita ei ole radiodokumenttiakaan. Ohjelmien tekijöiltä vaaditaan yhteisöllisyyttä, ja radiodokumentin kohdalla se tarkoittaa sitä, että kuuntelijaan luotetaan. Ohjelman tulisi puhutella, jotta se keräisi kuuntelijoita, mutta kaikkia kuuntelijoita ei kuitenkaan voi aina samanaikaisesti koskettaa ja miellyttää. Niinpä kärjistetysti voitaisiinkin sanoa, että radiodokumenttia ei tehdä autossa istuvaa tai kotona tiskaavaa kuuntelijaa varten vaan se tehdään itselle, omiin tuntemuksiin luottaen. Dokumentista ei kuitenkaan saa tulla tekijänsä itsetarkoituksellinen terapiatyö. Mutta, jos ohjelma koskettaa yhtä, tässä tapauksessa tekijää, on hyvin todennäköistä, että löytyy toisiakin, joita sama asia ja aihe koskettaa. Se, ettei toimittaja ajattele ohjelmaa tehdessään suuria yleisöjä, ei ole ristiriidassa sen kanssa, ettei dokumenttia tehdessä tulisi etsiä sitä, mikä meille kaikille on yhteistä. (Karisto, Leppänen 1997 35, 37, 40.)

Ehkä juuri se, että toimittaja ajattelee dokumenttia tehdessään omia mieltymyksiään ja omia tunteitaan, antaakin juuri lihan dokumentin luiden ympärille. Kun toimittaja lähestyy aihetta omana itsenään, omine ennakkoluuloineen ja omalla innostuksellaan tehdä juuri tästä aiheesta dokumentti, kuuluu se varmasti myös lopputuloksessa. Dokumentista tulee henkilökohtainen ja sitä kautta myös läheisempi kuuntelijalle. Dokumentissa ei syleillä koko maailmaa, eikä yritetä miellyttää kaikkia, jolloin aihetta päästään lähelle ja etäisyyden tuntu häviää. Jouko Blombergin mukaan dokumentin tekemisen ehto onkin puolueellisuus ja epätasapuolisuus. On oltava jonkun tai jonkin puolella, ja tiedon etsiminen on aina eri asia kuin tietäminen. Dokumenttia tehtäessä ei tarvitse olla oikeassa, eikä etsiä yhtä ainoaa totuutta, vaan on etsittävä jonkun totuutta, johon kuuntelija voi verrata omaa totuuttaan. (Blomberg 1997, 153.)

Ohjelman tärkein tehtävä on vietellä kuuntelija leikkiin. Sen tulee luoda kuuntelijalle uusi aika ja maailma, ja mitä paremmin se siinä onnistuu, sen onnistuneempi ohjelma on. Kuuntelijan aisteja kiihotetaan, ja hänet houkutellaan mukaan tiedon ja elämysten maailmaan. Ja kun kuuntelija ottaa osaa leikkiin, hän alkaa arvuutella mitä maailmassa tapahtuu seuraavaksi, ja

jos maailma on hyvin rakennettu, monitasoinen ja villi, niin harvoin kuuntelijan ennakko-odotukset toteutuvat. Tämä luo dokumentille jännitteen, joka pitää kuuntelijan otteessaan. Kuuntelija ei ole passiivinen vastaanottaja vaan aktiivinen toimija, ja tämän toiminnan hyvä radiodokumentti kuuntelijassaan herättää. (Karisto, Leppänen 1997 37, 163; Silvennoinen 1993, 13.)

5 DRAAMAN KAARI RADIODOKUMENTIN SELKÄRANKANA

Kuten tässä työssä on jo tullut ilmi, radiodokumenttia ja feature-ohjelmaa ei voi tiukasti erottaa toisistaan. Lisäksi kummallakaan niistä ei ole yhtä absoluuttista muotoa. Kariston ja Leppäsen mukaan dokumentaarisisessa ilmaisussa lähtökohtana on aina se, että ohjelman sisältö, sen raaka-aines määrää ohjelman lopullisen muodon ja parhaimmillaan nämä kaksi puhuvat samaa kieltä. Muodon ja sisällön synteesiä haetaan käsikirjoittamisella. Käsikirjoitusta tehdessään dokumentin tekijällä on käytettävissään periaatteessa jo ikivanha, mutta silti toimiva työkalu, draaman kaari. Dramaturgian kaavoihin ei saa kuitenkaan liiaksi juuttua, vaan kyseessä on ennen kaikkea väline, joka auttaa käsikirjoituksen rakentamisessa ja materiaalin hahmotuksessa. Dramaturgiset mallit eivät ole sääntökokoelma, jota noudattamalla ohjelma varmasti onnistuu, mutta niiden tuntemisesta on hyötyä. (Karisto, Leppänen 1997, 57.)

Draaman kaarta on käytetty ja käytetään apuna erityisesti fiktiivisten tarinoiden rakentamisessa. Draaman kaari on tarinankerronnan kaava, jolla metsästysreissuistaan kertoneet luolamiehet, Shakespeare tai nykyajan elokuvat saavat yleisönsä liimaantumaan paikoilleen ja odottamaan loppuratkaisua henkeään pidätellen. Kaaren rakenne perustuu jännityksen rakentamiseen pala palalta – ja sen laukaisuun eli katharsikseen, mutta ei ennen kuin tarinan loppumetreillä. Muinaiset tarinakertojat tai edes Shakespeare eivät varmastikaan rakentaneet tarinojaan tietoisesti tämän

rakenteen varaan, mikä puolestaan on usein asianlaita meidän aikanamme syntyneen draaman kohdalla. Mutta heidän tarinansa osoittavat, että jo ensimmäisistä jännittävistä kertomuksista lähtien on ollut olemassa rakenne, jota käyttämällä voidaan yleisössä herättää suuria tunteita.

Mutta draaman kaaren voi löytää muunlaisestakin ilmaisusta. Ei ole uusi keksintö, että draaman kaarta käytetään apuna myös faktapohjaisen aineksen muotoon saattamisessa. Jopa uutisessa on olemassa oma draaman kaarensa, vaikkakin toisenlainen kuin esimerkiksi perinteisessä kansansadussa. Uutisessa on olennaista kertoa tärkein asia ensin, eikä säästää sitä draaman oppien mukaisesti esityksen viime metreille. Radiodokumentti ja dokumenttielokuva ovat puolestaan erinomaisia esimerkkejä siitä, miten faktoille perustuva, journalistisin menetelmin hankittu aineisto on puettu teatterista, saduista ja fiktiivisistä tarinoista tuttuun jännitystä nostattavaan kaapuun.

5.1 Draama tarkoittaa toimintaa

Nykysuomen sanakirjan (1978, 177) mukaan draama tarkoittaa näytelmää tai kuvaannollisena ilmaisuna voimakkaasti vaikuttavaa tapahtumaa. Usein termillä viitataan myös tragediaan, vakavaan elokuvaan tai näytelmään vrt. esimerkiksi termit draamaelokuva, pukudraama, vakava draama. Sanan alkuperä on kreikan kielen sanassa drama, joka merkitsee toimintaa, erityisesti inhimillistä käyttäytymistä jäljittelevää tai esittävää toimintaa – eli lähinnä teatteria. Juuri toiminta onkin draaman luonteenomaisin piirre. Draamasta tekee draaman kaikki se, mitä on sanojen takana ja joka on tajuttava toimintana esimerkiksi katseet, eleet, ilmeet, äänensävyt jne. Varsinainen informaatio ei välity sen kautta mitä sanotaan, vaan miten sanotaan. (Esslin 1980, 16, 18.)

Draamallinen ilmaisu on parhaimmillaan äärimmäisen taloudellista: kun jätetään jotain sanomatta ja ilmaistaan se toiminnan kautta, on yleisön kokemuskkin antoisin. Silloin pystytään viestittämään useita toiminnan ja

tunteiden tasoja samalla kertaa. Tällainen ilmaisumuoto jättää vastaanottajan vapaasti pääteltäväksi, mikä sivumerkitys varsinaisen tekstin takana piilee eli asettaa hänet samaan asemaan kuin esimerkiksi näytelmän henkilön, jolle vuorosanat on juuri lausuttu. Näin vastaanottaja kokee tuon henkilön tunnetilan suoraan, eikä vain tekstin kautta. Lisäksi se, että katsojan tai kuuntelijan on pakko itse tulkita tapahtumien merkitys, lisää jännitystä. Toinen esittävän draaman konkreettisuutta ja sen kautta tulevaa elämystä vahventava tekijä on se, että draaman tapahtumat sattuvat ikuisessa preesensissä, eivät siellä ja silloin vaan tässä ja nyt. (Esslin 1980, 18, 20 - 21.) Myös radion aika on aina preesens. Voisi siis päätellä, että draamallinen ilmaisu radiossa on varsin luontevaa. Kuten Karisto ja Leppänen toteavat:

”Radion aika on nykyhetki. -- Preesensissä tapahtuminen ja kokeminen on voimakkaampaa. -- Jos ohjelmassa liikutaan menneisyydessä tai tulevaisuudessa, ilmiöt kuitenkin tapahtuvat juuri nyt, eli ohjelman ihmiset ajattelevat ja tapahtumat tapahtuvat radion nykyhetkessä.” (Karisto, Leppänen 1997, 11.)

Draama tarkoittaa nimenomaan esityksen tai ohjelman henkilöiden toimintaa ja tahtoa. Eino Krohnin mukaan:

”Todellisuus, jota näytelmän toiminta kuvaa, on ihmisen tahtova ja toimiva minä, joka oikeastaan paljastuuikin pelkästään toiminnan ja reaktioiden kautta. Siinä on draamallisuuden varsinainen sisältö. Tahto on oleellisinta elävässä ja toimivassa ihmisminässä, ja draamallinen jännitys syntyy siitä, miten tämä minä ratkaisee kaikki ne konfliktit ja yksilölliset ongelmat, joihin hänen -- tahdonsuuntansa hänet vie.” (Krohn, 1946, 30 - 31.)

Draaman voi lisäksi käsittää laajemmin kaikenlaisena esittävänä tai matkivana toimintana – ei pelkästään näyttämöllä, televisiossa tai eetterissä tapahtuvana elämän jäljittelynä/kuvaamisena, joka on etukäteen käsikirjoitettua. Draamallisen esityksen muodot tiedotusvälineissä,

esimerkiksi elokuvat tai vaikkapa uutiset, ovat lisäksi keskeisiä menetelmiä, joilla yhteisö viestittää erilaisia käytösnormeja yksilöilleen. Esslinin mukaan draama on kaiken kaikkiaan myös ajattelun väline, jolla me voimme tietoisesti pohtia inhimillisiä tilanteita. (Esslin 1980, 22 - 24.)

5.2 Draaman voima

”Tarinoiden merkittävin päämäärä on herättää tunteita -- näin ne tarjoavat yleisölle itsetutkiskelun välineitä. Yleisön emotionaalinen reaktio maksimoidaan draamallisen rakenteen avulla, joka myös vie tarinaa eteenpäin.” Maarit Vento, Huippusarjan salat

Mikä saa meidät lukemaan hyvän kirjan loppuun vaikka keskellä yötä, vaikka seuraavana aamuna pitää nousta aikaisin? Jännittämään Romeon ja Julian tai vaikkapa Titanic -elokuvan henkilöiden kohtaloa ja itkemään vuolaasti lopussa, vaikka olisimme nähneet elokuvan jo monta kertaa ennemminkin? Jäämään kylmään autoon kuuntelemaan hyvää radiojuttua, vaikka olisimme jo kotipihassa? Vastaus näihin kaikkiin on hyvä dramaturgia tai – Aristoteleen sanoin – oikean nautinnon kaava.

5.2.1 Nautinnon kaava

Olipa kyse sitten romaanista, elokuvasta tai vaikkapa radiodokumentista, on sen onnistumisen mittaaminen aina vaikeaa. Vaikka kuuntelija tai katsoja pystyisikin selkeästi ilmaisemaan, onko ”tarina” hyvä, keskinkertainen, huono vai loistava, sen selvittäminen, miksi näin on, on mutkikasta. Yhden ratkaisun hyvän tarinan rakenteen selvittämiseen tarjoaa kreikkalaisen filosofin, Aristoteleen draamateoria. Aristoteles oli ensimmäinen, joka oivalsi dramaturgian ja tunne-elämän yhteyden. Tämä oivallus on hänen 2300 vuotta sitten kirjoittamansa Runousopin perusta. Teosta voidaan yhä käyttää draaman kaaren eli Ari Hiltusen sanoin ihmiselle mielihyvää tuottavan tarinarakenteen etsimiseen ja ymmärtämiseen.

"Hyvä tarina tuottaa mielihyvää. Voidaan jopa sanoa, että mielihyvä on tavoite itsessään, ja tarina on keino tuottaa mielihyvää. Mitä enemmän mielihyvää tarina tuottaa, sen parempi on tarinakin." (Hiltunen 1997, 14.)

Aristoteles kutsui tuota tietynlaista, yleisölle suuria tunne-elämyksiä tuottavaa draaman rakennetta käsitteellä "oikeia hedone", jonka Pentti Saarikoski on suomentanut termillä "oikea nautinto". Aristoteleen mukaan tuo tunne-elämys koostuu näytelmän yleisössä herättämästä säälistä, pelosta ja Katharsiksesta. (Hiltunen 1999, 13.)

Aristoteleen draamateorian lähtökohta on, että juonirakenteella on ratkaiseva merkitys mielihyvän tuottamisessa – ja siten myös siinä, onko tarina hyvä vai huono. Ajatus voidaan pelkistää muotoon, että mielihyvä on tarinan tavoite ja dramaturgia keino. Hyvä dramaturgia ei perustu kuitenkaan pelkästään yllätyksellisyyteen – tämän osoittaa jo se, että klassikoksi muodostuneita hyviä tarinoita luetaan, katsotaan ja kuunnellaan yhä uudestaan, vaikka tarina sinänsä olisikin vastaanottajalle jo tuttu. Hyvä tarina tuottaa mielihyvää, joka halutaan kokea aina uudestaan ja uudestaan. Muita Aristoteleen draamateorian keskeisiä elementtejä on ajatus, että hyvä tarina herättää yleisössä mielenkiintoa ja toimii ilmaisuvälineestä riippumatta samalla tavoin. (Hiltunen 1999, 15 - 16; Martin 1987, 107.) Tästä syystä hyvä tarina syyttää niin radiodokumenttina kuin elokuvanakin.

Aristoteleen runousoppi on siis maailman ensimmäinen tieteellinen analyysi tarinankerronnasta, jossa erityisenä huomion kohteena on tragedian eli vakavan draaman olemus. (Hiltunen 1999, 29.) Aristoteles määrittelee itse teoksensa tavoitteet seuraavasti:

"Käsitlemme runouden taitoa ja sen lajeja, mitä mahdollisuuksia eri lajeihin sisältyy ja millä tavalla kertomukset on muodostettava, jos teoksen halutaan onnistuvan hyvin, kuinka monista ja millaisista osista runous koostuu ja muita tämän tutkimuksen piiriin kuuluvia aiheita."
(Runousoppi 1447a.)

5.2.2 Sääli, pelko ja katharsis

Aristoteleen mukaan draaman oikean nautinnon tuottava tunne-elämys koostuu säälistä, pelosta ja niistä vapauttavasta katharsiksesta, joka tapahtuu säälin ja pelon tunteiden lauetessa teoksen tai esityksen lopussa. (Hiltunen 1999, 13, 42.) Mutta mitä noiden tunteiden taakse kätkeytyy, jotta juuri niiden kokemisen kautta draamasta muodostuu erityisen nautittava?

Aristoteles määrittelee pelon tunteen teoksessaan Retoriikka seuraavalla tavalla:

”Pelko on eräänlainen tuska tai rauhattomuus, joka johtuu uhkaavan tuhoa tai tuskaa tuottavan pahan mielikuvasta. -- Emmehän näet pelkää kaikkea pahaa, vaan sellaista, joka saattaa aiheuttaa suurta tuskaa tai tuhoa ja näitäkin vain, jos ne eivät ole kaukaisia, vaan näyttävät olevan lähellä uhkaamassa; kaukaisia asioita ei juurikaan pelätä.”
(Retoriikka 1832a 20 - 26.)

Toisaalta tunteeseen liittyy myös toivon mahdollisuus:

”Pelkoa tuntevalla täytyy olla jokin pelastuksen toivo tilanteessa. Tästä on merkinä se, että pelko saa ihmiset harkitsemaan, eikä kukaan harkitse toivottomassa tilanteessa.” (Retoriikka 1383a 5 - 7.)

Näin ollen Aristoteles tarkoittaa pelon tunteella itseän kohdistuvaa, lähestyvän ja uhkaavan vaaran odotusta, joka aiheuttaa tuskaisuutta. Toisaalta siihen kuuluu selviytymiseen liittyvä harkinta ja toiminta, mikä saa aikaan toiveikkuutta. Pelko on siis tietyllä tavalla miellyttävää tuskaisuutta. (Hiltunen 1999, 35.)

Miksi kuitenkin jännitysnäytelmää seurattessamme tunnemme pelkoa, vaikka uhkaavien asioiden kohteena ovat kertomuksen henkilöt, emmekä me itse? Tähän löytyy vastaus hyvän draaman tuottamasta toisesta tunteesta, säälistä.

”Sääli on eräänlaista tuskaa siitä, että joku ansaitsematta saa osakseen ilmeistä ja tuhoisaa ja kärsimystä tuottavaa

pahaa, jonka voi odottaa kohtaavan myös itseä tai omaisia ja joka ei tässä mielessä ole etäinen asia.” (Retoriikka 1385b 13 - 16.)

Jos verrataan tässä esitettyä säälin määritelmää edellä esitettyyn pelon määritelmään, huomataan, että sellaiset pahat asiat, jotka aiheuttavat pelkoa itseän kohdistuneina, herättävät sääliä, kun ne osuvat jonkin muun kohdalle. Pelon ja säälin suhde on siis läheinen. Lisäksi olennaista on, että säälin tunne voi kohdistua vain henkilöön, joka on moraalisesti hyvä; pahaa henkilöä ei kukaan sääli. (Hiltunen 1999, 36; Retoriikka 1386b 5 - 8.)

Hiltunen vertaa Aristoteleen säälin ja pelon käsitteitä termeihin jännitys ja emotionaalinen samastuminen. Koska Aristoteles antaa Runousopissa ymmärtää, että sääli on yleisön voimakasta myötäelämistä draaman hyvien henkilöiden ansaitsemattomissa vaikeuksissa, on se yhtä kuin emotionaalinen samastuminen. Tämä tarkoittaa, että yleisö kokee samat tunteet kuin draaman henkilö, on hänen puolellaan ja vaaran uhatessa tuntee voimakasta huolta hänen puolestaan. Pelko puolestaan on yhtä kuin jännitys. Normaalisti ihminen kokee pelkoa silloin, kun häntä tai hänen läheisiään uhkaa vaara, mutta draamassa hän voi kokea sitä draaman henkilönkin kautta ja puolesta, jos hän samastuu henkilöön. Jännitystä voidaan entisestään lisätä sillä, että yleisö on ns. kaikkietävä – eli näkee, mikä vaara sankaria uhkaa, vaikka sankari itse ei sitä vielä näe. (Hiltunen 1999, 36 - 39.)

Aristoteles ei Runousopissa varsinaisesti määrittele katharsista – tästä johtuen sen syvin olemus onkin askarruttanut kirjallisuudentutkijoita vuosisatoja. Tärkeintä Ari Hiltusen mukaan on huomata, että katharsis tapahtuu ajallisesti vasta säälin ja pelon jälkeen.

”Loogiselta tuntuisikin ajatella Aristoteleen yksinkertaisesti tarkoittaneen, että juoni rakennetaan siten, että se herättää sääliä ja pelkoa. Aiheuttamastaan säälistä ja pelosta juonen rakenteen on sitten myös vapautettava katsoja mielihyvää tuottavalla tavalla. Tämä on katharsis.” (Hiltunen 1999, 42.)

Alunperin katharsis-termi tarkoitti niin fyysistä kuin psyykkistäkin puhdistumista. On siis loogista, että lääkärin koulutuksen saanut Aristoteles olisi käyttänyt tällaista termiä kuvaamaan draaman moraalisis- emotionaalista (jännityksen oireet, kuten kiihtynyt pulssi tms. kehossamme laantuvat ja koemme myös moraalista mielihyvää, kun tarinan lopussa paha saa palkkansa) helpotusta tuovaa loppuratkaisua. (Hiltunen 1999, 42 - 43.)

5.3 Hyvän juonen anatomia

”Yksinkertaisin määritelmä hyvästä tarinasta on, että se herättää yleisön kiinnostuksen ja pystyy pitämään sen loppuun asti.” Ari Hiltunen, Aristoteles Hollywoodissa

Aristoteleen mukaan hyvän tarinan lähtökohta on hyvä juoni. Hyvä juoni saadaan aikaan oikeanlaisella dramaturgialla, jonka keinoin yleisössä herätetään sääliä ja pelkoa eli saadaan yleisö ensin samaistumaan draaman päähenkilöihin ja sitten jännittämään heidän kohtalooaan. Tästä säälistä ja pelosta yleisö vapautetaan katharsiksessa, joka tuo jonkinlaisen ratkaisun draamassa kuvattuun ongelmaan.

Klassisessa draaman mallissa juoni jakautuu kolmeen eri osaan, joita ovat viritys, kohtaaminen ja ratkaisu. Myös Aristoteles vaatii tarinan uskottavuuden ja loogisuuden nimissä, että tragedian toiminnalla on oltava alku, keskikohta ja loppu ja toiminnan on oltava tavoitteellista. Aristoteleen mukaan hyvä juoni rakentuu tunnistamisesta (anagnorisis), äkkikäännteestä (peripeteia) ja kärsimyksestä (pathos). Parasta olisi, jos tunnistaminen ja äkkikäänne tapahtuvat yhtä aikaa. Myös draaman kaarelle eräänlaisen konkreettisen muodon antaneen Freytagin kaavan isä, saksalainen Gustav Freytag on Aristoteleensa luenut. Hänkin puhuu tunnistamisen ja äkkikäänne merkityksestä draaman olemusta hahmottavassa teoksessaan *Die Technik de Dramas*. (Freytag 1983, 94 - 95; Hiltunen, 1999, 45, 47, 51; Karisto, Leppänen 1997, 60; Runousoppi 1452a 22 - 23, 32 - 36, 1452b 9 - 13.)

Huippusarjan salat -raporttikoosteessa, jossa annetaan ohjeita tv:n komedia- ja draamasarjojen kirjoittajille, hyvä tarina määritellään seuraavalla tavalla: siinä täytyy olla kiinnostavuutta, jännitystä, huumoria, logiikkaa ja merkityksellisyyttä. Tapahtumien täytyy tapahtua järjestyksessä, joka tuottaa jännitettä, yllätystä, ennakointia, uteliaisuutta ja/tai selkeitä ratkaisuja. (Hauge 1985, 3 - 5, Vennon 2000, 95 mukaan.)

5.3.1 Anagnorisis, peripeteia ja kärsimys

Aristoteleen mukaan hyvässä draamassa on voimakas katastrofin uhka. Jos päähenkilö saadaan yleisön silmissä näyttämään moraalisesti hyvältä, yleisö pelkää heidän puolestaan. Jos yleisö on kaikkietävä ts. he näkevät lähestyvät uhkan paremmin kuin draaman sankari, mutta eivät tietenkään voi varoittaa häntä, vaikuttaa katastrofin toteutuminen heistä todennäköiseltä. He ovat jännittyneitä ja pelkäävät sankarin puolesta: tämä on pathos, yleisön kärsimys sankarin puolesta. Tästä kärsimyksestä heidät vapautetaan tunnistamisessa (anagnorisis), jolloin draaman sankari jonkin keskeisen asian selvityksessä yleensä pelastuu. Hyvän juonen kolmas osatekijä, peripeteia eli toiminnan suunnan muutos liittyy hyvässä draamassa Aristoteleen mukaan tiiviisti tunnistamiseen. Kun pahuus paljastuu, muuttuu myös tarinan suunta – usein kohti moraalisesti hyvän sankarin pelastumista. Aina peripeteia ei kuitenkaan tarvitse liittyä anagnorikseen, vaan voi tapahtua vaikkapa vasta sen jälkeen. (Hiltunen 1999, 45 - 47.)

Koska usein juonessa on kysymys vääryydestä, joka tapahtuu hyvälle henkilölle, Aristoteles esittelee myös keinon, jolla sankarin kärsimyksiä voidaan entisestään korostaa. Tämä keino tunnevaikutuksen vahvistamiseen on hamartia, sankarin tekemä erehdys. Kun moraalisesti hyvä henkilö tekee hyvässä uskossa teon, joka osoittautuukin kohtalokkaaksi virheeksi tai peräti rikolliseksi, yleisö tuntee yhä suurempaa empatiaa draaman hyvää henkilöä kohtaan, sillä kaikkihan me erehdymme joskus. (Hiltunen 1999, 48 - 49.)

5.3.2 Konflikti

”Konfliktia pidetään hyvän draaman perustana. Se on kuitenkin vain lähtökohta.” Ari Hiltunen, Aristoteles Hollywoodissa

Jokaiseen hyvään tarinaan sisältyy aina vahva konflikti, jota tarinassa pyritään ratkaisemaan. Ristiriidasta syntyy tarinan dynamiikka. Toinen hyvän tarinan olennainen elementti on muutos. Ristiriita tuottaa toimintaa, jonka avulla asioita pyritään muuttamaan. Tarina on siis näin ollen miltei aina eräänlainen kertomus matkasta muutokseen, muodonmuutoksesta tai kaipuusta tuohon muutokseen. (Vento 2000, 91.) Matka- ja muutos-tematiikasta on löydettävissä tuhansia ja taas tuhansia variaatioita eri aikakausien ja ilmaisuvälineiden piiristä. Tarina voi kertoa mm. siitä, kuinka sankari ratkaisi ongelman, oikaisi vääryyden, pelasti prinsessan, lähti matkalle ja löysi jotain uutta tai parani parantumattomaksi luullusta sairaudesta. Tarinan avainsana on kuitenkin aina muutos.

Voidaan sanoa, että ilman konfliktia juoni ei herätä negatiivisia tunteita, mutta ei toisaalta positiivisiakaan. (Hiltunen 1999, 83.) Konnaa tai konfliktia tarvitaan korostamaan draamassa esiintyvää hyvyyttä. Konflikteja voi lisäksi olla monenlaisia ja monentasoisia. Haugen ja Voglerin mukaan:

”Useimmissa tarinoissa on vähintään konfliktin edellyttämät kaksi erilaista tai tehokkaimmillaan vastakkaista näkökulmaa. Mitä enemmän vastakohtaisuutta, sitä suurempi konflikti. Vastavoimat ovat joko henkilön sisäisiä, henkilöiden välisiä tai henkilön ja yhteiskunnan tai luonnon välisiä. Henkilö voi olla konfliktissa kaikilla tasoilla samanaikaisesti.” (Hauge 1991, 57 & Vogler 1998, Vennon 2000, 90, 93 mukaan.)

5.3.3 Sankarin olemus

Tarkasteltaessa sankarin olemusta sekä yleisön samastumista hänen elämäänsä ja tunteisiinsa on Hiltusen mukaan tärkeää muistaa, että yleisö ei pidä itseään pohjimmiltaan pahana. Jokainen on tuntenut joskus joutuneensa vääryyden tai epäoikeudenmukaisuuden kohteeksi ja tuntenut, että ansaitsisi elämältä enemmän. Muut ihmiset eivät vain tunnu huomaavan tätä. (Hiltunen 1999, 49 - 50.)

Jos sankari käy läpi samantyyppisiä kokemuksia, eli kokee ansaitsematonta kärsimystä ja on moraalisesti hyvä ja oikeudenmukainen, mitä me itsekkin pohjimmiltamme tunnemme olevamme, samaistumme häneen helposti. Hänen kohtalonsa toisin sanoen koskettaa meitä. Draaman päähenkilö ei kuitenkaan saa olla liian täydellinen – muuten hän ei ole enää uskottava, emmekä me voi samastua häneen. Jos sankari on liiaksi yläpuolellamme, emme enää jännitä hänen kohtaloaan. Muita tärkeitä sankarin ominaisuuksia uskottavuuden ja siten siis sen kannalta, miten hän meitä koskettaa, on Aristoteleen mukaan johdonmukaisuus ja hänen edustamalleen yhteiskuntaluokalle tai ihmisryhmälle soveltuva käytös. (Hiltunen 1999, 49 - 50.)

5.3.4 Oikean nautinnon dramaturgia

"Hyvä juoni on jännityksen täyttämä arvoitus." Ari Hiltunen, Aristoteles Hollywoodissa

Ari Hiltusen tulkinnan mukaan Aristoteleen tarkoittama hyvä juoni ja sen kautta saatava oikea nautinto rakentuu seuraavien aineksien varaan: hyvässä juonessa sankari on moraalisesti hyvä, kaltaisemme ja johdonmukaisesti kohti tavoitteitaan etenevä henkilö. Sankari ei kuitenkaan saa olla liian täydellinen, sillä silloin hän ei ole uskottava eikä yleisön kanssa samalla tasolla, joten yleisö ei voi samastua häneen. Sankari tai joku muu moraalisesti hyvä henkilö (esim. viaton uhri) joutuu tarinassa epäoikeudenmukaisen kärsimyksen kohteeksi. Sankari yrittää

johdonmukaisesti poistaa tämän epäoikeudenmukaisuuden. Sankarin tavoite näytetään selvästi ja jokainen draaman kohtaaminen liittyy tuon tavoitteen saavuttamiseen. Toiminnan on oltava lisäksi kausaalista eli tapahtumien seurattava toisiaan loogisessa järjestyksessä. Toiminnalla on alku, keskikohta ja loppu, joka on yhtä kuin sankarin motiivi, aikomus ja tavoite. (Hiltunen 1999, 53 - 54.)

Juoni on rakennettava siten, että yleisö on tietoinen lähestyvistä vaarasta, esteistä ja toiminnan tavoitteesta. Tällöin se saadaan ennakoimaan tapahtumia. Kun sankaria uhkaava vaara on tarpeeksi vakava ja sen voittaminen silti välttämätöntä, yleisö on epävarmuuden tilassa, pelkää sankarin puolesta ja jännittää hänen kohtaloaan. Jännitystä lisää se, että katsoja tietää uhkaavasta vaarasta paremmin kuin draaman henkilöt. Tämän jännityksen edellytys on katsojan myötätunto henkilöitä kohtaan, joka syntyy henkilöiden epäoikeudenmukaisten kärsimysten kautta. Juonessa täytyy olla myös käännekohtia, jotka herättävät uskottavasti hämmästyksiä ja muuttavat toiminnan suuntaa. (Hiltunen 1999, 54.)

Toiminta on loppuun suoritettu, kun se on saavuttanut tavoitteensa. Tällöin draaman henkilöt ovat joko onnellisia tai onnettomia. Loppuratkaisussa eli anagnorisuksen ja peripeteian yhdistelmässä yleisön kohti loppua tiivistynyt jännitys on myös lauennut. Seurauksena on yleisön helpotus, mutta tunteeseen sekoittuu surua tai tyydytystä riippuen draaman loppuratkaisusta. Aristoteleen mielestä onnellinen loppu, jossa katastrofi viime hetkellä vältetään, on parempi ja osoittaa erityistä taidokkuutta juonensommittelussa. (Hiltunen 1999 44, 54.)

Hiltusen mukaan edellä kuvatun kaltainen juoni tuottaa voimakkaan samastumisen ja jännityksen, joiden yhteisvaikutusta hän kutsuu eläytymiseksi. Lopulta juoni vapauttaa jännityksestä tuottaen mielihyvää monella eri tasolla: jännityksen purkautuminen tuottaa emotionaalista mielihyvää, epäoikeudenmukaisuuksien oikaiseminen moraalista mielihyvää ja katsojan omat oivallukset hetket juonen kulkua ennakoidessaan älyllistä mielihyvää. (Hiltunen 1999, 55.)

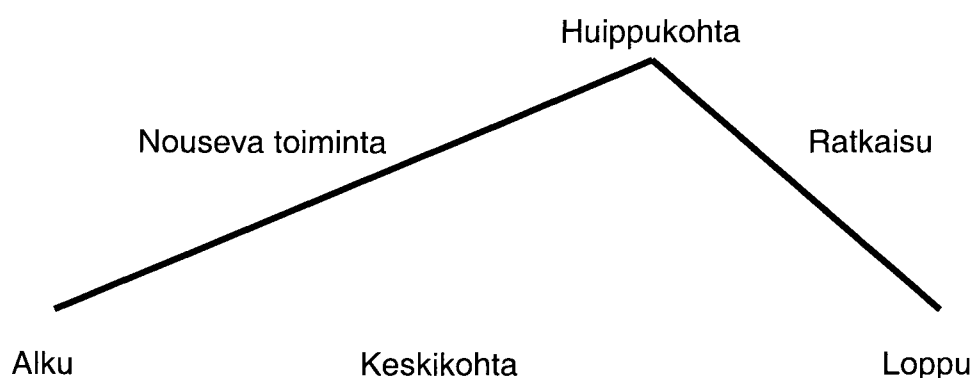
5.4 Draaman kaari

5.4.1 Klassinen kaari ja Freytagin kaava

”Kyky synnyttää katsomossa kiinnostusta ja jännitystä on kaiken draamallisen ilmaisun perusta.” Martin Esslin, *Draaman perusteet*

Kuten jo aikaisemmin on todettu, jos tarinan halutaan herättävän vastaanottajan mielenkiinnon ja jännityksen, on tärkeää, että tarinassa on moraalisesti hyviä samastumisen kohteita, ristiriita ja selkeä tavoite sen ratkaisemiseksi sekä looginen tapahtumien etenemisjärjestys. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että tarinan tavoitteet ja ristiriita esitetään heti alussa niin, että yleisön mielenkiinto herää. Tämän jälkeen alkaa toiminta, jonka onnistuminen ratkeaa tarinan lopussa. Tätä tapahtumien ”oikeaa” järjestystä voidaan havainnollistaa draaman kaaren avulla.

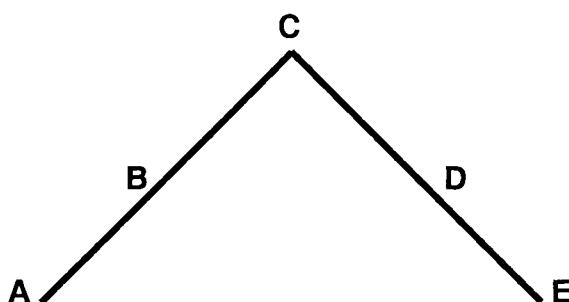
Dramaturgisia malleja on monia, mutta ne ovat kaikki periaatteessa variaatioita yhdestä ja samasta eli klassisesta draaman rakenteesta, jonka pääpiirteet Karisto ja Leppänen määrittelevät seuraavasti: viritys, kohtaaminen ja ratkaisu. (Karisto, Leppänen 1997, 60.) Aristoteles ilmaisi saman asian sanoilla alku, keskikohta ja loppu. Klassinen (eli aristoteelinen) draaman kaari on seuraavan mallinen:



Kuvio 2. Klassinen draaman kaari

Alussa yleisölle annetaan draaman ainekset ja siitä alkaa tapahtumien kehkeytyminen eli nouseva toiminta. Nouseva toiminta tarkoittaa ohjelman tai näytelmän intensiteetin voimistumista kohti huippukohtaa (anagnorisiksen ja peripeteian yhdistelmää). Keskikohdassa taistellaan vaikeuksia vastaan. Toiminta ja jännite lisääntyvät. Huippukohdassa konfliktit kärjistyvät ja sitä seuraa ratkaisu, jonka jälkeen näytelmä loppuu. (Hiltunen 1999, 194 - 195.)

Saksalaisen Gustav Freytagin 1860-luvulla muotoilema perinteisen romaanin juonen graafinen esitys muistuttaa läheisesti klassista draaman kaarta. Hänen mukaansa draaman vastavoimille perustuva toiminta järjestyy pyramidimaiseksi rakenteeksi. Nouseva toiminta alkaa ekspositiolla eli esittelyjaksolla (A), jatkuu tämän jälkeen konfliktin eli ristiriidan tultua jo esiin juonen komplikaatiolla (B) ja kärjistyy lopulta kriisiin eli kliimaksiin (C). Laskeva toiminta (D) alkaa juonen käännteestä (peripeteia) ja päättyy loppuratkaisuun – Dénouement (E), joka on tragediassa onneton ja komediassa tai tragikomediassa onnellinen. (Esslin 1980, 137.)



Kuvio 3: Freytagin kaava

- A. Johdanto eli ekspositio on draaman alku- ja esittelyjakso, jossa yleisö saa varsinaisen toiminnan ja konfliktin ymmärtämiseksi tarvittavat tiedot. Tällaisia ovat esimerkiksi henkilöiden suhteet, elämäntilanne, tapahtumaympäristö.
- B. Komplikaatio on juonen keskiosa, jolle on ominaista henkilön ja tapahtuman välinen vuorovaikutus ja joka luo jännityksen ja kehittää ongelmaa annetusta lähtötilanteesta. Komplikaatiossa toiminta mutkistuu ja muodostaa nousevan tapahtumien sarjan edettäessä kohti kliimaksia.

- C. Kliimaksi on korkeimman jännityksen hetki, jolloin konfliktit kärjistyvät. Teksti kääntyy tässä kohti ratkaisuaan.
- D. Laskeva toiminta alkaa juonen äkkikäänneestä eli peripeteiasta. Äkkikäänne on juonessa se vaihe, jolloin toiminta yllättäen kääntyy päinvastaiseksi kuin mitä on odotettu. Voi olla myös avainkohta, valaistumisen hetki, joka tulkitsee kaikkea aiemmin tapahtunutta. Avainkohta voi tosin sijoittua myös kliimaksiin tai loppuratkaisuun.
- E. Loppuratkaisu eli dénouement on draaman päätös ja selvittelyvaihe, johon usein sisältyy Aristoteleen mainitsema tunnistaminen (anagnorisis) eli asioiden todellisen tilan toteaminen. (Esslin 1980, 133, 138, 143, 148; Heiskanen-Mäkelä, 1988 & Esslin, 1980 Koskelan 2000, 52 - 53 mukaan.)

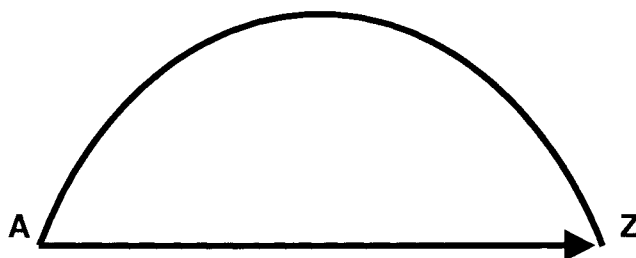
Ohjelmien rakentamiseksi on olemassa vieläkin yksityiskohtaisempia malleja, joissa toiminta jakautuu esimerkiksi kuuteen tai jopa kahdeksaan jaksoon:

1. Alkusysäys, jonka tarkoituksena on vangita yleisön huomio, saada heidät ”koukkuun”. Samalla yleisön tietoon saatetaan jokin asia, joka on ohjelman toistuva teema tai taso. Tämä teema kuvaa yleensä ohjelman perusristiriitoja, eli sitä, mitä ohjelmassa tullaan käsittelemään.
2. Lähtötilanne, jossa esitellään olosuhteet ja vastataan kysymyksiin kuka, mitä, missä, milloin, miksi. Lähtötilanteessa tapahtumat ovat ikään kuin jo ”kaatumassa eteenpäin” eli se sisältää liikkeen vaikutelman.
3. Esittely ja ongelman viritys -vaihe sisältää varsinaisen miljöön, henkilöiden ja henkilöiden välisten suhteiden esittelyn. Tässä näytetään myös ohjelman perusristiriita tai teema eli se, mistä ohjelmassa on pohjimmiltaan kysymys. Tätä ei kuitenkaan lausuta ääneen, vaan se ilmaistaan rivien välissä.
4. Ristiriitojen kehittäminen -vaiheessa vastavoimien väliset ristiriidat kehittyvät, henkilöhahmot saavat lisää piirteitä ja rytmi alkaa kiihtyä.
5. Ohjelman puoliväli, point of no return, jolloin ohjelmalla ei ole enää muuta mahdollisuutta kuin kiihtyvä liike eteenpäin.
6. Ristiriitojen kärjistyminen, jossa vastavoimien väliset suhteet käyvät entistä tukalammiksi. Jännitys tiivistyy.

7. Kliimaksi tai – antikliimaksi. Tässä vaiheessa ongelmat ratkeavat tai osoittautuvat ylitsepääsemättömiksi. Se, mistä ohjelmassa on perimmiltään kyse, näkyy nyt konkreettisesti.
8. Lopetus tapahtuu esimerkiksi ohjelman pääteemoja kertaamalla, mutta asioita katsellaan tässä vaiheessa jo ilman kiihkoa. (Karisto, Leppänen 1997, 60 - 61.)

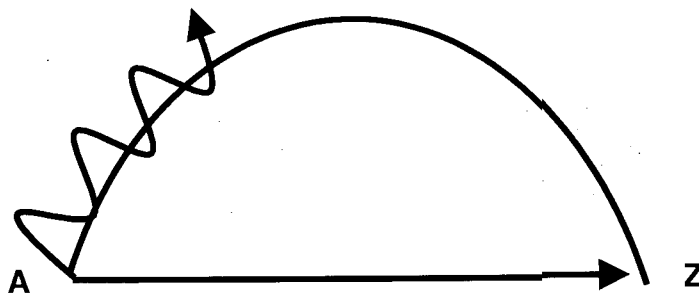
5.4.2 Jännityksen tasot draaman kaarella

Esslinin mukaan draamassa tarvitaan kuitenkin useita kaaria, jotka kuvaavat jännityksen eri tasoja. Draaman pääkaaren täytyy pystyä herättämään katsojien mielessä jokin keskeinen kysymys jo varsin varhain, jotta he pääsevät sisälle jännitykseen. Kun yleisö tajuaa kysymyksen (A), sen odotukset keskittyvät jo toiminnan päätepisteeseen (Z), sillä se tietää, mihin ollaan pyrkimässä, mutta ei vielä tiedä, miten sinne päästään.



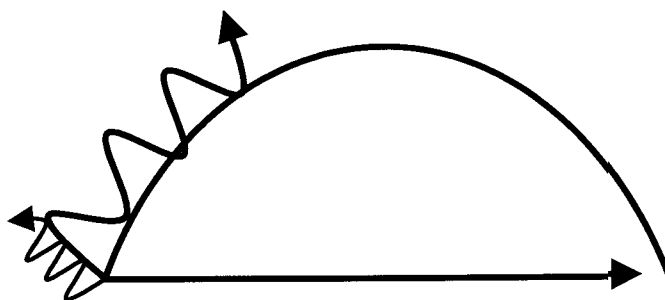
Kuvio 4: Juonen jännitteen pääkaari

Juonen kehittämissä pelkkä pääkaari ei kuitenkaan yksin riitä, vaan mukana on jatkuvasti oltava lisäjännitteitä eli "apukaaria". Yleisölle on tarjottava virikkeitä ja jännitystä koko ohjelman ajan, muuten heidän mielenkiintonsa loppahtaa. Apukaaret kulkevat ikään kuin pääkaaren selässä ja ne saattavat joissakin tapauksissa jopa edeltää juonen varsinaisen jännitteen paljastumista. Apukaaret kuvaavat siis näytelmän tai ohjelman eri kohtauksia tai toiminnan osajaksoja ja niiden sisäisiä jännitteitä.



Kuvio 5: Jännitteen apukaaret

Lisäksi on juonessa on oltava vielä jännitteen paikallistaso, eli jokaiseen kohtaukseen tai henkilöiden väliseen toimintaan kussakin tilanteessa liittyvä pienen jännite. Tämä jännite saadaan aikaan esimerkiksi ennalta arvaamattomalla dialogilla.



Kuvio 6. Jännitteen paikallistason kaaret

Esslinin mukaan poikkileikkauksen minkä tahansa draaman toiminnasta, millä hetkellä hyvänsä, pitäisi sisältää vähintään näiden kolmen jännityksen tason läsnäolon. Jos yksikin niistä puuttuu, yleisön mielenkiinto ohjelmaa tai näytelmää kohtaan on mennyttä. (Esslin 1980, 48 - 53.)

5.5 Sankarin matka

Hyvästä juonesta voidaan paitsi piirtää draaman kaari, se voidaan nähdä myös ”sankarin matkana”. Ihmiskunnan ensimmäiset tarinat olivat tiettävästi kuvauksia vaarasta ja sen hallitsemisesta (Bryant & Zillman 1994, 438). Esi-isämme kertoivat jo paleoliittisellä kaudella iltanuotiolla metsästystarinoita, joista draaman on katsottu saaneen alkunsa. Nuotiotarinoista jalostui vuosien saatossa yhä uusia tarinoita, joista kehittyivät mm. myytit, sankaritarut, sadut ja kansantarinat. Sankari muuttui metsästäjästä ahkeraksi maamieheksi, prinssiksi tai vaikkapa murhaa selvittäväksi etsiväksi. Jo luolamiesten tarinoissa esiintyneet peruselementit kuitenkin säilyivät hyvän tarinan rakenteessa.

Ari Hiltunen antaa esimerkin muinaisen metsästystarinan kulusta: yhteisöä uhkasi nälänhätä ja metsästäjät lähtivät suurten biisonilaumojen perään. Eläinten jäljittäminen oli kuitenkin vaikeaa ja vaikutti siltä, että biisonit olivat kadonneet. Velvollisuus kuitenkin ajoi miehiä eteenpäin – ja yhtäkkiä jo lähes toivonsa menettäneet metsästäjät näkivät valtavan biisonilauman vähän matkan päässä tasangolla. Helpotus valtasi miehet aluksi, mutta keihäin tapahtuva metsästys osoittautui vaaralliseksi, moni miehistä menettikin henkensä. Vielä paluumatkallakin miehet joutuivat kohtaamaan vastoinkäymisiä susilauman ahdistellessa heitä ja heidän saalistaan. Lopulta miehet kuitenkin pääsivät saaliineen kotiin, jossa heidät otettiin riemuiten vastaan. (Hiltunen 1999, 26.)

Antropologi Joseph Campbell on löytänyt edellä mainitun rakenteen useista eri varhaiskulttuureiden tarinoista ja myyteistä ja kutsuu sitä sankarin matkaksi. Samankaltaisia aineksia ja rakenteita on löytynyt myös useista kansansaduista. Christopher Vogler on puolestaan löytänyt sankarimyytin peruskaavan lähes kaikista menestyselokuvista. (Campbell 1990; Propp 1968 & Vogler 1992, Hiltunen 1999, 26, 66, 87 mukaan.)

Tarkemmin eriteltyinä sankarin matka noudattaa usein pääpiirteissään seuraavaa kaavaa: ensin esitellään päähenkilön ”Tavallinen maailma”.

Seuraavana on vuorossa ”Kutsu seikkailuun”, jossa sankari kohtaa ongelman tai haasteen, jonka jälkeen hän ei voi enää jatkaa tavallista elämäänsä. Tämän jälkeen seuraa epäröimisen vaihe, joka on nimeltään ”Kieltäytyminen kutsusta”. Siinä sankari tuntee meidän tavallamme pelkoa elämän riskitilanteessa. Näyttää jopa siltä, että sankari jää jatkamaan tylsää elämäänsä. Tämän jälkeen sankari kohtaa ”Auttajan”, joka rohkaisee häntä. ”Ensimmäisen kynnyksen ylittäminen” -vaiheessa sankari on valmis siirtymään toiseen maailmaan ja kohtaamaan hänelle ”Kutsu seikkailuun” – vaiheessa esitetyn haasteen. Alkaa varsinainen toiminta. Sankarin matka jatkuu vaiheella ”Testit, liittolaiset ja viholliset”. Tämän jälkeen sankari joutuu ”Lähestymään syvintä luolaa”, maailman pelottavinta paikkaa voidakseen pelastaa rakastettunsa tai toteuttaa tehtävänsä. Vuorossa on ”Äärimmäinen tulikoe”, jossa sankarin pitää kohdata pahimmat pelkonsa. Koettelemusta seuraa kuitenkin ”Palkinto”. Vielä ennen kuin sankari pääsee kotiin, hänen on kohdattava toinen ”Äärimmäinen koettelemus”, jossa on kyse elämästä ja kuolemasta. Viimein sankari ”palaa kotiin eliksiirin kanssa”. Hänen matkansa olisi ollut merkityksetön, jos hän palaisi ilman aarretta, jolla on jokin parantava voima. (Campbell 1990, 213 - 214; Hiltunen 1999, 87 - 89.)

Voglerin mukaan sankarin matkaa ei kuitenkaan saa ottaa liian kirjaimellisesti. Tämä on vain peruskaava. Eri vaiheita voidaan muunnella kullekin tarinalle sopiviksi ilman, että tarina menettää voimansa. (Vogler 1992, Hiltusen 1999, 89 mukaan.)

Myös useat asiaohjelmat, lehtijutut, reportaasit ja dokumentit hyödyntävät tuttua sankariteemaa ja draaman kaavaa. Moni nykyajan median tuote voidaankin tavalla tai toisella mahduttaa sankarimyytin raameihin. Esimerkiksi Hiltunen on löytänyt sankarin matka -rakenteen elementtejä kaikkialta joukkoviestinnästä: niin urheiluohjelmista, parisuhdevisailuista kuin asiaohjelmistakin. Erityisen osuvina esimerkkeinä draamasta hän mainitsee uutiset ja sellaiset asiaohjelmat kuin vaikkapa Karpolla on asiaa tai Kuningaskuluttaja. Jälkimmäisissä on tavanomaista rakenne, jossa viaton uhri (tavallinen kansalainen) on joutunut epäoikeudenmukaisen kärsimyksen kohteeksi (esimerkiksi huijarikauppiat ja viranomaiset, jotka ovat milloin

milläkin tavalla riistäneet kansalaista) ja jotka sankari (toimittaja, joka kaivaa esille asioiden oikean laidan ja oikaisee vääryydet) pelastaa. Myös Veijo Hietala on samoilla linjoilla, esimerkiksi uutislähetykset ovat hänen mukaansa illasta toiseen jatkuvia, todellisuuteen perustuvia draamallisia jännitystarinoita. Näin on erityisesti Yhdysvalloissa. (Hietala 1991, 8; Hiltunen 1999, 171 - 193, 187.)

Hiltusen mukaan draaman käyttö faktapohjaisissa ohjelmissa on myös suotavaa. Draaman avulla faktaohjelmia voidaan viihteellistää ja tehdä mielenkiintoisemmiksi kuitenkin aliarvioimatta yleisöä. Viihdytystekijänä toimii tällöin ohjelman juoni ja konfliktin jatkuva olemassaolo. Yleisön aliarvioimista puolestaan on Hiltusen mukaan nykyään hyvin yleinen ohjelmien ”pseudo-viihteellistäminen” esimerkiksi juontajien hassujen sutkausten, pianomusiikin tms. päälle liimattujen keinojen avulla. (Hiltunen 1999: 191 - 193.)

5.6 Radiodokumentti ja draaman kaari

”Eräs tapa luoda ohjelmaan dramaturgista rakennetta on kulkea eteenpäin tiettyä polkua, tiettyä pääteemaa ja avata aina matkan varrella uusia ikkunoita, jotka tuovat eriväristä valaistusta koko ajan etenevään pääasiaan. Välillä voidaan kurkistaa ikkunasta ulos, poiketa terassillekin, mutta sen jälkeen palataan jälleen sisälle taloon ja jatketaan matkaa.” Hannu Karisto & Airi Leppänen, *Todellisia tarinoita*

Draama on pohjimmiltaan yhtäläistä. Eroavaisuuksia syntyy lähinnä eri viestintämuotojen välillä ja erot ovat pääosin teknisiä ja esteettisiä. Esimerkiksi elokuva ja teatteri nojaavat massareaktioihin, kun taas televisiota ja varsinkin radiota moni kuuntelee tai katselee yksinään. Toisaalta elokuvassa, televisiossa ja radiossa ohjaajan rooli ja hänen näkökulmansa on teatteria korostuneempi, sillä näyttämöesityksessä katsoja on vapaa poimimaan näkökenttäänsä näyttämöltä vain häntä kiinnostavat asiat. (Esslin 1980, 85 - 88.) Jokaisessa välineessä sovelletaan dramaturgiaa siis välineen

vaatimalla tavalla. Näin myös radiossa, jonka erityisominaisuus eli se, että elämykset välittyvät vastaanottajalle ”vain” hänen kuulonsa kautta, asettaa draamalliselle kerronnalle omat ehtonsa.

5.6.1 Radiodokumentti, tunteiden maailma

Radiodraaman, jolla tarkoitetaan tässä tapauksessa kuunnelmaa, vahvuutena pidetään sisäistä monologia. Sen välityksellä kuulija, kuvan puuttuessa, visualisoi draaman toiminnan itselleen sijoittamalla sen mielikuvituksensa avulla omaan päähänsä. Tästä syystä fantasiat, unet, muistot tai mitkä tahansa muut ihmisen sisäistä maailmaan kuvaavat aiheet, jotka ovat kuvaa käyttävissä välineissä vaikeasti hahmotettavissa, ovat kuunnelman ihanteellista aineistoa. Näin on epäilemättä myös radiodokumentin kohdalla. Tämä johtuu kuten kuunnelmassakin ihmisen kuuloaistin erityisominaisuuksista. Esimerkiksi hengissä selviytyminen on kautta ihmisen historian vaatinut kuuloaistia. Aikaisemmin maailmaa myös jäsennettiin enimmäkseen sen perusteella. Kuuloaisti on edelleen ihmisen aisteista se, jolla ihminen pelästytetään. Kuulemiseen liittyy myös yhteisöllisyys, sillä sen kautta ymmärrämme muita kaltaisiamme: äänet, äänimaailmat ja musiikki erottavat esimerkiksi sukupolvet toisistaan. Kuulemiseen ja kuuloaistiin liittyvät siis elämän perusasiat ja suuret kysymykset, kuten halu selvitä vaaratilanteesta hengissä, kuoleman pelko, turvallisuuden ja yhteisyyden tunteen hakeminen. (Esslin 1980, 90; Karisto, Leppänen 1997, 13 - 14.)

Kuuloaistin liittyy siis olennaisesti tunteisiin. Radiodokumentin vastaanottamisessa tunteet ovat myös etusijalla, sillä radio on väline, joka ei anna vastauksia valmiina. Kun kuva puuttuu, jää kuuntelijalle enemmän tilaa omille tulkinnoille, mielikuville ja tunteille. Kuten Karisto ja Leppänen toteavat, vaikuttavat kuuleminen ja kuunteleminen aistimuksina emotionaalisesti varsin voimakkaasti, koska ne pakottavat kuuntelijan kuullun maailman sisään ja aktiiviseksi kokijaksi. Mielikuvissa sekoittuvat henkilökohtaiset ja ohjelman tarjoamat ainekset. Radion

erikoisominaisuuksista ilmaisuvälineenä myös johtuu, että kuuntelija hakee dokumentista samastumiskohdetta. Sillä kun kuuntelija samastuu johonkuhun, pystyy hän samalla helpommin käsittelemään ohjelman viestejä ja niiden merkityksiä. Samastumisen kohde voi olla dokumentin päähenkilö, mutta aivan hyvin myös itse dokumentin tekijä. Kuuntelija on ikään kuin yhtä aikaa radio-ohjelman henkilö ja oman elämänsä henkilö. Hän tekee matkoja välillä dokumentin maailmaan ja välillä itseensä, samanaikaisesti ja limittäin. Parhaimmillaan radiodokumentti auttaa kuuntelijaa löytämään itsestään uusia puolia tai näyttää peräti tien parempaan itsetuntemukseen. (Karisto, Leppänen 1997, 25 - 26.)

Onnistunut radiodokumentti liikkuukin tunteen ja samastumisen tasolla, käsittelee jotakin elämän perusteemaa ja pyrkii ihmisten välisen yhteyden synnyttämiseen tai välittämiseen. (Karisto, Leppänen 1997, 26 - 27.) Tällöin tullaan lähelle myös draaman perusajatusta: elämän ja toiminnan kuvaamiseen, mutta vain sillä erotuksella, että radiodokumentti on (lähes aina) totta. Myös rakenteellisesti radiodokumentti lähestyy usein maailman tunnetuimpia dramaturgian malleja, draaman klassista rakennetta ja sankarin matkaa, aivan kuin luonnostaan:

"Radiodokumentti muistuttaakin rakenteeltaan usein klassista satua, siinä on vihollisia, auttajia, vastavoimia, hyviä ja pahoja eli erilaisia rooleja, joihin kuuntelija joko eläytyy tai joita hän vastustaa. Ja, koska radiodokumentti kertoo elämästä, ovat ohjelmien aiheiden taustalla usein ihmisyyden perusmyytit." (Karisto, Leppänen 1997, 26.)

5.6.2 Dokumentin dramaturgia

Dokumentintekijän ensimmäinen ohje on, että dokumentin sisältö määrää ohjelman muodon. Sisältö ja toimittajan tyylilaji puolestaan määräävät ohjelman tarkemman tyylilajin. Keskeistä onnistuneen dramaturgian löytämisessä on kuitenkin toimittajan henkilökohtainen dramaturgian ja rytmin taju. Mitään ehdottomia sääntöjä ei ole, eikä toimittajan kannata

väheksyä intuition voimaa vielä koostamisvaiheessakaan. Mutta kuten edellä jo todettiin, esimerkiksi draaman kaari ja klassisen sadun dramaturgia ovat perin hyviä apuvälineitä dokumentinkin teossa.

Perussäännöt voidaan koota tämän luvun lopuksi yhteen vielä seuraavalla tavalla. Dramaturginen perussääntö myös dokumentin teossa on ristiriita. Vastavoimien ristiriidasta syntyy ohjelman dynamiikka. Ohjelman on myös kehityttävä koko ajan. Ohjelman alku on erityisen tärkeä, ohjelman pitää alkaa mielenkiintoisesti, jotta kuulija saadaan koukkuun. Tämän jälkeen ei saa kuitenkaan ”höllätä”, vaan kuulijan mielenkiinto on edelleen pidettävä yllä edettäessä kohti ristiriitojen kasaantumista. Kohtaamisessa ristiriidat törmäävät ja lopuksi ne ratkaistaan, jos mahdollista. Yllätyksellisyys ja epäennustettavuus ovat onnistuneen dokumentin perusominaisuuksia. (Karisto, Leppänen 1997, 59 - 60.)

Lisäksi on tärkeää, että radiodokumentti on dramaturgisesti hallittu kokonaisuus, jossa on oma logiikkansa ja johon kuuntelija viedään ovelasti sisälle. Hyvän ohjelman punainen lanka on jokin elämän suuri peruskysymys. Tekijän on rakennetta miettiessään osattava myös asettua kuulijan asemaan: mitä kuulija missäkin vaiheessa dokumenttia jo tietää ja mitä ei. Faktatiedolla ei saisi kuitenkaan dokumenttia kyllästä, silloin dokumentin rakenne kangistuu ja se jää kuulijalle kaukaiseksi. Taukoja täytyy myös olla, jotta ohjelma hengittää ja kuulijalle jää aikaa sulatella kuulemaansa. (Karisto, Leppänen 1997, 27, 62 - 63.)

6 NÄIN TEHTIIN RADIODOKUMENTTI ”KULKURIN ILTATÄHTI”

6.1. Pitkä matka ideasta toteutukseen

Halusimme tehdä radiodokumenttimme jostakin vaikuttavasta aiheesta, jostakin joka herättää tunteita ja jakaa mielipiteitä. Pääajatuksemme oli, että dokumentti tehtäisiin meitä molempia kiinnostavasta aiheesta, aiheesta jolla on paljon annettavaa, ja joka parissa viihdymme. Pohdimme aiheita kumpikin omilla tahoillamme, ja vasta sitten aloimme koota ideoita yhteen. Pikku hiljaa kaikkien aiheiden joukosta nousi ajatus naurusta dokumentin aiheena. Toinen meistä oli aikaisemmin tehnyt radioon juttua naurusta ja huomannut, kuinka verraton ilmaisun muoto se radiossa on. Ja toinen meistä muisti nähneensä televisiossa jutun lapsia naurattavista sairaalapelleistä. Tiesimme, että naurussa on voimaa, ja naurun eri muotoja on lukuisia: joku nauraa ivatakseen, toinen onnesta, kolmas taitaa tekonaaurun, toiset meistä nauravat koko ajan ja toiset taas eivät koskaan.

Aloimme pohtia millaisen henkilön kautta naurua lähestyisimme, ja saimme selville, että on olemassa ammatti, jossa naurattaminen on jokapäiväistä työtä: naurukouluttaja! Dokumenttimme aihe oli löytynyt! Internetistä löysimmekin pian sopivantuntuksen henkilön, naurukouluttaja Vesa Karvisen, josta sitten myöhemmin tulikin dokumenttimme päähenkilö. Samoihin aikoihin saimme myös käsiimme muutaman tv-ohjelman, joissa naurukouluttajamme oli ollut mukana, ja tätä kautta pääsimme jo alustavasti tutustumaan hänen työhönsä ja persoonaansa. Sähköpostitse tapahtuneen yhteydenoton jälkeen sovimme ensimmäisen tapaamisen. Kun aloimme

lähemmin tutustua tähän mieheen huomasimme löytäneemme ihmisen, joka oli joutunut kulkemaan pitkän ja muhkuraisen tien läheisten kuolemien, oman sairastumisen ja työttömyyden kautta kokonaan uuteen elämään, täysin uuteen ammattiin: naurukouluttajaksi. Aiheemme alkoi muuttaa muotoaan, tästä tulisikin vakava dokumentti naurusta. Lopulliseksi aiheeksi muotoutui henkilökuva keski-ikäisestä suomalaisesta miehestä, hänen selviytymistarinansa.

6.1.1 Tullaan tutuiksi

Ensimmäisen kerran tapasimme Vesa Karvisen marraskuussa 2001. Tarkoituksena oli tutustua toisiimme ja sopia kuinka projektissamme etenisimme. Olimme valmiit kertomaan Karviselle myös paljon itsestämme, sillä halusimme rakentaa avointa ja luottamuksellista suhdetta, emmekä halunneet jäädä pelkiksi etäisiksi haastattelijoiksi. Toivoimme, että haastatteluissa Karvinen kokisi meidät tutuiksi ja hänen olisi helppo puhua kanssamme. Karvinen tiesi meidän jo etukäteen tutustuneen hänen elämäänsä näkemiemme tv-ohjelmien ja hänen meille lähettämänsä kirjansa käsikirjoituksen kautta. Kävimme yhdessä läpi aiheita, joista halusimme häneltä kysyä. Kerroimme, että dokumentin valmistuttua meillä olisi tarkoitus tarjota sitä Radio Ylen Ykköselle. Alustavasti sovimme tekevämme kaksi pitkää haastattelua ja sen lisäksi kulkisimme päivän Karvisen mukana hänen naurukoulutuskeikoillaan Lahdessa ja Imatralla. Sovimme myös mahdollisuudesta tehdä vielä kolmaskin haastattelu, jos tarve sitä vaatii.

6.1.2 Haastattelujen suunnittelu ja toteutus

Aloitimme haastattelujen suunnittelun teemoittelulla. Mietimme, mistä asioista halusimme kysyä ja keskustella. Aihealueiksi muotoutuivat: naurukouluttajan työ, nauru, lapsuus, aikaisempi ammatti, oma luonne, tunteet omasta työstä ja nauru ja itku omassa elämässä. Suunnittelimme haastattelun rakentuvan niin, että aloitamme yleisistä kysymyksistä ja etenemme yksityisiin kysymyksiin. Halusimme jättää kysymykset hyvin

avoimiksi, jolloin haastateltavan olisi mahdollista vastata laajemmin. Haastattelurunkoomme tulikin runsaasti kysymyksiä: millainen, miltä tuntui, mitä mieltä, miten? Kyseessä oli siis teemahaastattelu.

Mietimme paljon etukäteen sitä, miten meidän tulisi haastattelut toteuttaa, koska meitä tekijöitä oli kaksi. Olisiko järkevää, että olisimme molemmat paikalla haastatteluissa? Päädyimme kuitenkin siihen, että tekisimme haastattelut yhdessä, koska alunperinkin olimme dokumenttia yhdessä tehneet. Sovimme etukäteen kuitenkin hyvin rauhallisesta haastattelun etenemisestä, jolla välttäisimme toistemme päälle puhumisen ja antaisimme haastateltavallemme aikaa miettiä vastauksiaan rauhassa. Toivoimme haastatteluista muotoutuvan enemmänkin keskusteluja kuin varsinaisia haastatteluja. Leppoisan ja miellyttävän haastattelun yhtenä tärkeänä osana oli myös sopivan haastattelupaikan löytäminen.

Vesa Karvinen oli ehdottanut mahdolliseksi haastattelupaikaksi omaa työhuonettaan, mutta huomasimme hyvin pian, että ilmastointilaitte piti niin kovaa ääntä, että se tulisi varmasti heikentämään haastattelujen äänellistä tasoa. Halusimme löytää paikan, joka olisi meille kaikille neutraali. Omassa työhuoneessaan päähenkilömme saattaisi ehkä liian helposti mennä oman kouluttajaroolinsa taakse. Piti siis löytää tila, jossa olisi tarpeeksi rauhallista ja miellyttävää, ja jossa voisimme istua rennosti suhteellisen lähellä toisiamme. Kävimme läpi erilaisia haastelupaikkamahdollisuuksia kahviloista luokkahuoneisiin, ja lopulta keksimme sopivan paikan: Yleisradion takkahuone. Paikka osoittautuikin erinomaiseksi. Siellä oli hiljaista ja rauhallista. Hyväksi seikaksi koimme myös sen, että meillä oli jokaisessa haastattelussa tarjottavana kahvia ja pientä syötävää. Pitkät, muutaman tunnin kestävät haastattelut alkavat väistämättäkin uuvuttaa ja kahvin tarjoilu antoi pieniä mukavia taukoja haastattelun lomaan.

Haastattelut onnistuivat hyvin pitkälti suunnitelmiamme mukaisesti. Aina ennen haastatteluja tulimme paikalle hyvissä ajoin laittamaan paikat kuntoon ja testaamaan laitteet. Onnistuneeksi valinnaksi osoittautui nappimikki. Pieni mikrofoni oli huomaamaton ja sai haastateltavamme tuntemaan olonsa

varmasti paljon vapautuneemmaksi, kuin että olisimme pitänee mikrofonia koko ajan hänen edessään. Pieni nappimikki antoi mahdollisuuden pieniin liikkeisiin ja vaikka puhe olikin toisinaan hyvin hiljaista tallentui kaikki hyvin nauhalle. Samoin nappimikki nauhoitti hyvin kaikki pienet äänet, joita emme haastattelutilanteessa tulleet edes huomanneeksi: parran sivelyn, asentojen vaihtamisen ja hiljaiset huokaukset. Itsellämme ei ollut mikrofoneja, sillä kysymyksemme tulivat nauhalle nappimikin kautta ja olimme jo alustavasti sopineet, että omia kysymyksiämme emme tulisi ehkä dokumentissa ollenkaan käyttämään. Ja jos tulisimme toisiin aatoksiin olisi kysymykset mahdollista nauhoittaa samassa tilassa myöhemmin uudelleen. Mikrofonin annoimme olla päällä koko haastattelun ajan, koska halusimme haastattelutilanteen etenevän koko ajan samalla tavalla. Emme halunneet häiritä haastateltavaa jatkuvalla nauhurin sulkemisella ja käynnistämällä. Halusimme puheen jatkuvan luonnollisesti ja omalla painollaan.

Vaikka aluksi mietimme kuinka haastattelu sujuisi kun haastattelijoita on kaksi, osoittautui se myöhemmin kuitenkin onnistuneeksi ratkaisuksi. Yhteistyössä oli voimaa! Vuoronperään esitimme kysymyksiä täysin ulkopuolelta alustavien haastattelurunkojemme, ja vuoronperään myös tartuimme jatkokysymyksillämme kiinnostaviin seikkoihin, joita yksin haastateltaessa ei olisi ehkä tullut huomanneeksi. Jälkikäteen meille jäi tunne siitä, että olimme onnistuneet saamaan haastatteluun vapautuneen ja keskustelunomaisen tunnelman.

Ensimmäisen haastattelukerran jälkeen kuuntelimme nauhat läpi. Samalla kirjasimme koko ajan ylös aikakoodeja, jotka mielestämme olisivat tärkeitä ja hyviä kohtia haastattelussa. Nauhat kuunneltuamme vertasimme näitä aikakoodeja toistemme merkintöihin ja huomasimme, että olimme valinneet hyvin paljon samoja kohtia. Myöhemmin siirtäisimme nämä kaikki tärkeiksi arvioimamme kohdat tietokoneelle. Jo tässä vaiheessa teimme sen ratkaisun, että koska materiaalia kertyisi paljon, emme siirtäisi koko haastattelua tietokoneelle, vaan vain valitsemamme kohdat.

Se seikka, että sopimamme kaksi haastattelukertaa olivat ajallisesti melko lähellä toisiaan osoittautui hyväksi ratkaisuksi, sillä keskustelemamme aiheet olivat vielä kaikilla hyvässä muistissa ja samoihin tunnelmiin oli siten helppo palata. Huomasimme ensimmäistä haastattelunauhaa kuunnellessamme, että monista asioista halusimme tietää vielä lisää, ja toisessa haastattelussa palasimmekin paljon samoihin aiheisiin, mutta käsittelimme niitä ehkä vain eri näkökulmista. Toinen haastattelukerta sujui varsin samaan malliin kuin ensimmäinenkin, mutta huomasimme tunnelman olevan vapautuneempi kuin ensimmäisellä kerralla, olihan tilanne jo meille kaikille entuudestaan tuttu. Toisen haastattelukerran jälkeen purimme nauhat samaan tapaan kuin ensimmäisenkin haastattelukerran jälkeen, ja aloimme suunnitella tulevaa naurukoulutusmatkaamme.

6.1.3 Mukana koulutusmatkalla

Koulutusmatkan tarkoituksena ei ollut enää niinkään haastatella Karvista, vaan halusimme nauhoittaa aitoja koulutustilanteita. Suunnittelimme alustavasti, että voisimme matkan aikana ehkä kysellä Karviselta tunnelmia juuri ennen koulutusta ja sen jälkeen. Mietimme, että haastattelisimme myös hänen koulutettaviaan. Kun olimme mukana koulutuksessa huomasimme kuitenkin, että asia sai itse puhua puolestaan ja että koulutettavien haastattelut eivät ehkä olleet tässä dokumentissa olennaisia.

Ensimmäinen koulutus Lahdessa oli luento. Asetuimme istumaan eturiviin Karvisen eteen, ja laitoimme nauhurin nauhoittamaan. Ihmisten nauraessa takanamme kääntelimme mikrofoniamme heidän suuntaansa, jotta saisimme naurun hyvin nauhalle. Koulutuksesta tallentui nauhalle Karvisen puhetta naurusta, hänen kertomiaan vitsejä sekä yleisön naurua ja hälinää. Toinen koulutus Imatralla ei ollut luento vaan erilaisista käytännön harjoituksista koostuva koulutus. Otimme itse osaa näihin harjoituksiin, joten asetimme nauhurin pöydälle ja annoimme sen nauhoittaa. Nauhuri taltioi ääniä, aivan samoin kuin joku olisi istunut salin reunalla ja katsellut ja kuunnellut

koulutusta siihen mitenkään itse osaa ottamatta. Nauhalle taltioitui aitoja tilanteita, aitoa elämisen ääntä.

Ajaessamme halki Suomen koulutuksesta toiseen, nauhuri oli meillä myös autossa toisinaan päällä. Kyselimme Karviselta hänen päivänsä ohjelmasta, ja koulutusten jälkeen tiedustelimme tunnelmia ja mielialoja, oliko koulutus hänen mielestään onnistunut. Nauhalle taltioitui myös auton moottori hurinaa, vilkkujen ääntä, vaihteiden vaihtamista ja radion ääntä. Mukavalta kuulostivat myös hetket, jolloin Karvinen autoa ajaessaan hyräili ja vihelteli musiikin tahdissa.

Kun palasimme koulutuksista kotiin, oli meillä nauhoilla nyt kaikki se, mitä olimme alustavasti suunnitelleetkin: kaksi pitkää haastattelua ja materiaalit kahdelta koulutusmatkalta.

6.2 Palapelin kokoaminen alkaa

Kaikki materiaalit läpi kuunneltuamme ja niistä tärkeimmät kohdat talteen merkattuamme alkoikin dokumenttimme työläin vaihe eli haastattelupalojen koostaminen. Aluksi ajoimme kaikki materiaalista valitsemamme kohdat tietokoneelle. Tässä vaiheessa puhutut asiat muodostivat jo tiettyjä asiakokonaisuuksia ja meille alkoi muodostua alustava käsikirjoitus. Kirjasimme itsellemme muistiin, millaisella aiheella tulisimme mahdollisesti aloittamaan, millä aiheilla jatkamaan ja mihin lopettamaan. Kuunnellessamme materiaalia nousi sieltä esiin joitakin hyvin mielenkiintoisia kohtia tai vain pelkkiä lauseita, joista ajattelimme mahdollisesti lähtevämme liikkeelle tai jotka sopisivat dokumenttimme mahdollisiksi lopetussanoiksi.

Kun valitsemamme materiaalipalaset olivat tietokoneella litteroimme kaikki haastatteluosuudet. Merkitsimme myös itsellemme tarkasti muistiin kaikki koulutuksissa nauhoitetut käyttökelpoiset vitsit, puheosuudet ja naurut. Tulostimme litteroinnin ja otimme käyttöön leikkaa - liimaa -tekniikan. Leikkasimme eri kokonaisuudet irti toisistaan, asettelimme pätkiä

haastattelusta peräkkäin pöydälle ja sommittelimme mikä ”pala” tulisi minkä jälkeen. Huomasimme myös, että osa ennakkoon valituista palasista ei tuntunut sopivan mihinkään kohtaan. ”Dokumentin tekemisessä ei ole mitään sääntöjä eikä määräyksiä, on vain omat mielipiteet, miten kaiken tulisi sujua” (Silvennoinen 1992, 31). Niin mekin etsimme sopivia paikkoja paloille, paljon sen mukaan mikä tuntui kulloisellakin hetkellä hyvältä.

Kiinnitimme paljon huomiota siihen, että alku olisi dokumentissamme erityisen mielenkiintoisesti rakennettu ja innostaisi kuuntelijan kuuntelemaan lisää. Halusimme rakentaa heti dokumentin alkuun koukun, johon kuuntelija tarttuisi. Silvennoisen mukaan kuuntelija ratkaiseekin alle minuutissa, tuleeko hän mukaan vai ei. Jos dokumentin ensimmäiset kolmekymmentä sekuntia onnistuvat herättämään kuuntelijan kiinnostuksen, tämä jää todennäköisesti kuuntelemaan. Ja tätähän jokainen ohjelmantekijä toivoo. Ja jos on aloittaminen äärimmäisen tärkeä vaihe, sitä on myös naseva päättäminen. Jos ohjelma on kerännyt kuuntelijoita, heille viimeisten sekuntien lopullinen sävy jää mieleen, ja jos kaikki on onnistunut, he jäävät kaipaamaan lisää. Tekijän tulisikin osata lopettaa ajoissa, oikealla tavalla ja oikealla hetkellä. (Silvennoinen 1992, 36 - 37.)

Myös juonta eteenpäin rakentaessamme pidimme huolen, että se tulisi sisältämään yllätyksiä ja erilaisia käänteitä koko matkan ajan, jotta kuuntelija jaksaisi pysyä mukana. Kun olimme päässeet yhteisymmärrykseen juonen rakenteesta, järjestelimme tietokoneella olevat palaset uuteen järjestykseen. Kuuntelimme kokonaisuutta useaan kertaan läpi, vaihdoimme palasien paikkoja ja hylkäsimme joitakin kokonaan. Lopulta meillä oli valmiina dokumenttimme alustava juonikulku ja rakenne! Nyt vaan tarvittaisiin lihaa luiden ympärille eli äänimaailmaa puheen tueksi.

6.2.1 Ääntä!

"Radion näyttämö on kolareiden kadunkulma, jossa kulkijoita riittää joka suuntaan. Siellä tapahtuu. Siellä tullaan näkyviin ja kadotaan. Siellä on tungosta, ylivaltaa. katkoksia, puuroutumista. Niin tuttu, mutta kuitenkin niin outo." Pertti Salomaa, Dokumentaarinen radioilmaisu

On ihmisiä, jotka sanovat, että huilun ääni on heistä sininen. Toiset taas puhuvat trumpetin äänestä punaisena, varsinkin silloin, kun se kuuluu yöllä seinän takaa! Toisille punainen voi olla vihan ja kiivauden väri, toisille se kuvastaa taas lämpöä ja rakkautta. Toisille sininen väri on rauhallisuuden ja puhtauden väri, toisista se taas kuvastaa kylmyyttä ja tyhjyyttä. Värit voidaan aistia siis myös pelkän kuulon avulla! Sellon sointi voi jollekin tuoda mieleen viininpunaisen värin. Monille bolero luo mielikuvan värien karusellista, ja pyörivien värien ja melodioiden kuvitellun sinfonian. Äänet ovat kuuntelijoilleen paljon enemmän kuin pelkkiä ääniä. Niihin liitetään muistoja, tunteita, värejä ja tuoksuja. Haasteiden kenttä dokumentaarisen ilmaisun äänellisellä puolella on siis laaja. Silvennoinen uskookin, että radioilmaisun tekniikassa uinuu vielä lukuisia löytämättömiä efektejä, joiden löytäminen ja käyttöönotto ei vaadi muuta kuin viitseliäisyyttä. (Silvennoinen 1993, 10.)

Parhaimmillaan radioilmaisu rakentuu vastaanottajien mielikuvamaailman varaan. Tehosteet ja äänet vastaavat filmin värejä ja varjoja, näytelmän kulisseeja. Dokumentti on kuin värifilmi, jossa samanaikaisesti voi käyttää neljää - viittä äänitasoa, aivan samoin kuin filmikameran objektiivi käyttää eri etäisyyksiä. Äänitasoilla voi synnyttää loputtoman määrän erilaisia tulkintoja. Efektejä on kuitenkin käytettävä harkitusti ja perustellusti, eihän teatterissakaan lavasteita ole lavalla silmitöntä määrää, vaan ainoastaan tarvittavat tunnelmanluojat. Jos tiettyjen äänien mukana oloon ei ole syytä, ei niitä ole silloin mielekästä käyttää. Vaikka äänet ovat tarinan kulisseeja, eivät ne saisi kuitenkaan kuulostaa irrallisilta lavasteilta, jotka vain roikkuvat ilmassa, ja vahvistavat juuri puhuttua asiaa. Äänien on kerrottava omaa tarinaansa, ja kuljetettava tarinaa eteenpäin. (Karisto, Leppänen 1997, 68; Silvennoinen 1992, 39 - 40.)

Salomaa tiivistää dokumentin äänimaailman rakentamisen seuraavasti:

- *Millä tahansa äänellä on yhtä suuri itseisarvo kuin puhutulla sanalla!*
- *Pois studiosta – todellisuuden osasia voi vangita vain maailmassa!*
- *Ääni on todellisuuden viillos, muttei silti sen kuvajainen!*
- *Äänien luonnollisin temmellyskenttä on kuuntelijan mielikuvitus!*

(Salomaa 1989,137.)

Ennen äänien nauhoittamisen aloittamista on suunniteltava, mitkä ovat ne äänet ja äänimaailmat, joiden avulla ohjelma onnistuu ja joita ohjelman aihe suorastaan vaatii. Millaiset äänet toteuttavat ohjelman teemoja myös symbolisella tasolla, ja millaiset äänet kuvaavat erilaisia tunnetiloja? Esimerkiksi jos veden äänellä halutaan kuvata tunteita, on vaihtoehtoja lukuisia: soliseva puro, virtaava joki, pauhaava koski tai räystäältä tippuvat sadepisarat. Tekijä joutuu myös miettimään, miten toivottu ääni olisi mahdollista saada aikaan omin konstein. Kun kuva puuttuu, voi käydä niin, että luonnossa äänitetty autenttinen ääni ei ääninauhalla kuulostakaan siltä miltä sen pitäisi. Ääni ei ehkä ole lainkaan tunnistettavissa. Äänien ei siis tarvitse olla realistisia, täysin todellisuuteen pohjaavia, sillä vain tekijän mielikuvitus on äänimaailman luomisessa rajana. Kiehuvan vesipannun kihinä voi hyvin käydä käärmeen sihinästä tai perunajauhojen puristelu lumessa tallustelusta. (Kariston, Leppänen 1997, 49 - 50; Koivumäki 1993, 42, 49.)

Tärkeää ohjelman onnistumisen kannalta on kuitenkin löytää sellaisia ääniä, joissa ohjelman ristiriidat ja vastavoimat kiteytyvät. Tanskalaisen Stephen Schwartzin palkittu dokumentti Sarajevon sala-ampuja alkaa linnunlaululla ja laukauksilla. Ohjelman perusristiriita selviää heti ohjelman alussa: sota ja rauha. Linnunlaulu ja laukaukset symboloivat monia vastapareja kuten menneisyyttä ja nykyisyyttä, inhimillisyyttä ja raakuutta, suvaitsevaisuutta ja suvaitsemattomuutta. Äänet eivät siis pelkästään kuvita tarinaa, vaan kertovat kuuntelijalle millaisessa ympäristössä tarina tapahtuu, millaiset tunnetilat ovat kulloinkin vallalla ja millaiset ovat ohjelman käsittelemät ongelmat ja ristiriidat. Rauhallinen ja kaunis linnunlaulu, jonka jälkeen alkaa

kovaääninen ampuminen, pysäyttävät kuuntelijan kuuntelemaan. (Karisto, Leppänen 1997, 68.)

Salomaan kirjassa Viggo Clausen on sitä mieltä, että eniten arvoa on elämän pienillä äänillä. Nauhalla atomipommin räjähdys voi kuulostaa aivan nallipyssyn paukkeelta, kun taas käkikellon rahina, katolta putoavaa sadepisara tai popcornin ritinä voivat sysätä ajatukset ja mielikuvituksen liikkeelle. Joskus useammat äänet voivat kuulua päällekkäin, joskus taas äänet kuuluvat vain yksinään, selkeästi muista äänistä erillään. Ohjelmassa eri ääniä käytettäessä tulisi aina pysähtyä miettimään sitä, mikä funktio juuri tällä äänellä on juuri tässä ohjelmassa ja ohjelman tässä kohdassa. Valintojen tulee olla perusteltuja. Rohkealla kokeilemisella ja ennakkoluulottomuudella päästään usein parhaimpiin ratkaisuihin. (Salomaa 1989 68 - 69, 188.)

Esimerkiksi riemua ja iloa voisi yrittää kuvata aivan jollakin muulla tavalla kuin tavanomaisella ratkaisulla esittää iloista musiikkia tai linnunlaulua. Iloa voisi esimerkiksi kuvata kiiruhtavilla askeleilla. Jollekin ääni voi tuoda mieleen kiireen, mutta toisaalta se voi myös kuuntelijan päässä synnyttää kuvan siitä, että henkilöllä niin iloisia asioita kerrottavanaan, että hän kiirehtii kertomaan niitä ystävälleen. Samalla tavalla puron solina voisi kuuntelijan mielessä herättää iloa. Puro on vapaa, pysähtymätön, aina uusi ja sen kuuleminen tietää kevättä ja kesän tuloa. Samoin surua ja pettymystä voisi kuvata totuttujen sateen ropinan ja tuulen huminan sijasta esimerkiksi vimmatulla työnäänellä. Kuuntelija voi kuvitella ihmisen, joka kyynel silmässään hakkaa nauvoja, sahaa, poraa ja työskentelee hullunlailla turruttaakseen ajatuksensa työnpaukkeen taakse. Karisto ja Leppänen esittävät oman näkemyksensä kevätahdistuksen luomisesta äänillä:

”Entä jos talitaisen ääni kuuluisikin kuin tynnyristä, tai se kuulostaisi tukahdutetulta, tai jos talitaisen lauluun olisi sekoitettu laahustavan kävelyn ääniä, hinkkausta tai raapimista? Tällainen korkeamman asteen äänen käyttö on äänillä ajattelua.” (Karisto, Leppänen 1997, 70.)

Mahdollisuudet äänien käytössä ovat siis rajattomat, eikä ehdottomia sääntöjä ole.

6.2.2 Lihaa luiden päälle eli ääniä metsästäessä

Äänimaailman luominen dokumenttiimme kypsyi mielissämme pikkuhiljaa koko työprosessin ajan. Koska aiheenamme oli henkilökuva naurukouluttajasta, selvää oli, että dokumentissa käytettäisiin naurua yhtenä elementtinä. Tosin tuossa vaiheessa emme tulleet lainkaan miettineeksi sitä, miltä kuulostaisi dokumentti naurukouluttajasta ilman minkäänlaista naurua? Tai olisiko ihmisaurun voinut korvata jollakin äänellä, joka kuitenkin kuuntelijan mielessä kuulostaisi naurulta tai symboloisi sitä?

Haastattelunauhoja kuunnellessamme kirjasimme muistiin joitakin ääniä, joita olisi mielestämme hyvä käyttää dokumentissa. Kun kuuntelimme haastattelunauhoja useita tunteita, alkoi tarina luoda ääniä kuin itsestään. Kun päähenkilö kertoi lapsuudestaan rautatieaseman lähellä, me kirjasimme muistiin mahdollisesti käytettävät junan, asemahallin ja lähdön äänet sekä kiskojen kolkkeen. Kun päähenkilömme kertoi elämässään kohtaamistaan vaikeuksista ja onnettomuuksista, mieleemme syntyi ajatus kuvata näitä tapahtumia oksien katkomisella. Nämä tapahtumat olivat päähenkilön elämän taitekohtia, kohtia jolloin jotakin meni rikki, katkesi. Suunnittelimme myös nauhoittavamme ääniä, joiden paikkaa emme vielä dokumentissa tienneet, mutta jotka voisivat olla käyttökelpoisia. Suunnittelimme mm. raskaan kirkon oven kiinni paukahtamista, askeleita portaissa, herätyskellon ääntä, ihmisten hälinää kaupungilla, nuotion sytyttämistä ja sanomalehden selaamista.

Aluksi mietimme, että voisimme rakentaa dokumenttimme harkitusti vain muutamia ääniä käyttämällä. Samat äänet voisivat kuitenkin toistua useamman kerran eri dokumentin kohdissa. Halusimme pitää mielessämme dokumentin tekemisen opin, että pelkistämisessä ja yksinkertaistamisessa on voimaa! Dokumenttimme lopputulos äänien suhteen oli kuitenkin hyvin

erilainen kuin mitä olisimme ikinä osanneet arvata. Mitään noista edellä mainituista ja suunnittelemistamme äänistä emme koskaan tulleet käyttämään ja ääniä tulimme tarvitsemaan paljon enemmän kuin mitä olimme osanneet etukäteen arvioida.

6.2.3 Äänet elämään

Kun olimme mukana naurukouluttajamme koulutusmatkalla halusimme äänittää hänen askeleensa lumisella tiellä ja auton lähtevän äänen, kun hän starttaa pois pihasta takaisin tien päälle kohti seuraavaa koulutuspaikkaa. Kun kuulimme studiossa nuo tekemämme nauhoitukset tulimme siihen tulokseen, että tutustuisimme myös ääniefektinauhoihin ja internetin ääniefektipankkeihin. Auton äänet ja askeleet tulisi saada dokumenttiin mukaan paljon kovempaa ja selkeämpänä, kuin mitä olimme itse onnistuneet tallentamaan nauhuriimme. Ääniefektivarastot osoittautuivatkin meille hyödyllisiksi apuvälineiksi.

Meillä oli runsaasti autenttista äänimateriaalia, ihmisten naurua ja leikkimistä eri naurukoulutuksista, ja niillä tauotimme ja jaoimme haastateltavamme puheosuuksia. Autenttiset koulutuksista tallennetut pätkät olivat kaikkein herkullisimpia ääniä, sillä niissä kuuluivat selvästi tunteet, ja ne olivat todellisia palasia aidoista tilanteista. Nauhoilta kävi selvästi ilmi se, milloin yleisö nauroi sydämensä pohjasta, milloin nauru oli väkinäistä ja vaivaantunutta ja milloin taas nauru oli lähes kuulumatonta. Eriolaisten ryhmäleikkien äänistä kuului se, kuinka innokkaasti ihmiset osallistuivat. Joskus leikkien alussa oli hiljaista ja kuului vain kouluttajan puhe, mutta leikin edetessä ihmisten innostus tarttui, nauru raikui ja kouluttajan ääni vaipui hiljalleen ihmisten hauskanpidon taakse. Nämä koulutuksen äänet otimme dokumenttiin mukaan sellaisenaan, mitään niihin lisäämättä. Ne olivat palasia aidoista tilanteista, todellisuudesta. Mutta sitten eteemme tulikin kysymys, kuinka rakentaa merkityksellistä ja tarinaa eteenpäin vievää äänimaailmaa haastateltavan puheen taustalle?

Sovittelimme eri ääniä eri kohtiin puhetta ja aloimme luoda äänimaailmaa. Oli yllättävää huomata, kuinka helposti kuulimme ja olimme samaa mieltä siitä, sopiko tietty ääni tiettyyn paikkaan vai ei. Heti aluksi ymmärsimme sen, että kun haastateltavamme puhui lapsuudestaan rautatieasemalla ja isästään VR:n työntekijänä, emme laittaisi dokumenttiin siihen kohtaan lähtevän junan ääniä, junan pillin vihellystä emmekä kiskojen kolketta. Emme halunneet tehdä sitä virhettä, jossa äänet vain tukisivat juuri puhuttua asiaa (ja tästä saimmekin toisiamme muistuttaa toistamiseen koko työprosessin ajan). Rautatien merkitys päähenkilömme elämässä tuli jo puheen tasolla selväksi, ja me halusimme kertoa jotakin muuta. Valitsimme dokumenttiin tähän kohtaan soittorasian äänen, jossa aluksi kuuluu rahisevaa vetämisen ääntä, sen jälkeen hetken hiljaisuus ja sitten alkaa soida soittorasian epävireinen ja rätisevä joululaulu. Soittorasian vetoääni on sen verran erikoisen kuuloinen, että arvelimme kuuntelijan höristävän korviaan noin oudon äänen kuullessaan, ja samaan aikaan Vesa Karvinen kertoo isästään, joka keksi kaikenlaisia kepposia. Kun joululaulu lähtee soimaan, Karvinen alkaa kertoa lapsuudenmuistojaan, joista yksi tarina on joululta, jolloin he isän kanssa kiersivät taloissa joulupukkina. Epävireinen soittorasian soitto sopi yksiin sen seikan kanssa, että haastateltavan isä ei useinkaan ollut joulupukkikäynneillä selvinpäin.

Kun mies kertoo dokumentissa elämänsä traagisista kokemuksista, emme enää tarinaa kuunnellessamme halunneetkaan käyttää oksien katkomisen ääniä. Ne olisivat olleet ehkä liian yksinkertaisia, liian selviä, eivätkä jättäisi tarpeeksi tilaa mielikuvitukselle. Löysimme sumutorven äänen, jossa kaukaisen kaiun lisäksi kuului myös veden hiljaista liplatusta. Ääni oli mielestämme hyvin kaunis ja tunteita herättävä. Ainakin meissä se sai aikaan kaipuun, ikävän ja rauhallisuuden tunteita, ja näitä samoja tunteita päähenkilömme käsitteli puheessaan. Tätä puhetta jaksotimme sumutorven äänellä.

Yksi ehkä mielenkiintoisimmista ja parhaimmista äänistämme löytyi aivan sattumalta, kuten hyvät ideat yleensä aina. Etsimme työn ääniä sisältävältä cd:ltä kovaäänistä vasaran pauketta tai repivää sirkkelin ääntä kuvaamaan

ristiriitaisia tunteita ja hankalia tilanteita työpaikalla. Erään höyryvasaran kalkkeen jälkiääni kuulostikin aivan pingotetulta kuminauhalta, jota räpsytellään sormin. Leikkasimme tätä ääntä monta kertaa peräkkäin ja lisäsimme loppuun vielä höyryvasaran iskun alkuäänen, joka kuulosti aivan kuminauhan poikki räpsähtämiseltä. Näin saimme tehdyksi äänen joka kuulosti siltä, kuin joku olisi räpsytellyt kuminauhalla, joka sitten räpsähtääkin poikki kipakasti ihoa vasten. Laitoimme tätä ääntä päähenkilömme puheen taustalle hänen kertoessaan erilaisista epäonnistuneista harjoituksista, joita hän kokeili aikaisemmin naurukoulutuksissaan. Vasta myöhemmin kun kuminauhan ääntä on kuulunut taustalla jo muutamia kertoja, hän alkaa puhua eräästä tietyistä harjoituksesta, joka oli juuri kuminauhalla tehtävä harjoitus. Näin aluksi outo ja eriskummallinen ääni saa selvityksensä, ja kuuntelija kokee ”ahaa-elämyksen”. Tämän kuminauhan äänen koimme ehkä kaikkein mielenkiintoisemmaksi siitä syystä, että se oli itse löydetty ja rakennettu. Tätä ääntä tehdessämme huomasimme ettei mielikuvitukselle ole rajoja: höyryvasarastakin voi saada kuminauhan!

Verkkaisilla miehen askeleilla lumisella tiellä halusimme kuvata päähenkilömme työttömyyden tuomia ajatuksia ja tunteita. Mielestämme se oli sopiva ääni kuvaamaan yksinäisyyttä, pitkästyneisyyttä ja katkeruutta. Askelia käytimme samassa kohdassa varsin paljon niin puheen alla kuin aivan yksinäänkin, ja kun halusimme tilanteeseen hieman lisää tasoja lisäsimme niiden kanssa samaan aikaan kuuluvaksi etäisen koiran haukun. Tällä halusimme saada aikaan tunnelman, että mies kävelee yksin hiljaisella metsätiellä, kaukana muista ihmisistä ja elämästä, johon kotitalon pihalla haukkuva koirakin kuuluu. Aikansa käveltyään Vesa Karvinen kuitenkin löysi perille: askelten äänet lumessa sekoittuvat naurukoulutuksessa äänittämiimme tarmokkasiin askeliin parkettilattialla. Yksinäinen taival päättyi naurukoulutukseen, työttömyys loppui ja tilalle astui uusi työ. Askeleet saivat merkityksen, mies oli matkalla johonkin, eikä kävely ollut vain päämäärätöntä, ei mistään alkavaa eikä mihinkään loppuvaa.

Äänimaailmaa rakentaessamme pyrimme pitämään mielessä juuri sen yksinkertaisen säännön, etteivät äänet saa olla irrallisia, vain päälle liimatun

kuuloisia efektejä, jotka vain tukevat samaan aikaan puhuttua tarinaa. Päällimmäisenä tarkoituksen meillä oli löytää sopivia tunteita ja sopivia ajatuksia kuvaavia ääniä.

6.2.4 Puheen sävyt

Puheessa olevat sävyt, tauot ja painotukset kertovat aina omaa tarinaansa. ”Arkaillemme, emme kenties välitä oivaltaa, että ihmisääni on tärkein kaikista efekteistä” (Silvennoinen 1993, 15). Kantavana voimana dokumentissamme on juuri päähenkilömme ääni, koko dokumentissa ei juuri muiden henkilöiden puhetta kuullakaan. Päähenkilömme on ammatiltaan puhuja, ja se kuuluu hyvin hänen äänestään. Ääni oli matala, kulunut ja karhean miellyttävä miesääni. Hänen äänestään kuuluu, että ääni on hänen instrumenttinsa.

Monet dokumentin tunnelmat syntyivät puhujan omasta äänestä, ilman mitään lisättyjä ääniä. Iloisempien aiheiden parissa puhe nopeutui, reipastui ja koveni, usein myös hymy kuului äänestä. Hauskoista asioista puhuessaan päähenkilömme myös usein kohenteli asentoa tuolissaan. Surullisempia asioita kertoessaan hänen äänensä taas hiljeni, puhenopeus hidastui ja puhe oli katkonaisempaa. Joskus lauseen lopuissa puhe jopa hiljeni täysin kuulumattomiin. Ja monta kertaa vakavammista asioista puhuessaan nauhalle tallentui rahinaa: mies siveli mietteissään parransänkeään.

Eräällä nauhoituskerralla haastateltavamme oli kipeä ja kuumeessa ja ääni oli väsynyt ja tukkoinen. Nauhalla mies kuitenkin kertoo mihin koulutuksiin hän on vielä tänään lähdössä ja missä hänen pitäisi olla jo huomenna vetämässä pari koulutusta. Puheen ohella puhujan ääni välittää siis paljon tietoa mm. tunteista ja puhujan ajatuksista. Samalla myös kuuntelija synnyttää puheen sävyistä ja tiedosta omat mielikuvansa. ”Kuuntelija kokee ihmisen ja rekisteröi puhujan kokonaisilmeen. Hän muistaa äänen kuin valokuvan ja muokkaa siitä käsityksensä.” (Silvennoinen 1993, 14.) Puheen lisäksi nauhalle tallentuu siis paljon muitakin ääniä ja tietoa, jota ei ääneen sanota. Nämä äänet kuulee, jos vain pysähtyy kuuntelemaan.

6.2.5 Musiikkia mukaan vai ei?

Musiikin käyttö efektimielessä on kiitollista, sillä se tunkeutuu yli asenteiden ja rajojen eikä piittaa liikaa ihmisten keksimistä arvokarsinnoista. Se nauraa ja itkee, se tuntee ja antaa tuntea, se iskee, tavoittaa ja tuudittaa. Silvennoisen mukaan on viime vuosina kuitenkin tullut tavaksi epämiellyttävän usein katkoa kiinnostavakin puhejakso täysin irrallisella musiikilla. (Silvennoinen 1992, 32, 39.)

Mekin pohdimme oman työemme kohdalla musiikin merkitystä. Mietimme jopa tarvitaanko musiikkia ollenkaan. Koska kyseessä oli kuitenkin yli puolen tunnin mittainen radiodokumentti, päädyimme siihen, että kuuntelun ja eri aihealueiden jaksottamisen helpottamiseksi ottaisimme mukaan musiikkia, jos löytäisimme täysin aiheeseen sopivaa ja tunnelmaltaan oikeaa sellaista. Päähenkilömme kertoi pitävänsä erityisesti Vesa-Matti Loirin musiikista, ja päätimme kuunnella olisiko sen käyttö mahdollista dokumentissamme. Varsin pian huomasimme, että laulettu musiikki johdatteli kuuntelijan liian selvästi juuri sen kappaleen tunnelmiin ja pois dokumentin ajatusmaailmasta.

Päädyimme instrumentaalimusiikin käyttöön. Kuuntelimme eri esittäjiä, eri kappaleita ja sitä olisiko kappaleista mahdollista käyttää pelkkä intro-osuus tai ehkäpä vain välisoitto. Klassinen musiikki kuulosti aivan liian juhlalliselta ja ulkomaalainen musiikki dokumentin tunnelmaan vieraalta. Vihdoin löysimme haluamamme ja mielestämme täysin sopivan musiikin dokumenttiimme. Päädyimme kotimaiseen sellomusiikkiin. Tässä musiikissa oli kuultavissa tunteita: iloista leikkisää soittoa, synkkiä sävyjä, jopa itkua, soittoa jossa oli ristiriitaa, repivyyttä ja soittoa joka ylsi jopa korvia huumaavan korkeisiin säveliin. Tätä sellomusiikkia käytimme kaikissa musiikkikohdissa lukuun ottamatta yhtä kohtaa, johon valitsimme kappaleen, jossa soitettiin saksofonia, ja jonka ääni muistutti erehdyttävästi äänitehosteina käyttämiämme sumutorvia. Ainakin oman kokemuksemme mukaan dokumentin koossa pysymisen ja selkeyden kannalta oli olennaista ettemme ottaneet mukaan monia erilaisia musiikkilajeja vaan pysyimme kahdessa.

Olipa kyse sitten äänimaailman rakentamisesta tai musiikin valinnasta niin yhteistyöstä oli suuri apu. Aina jokaisen musiikkipätkän ja ääniefektin kohdalla jouduimme toisillemme perustelemaan, miksi kyseinen efekti sopi omasta mielestä juuri siihen kohtaan. Jos yhteisymmärrykseen ei päästy, hylkäsimme koko idean ja siirryimme etsimään kokonaan uutta vaihtoehtoa. Näin jokaisen elementin paikka dokumentissa tuli tarkkaan mietittyä ja perusteltua. Myös Silvennoinen korostaa yhteistyön merkitystä varsinkin dokumentin koostovaiheessa:

”Olen hyvin pitkään käyttänyt kaikenlaisia tehokeinoja, efektejä, musiikkia jne., ja mennyt monesti harhaan. Epäonnistuminen johtuu siitä, että vaikka omat mielikuvat tuntuvat selviltä ja jäsenneyiltä, kuuntelija ei koe samaa. Omassa päässä tuo äänikuvien filmi on kyllä pyörinyt ja olen ihastunut keksintöihini, mutta sitten vierestä kollega on ystävällisesti huomauttanut: ’Minulle tämä ei sano mitään!’ Siinä sitä sitten ollaan kiehtovien äänikuvien ja mielteiden kanssa!” (Silvennoinen 1993, 16.)

6.3 Valmis? Ei valmis? Valmis?

Kun kaikki palaset olivat kohdallaan, äänet oikeilla paikoillaan ja musiikki sopivissa kohdissa, kuuntelimme dokumentin läpi useita kertoja ja teimme hienosäätöjä ja pieniä korjauksia. Joissakin kohdissa äänentasoja piti nostaa, toisissa kohdissa taas laskea ja joissakin kohdissa lause loppui liian nopeaan leikkaukseen tai sitten lauseiden loppuun oli jäänyt ylimääräinen sisäänhengitys. Tulimme hyvin tietoisiksi Silvennoisen ajatuksesta, että studiossa kuunnellen materiaali kuulostaa raa’alta, koska sitä kuunnellaan läheltä ja isoista kaiuttimista. Mutta kun kuuntelija kuulee ohjelman radion kautta ns. suodattuneena kuulostaa se miellyttävämmältä ja pehmeämmältä. (Silvennoinen 1992, 27.)

Huomasimme myös, että dokumenttimme tarvitsisi lisää ilmaa, rauhallisia taukoja. Halusimme rauhoittaa dokumentin rytmiä. Silvennoisen mukaan

hiljaisuus on tehokeino, joka äänettömänäkin puhuu eniten. Hiljaisuus antaa hengähdysmahdollisuuden ja aikaa ajatella, mitä nykyisessä kiireen täyttämässä elämässämme ei juuri korosteta. Viisas vetää välillä henkeä ja antaa kansakuuntelijoilleen mahdollisuuden miettiä saamaansa antia. (Silvennoinen 1992, 11; 1993, 15.)

Otimme nauhurimme mukaan ja palasimme takaisin saunatiloihin, jossa olimme tehneet haastattelut ja laitoimme nauhurin nauhoittamaan hiljaisuutta. Edit-huoneessa kuitenkin huomasimme, että laittaessamme näitä hiljaisia palasia puheen lomiin, olikin niissä täysin toinen akustiikka kuin haastatteluissa. Vaikka paikka jossa nauhoitimme hiljaisuutta olikin sama, oli tilanne kuitenkin toinen. Meitä oli kolmen sijasta nyt enää tilassa kaksi ja ehkä ilmastointikin oli tänään kytketty päälle, vaikka haastatteluissa se oli ollut suljettuna. Kun nämä uudelleen nauhoitetut hiljaisuudet eivät toimineet, otimme käsittelyymme alkuperäiset haastattelunauhut ja etsimme sieltä hiljaisia hetkiä. Niitä löytyikin nauhoilta mukavasti, ja pidemmän tauon saimme laittamalla dokumenttiimme kaksi hiljaista hetkeä peräkkäin. Huomasimme sen tärkeän seikan, että hiljaisuutta olisi kannattanut äänittää reilusti nauhalle kaikissa haastattelutilanteissa, koska jälkikäteen samanlaista hiljaisuutta ei enää nauhalle tallennu. Kun tauot olivat kohdallaan, sai dokumenttimme selvästi rauhallisemman rytmin. Halusimme antaa kuuntelijoille hetken aikaa pysähtyä ja keskittyä kuulemaansa. Huomasimme myös, että tauot lisäsivät entisestään puhutun asian voimaa ja ne jopa tehostivat äänimaailman vaikuttavuutta. Tauot lisäsivät dokumenttimme voimaa.

”Kun nämä mahtavat aseet, radio ja televisio, kokevat myös hiljaisuuden läsnäolon, ihmisen koskettamisen, tavoittamisen arvoisiksi haasteellisiksi päämääräkseen, näiden kummankin voidaan sanoa saavuttaneen jotakin kestäväää – sellaista, jota kutsutaan ihmistä kunnioittavaksi kulttuuriksi.”
(Silvennoinen 1992, 63.)

Nyt dokumenttiamme puuttui enää nimi. ”Esityksen otsikko on aina lupaus, jonka eteen ei voi koskaan tehdä liikaa” (Silvennoinen 1992, 11). Mietimme erilaisia nimivaihtoehtoja ja pohdimme löytyisikö itse dokumentista jokin lause tai kohta, josta saisi sopivan nimen. Kun jälleen kerran kuuntelimme dokumenttiamme, ja kohtaa jossa Vesa Karvinen palaa autollaan koulutusmatkaltaan, autoradio soittaa Vesa-Matti Loirin esittämää kappaletta Kulkurin iltatähti, jonka tahdissa Karvinen hyräilee, tajusimme luultavasti samaan aikaan, että tässä se oli, dokumenttimme nimi: Kulkurin iltatähti! Nimi pukee mielestämme hyvin sanoiksi sen dokumenttimme ajatuksen, että Vesa Karvinen on oman elämänsä kulkuri, joka on kulkenut läpi kyynelten ja monien vaikeuksien, löytäen lopulta elämälleen kokonaan uuden suunnan, naurukouluttamisen. Mutta etsii ehkä edelleen jotain, koska ei voi rauhoittua aloilleen, vaan tekee armottomalla tahdilla töitä ympäri Suomea.

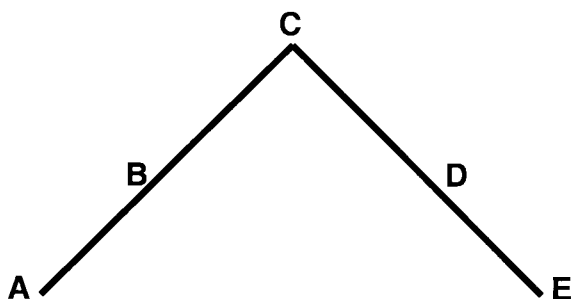
7 ”KULKURIN ILTATÄHDEN” DRAAMAN KAARI

7.1 Draaman kaaren taivutus, osa 1

Radiodokumentissa on tärkeää, että sisältö ja muoto puhuvat samaa kieltä. Näiden synteesiä haetaan käsikirjoittamisella. Dokumentissa täytyy myös aina miettiä faktan ja fiktion suhdetta. Koska dokumenttimme tulisi olemaan henkilökuva, päätimme, että annamme päähenkilön itse puhua dokumentissa kokemuksistaan ja näkemyksistään. Emme edes haastatelleet muita henkilöitä emmekä halunneet käyttää ulkopuolista kertojaa. Vesa Karvisen haastattelujen lisäksi kaikki muut ihmisäänet dokumentissamme ovat naurukoulutuksista äänitettyä yleisön hälinää ja naurua. Puhui pa Karvinen sitten totta tai ei, dokumentista välittyisi vain hänen subjektiivinen käsityksensä asioista. Ajattelimme, että näin kuuntelija pääsee häntä lähelle.

Koska siihen, että Vesa Karvinen on nyt naurukouluttaja, ovat vaikuttaneet pääasiassa hänen traagiset elämäkokemuksensa, päätimme nostaa ne näkyvään osaan. Heti kun löysimme dokumenttimme päähenkilön ja tutustuimme hänen tarinaansa, meille oli selvää, että ohjelmasta tulisi vakava dokumentti naurusta. Karvisen naurukouluttajuuden ja rankkojen elämäkokemusten vastakohtaisuudelle rakentuu ohjelmamme perusristiriita. Naurukoulutuksissa äänitetyistä vitseistä ja yleisön reaktioista saatiin keventävä ja ristiriitaa luova vastapari, joka toisaalta kuvaa myös Vesa Karvisen nykyistä tasapainoisempaa elämää.

Tämä oli siis käsikirjoituksen lähtökohta. Jo haastatteluissa pyrimme keskittymään hänen elämäänsä ja tunteisiinsa, hänen kehitykseensä naurukouluttajaksi, emme niinkään naurun tekniseen puoleen tai ominaisuuksiin. Tästä huolimatta nauhoille tarttui varsin paljon myös Vesa Karvisen ”myyntipuhetta” hänen yritykseensä liittyen. Litterointivaiheessa karsimme nämä heti pois. Jäljelle jäi tarinoita hänen elämästään, naurun ja itkun osuus siinä ja osuvia havaintoja meistä suomalaisista naurajina. Tämän pohjalta teimme ensimmäisen alkeellisen version dokumenttimme draaman kaaresta ja käsikirjoituksen käyttäen pohjana meille jo ennestään tuttua Freytagin kaavaa. Ajattelimme, että juoni rakentuisi seuraavasti:



Kuvio 7. Dokumenttimme alustava draaman kaari Freytagin mukaan

- A. Johdanto eli ekspositio, draaman alku- ja esittelyjakso. Alkaa naurukoulutuksessa nauhoitetulla räväkällä vitsillä ja yleisön kovaäänisellä naurulla. Tämän jälkeen hiljaisuus ja Vesa Karvinen toteaa, että hänen ystävänsä eivät ikinä uskoisi, että hän on naurukouluttaja.
- B. Komplikaatio, juonen keskiosa, joka luo jännityksen ja kehittää ongelmaa lähtötilanteesta: Vesa Karvinen kertoo elämänsä traagisista vastoinkäymisistä (työttömyyttä, vakava sairastuminen, läheisten menettäminen jo lapsuudessa) eli selvittää, miksi ihmiset eivät voi uskoa, että hän on nyt naurukouluttaja.
- C. Kliimaksi eli konfliktien kärjistymisen hetki, käännekohta: Miten Vesa Karvinen löysi elämänsä naurun ja alkuhankaluuksien jälkeen siitä myös uuden ammatin itselleen.
- D. Laskeva toiminta, joka alkaa äkkikäänteestä. Valaistumisen hetki: Esitellään Vesa Karvisen näkemyksiä suomalaisista naurajina,

koulutusmatkakertomuksia ja autenttista materiaalia naurukoulutuksista. Vaikka Karvinen nauttii työstään, sitä leimaa kuitenkin jatkuva kiire.

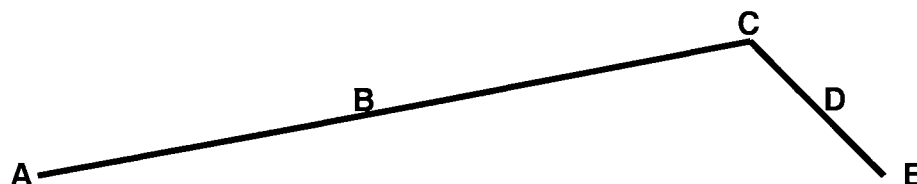
- E. Loppuratkaisu eli päätös- ja selvittelyvaihe: Karvinen kertoo elämänfilosofiastaan. Se, että hän on tässä ja nyt, johtuu siitä, ettei hän ole juuttunut menneisyytensä raskaisiin kokemuksiin. Kannustaa myös muita kertomalla, että elämästään voi tehdä sellaisen kuin itse haluaa. Kaikki on ihmisestä itsestä kiinni.

Siinä vaiheessa, kun muotoilimme ensimmäistä käsikirjoitusta, olimme kuunnelleet koko materiaalin vasta muutamia kertoja. Kun järjestimme äänimateriaalimme yllämainitun draaman kaaren mukaisesti, huomasimme kuitenkin, että se ei toimi. Rakenne oli liian väljä, liian perinteinen ja dokumentti myös liian pitkä. Rakenne pitäisi saada napakammaksi, ja alkuun sekä pitkin matkaa oli luotava lisää yleisön otteessaan pitäviä koukkuja. Elämänfilosofia pitäisi esitellä aikaisemmin ja monesta kohdasta pitäisi leikata materiaalia reilusti pois – sillä kaikkea ei tarvitse eikä pidäkään sanoa ääneen, vaan kuuntelijalle pitää antaa mahdollisuus oivaltaa itse. Lopun voisi puolestaan jättää avoimemmaksi.

7.2 Draaman kaaren taivutus, osa 2

Draaman kaari alkoi todella elää vasta studiotyöskentelyvaiheessa. Mitä enemmän materiaalia kuuntelimme, sitä selkeämmin huomasimme, että radiodokumentin tapauksessa kaarta ei voi rakentaa täysin toimivaan muotoon leikkauspöydän ulkopuolella. Yhä uudelleen ja uudelleen materiaalia kuuntelemalla ja äänimaailmaa mukaan sovittamalla alkoi dokumenttimme dramaturgia saada lopullisen muotonsa. Tässä vaiheessa emme itse draaman kaarta juurikaan enää miettineet, vaan ratkaisut löytyivät kokeilemalla, erehdyksen ja oppimisen sekä intuition kautta. Draama rakentui sen mukaan, mikä oman dramaturgiantajumme mukaan tuntui hyvältä, loogiselta ja toimivalta.

Analysoimme seuraavassa millaiseksi Kulkurin iltatähti –radiodokumentin draaman kaari lopulta muodostui. Dokumentin rakenne muistuttaa klassista draaman kaarta, tosin sillä erotuksella, että kliimaksi tapahtuu verraten myöhään. Kaaren tarkempaa rakennetta selvitämme Freytagin termistöä hyödyntämällä. Litteroitu versio lopullisesta dokumentistamme – kts. liite 1.



Kuvio 8: Kulkurin iltatähden draaman kaari

- A. Johdannossa kuullaan nopeassa tahdissa Karvisen naurukoulutuksissa kertomia vitsejä ja yleisön naurua ja hälinää. Vitsien väliin on leikattu haastattelupätkä, jossa Karvinen määrittelee elämänfilosofiansa .
- B. Komplikaatio, juonen keskiosa (kts. liite 1., osat ”Vastoinkäymisiä”, ”Isä, lapsuus ja lapsuuden loppu”, ”Vakava humoristi etsii paikkaansa” ja ”Naurun lähettiläs työpaikoilla”) on dokumenttimme pisin. Siinä Karvinen kertoo elämäntarinaansa: stressiperäisestä sairastumisesta, työpaineista, työttömyydestä, isä ja veljien kuolemasta sekä vaikeuksistaan aloittelevana naurukouluttajana.
- C. Kliimaksi, korkeimman jännityksen hetki (kts. liite 1. ”Itku ja nauru”). Karvinen kertoo naurun ja itkun merkityksestä ja siitä kuinka lähellä ne ovat toisiaan. Vaikka hän kertoo niistä muiden ihmisten kokemusten kautta, kuulija voi ymmärtää, että itse asiassa Karvinen puhuukin itsestään. Tässä kohdassa koko dokumentin perusjännite tulee ilmi: nauru ja muiden naurattaminen on ehkä päähenkilölle keino käsitellä vaikeita tunteita.
- D. Laskeva toiminta ja valaistuminen (kts. liite 1. ”Kulkurin iltatähti”). Kuulija ymmärtää, miksi Karvinen tekee työtään, hän ehkä käsittelee sen avulla omia vastoinkäymisiään. Karvinen myös rohkaisee kuulijaa ihan konkreettisestikin toteuttamaan omia unelmiaan.
- E. Loppu: Dokumentissamme ei voida sanoa olevan varsinaista loppuratkaisua, mutta sen loppumetreillä ympyrä tietyllä tavalla sulkeutuu.

Karvinen on jälleen mukana hyvin kiireisessä työelämässä, mutta aikaisempaa vahvempaan.

Kariston ja Leppäsen mukaan radiodokumentin päätehtävä on välittää tai synnyttää kokemus ihmisten välisestä yhteisyydestä. Tämä tehtävä perustuu ajatukselle, että jokaisen elämä ja jokainen ihminen on ainutkertainen ja silti meissä kaikissa on jotain samaa. Onnistunut radiodokumentti käsittelee aina jotain elämän keskeistä perusteemaa: radiodokumentti voi olla lohduttava ja elämää helpottava, jopa terapeutin kokemus kuuntelijalleen. Parhaimmillaan radiodokumentti on myös täynnä lämpöä. (Karisto, Leppänen 1997, 27 - 28.)

Vesa Karvisesta kertovassa dokumentissa lähes kaikki elämän perusteemat ovatkin läsnä. Siinä käsitellään elämää ja kuolemaa, menettämistä ja löytämistä, surua, ja iloa sekä naurua ja itkoa. Näistä lähes jokainen kuuntelija voi löytää välineitä oman elämänsä pohtimiseen, saada uusia näkökulmia ja lohtua. Edellä mainitut teemat luovat myös draamallisessa esityksessä välttämätöntä ristiriitaa.

Dokumentissa olennaista jännityksen ja mielenkiinnon muodostumisen kannalta on se, että kuuntelijat pystyvät samaistumaan tarinan päähenkilöön. Samaistuminen on mahdollista, jos dokumentin päähenkilö on moraalisesti hyvä, ja jos hän kokee asioita, joita meille itsellemmekin on tapahtunut. Radiodokumenttimme päähenkilö Vesa Karvinen on elämänsä aikana joutunut kohtaamaan useita traagisia asioita: työttömyyttä, sairautta ja läheisten kuolemia. Mutta löytyy hänen elämästään toki paljon iloaikin: uusi ja mielenkiintoinen työ, tärkeät läheiset, heidän antamansa tuki ja hyvin menestyvä oma yritys. Karvisen elämä on selviytymistarina, josta oletettavasti lähes jokainen kuulija voi löytää tuttuja elementtejä.

7.3 ”Kulkurin matka”

Dokumenttiamme ”Kulkurin iltatähti”, voidaan verrata myös antropologi Joseph Campbellin muotoilemaan sankarin matka -teoriaan (kts. s. 55 - 57). ”Tavallinen maailma” -kohdassa dokumentin alussa Karvinen kertoo vitsejä koulutuksissaan ja pohtii omaa elämäänsä. Tilanne kuvaa hänen nykyistä työtään ja elämänasennettaan. Seuraavaksi dokumentissa tapahtuu ”Kutsu seikkailuun”, jossa päähenkilö kohtaa ongelman tai haasteen, jonka jälkeen hänen elämänsä ei ole enää ennallaan. Dokumentissa Karvinen kertoo kuinka lähes yhtäaikaan terveys petti, lehti, jossa hän oli päätoimittajana meni konkurssiin ja hän jäi työttömäksi. Karvinen oli tilanteessa, jossa elämän jatkaminen vaati radikaaleja ratkaisuja. Nämä pohdinnan ajat vastaavat kohtaa ”Kieltäytyminen kutsusta”, jolloin päähenkilö tuntee pelkoa elämän ristiriitatilanteessa. Kovia koettuaan Karvinen jäi ja jättäytyi työttömäksi.

Tämän jälkeen Campbellin mukaan sankari kohtaa ”Auttajan”, joka rohkaisee tätä jatkamaan matkaansa. Dokumentissamme tällaista auttajaa ei mainita, vaan Karvinen antaa itsestään kuvan omien ratkaisujensa tekijänä ja omana auttajanaan. Seuraava vaihe on ”Ensimmäisen kynnyksen ylittäminen”, jossa sankari ottaa askeleen uuteen suuntaan elämässään ja vastaa seikkailun kutsuun. Tässä vaiheessa alkaa varsinainen toiminta. Dokumentissa Karvinen kertoo, kuinka hän on aloitti naurukouluttamisen hitaasti ja vaivalloisesti ja sai kokea ihmisten monet ennakkoluulot hänen työtään kohtaan. Pikkuhiljaa kouluttaminen alkoi sujua ja hänestä tuli yhä työllistetympi ja suosittu omalla alallaan.

Kuten Christopher Vogler huomauttaa, sankarin matka –teorian eri vaiheiden järjestystä voidaan kuitenkin muuttaa ilman, että tarina menettää voimaansa (kts. s. 57). Tekemässämme radiodokumentissakaan vaiheet eivät ole perinteisessä järjestyksessä. Yleensä juonen loppupuolelle sijoittuvat Campbellin teorian kohdat ”Testit, liittolaiset ja viholliset”, ”Syvimmän luolan lähestyminen” ja ”Äärimmäinen tulikoe” löytyvät ”Kulkurin iltatähti” – dokumentissa jo alkupuolelta ja menevät osin päällekkäinen teorian muiden osien kanssa.

”Testit, liittolaiset ja viholliset” voisi sijoittua Karvisen naurukouluttamisen alkutaipaleille, jolloin hän testaili vielä keinoja, jotka tehoaisivat koulutettaviin. Koulutukset epäonnistuivat joskus niin pahasti, että toisinaan koulutettavat vaativat jopa rahojaan takaisin. Karvinen kuitenkin uskoi itseensä ja työhönsä. ”Syvimmän luolan lähestyminen” voidaan ajatella joko dokumentin alkuun, jossa Karvisen isä kuoli. Tuo tapahtuma muutti peruuttamattomasti nuoren pojan elämän, ja tilanne vain huononi entisestään hyvin pian isän kuoleman jälkeen, kun kaksi hänen veljeään kuoli. ”Syvimmän luolan lähestyminen ” voi sijoittua myös dokumentin siihen kohtaan, jolloin Karvinen joutui ohitusleikkaukseen ja sanomalehti, jossa hän työskenteli teki konkurssin. Siitä alkaa toinen Karvisen suuri elämän muutos, työttömyys. Näihin samoihin kohtiin voidaan sijoittaa myös ”Äärimmäinen tulikoe”, jonka kohdalla on kyse elämästä ja kuolemasta. Juuri näistä Karvisen kokemuksissa kirjaimellisesti olikin kyse.

Sankarin matka -teorian vaiheet ”Palkinto” ja ”Paluu eliksiiriin kanssa” konkretisoituvat dokumenttimme lopussa. Vesa Karvisen palkinto on se, että hän on jälleen päässyt työelämään kiinni ja saanut elämänsä järjestykseen. Hänen elämänsä eliksiiri on puolestaan nauru, jonka hän on löytänyt uudelleen ja jonka ”ilosanomaa” hän kiertää jakamassa eteenpäin.

8 RADIODOKUMENTTI TÄNÄÄN

8.1 Dokumentteja tehdään Ylen Ykkösen siipien suojissa

Tänä päivänä sanalla radiodokumentti käsitetään enemmän todellisuutta referoivaa ohjelmaa ja sanalla feature taiteellisempaa, radiossa kaikkia akustisia elementtejä hyväksikäyttävää ohjelmamuotoa. Tietenkään jako ei ole näin tiukka, vaan käsitteitä käytetään niin Suomessa kuin ulkomaillakin sekaisin. Suomessa näitä molempia tehdään Yleisradion Ylen Ykkösen Dokumenttiryhmässä ja Radioateljeessa. Molemmilla on viikottain kaksi tuntia ohjelma-aikaa: toinen tunti on varattu uutta ohjelmaa varten ja toinen uusinnalle. Lisäksi Dokumenttiryhmä tekee niin ikään kaksi kertaa viikossa esitettävää (joista ensimmäisessä kuullaan uusi ohjelma ja toisessa uusinta) kymmenen minuutin mittaista ohjelmaa Kymmenen pientä minuuttia. (int.1., 2., 3.)

Mutta jos pitäisi jotenkin määritellä, mitä Dokumenttiryhmässä tai Radioateljeessa tarkalleen tehdään, voisi sen ehkä tehdä edellä mainittujen termien avulla: Dokumenttiryhmä keskittyy enemmän dokumenttiin, ohjelmaan, jonka tiedot nojaavat faktaan, mutta jonka lopputuloksen luomisessa hyödynnetään myös ”taiteellisia menetelmiä”, esimerkiksi äänitehosteita ja draaman oppeja. Ohjelmat ovat enimmäkseen journalistisia dokumentteja, mutta voivat olla myös kokeilevaa äänitaidetta ja kaikkea siltä väliltä. Radioateljeen tuotanto taas on lähempänä feature-ohjelmaa: se on toisaalta dokumenttia, mutta silti kokeilevampaa, taiteellisempaa. Ateljeen

ohjelmien tekijät haluavat työllään kysyä mm. mikä vielä on radio-ohjelma, mikä vielä on radiota? (int.2, 3,7.)

Ehkä parhaimman kuvan siitä, missä Dokumenttiryhmän ja Radioateljeen painotukset eroavat ja millaisen kirjon monipuolisia radio-ohjelmia ne tänä päivänä suomalaisten radionkuuntelijoiden ulottuville tuovat, antavat niiden ohjelmistot. Keväällä 2002 Radioateljeen toimesta tehtiin ja lähetettiin ohjelmia muun muassa Nils-Aslak Valkeapäästä, amerikkalaisesta jazzrunoilijasta, teknologian ja ihmisyyden suhteista, indonesialaisesta kansanperinteestä, kävelemisestä ja leluista. Lisäksi yleisö sai kevään aikana nautiskella muidenkin maiden feature-tuotannosta: radioateljee lähetti mm. kuuluisan ranskalaisen featuren tekijän Rene Farabetin Prix Italiassa vuonna 2001 palkitun ”Tähti nimeltään Matometsä” -ohjelman, joka kertoo Tsernobylistä. Dokumenttiryhmän keväässä taas oli tarjolla radiodokumentteja muun muassa lyhyistä ja pitkistä ihmisistä, Piilaakson elämästä, Tamperelaisen yleisen saunan tunnelmista, Myllypuron kaatopaikan päälle rakennettujen talojen asukkaista, rauhanturvaajan arkipäivästä, änkyttäjistä, rakkaudesta jne. Keväällä kanavalla esitettiin myös suomalaisten radiodokumenttien ja feature-ohjelmien klassikoita, kuten esimerkiksi ohjelmat ”Jää murtuu...” ja Ohtakari – rakkaudella. (int.4, 5)

8.2 Kurkistus radionkuuntelijan korvaan

”Kaksi täydellisen turhaa asiaa, joita ilman ihminen tulee vaivatta toimeen, ovat lentokone ja televisio. Edellinen on muuttanut ihmisen matkustuskokemuksen sekä keinotekoiseksi että epätodelliseksi. Jälkimmäinen, siis televisio, on turha ja vahingollinen siksi, että se tappaa – ja on tappanut – katsojavastaanottajan oma-aloitteisen ja vapaaehtoisuuteen perustuvan ajatustoiminnan.” Viggo Clausen, Dokumentaarinen radioilmaisu

Maailmamme on viimeksi kuluneen vuosikymmenien aikana nopeaa vauhtia visualisoitunut. Yhä useammin voi kuulla kysymyksen: ”Onko sinulla kuvaa siitä?” Kuuloaistin avulla tapahtuva visualisoituminen vähenee päivä päivältä.

Nyky-yhteiskunnassa elävä ihminen on kovaa kyytiä menettämässä kykynsä kuunnella, ja viisaus ”yksi sana herättää mielessä tuhat kuvaa” on unohtumassa. Liikenteen pauhu, jatkuva ilmastoinnin humina, koneiden jyske, nopea elämänrytmi ja kiire ovat koko ajan osaltaan heikentämässä ihmisen keskittymiskykyä kuunnella. Salomaa miettiikin hieman leikillisesti, onko nykyihmisistä tulossa tumpukorvaisia? (Salomaa 1989, 172; Silvennoinen 1992, 22.)

Lähes aina radiota kuunnellaan muiden toimintojen ohessa. Suurin osa kuuntelusta tapahtuu kodin ulkopuolella kuten autossa ja työpaikalla. Radion kuuntelusta on tullut niin arkista, ettei sitä aina edes huomata kuunneltavan, se vain on läsnä. (Nukari, Ruohomaa 1992, 65.)

”Mä kuuntelen radiota hyvin satunnaisesti. Pitkillä automatkoilla, joita tehdään pari – kolme kertaa vuodessa. Mulla on radio olohuoneessa, en kuuntele koskaan, keittiössä joskus lähinnä ennen joulua kun sieltä tulee joululauluja, sitten lastenhuoneessa. Mä kuuntelen lähinnä musiikkia, en myöskään tiedä kanavista, vaihdan sitten toiselle kanavalle. Kuuntelen klassista musiikkia. En tiedä ohjelmista, en seuraa koskaan radio-ohjelmia. Olohuoneessa pääasiassa on telkkari auki. Paitsi silloin kun olen yksin kotona, niin silloin kuuntelen.” Marja 41 v (Nukari, Ruohomaa 1992, 66.)

Radio oli ennen perheen koti-iltojen yhdistäjä, mutta nyt ne ajat ovat jääneet auttamattomasti taakse, ja televisio on vienyt radion paikan sosiaalisena yhdistäjänä. Tapoja kuunnella radiota on monia ja kuuntelutilanteet vaihtuvat, mutta samanlaista aikaa ja paikkaa ja samanaikaisesti kohdistuvaa sidonnaisuutta kuin tv:n ollessa kyseessä ei radiolla enää ole. Radio kuitenkin tavoittaa päivittäin keskimäärin 82% väestöstä, ja viikossa radiota kuuntelee 97% väestöstä. Vaikka radion kuuntelutottumukset ovatkin muuttuneet, niin radion voimaa kuuntelijoiden tavoittamisessa ei voi aliarvioida. (Karisto, Leppänen 1997, 9; Nukari, Ruohomaa 1992, 66; int.6.)

8.3 Lähetys virtaa

”Radiossa ei ehkä enää ole laatua, mutta ihmisessä sitä on aina. Se on vain useimmiten kätkössä.” Vicco Clausen, Dokumentaarinen radioilmaisu

”Radiomedia on nyt kevyt, viihdyttävä, nopea, mukahauska, näennäisasiallinen, niinyleistietävä ja voimitenleppoisa” (Salomaa 1989, 191). Tähän mielipiteeseen Salomaa on luultavasti päätenyt kuunneltuaan uusia radiokanavia, joiden tärkein tehtävä on houkutella kanaville kuuntelijoita ja sitä kautta mainostajia, joiden avulla koko toiminta on mahdollista. Yleisön toivotaan pysyvän kanavalleen uskollisena ja mikäpä sen parempi keino houkutella suuria kuuntelijayleisöjä kuin nopeatempoisuus ja viihteellisyys. Asioista toisiin siirrytään niin nopeaa vauhtia, ettei kukaan ehdi kyllästyä, vaikkei kuuntelusta jää sitten paljon mitään mieleenkään. Näin nopeatempoisen radion on tehnyt mahdolliseksi lähetysvirta.

Heikki Kuutti määrittelee lähetysvirran seuraavasti:

”Radio- tai tv-ohjelmien keskeytymätön jatkumo, jossa lähetysten keskeisiä toimintaperiaatteita voidaan kuvata enemmältä osaltaan tässä ja nyt tapahtuvaksi suoraksi ”juontajavaltaiseksi” toiminnaksi. Lähetysvirta saattaa sisältää erillisiä ohjelmia tai niiden summia, jotka perinteisessä käsityksessä täyttävät ohjelman tunnusmerkit.”
(Kuutti, 1994, 56.)

Lähetysvirrassa ei ole taukoja. Hiljaiset hetket eli ”hengähdystauot” on pyritty karsimaan pois. Jopa juontajan puheen normaalit tauot on peitetty puheen taustalla soivan musiikin alle. Jos kanavalla kuuluu hiljaisuutta on kyse luultavasti teknisistä ongelmista eikä tarkoituksellisesti luodusta tauosta. Kokonainen lähetysvirtana tuotettu ohjelmapäivä voidaankin siis mieltää yhdeksi ohjelmaksi (Nukari, Ruohomaa 1992, 6).

Lähetysvirta-ajattelussa tärkeänä asiana tunnutaan pitävän radion ainutlaatuista kykyä olla nopea. Tiedot esimerkiksi onnettomuuksista

saadaan välitettyä nopeasti kuuntelijoille, kun juontaja on koko ajan studiossa, ja ohjelmavirrassa olevat jutut ja haastattelut ovat niin lyhyitä, että tieto saadaan lähes välittömästi kuuntelijoille. Kariston ja Leppäsen mukaan radion merkitys nopeana tiedonvälittäjänä on kuitenkin pienentynyt nykyisten tietoliikenneverkkojen myötä. Nyt tiedon saa yhtä nopeasti, ellei jopa nopeamminkin esimerkiksi Internetistä ja tieto on saatavilla juuri siihen aikaan kun sitä itse tarvitsee. Ja vaikka uutistoimitukset kilpailevat nopealla tiedonvälityksellä, ei kuuntelijalle ole loppujen lopuksi niin suurta merkitystä vaikka hän saisi tiedon asiasta muutamia tunteja myöhemminkin tai vaikkapa vasta seuraavana päivänä. Radion itsetarkoituksena ei saisi olla nopeus. (Karisto, Leppänen 1997, 12.)

Radiodokumentti toimii kuten runokirja. Runokirjassa runot ja dokumentissa äänet johdattavat kohti ydinajatusta, viestiä. Ja juuri tässä piilee myös radiodokumentin ongelma. Kuka jaksaa kuunnella tarkkaavaisesti puoli tuntia saadakseen vastauksen, kun nyky maailma vaatii ajatuksia ja tuloksia koko ajan kiihtyvällä tahdilla? Yleisön lyhytjännitteisyys ja radiokielen muuttuminen enemmän lähetys- kuin ohjelma-ajatuksen mukaiseksi on ollut syynä lyhytdokumenttien tekemisen aloittamiseen. Lyhytdokumentit ovat noin kymmenen minuutin mittaisia, ja niitä esitetään otsikon ”Kymmenen pientä minuuttia” alla. Näin lyhyet dokumentit eivät voi syleillä koko maailmaa, mutta tekijät ovat silti huomanneet, että näinkin lyhyessä ajassa voi esittää elämyksellisen kokonaisuuden.

Radiodokumenteissa on menty vielä kymmentä minuuttiakin lyhyempiin minuutin dokumentteihin. Näinkään lyhyt ohjelma ei pelkkä väläys jostakin, vaan itsenäinen kokonaisuus. Aiheeltaan nämä lyhytdokumentit voivat olla mitä tahansa: arvoituksia, monologeja, dialogeja, tietoiskuja, opetuksia, palopuheita tai vaikkapa tunnustuksia. Tulevaisuudessa lyhytdokumenttien voisi kuvitella sisältävän myös lyhyitä elävästä elämästä siepattuja otoksia, dokumentaarisia äänisanomia. Minuutin dokumentin jaksaa jokainen kuunnella alusta loppuun, ja ehkä juuri nykyihmisen radionkuuntelutottumuksiin sopeutuminen on yksi minuutin dokumenttien

tausta-ajatuksista. (Karisto, Leppänen 1997, 178, 193; Salomaa 1989, 404 - 405.)

Elämyksellisellä dokumentaarisella ohjelma-aineksella on perinteikäs ja tärkeä sija radiokulttuurin syventäjänä ja elävöittäjänä tulevaisuudenkin radiossa, pitipä se sisällään sitten millaisia kanavajakoja tai ohjelmaformaatteja tahansa. Dokumentaarisuus on arvokas ja julkiselle radiolle kuuluva ase, jolla se pystyy erottumaan kaupallisista radioista. Radiodokumentti on edelleen tiukasti nykypäivässä kiinni. Vain sanomalla sanan ”koivikko” jokaiselle piirtyy mieleen erilainen näkymä. Tämä on radiodokumentin sielu ja sen tulevaisuus. Radiodokumentti antaa tilaa, ja se antaa meidän itsemme luoda todellisuutta, virtuaalitodellisuutta. Dokumenttiohjelmat saisivat varmasti lisää kuuntelijoita, jos niitä vain olisi riittävästi. (Karisto, Leppänen 1997, 187; Salomaa 1989, 407; Silvennoinen 1992, 49.)

9 YHTEENVETO

Tämän journalistisen lopputyön tarkoituksena oli perehtyä erilaisiin draaman rakenteesta esitettyihin teorioihin ja pyrkiä tekemään niiden avulla onnistunut radiodokumentti. Radiodokumentilla tarkoitetaan radio-ohjelmaa, jonka materiaali on journalistisin keinoin hankittua, mutta muoto usein fiktiolta lainattu. Radiodokumentti on siis materiaalinsa tästä todellisuudesta ammentava, mutta aina tekijänsä perusteltu ja persoonallinen näkemys kyseisestä aiheesta.

Radiodokumentin tekijän on tärkeää ymmärtää, että dokumentin materiaali asettaa rajoituksia ja vaatimuksia dramaturgian suhteen. Esimerkiksi tehtäessä radiodokumenttia rakkaudesta kerronnan tyyli, tapa ja sävy ovat yleensä erilaisia kuin vaikkapa radiodokumentissa, joka kertoo ympäristötuhoista. Tarkkoja sääntöjä dokumenttien tekoon ei kuitenkaan ole, vaan tärkeintä on, että dokumentin tarina toimii ja että se herättää kuuntelijoiden kiinnostuksen. Kiinnostuksen herättäminen on yksi dokumentin suurimmista haasteista ja juuri tässä tekijän avuksi tulevat draaman opit.

Draaman kaari on ikivanha tarinankertojien työkalu, joka on löydettävissä jo sankaritaruista ja myyteistä. Niissä kaikissa on sama dramaturgian peruskaava, viritys, kohtaaminen ja ratkaisu, joka löytyy niin ikään oman aikamme tarinoista, niin kirjaklassikoista, elokuvista, asiaohjelmista kuin uutisistakin. Draama on periaatteessa siis yhtäläistä, mutta sitä sovelletaan eri ohjelmatyyppien kohdalla eri tavalla. Esimerkiksi uutisessa on olemassa

oma draaman kaarensa, mutta siinä ratkaisu paljastetaan heti ja vasta sen jälkeen kerrotaan itse tarina. Radiodokumentin ja vaikkapa elokuvan kohdalla draaman kaari on perinteisen mallin mukainen. Niissä jännitystä nostatetaan askel askeleelta ristiriitojen ja yllättävien käänteiden avulla, kunnes kliimaksissa vastavoimat törmäävät. Tämän jälkeen salaisuus paljastuu tai tilanne ratkeaa. Tällaisissa tarinoissa esiintyy sankari ja muita henkilöitä, joihin kuuntelijan tai katselijan on omien elämäkokemustensa perusteella helppo samastua. Jännityksen ja samastumisen yhteisvaikutus tekee tarinasta mielenkiintoisen. Tähän perustuu se, että esimerkiksi hyvän kirjan parissa saattaa vierähtää huomaamatta vaikka koko yö.

Tähän journalistiseen lopputyöhön liittyi myös reilun puolen tunnin mittainen radiodokumentti ”Kulkurin iltatähti”, joka on henkilökuva naurukouluttaja Vesa Karvisesta. Jo tutuussamme häneen huomasimme, että hänessä on karismaa ja arjen sankariainesta, joiden perusteella hänestä saisi mielenkiintoisen radiodokumentin. Hänen elämästään löytyy ristiriitoja, vastoinkäymisiä ja vaikeuksia, mutta myös paljon onnen ja menestyksen hetkiä. Nämä seikat vaikuttivat siihen, että teimme hänestä radiodokumentin, joka pohjaa vahvasti klassiseen draamankaariteoriaan, mutta sillä on kuitenkin oma selkeä muotonsa. Tekovaiheissa huomasimme, että itse asiassa me emme niinkään vieneet tarinaa, vaan hänen elämäntarinansa vei meitä: sisältö ohjasi siis muotoa.

Omasta mielestämme onnistuimme tavoitteessamme luoda mielenkiintoinen radiodokumentti. Huomasimme, että draaman oppien tuntemuksesta on paljon hyötyä myös faktapohjaisten ohjelmien tekijöille. Sen perusajatuksen omaksuminen, että ohjelman tulee herättää mielenkiintoa, kulkea eteenpäin sekä sisältää elementtejä, joihin kuuntelija voi samastua, auttoi meitä huomattavasti jo haastattelujen suunnitteluvaiheessa. Kun opimme tuntemaan Vesa Karvisen dramaattisen elämäntarinan, ymmärsimme, että dokumenttimme kantava voima tulisi olemaan juuri hänen elämänsä, sillä sieltä löytyy asioita, jotka ovat monille tuttuja ja joihin monet meistä voivat samaistua. Ihminen ja hänen elämänsä on aina kaikkein kiinnostavin ja koskettavin dokumentin aihe.

Myöhemmin haastattelunauhoja kuunnelllessamme ja dokumenttia koostaessamme draaman opit auttoivat meitä jäsentämään materiaalia. Ymmärsimme, että jännitystä rakennetaan dokumenttiin niin, että kaikkea ei kerrota heti eikä kronologisessa järjestyksessä. Kuuntelijan mielenkiinto herätetään yllättävillä käänteillä, pienillä yksityiskohdilla eli koukuilla, jotka saavat kuulijan ehkä hetkeksi ymmälleenkin – ja odottamaan lisää. Toisaalta kuuntelijalle ei pidä eikä saakaan kertoa kaikkea, vaan osa pitää jättää hänen oman mielikuvituksensa täydennettäväksi. Näin tarinasta muodostuu hänelle henkilökohtainen ja merkityksellinen.

Käytännön tasolla huomasimme, että materiaalia pitää olla runsaasti. Kun nauhoittaa paljon, nauhalle taltioituu paljon ylimääräistä, mutta myös arvaamattoman hienoja hetkiä ja tilanteita, joista lopullinen dokumentti rakennetaan. Jo suunnitteluvaiheessa hahmotellun käsikirjoituksen pohjalta alkaa dokumentin rungon kasaaminen. Lopullisen muotonsa dokumentti saavuttaa kuitenkin vasta, kun materiaalia on kuunneltu useita kertoja. Tässä koostovaiheessa yhteistyön merkitystä ei voi liikaa korostaa. Kun jokaisen haastatteluosuuden, musiikin ja ääniefektin kohdalla joutuu perustelemaan työparille kantansa, on jokainen dokumenttiin päätyvä elementti viimeisen päälle harkittu.

Tekemämme journalistinen lopputyö radiodokumentin draaman kaaresta antaa aihetta myös jatkotutkimukselle. Tässä työssä on kokeiltu draaman kaaren soveltamista käytäntöön ja rakennettu oppien pohjalta oma radiodokumentti. Tulevaisuudessa voisi olla kiinnostavaa tutkia sitä, millaisia draaman rakenteita Suomessa tehtävistä tämän päivän radiodokumenteista löytyy. Onko niissä vallalla vielä perinteinen tarina ja klassinen draaman kaari vai onko niiden muoto muuttunut abstraktimpaan suuntaan? Tai löytyykö uusista dokumentin muodoista kuten minuutin dokumenteista draaman kaari? Kiinnostavaa olisi myös tehdä kuuntelijatutkimusta: kuinka paljon radiodokumenteilla on kuuntelijoita ja ketä nämä kuuntelijat ovat? Entä ovatko lyhyet minuutin mittaiset dokumentit onnistuneet tavoitteessaan löytää kiireinen lähetysvirtaan tottunut radionkuuntelija?

Mielestämme radiodokumentti löytäisi varmasti enemmän kuuntelijoita, jos niitä esitettäisiin useammilla eri radiokanavilla. Tällöin radiodokumentit voisivat saavuttaa myös nuorempaa kuuntelijakuntaa. Radiodokumenttien tekeminen ehkäpä myös lisääntyisi, kun paikkoja niiden esittämiselle löytyisi enemmän. Dokumentti ja sen tehtävä, ihmisten välisten yhteyksien luominen on arvokas osa radiokulttuuria. Pelkän kuulemisen kautta tämän päivän tietotulvan keskellä elävä ihminen voisi löytää aivan uusia maailmoja, elämyksiä ja ennen kaikkea tilan, jossa rauhoittua, pysähtyä hetkeksi kuuntelemaan.

"Se on vasta sitten valmis, kun se on kuultu."

Silvennoinen, Radiodokumentti – faktaa vai fiktiota

LIITE 1.

”Kulkurin iltatähti” -radiodokumentin käsikirjoitus

Kulkurin elämänfilosofiaa

Alkuhälinää naurukoulutuskeikalta, Vesa Karvinen alkaa kertoa vitsejä naurukoulutuksessa:

Yllätä vaimosi – tee se matolla...**yleisön vaimeata naurua..**

Tampereella oli vesikauppa ihan oikeasti Auvinkylässä, jonka kyltissä luki: vettä jo toisessa polvessa...**yleisön vaimeata naurua..**

Jossakin oli kukkakauppa Helsingissä, jossa luki: kukkia poikkeaville...**yleisön naurua....se oli hauska...**

Ja Turuus, Turuus oli vähittäiskaupan ikkunassa luki: meillä ei kiskota munista...**yleisön voimakasta naurua...** sielloli AA-munat tarjouksessa, ne on hauskoja kyllä tämmöset....

Vesa:

Mä en oo lähteny semmoselle niinkun hirveen niinkun syvälliselle pohdiskelun tielle. Et mä luulen, en mä tiedä, onko se mulle ominaista, vai onko se miehille yleensä ominaista, että itte mä sanon, etä se on tätä mun omaa lyhytterapiaa, ettette mä oon menny niinku vaan uusiin juttuihin, enkä oo murehtinu hirveesti niitä vanhoja juttuja. Jos multa kysytään esimerkiksi vuosilukuja, mitä milloinkin on tapahtunu, emmä muista ollenkaan. Kyllä psykologisesti puhutaan aktiivisesta unohtamisesta, et se on aika paljon sitä varmaan, ettettä jotenkin on vaan niinku, se on niinku mun tapa ratkasta asioita, et emmä niinku hirveesti oon menny syvälle, mä oon menny vaan eteenpäin.

Vesan kertoma koulutusvitsi:

Naapurin rouva oli sanonu toiselle rouvalle, että se mun mies, se on kyllä impotentti. Toinen sano, et sehän hieno asia, ja ihan vielä kansakoulupohjalta... et ihan tyypillistä... tai kun toinen rouva sanoi toiselle, että minäpä sain mieheltäni eilen orkidean, toinen sanoi, että älä välitä, näillä nykylääkkeillä se paranee kahdessa viikossa... **yleisön naurua.**

Vastoinkäymisiä

Vesa:

Kyl mä luulen, että se oli monille työntekijöille oli hirvee järkytys, et määki muistan yks kaveri tuli, oliskohan edellisellä viikolla tuli mulle puhumaan, etä hän ottas nyt tämmösen ison lainan perheen asuntoo varten ja kysy, et oonko mä varma, et toiminta jatkuu ja ma sanoin, et ei oo mitään merkkiä, et tää loppuskaa. Se ennätti ottaa varmaan kahensaan-kolmetuhannen ...lainan asuntoo varten ja sit se menikii viikon päästä... (ääni hiljenee, sopertaa)

Äänitehoste alkaa edellisen repliikin viimeisten sanojen aikana: ovi läimäistään kiinni ja lukitaan

Vesa:

Mähän olin tota Kansanlehden päätoimittaja ja sen Kansanlehden kirjapaino teki konkurssin ja siitä jäi toistasataa ihmista työttömäksi.

Musiikki alkaa: Apocalyptikan Creeping Death, vaimenee puheen alle, mutta soi siellä koko ajan

Vesa:

Et sil tavalla se oli niinku, se oli kaikin puolin kyllä niinku tiukka, tosi tiukka rutistus että, et siinä näkyy just semm..mä luulen, et se niinku se tämmönen sydäninfarktiki on just ihan tämmöstä tyypillistä paineista johtuvaa että, että mulla ei ollu se mitenkään hirveen paha edes , etää lääkäritki sano, etä se

voi olla ihan tämmönen... niinku... tressiperäinen juttu, juttu että, että tota niin...

Creeping Death voimistuu, ja hiljenee sitten puheen alle, jatkuu ”kun rinta revitään auki...” lauseen alkuun asti

Vesa:

Sillä, oli sillä tavalla, että sitä rupes vaan miettimään kyllä, et tämmöstäkö tää elämä nyt sitte on, että ja ja mitä tässä tapahtuu ja ja sehän se tommonen ohitusleikkaus on ihmisellä hirveen niinku semmonen henkinen koettelemus, ei niinkään vyysinen, et kyl useimmat niinku, sitähän pystytään lääkkeillä pitämään säryt ja pakotukset kurissa eikä useimmat koe sitä vyysistä juutua. Kun rinta revitään auki, niin sehän on monelle hirveen tämmönen henkinen paikka ja sillä huomaa semmosen jutun kyllä että, sillä oli ihmisiä, jotka sekos ihan kertakaikkiaan, et ne ei kestäny sitä, sitä niinku henkistä juttua. Ja sielläkin Tallinnassa oli tapaus, et yks kaveri, et se hävis sielt yhtäkkiä sairaalasta.. ja ja kaikki ihmetteli, et minne se joutu ja kukaan ei puhunu, puhunu mitään. Sitten kun, se varmaan kuulu, sillä oli varmaan paluulippu ostettuna, se tuli sillä samalla laivalla se kaveri, mut ruumisarkussa sitte sinkkiarkussa bkannettiin siinä niitten muitten potilaitten kanssa siihen laivaan. Semmonen vanha Georg Ots vielä silloin kulki ja ja tota monet huomaa, että tossa se nyt tulee se meidän kaveri ku oli se samassa huoneessa sitte, sitte että se oli aika monelle tämmönen aika kova järkytys sitten kyllä kuitenkin se on hyvin rajallista se ihmisen elämä. Ja ja itte sitä aatteli vaan, että jos hengissä selviää tästä, ni ehkä sitä pikkusen omia asenteitaan kuitenkin niiku muuttaa sitte, ja ottaa, ottaa vähän helpommasti.

Askeleet lumella alkavat puheen taustalla kohdassa ”itte sitä aatteli vaan...”, puheen loputtua jatkuvat ja voimistuvat, hiljenevät taas seuraavan puheosuuden alle, mutta kuuluvat sieltäkin

Vesa:

Jotenkin mä aattelin vaan, että kyllä se elämä järjestyy tästä ja ja tota jäin ihan kunnolla työttömäksi, mä olin ihan oikeesti niinku kaks vuotta työttämänä. Et ...öö... kyllähän meillä on vähän ongelma se, et ihmiset on totutettu siihen, ainakin aikasemmin totutettiin siihen, et on niinku yks työpaikka ja yks elämä, missä ollaan ja ja ja ihmiset olettaa, että kaikki menee niinku kolkyt vuotta putkeen sillee että mitään ei tapahdu.

Askeleet lumella jatkuvat edelleen, koira haukkuu kaukana, askeleet jatkuvat edelleen seuraavan repliikin alle

Vesa:

Kylä mä luulen, et monet varmaan aatteli edellenkin naapurit, et se on töissä, et käy jossakin töissä koska aina lähdin kyllä liikenteeseen että, jotenkin vaan mun luonteeseen kuuluu se, että ei pidä niinku jäädä paikalleen, tavallaan niinku tuleen makaamaan, että pitää niinku kuitenkin edetä jollakin tavalla, että vaikka se olis ihan konkreettistakin etenemistä, kävelis vaikka vaan kaupungillaki, sekin on parempi ku että jää surkuttelemaan omaa tilaansa. Että... ainakin itseni oon tuntenu aika onnettomaksi itseni, jos ei oo mitään tekemistä, et yleensä pitää aina jotakin puuhata.

Askeleet loppuvat pian puheen jälkeen

Isä, lapsuus ja lapsuuden loppu

Naurukoulutuskeikalla äänitettyä hälyä, tarmokkaita askeleita märällä parketilla, pian tämän jälkeen alkaa Sambamusiikki ja kuuluu Vesan huuto yleisölleen: Ei muuta kuin kättelemään!

Vesa:

ööö.... Isä oli kyllä hirveen hauska tyyppi, hän oli sellanen oikein huumorimies, mä luulen, et mullon niinku aika paljon niinku samoja ...arr....

Hänen ominaisuuksiaan sitten kuitenkin että, et hän oli semmonen ilonen velikulta, että hän keksi kaikkee kolttosia ja ja ja hän hän tuli ihan kuulusaksi, mä olen siinä kirjassakin kertonut sitä kun hän pidätti yhen varkaankin piipulla, hän oli semmonen piipunpolttajakaveri, kaveri ja ja ja tota niin.. öö... hällä oli kaikkee, hän kerran työkavereilleki järjesti, siel oli semmonen vähän yksinkertanen kaveri joka tuota hoiti sitä aseman... tämmöstä matkatavarasäilytystä, hän on sitä vaan kertonu joskus, vai joku naapuri sitä kerto ku hän oli vieny tämmösen Billnäs-haravasta ottanu tämmösen merkin ja vieny sen sille ja sanonu et käytkö ostaas viinakaupasta on tullu tämmöstä uutta Billnäs-merkkistä viiniä ja hänel oli kaikkia tämmösiä ihme oivalluksia, hän niinku järjesti työkavereilleenkin kaikkia tämmösiä jänniä juttuja.

Puheen taustalla alkaa kuulua soittorasian vetämisen raksutusta

Juuri ennen seuraavaa puheosuutta alkaa hieman epäviireinen soittorasia soittaa Jouluyö, Juhlayötä, jatkuu puheen alla

Vesa:

Mullon mielikuva esimerkiksi joulun alta, et isä kanssa oltiin, niinku meil oli isän kans tämmönen, hänel oli paljon tuttavias siellä VR:n perheessä hän oli aina joulupukki ja hän oli aika kova ottamaan sitte viinaa ja aina niissä taloissa tarjottiin ja sitte sitte aina näkäräisiä ja sitte loppumatkat hän oli aina niin huonossa kunnossa että mä olin melkein sitte se, joka hoidin sitä hommaa ja hän hoiti sitte juttupuolta, hän kertoi ihmeellisiä tarinoita kolmijalkaisesta porosta, jolla oli toinen, neljäs jalka puujalka, ne oli ihan käsittämättömiä tarinoita, tämmöstä souta piti siellä yllä, yllä sitten, että hän oli oikein tunnettu tämmönen soupitaja.

Jouluyö, Juhlayö loppuu miltei yhtä aikaa puheen kanssa

Vesa:

Ja ja mun lapsuuteni on ollut aika paljon asemalla asumista, mä oon aina ollut vähän niinku valmiina lähtöön jonnekin koska, koska me asuttiin niinku rautatieaseman ihan vieressä, kiskot meni ihan siitä viidenkymmenen metrin päästä taloa.

Kaksi sumutorvea (lyhyet)**Vesa:**

Mut et rautatiet muodostu sitten isän kohtaloksi, hän jäi junan alle, et hän oli tuota niin asemamiehenä, hän sai komennuksen siellä lähiasemalla siitä Joesuusta ja sitten hän tietävästi kompastu resiinaan, sitä ei ihan tarkkaan tiedetä mutta todennäköisesti hän oli mennyt vaihteita vaihtamaan ja ja ei ennättänyt alta pois sitte, oli varmaan sen verran vähän kömpelö sitten sen vammankin takia ja juna tuli ja ajo päältä ja hän hmmm (mumisee) jäi ihan työtaturmassa kuoli sitten ja mä olin silloin siinä kuustoista-seitsemäntoista vuotias siihen aikaan että ja mä olin perheen vanhin lapsi, meitä oli viis lasta.

Kaksi sumutorvea (lyhyt ja pitkä), lainen liplatusta kuuluu hieman**Vesa:**

Mehän ollaan niinku siskon ollaan kaksosia, et mollaan niinku molemmat yhtä vanhoja mun Kaija-siskon kanssa, ja mehän ollaan ainoot elossa olevat lapset, et mullahan kaks velipoikaa hukku siinä viiden vuoden välein ja ja tota.... Aaarr.... Kolmas nyt kuoli kaks vuotta sitten, et sydänjuttuihin hän kuoli kuoli sitten ja totaa... krhm... meit on enää kaksi jällellä, kaks vanhinta (vavahtaen) kyllä että velipojat kuoli niin hirveen varhaisessa vaiheessa, että, että... ihan hukkuvat, toinen Pielisjokeen ja toinen Pyhäselkään.

Kaksi sumutorvea (lyhyet), niiden jälkeen välittömästi alkaa Samuli Edelmanin instrumentaalikappale Satama

Vakava humoristi etsii paikkaansa

Vesan kertoma koulutusvitsi:

Mä oon aina kertonu tämmöstä tarinaa, ei oo pitkä aika kun yks kuopiolainen rouva kerto tän, täytyy oikein ihmetellä, kun niin avoimesti kerto. Auton kanssa oli vähä töppäilly Kuopion moottoritiellä, oli auto jääny sinne, sinne pysähtyny moottoritielle ja oli soittanu velipojalle tulla nyt vetämään auto sieltä tienviereltä ja ja velipoika ystävällisesti tuli sieltä ja nainen oli vielä tyttökaverinsa kanssa ja ne pyysi, kysyvät, et saako he nyt mennä tohon vedettävään autoon ja velipoika sano, että joo tottakai siihen pitää mennä ja lähti vetämään sitä, huomasi se hyvä ihme rupesi se auto siellä heittelehtimään ja vetoköysi irtosi ja auto lensi sinne tienojaan ja kattomaan, että mitä ihmettä oikein tapahtu. Ei tarvinnu pitkään ihmetellä, syy selvis jyvän pian kyllä – molemmat naiset istu takapenkillä! **Yleisön vaimeata naurua** ...tämmösiä arkipäivän juttuja, ihmeellisiä, kivoja kummelluksia...

Vesa:

Mulle on monet kaverit sanonut, vanhat työkaveritki, et he ei voi kuvitella ollenkaan, et tää karvinen olis joku naurukouluttaja. Että mulla oli sellanenkin vaihe elämässä, että mä vähän eristäydyinkin sitte ja ja olin vähän hiljaisempi enkä aina mitenkään suupaltti. Yleensä mä oon ollu työpaikoilla aika hiljanen ja ahkera ja teen hommani aina kyllä tunnollisesti että vähän liiankin tunnollisesti monta kertaa että että tota se on monille ollu kavereille ihan suuri yllätys että...

Vesan kertoma koulutusvitsi:

Tai kun Ylistarossa oli semmonen nuoripari ja sai pienen vauvan. Vaimo vähän motkotti sille miehelleen, että sanosit nyt sääki jotain tolle meidän pojalle ja kaveri oli vaan omissa töissäänsä siellä. Kerran se sai sitten oikein semmosen hellyydenpuuskan ja meni siihen kehdon luokse ja poika oli siinä kehdoossa ja... isäntä sano, poika, moon sun isäs! **Yleisön naurua...**

Vesa:

Mulla aika usein sanotaanki, et mä oon tämmönen vakava humoristi, mut että sehän on keino tehdä naurua se vakavuus, semmonen tietty jännite. Hyvät humoristithan on aina ollu totisia kautta aikojen. Mut kyllä mua välillä ihan oikeesti naurattaakin, et välillä tulee vedet silmiin. En oo huomannu mitenkään, et olisin mitenkään kovettunu tässä työssä, et pikemminkin päinvastoin. Et omakin nauru on löytynyt selvästi...

Vesan vetämä koulutusharjoitus:

Semmonen lontolainen katunauratt.. taiteilija naurattaa ihmisiä pingispallolla. Hän laittaa pallon pomppimaan, ja en tiä näkykö tää, ja ihmiset seisoo siellä kadulla ympärillä ja hän pyytää vaan, että joka pompahduksella ihmiset sanoo he, ei tartte mitään muuta sanoa, kokeillaan, tulkaa mukaan...**Alkaa kuulua yleisön rytmikäs he he he he he he....vaimenee ennen seuraavaa puheosuutta**

Seuraavan spiikin alla kuminauhan pingottumista ja katkeamista kuvaavia ääniä**Vesa:**

Mullakaan niinku semmonen naurukouluttajan alku ollu niinku hirveen lupaava. Mä pidin ensimmäisen kurssin vuonna 1992 keväällä tuolla vihdiissä ja eikä mulla ollu tarkoitus mitään örrrr.... Et mä jotenkin jatkan siitä sitä juttua, et oli niinku vaan semmonen yks kokeilu, et katottiin mitenkä ne pelaa ne systeemit, että selvästi huomasin, et kaikki ei pure ja, ja jotku oli selvästi vähän niin ku lapsellisiakin ja sitten mä niistä sitte luovuinkin, ne on monet, mä joskus kattelinkin sitä listaa, mullon ihan kyllä tarkka paperikin viel et, et mitä silloin ensimmäisel kerralla tehtiin, et minkä tyyppisiä harjotuksia... mä oli tehny ihan semmosen kyllä minuuttiohjelmankin, ja vähän laskenu, että noi jutut tehdään jo silloin ja silloin, ja tota.... Nyt huomannu vaan jälkikäteen et melkein mä oon niistä luopunuki jo useemmista, että. NO, mulloli just yks tämmönen harjotus oli kyllä tämmönen kuminauhaharjoitus, siinä niinkuöö..idea... oli vähän tämmönen, et yritetään saada niin ku ihmisten

kasvonilmeitä, ilmeitä vähän niin ku ku sitä murrettua vähän semmosta ihmisten panssaria. Siinä oli tällöinen idea, et kuminauha pantiin tänne näin, täältä vedettiin korvan alta tähän, sitte se piti saada kasvonliikkeillä saada siirrettyä tähän näin, tällöne hehe... mä muistan kyllä, et mä ostin satoja kuminauhoja ha ha aikoinaan sitten, jamumimumi... ja piti olla määrätyn kokonenkin vielä, et se mahtuu tähän.

Apocalyptica: Creeping Death alkaa edellisen puheosuuden viimeisten sanojen aikana, voimistuu tässä ja vaimenee jatkumaan puheen alla

Vesa:

Ehkä ne ihmisetki koki vähän, että ne on vähän semmosia koekaniineja siinä sitte että, että tässä vähän niin ku vaan testataan heillä. Ja jotku, joku sanoki sitte ihan oikeesti, että mitä vielä haluat, millä tavalla vielä haluat räakätä heitä.

Repivä soolo Creeping Deathia voimistuu ja vaimene jatkuen seuraavan puheosuuden alle

Vesa:

Pari Yleisradion toimittajaa olikohan ne sillä ensimmäisellä vai toisella kurssilla sitte ni ne halus rahansa takasin sitte ku ei niitä naurattanut ollenkaan. Vielä vähän tällöisiä kriitisempiä tyyppjejä, naistyyppjejä siinä, siinä oli että et se oli semmosta aika niiku et joku olis kyllä voinu lyödä kamat kassiin, et, ja sanoo, et mä en ikinä enää tätä tee, kyllä...

Creeping Death voimistuu jälleen, vaimenee puheen alle, loppuu puheen keskivaiheilla

Vesa:

hmmm... mä oon kattonu niitä ihan ensimmäisiä kalentereitaki niin ei mulla niitä keikkoja nyt niin hirveen paljo oon ollu, että niinku, ihan ensimmäisinä

vuosina oisko ollu kolme.neljäkymmentä luentoja vuodessa. Mut sitten jossakin vaiheessa tuli semmonen käänkösvaihe, etä sitte ruvettiin kysymään tosi paljo, että. Oon mä joskus sitä sillä tavalla kuvannukki, et niinku helppoo että kun opettelee kahen-kolmen tunnin luennon ulkoa ja lisää siihen neljäkymmentä vitsiä, ni aina suosio on taattu, taattu kyllä että, mutta ei, onhan siinä paljon muutakin, muttakin mutta, periaatteessa se oli kyllä tällä tavalla.

Naurun lähettiläs työpaikoilla

Vesan kertoma koulutusvitsi:

Satakunnassa seurojen näyttämöllä, hienolla seurojen talolla... oli pieni ja kylmä talo... tosin näyteltiin hienoa näytelmää, Faustin näytelmää Orfeus manalassa. Siinä kuulu ideaan se, että sen Orfeuksen piti hypätä sinne manalaan, siin oli lattiaan tehty reikä. Kun se oli kylmä talo, se pääosan esittäjä oli laittanu vaatetta vähän liikaa päälle – se juuttu siihen reikää kiinni! Heti siellä oli semmonen oivaltava nainen katsomossa, joka huus, eläkään, helvetti on täys! **Yleisön naurua....**

Vesa:

Yhessä kirjassa naurun kohdalla luki, että se on lyhyttä nytkähtelevää uloshengitystä, johon saattaa liittyä äännähtelyä.

Tekonaurua tehostelelyltä! Alkaa jo edellisen puhepätjän alla, ihan lopussa, ja jatkuu hieman seuraavan alle

Vesa:

Porukassa ihmiset nauraa helposti, eikä koskaan oo semmosta pelkoa että, et et se menis jotenkin pieleen. Ku aina kysytään, et onko varmaa, et kaikki nauraa, mutta etätä ei semmosta tarvi jännittää, kyllä ihmiset porukassa aina nauraa. Tuhatta ihmistä on paljon helpompi naurattaa kuin ihan muutamaa ihmistä. Joskus huomaa ihan ihmettelee hirveesti, et kun kaikki temput yrittää ja joku ihminen on semmonen et ei naura ja sitte ihan joku

pieni juttu tulee yhtäkkiä ja sitten aivan niinku läikähtyy nauruun, että muttattä on semmosia ihmisiä jotka ei sitten niinku joukon paineessakaan kyllä niinku naura että. Sitten voi ihan olla, vahingonilo voi monilla olla semmonen kyllä sitten, se niinku laukasee...

Tekonaurua tehostelevyiltä, jatkuu vielä seuraavankin puheosuuden alla ”sitte jos on pieni..” lauseen alkuun asti

Vesa:

Yleensä huomannu, että se on kyllä vähän ammatinvalinnan kysymyskin monta kertaa, et kaikki tämmöset just niinkun ammatit, jois joudutaan ihmisten kanssa tekemisiin, et on niinkun sosiaalista kanssakäymistä harrastetaan jo siinä työn puitteissa ja kaikki tämmöset sosiaali- ja terveysalan jutut, siellä on hirveen nauravaista porukkaa. Yleensähän toi sit silläkin tavalla pelaa, mitä isompi joukko, sen helpommin nauru irtoaa, se on niin sosiaalista että... Sitte jos on pieni, jos on viis Nokian insinööriä, niin onhan se paljon vaikeempi, haastavampi juttu koska tietää, et siin on tarkkailua enempi ja sitten ihmisillä aina yleensä tää äly on vähän ihmisillä tämmönen ongelma juttu, kun on hirveen älykkäitä ihmisiä ni sitten koko ajan mietitään niinku muita juttuja, et tunteille ei oikein aina löydy sitten sijaa sitte että.... Että siinä koko ajan niinku aivot surraa kuitenkin ja ja sitten mietitään, et mikähän toikin kaveri on ja mitähän se yrittää, mitä toi juttu on oikein...

Taustalla Nokian insinöörit –kohdasta (eli tekonauruun lyhyesti miksaantuen) asti toimistoakustiikkaa, korkokenkien kopsetta, laskukoneiden raksutusta jne. Voimistuu hetkeksi tässä ja jatkuu edelleen seuraavan puheosuuden alle

Vesa:

Monta kertaaha se on iha sitä firman johtohenkilöstöstäki kiinni, et jos ne lähtee siihen mukaan, toisetki huomaa, että täähän on ihan jees juttu, tässä voiaan yhdessä olla, et se on hyvin paljon kyllä siitäkin kiinni, et minkälaista

esimerkkiä ne näyttää, tämmöset, jotka on niinku muodollisia johtajia, ja voihan ne ihan oikeestikin olla.

Toimistoakustiikka loppuu ja taustalta nousee leikkikentän ääniä, lasten kirkumista jne. Jatkuu seuraavan repliikin alle

Vesa:

Sokeripaloilla ollaan tehty ja tehdään just näitä juttui, jossa niinku esimerkiksi ku lapsena hassuteltiin että sokeripaloista tehtiin uudet ylähampaat ja sitten niillä hymyiltiin sitten ja er... ja se on aika jännä juttu että, vaikka se on ihan tyhmä juttu, lapsena niinku tehty harjotus niin se muuttaa äärimmäisen nopeesti ihmisen staatuksen, ku ihmiset muuttuu ihan toisen näköseksi ku jaataan sokeripalat ja sanotaan, et laitetaas tämmöset ja hymyillään toisille niitä, niin sehän vaoauttaa ihmiset niinku ihan räjähdysenomaisesti.

Leikkikenttäakustiikka loppuu

Vesa:

Tai sit voi olla semmosiaki työpaikkoja, joissa työntekijät on tullu kertomaan, et heil on niinku pomo kieltäny naurun. Ei oo viime viikolla vasta yks tyttö tuli sanoon et heillä, hel oli tuota yks harjottelijatyttö sairaalassa, niin hän ei saanut tota jatkopestiä sen takia, ku hän nauro liikaa. Että ne on niinku käsittämättömiä juttuja, juttuja monta kertaa sitte että että kun naurussa on kysymys kuitenkin tunteiden ilmaisusta, jos tunteet kielletään, niin vaikeudet monta kertaa astuu sisään, koska ihmiset ei pysty niinku yhtään tunteiden avulla helpottamaan elämäänsä. Et mun aina niin kun ihmetellä täytyy et vielä voi olla semmosia esimiehiä ja pomoja, jotka ei anna alastensa tunteita näyttää että...

Itku ja nauru

Apocalyptikan Welcome home (Sanitarium) alkaa, jatkuu puheen alle

Vesa:

Kyllähän itku ja nauru on hyvin lähellä toisiansa. Kyl näitä on tutkittuki itkun ja naurun kyynelneiteitä, misson myöskin mielihyvää tuottavia välittäjäaineita että, että.... Kyllä näkee tietenkin jossakin niinku Etelä-Karjalassa siel se on niin lähellä toisiansa, että hööö... vaikee tietää että kumpaa se nyt sitten on, itkun vai naurun kyyneleitä.

Welcome Home (Sanitarium) jatkuu, voimistuu ja vaimenee taas, jatkuu puheen alle

Vesa:

Mutta mulla on kyllä ollu tämmösiä ryhmätilanteitaki, että kun on ...örr... saattanu olla tommoset kymmenen hengen ryhmä, jossa yheksän on nauranu ja yks itkeny. Ja sitte mä sitte meen kysymään jälkikäteen, et miks sä itkit, ku tää on tämmöstä niinku nauruterapiaa, niin niin... täällä Jyväskylässä oli kerran semmonen tilaisuus just että tota yks rouva rupes itkemään hirveesti ja sitte emmä siinä tilanteessa, mä annoin hänen itkeä ja menin sitten jälkikäteen kysymään että mikä sua itketti. Ni hän sanoi, että hänellä tuli semmonen juttu mieleen, että hällöli, hällöli mies kuollu vuosi sitten ja hällä tuli semmonen juttu mieleen, et hän oli niinku poikien kanssa sen miehen haudalla ja ne pojat rupes nauramaan siellä haudalla ja häntä rupes taas se itkettämään kun ne pojat nauro siellä hänen miehensä haudalla. Hälle tuli se juttu mieleen ja häntä rupes niin hirveesti itkettämään että...

Welcome Home jatkuu, lasin sirpalaiden särkymisen helinää miksattuna muutamien iskujen kohdalle, jatkuu seur. puheosuuden alle

Vesa:

Me nauretaan hyvin usein peloillemme, kuoleman pelolle, sairastumisen pelolle, kaikille tämmösille jutuille, jotka rassaa, rassaa meitä, et sehän näkyy hirveen monella eri tavalla, et se näkyy kyl sillä tavalla että, että ne voi tuota.... Hmm... nauraa vähä joka lausahduksen jälkeen, ku on jänni...jänni...jännittävä tilanne, joskus ihan tuolla hautausliikkeen omistajat kertoo, että heille ihmiset myöskin joskus nauraa. Se voi tulla yllättävänä ryöppynä tai sitten semmosena että etää vähän joka lauseen jälkeen naurahdetaan että, et...errrr... hyvin usein se näkyy myös tämmösenä työpaikkojen mustana huumorina, kun tulee kiirettä, ressiä, jännitettä, ja siinäkin näkyy selvästi eri ammattiryhmiä, joissa se korostuu, niinku terveydenhoitopuolella se näkyy ihan selvästi tai sem.. patologihuumorissa, joka on kaikkein pisimmälle vietyä huumoria.

Welcome Home loppuu

Kulkurin iltatähti

Vesan kertoma koulutusvitsi:

Tuleeko kellään mieleen mitään sellaista hämäläistä tarinaa, esimerkki hämäläisestä rauhallisuudesta tai hitaudesta? **Yleisö vaikenee...** Saako kertoa yhden hieman puolituhman esimerkin hämäläisen miehen rauhallisuudesta? **Yleisö vaikenee edelleen...** Kukaan ei paa vastaan... nimittäin yks lääkäri kerto tän mulle, se on hauska tarina kyllä tämmösestä hämäläisestä hitaudesta kun oli kaveri menny tota tansseihin täällä Lahden seudulla kesällä, tanssilavalla oli ihan semmoset kivat tanssit, semmosta verkkasta tahtia oli ollu se puhepuoli... viimesellä pelillä oli sitten saanu kysyttyä tytöltä, että pääsiskö saatolla, ja tyttö sano et, joo, sait just ympär puhuttua, oli ihan tyytyväinenkin tyttö kun sai tämmösen jutun puhuttua ja siinä nyt lähtivät saattoreissulle sitte ja hyvin meni saattomatka, poika pääsi tytön kämpille ja saman peitonkin alle. Aamulla oli ruvennu poika ihmettelemään, että onkohan hänellä tuo sukupuolitauti, kun tuntuu vähän semmosta ihmeellistä kutinaa ja meni pitäjänlääkärille. Sekin oli semmonen

rauhallinen hämäläinen se pitäjänlääkäri ja tutki ihan kaikessa rauhassa ja sano, että ei oo mitään pelkoa, näyttäs siltä, että lähiaikoina sulle rupeis tulemaan tuo siemensyöksy....**yleisö nauraa melko hillitysti**....sanoi tuota, lääkäri että, varmaan kellään ei ollu hämäläistä miestä....**yleisö nauraa taustalla**...

Vesa:

Mullon ittellä semmonen ajatus kuitenkin että et mä jotenkin oon synnynnäisesti oon semmonen luova tyyppi, että tota mä pystyn aina niin kun kuitenkin löytämään uusia näkökulmia. Mä olin joskus, mul oli aika kannustava kokemus joskus, mä olin, en muista, olinkohan kansanopistossa opiskellessa oli tämmönen ammatinvalinnan testi, niin se ammatinvalinnan ohjaaja sano, että hän ei voi sulle mitään ammattia suositella, et sä voit tehdä ihan mitä haluat. Must se oli niinku hirveen vapauttava, koska saatto aatella, et kaikkee voi tehdä, mitä elämässä tulee vastaan, et koskaan ei oo semmosta tilannetta, että niinku jotenkin menis tiet tukkoon. Se on jotenkin kuitenkin kantanut mua sillä tavalla, etten oo koskaan kun on tullu tommonen hirveen tiukka paikka, niin en oo koskaan niinku sitä miettiny et elämä loppus tähän nyt just.

Edellisen puheosuuden viimeisten sanojen aikana taustalta alkaa kuulua askelia ja auton oven avaus, puheen loppuessa kuuluu auton oven läimäys kiinni, starttaus ja kaasutus pois

Vesa:

Ihmiset miettii tämmösiä juttuja, että et mitenkä vois muuttaa niitä olosuhteita tai niitä toisia ihmisiä. Mutta niinku ratkasevin kysymyshän on aina, kun vaikeudet tulee, se että mitä mä voin niinku tehdä sillä elämälle, et miten itte vois rakentaa elämänsä uudella tavalla. Et se on niinku se oleellinen kysymys. Vaikka ne olis niinku pieniäki ponnahduksia eteenpäin, niin tuota aina kuitenkin rakennetaan jotakin. Ihmisten täytyy vaan miettii, et ensimmäinen juttu on, et mitä haluaa tehdä, mikä tuntus niinku hauskalta ja mielekkäältä ja mukavalta ja mistä tuntus nauttivan. Sitten pitää vaan niinku

porautua siihen juttuun kiinni. Että se, sitähan puhutaankin joskus tämmösestä että niinku vähän juustopora-systeemistä, et pannann niinku reikä kerrallaa eteenpäin ja katotaan sitte syntykö siitä kokonaista juustoa.

Puheen viimeisten sanojen kohdalla taustalta nousee koulutusmatkalla autossa äänittämäämme akustiikkaa ja Karvisen puhelinkeskustelu, jossa hän saa ajo-ohjeita koulutuspaikalle (autossa oli puhelimelle kaiuttimet, joten ohjeiden antajan ääni kuuluu myös), jatkuu vähän seuraavan puheosuuden alle

Vesa:

No eilen olin, mulla oli eilen kaks koulutusta, olin Hämeen tiepiirissä ensin ja sitten olin vielä MS-potilaille illalla pitämässä koulutusta että, hhuomenna lähden yö... huomenna on perjantai, yöllä lähden tuota laivalle pitämään Tehyläisille, terveydenhuoltoalan immeisille koulutusta. Ihan kyllä tiukkaan tahtia, on ollu nyt vähän liiankin tiukkaa.

Auton ääniä alkaa kuulua jo puheen taustalla, puheen loputtua auto ajaa ohi, samalla siihen miksautuu sydämentykytystä, tykytys jatkuu myös tulevan puheosuuden alla koko ajan

Vesa:

Kyllähän meillon hirveen tiukka tämmönen protestanttinen työkuulttuuri, suomalaisilla miehelle erikoisesti että, että on kunniakasta tehdä työtä koko ajan että ettettä itse huomannu kyllä et kyllä siitä on monta kertaa kärsinykki että, sitte että vähän liian tiukkaan oon vetäny

Sydämentykytys jatkuu tänne asti puheen alla, miksautuu seuraavaan koulutustilanteeseen

Vesan vetämä koulutustilanne:

Tää kanijuttu on semmonen, et aina se joka on se kani, ni nostaa näin kätensä, panee korvaks, korvaks tänne ja sanoo kani kani. Ja aina se joka

on kani, niin vierellä olevat ovat myöskin apukaneja, vierellä olevat nostaa tämän puolimmaisena käden ja sanoo saman tien kani kani ja muminaa.. kokeillaas, miten se menee.

Alkaa kuulua yleisön kani kani kani kani –huutoja ja valtava naurunremakka, jota säestävät Vesa lisäohjeet, jatkuu hieman tulevan repliikin alle.

Vesa:

Täytyy oikein ihmetellä, nytteki mä olin niinku vii... tää viime yö oli semmonen, et mä olin kotona, mut mä oon koko viikon taas poissa, et mä tuun pyhän vastaisenä yönä seuraavan kerran kun mä lähen tästä tänään taas menemään, että tää on tosi pitkiä putkia, putkia että... mutta tota, yllättävän ymmärtäväisesti on kyllä suhtauduttu, mutta ainahan siinä on se toivo, että välillä on sitten semmosiakin jaksoja, että on pitempään kotona, että siinä ei tartte ketään naurattaa....

Kulkurin iltatähti Vesku Loirin laulamana alkaa kuulua autoradiosta (äänitetty koulutusmatkalla)

Vesa:

Ettettä, jotenkin mä ajattelen sillä tavalla, ett jos ma juuttusin niihin, niin mä olisin niissä aina kiinni, mä aina murehtisin niitä juttuja, et .. et .. kyl mä arvostan sitäkin, että joku käy tämmösen hirveen tiukan, et käy läpi kaikki syntymät ja lapsuudet ja ja ja tosi syvällisen pohdiskkelun kautta sitten ehkä vapautuu, mut et mun tieni on semmonen et mä en oo juuttunu sinne.

Kulkurin iltatähti kuuluu autoradiosta

Vesa:

Se on musta hirveen hyvin sanottu, ku sanotaan että harva on kuollu nauruun, mutta moni on kuollu huumorintajuihinsa tulematta.

Kulkurin iltatähti loppuu

LÄHTEET

Kirjallisuus:

Aristoteles (1997): Retoriikka, Runousoppi IX. Suomentanut Paavo Hohti. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Blomberg, Jouko (1997): Hirvi-Turpeinen ja Sarajevon lapset. Teoksessa Todellisia tarinoita. Radiodokumentin tekeminen. Toimittanut Karisto, H. & Leppänen, A. Helsinki: Oy Edita Ab.

Bryant, Jennings & Zillmann, Dolf (1994): Entertainment as Media Effect. Teoksessa Bryant, J. & Zillmann, D. (ed.): Media Effects: Advances in Theory and Research. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum.

Campbell, Joseph (1990): Sankarin tuhannet kasvot. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.

Esslin, Martin (1980): Draaman perusteet. Jyväskylä: K.J. Gummerus Osakeyhtiön kirjapaino.

Freytag, Gustav (1993): Die Technik des Dramas. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.

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

Hiltunen, Ari (1999): Aristoteles Hollywoodissa. Menestystarinan anatomia. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Karisto, Hannu & Leppänen, Airi (toim.) (1997): Todellisia tarinoita. Radiodokumentin tekeminen. Helsinki: Oy Edita Ab.

Koivumäki, Ari (1993): Äänikerronta. Helsinki: Painatuskeskus.

Koskinen, Eija (2000): Martti Silvennoinen – Sivistysradion matkaopas. Journalistiikan pro gradu -työ, Jyväskylän yliopisto.

Krohn, Eino (1946): Draaman estetiikka. Helsinki: WSOY.

Kuutti, Heikki (1994): Journalistiikan sanasto. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

Lyytinen, Eino (1996): Perustamisesta talvisotaan. Teoksessa Yleisradion historia 1926 - 1949. 1. osa. Oy Yleisradio Ab: WSOY Painolaitokset.

Martin, Wallace (1994): Recent Theories of Narrative. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Nukari, Matti & Ruohomaa, Erja (1995): Radion ohjelmistohallinta. Yleisradion tutkimusraportti 6/1995. Helsinki: Ekholmin kirjapaino Oy.

Nukari, Matti & Ruohomaa, Erja (1992): Ohjelmien summasta lähetysvirtaan. Radion ohjelmistokäsitteistön uusiutuminen. Yleisradion tutkimusraportti 8/1992. Helsinki: Ekholmin kirjapaino Oy.

Salokangas, Raimo (1996): Aikansa oloinen. Yleisradion historia 1949 -1996. 2. osa. Oy Yleisradio Ab. WSOY Painolaitokset.

Salomaa, Pertti (1989): Dokumentaarinen radioilmaisu. Yleisradion Tutkimusraportti B 1/1989. Helsinki: Hakapaino.

Silvennoinen, Martti (1993): Radiodokumentti – faktaa vai fiktiota. Helsinki: Yliopistopaino.

Silvennoinen, Martti (1992): Ole kuulolla – avaimia radiotoimittajan työhön. Helsinki: Yliopistopaino.

Vento, Maarit (toim.) (2000): Huippusarjan salat. Komedial- ja draamasarjojen käsikirjoittaminen ja tuottaminen -raporttikooste. Helsinki: Gummerus kirjapaino Oy.

Lehdet ja artikkelit:

Hietala, Veijo (1991): Tv-uutiset viihteenä ja populaarikulttuurina. Tiedotustutkimus 1/1991. 14. vuosikerta.

Internet-lähteet:

Tiedot haettu 29.01.2002

int.1 www.yle.fi/radioylenykkonen/radioateljee/feature.html

int.2 www.yle.fi/radioylenykkonen/dokumentti.html

int.3 www.yle.fi/radioylenykkonen/radioateljee.index.html

int.4 www.yle.fi/radioylenykkonen/radioateljee/kevat2002.html

int.5 www.yle.fi/radioylenykkonen/dokukevat2002.html

int.6 www.finnpanel.fi/tulokset/radio/krt/viimeisin/tulokset.html.

int.7 <http://www.yle.fi/radioylenykkonen/radioateljee/ohjelmat.html>