

Iida Ylinen

## **Radiojutun dramaturgia ajankohtaisessa asiaohjelmassa**

Dramaturginen ideapakki

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (amk)

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

26.04.2013

Tekijä Otsikko  Sivumäärä Aika	Iida Ylinen Radiojutun dramaturgia ajankohtaisessa asiaohjelmassa. Dramaturginen ideapakki. 34 sivua + 1 liite 26.04.2013
Tutkinto	Medianomi (amk)
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Radio- ja televisiotyö
Ohjaaja	Radiotyön tuntiopettaja Aura Neuvonen
<p>Opinnäytetyössä selvitetään, millaisen dramaturgian voi rakentaa kymmenminuuttiseen radiojuttuun, joka on osa ajankohtaista asiaohjelmaa. Dramaturgisia vaihtoehtoja kartoittamalla rakentuu ideapakki radiotoimittajan työn tueksi. Ideana on koota yhteen keinoja, joiden avulla voi luoda rikasta ja kekseliästä radioilmaisua. Työn tarkoituksena on osoittaa, että myös ajankohtaista asiajournalismia tekevä toimittaja voi hyödyntää työssään monipuolisesti dramaturgista ajattelua. Opinnäytetyön idea syntyi tekijän halusta selvittää, miten paljon hän voi varioida omaa radioilmaisuaan Yle Radio 1:n ohjelmassa <i>Ajankohtainen Ykkönen</i>.</p> <p>Ensimmäiseksi opinnäytetyössä määritellään käsitettä <i>ajankohtainen asiaohjelma</i> ja pohditaan asiaohjelmien yhteiskunnallista roolia ja funktiota todellisuuden hahmottajina ja luojina.</p> <p>Seuraavaksi keskitytään käsitteeseen <i>dramaturgia</i>. Dramaturgia viittaa tässä yhteydessä radiojutun rakenteeseen, muotoon ja kerrontatapaan. Johdatus dramaturgiseen ajatteluun tapahtuu esittelemällä draaman kaari, perinteinen draaman malli ja siihen nojaavia muita draamallisia malleja.</p> <p>Draaman mallien jälkeen perehdytään erilaisiin rakennemalleihin. Hyvä rakenne on tärkeä työkalu jonkin asian esittämiseen. Opinnäytetyöhön valikoidut rakennemallit muodostavat laajan katsauksen erilaisiin tapoihin rakentaa juttu. Rakennemallit on koottu poikkitieteellisessä ja -taiteellisessa hengessä radio-, televisio- ja elokuvailmaisua koskevasta kirjallisuudesta.</p> <p>Dramaturgisia mahdollisuuksia konkretisoidaan myös esittelemällä erilaisia ilmaisullisia elementtejä ja keinoja. Näiden elementtien avulla toimittaja voi luoda juttuunsa tietynlaisen rakenteen ja sitä kautta kokonaisdramaturgian.</p> <p>Lopuksi opinnäytetyössä pohditaan yleisempiä ohjeita radiojuttua työstävälle toimittajalle. Lähdekirjallisuuden lisäksi opinnäytetyöhön on hankittu uutta tietoa alan ammattilaisilta. Opinnäytetyön tekijä peilaa myös kautta linjan <i>Ajankohtaiseen Ykköseen</i> tekemiensä juttujen dramaturgiaa lähdekirjallisuuden antiin ja tulee siten projisoineeksi myös omia tapojaan rakentaa radiojuttu.</p> <p>Opinnäytetyö osoittaa, että dramaturgiaan perehtyminen luo toimittajalle hyvät lähtökohdat rikkoa kaavamaista tapaa rakentaa juttu toimittajan kysymysten, spiikkien ja haastateltavan vastauksien varaan. Dramaturgisen ajattelun kehittäminen on tärkeää myös siksi, että on eri asia noudattaa konventioita tietoisesti kuin tiedostamatta.</p>	
Avainsanat	Dramaturgia, rakenne, radioilmaisus, rakennemalli, asiaohjelma

Author Title Number of Pages Date	lida Ylinen Dramaturgy in Current Affairs Radio Journalism. A Tool Box of Dramaturgical Ideas. 34 pages + 1 appendix 26 May 2013
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Television and radio work
Instructor	Aura Neuvonen (M.A.)
<p>This Bachelor's thesis focuses on the dramaturgy of a ten-minute radio story, which is part of a current affairs program. The goal of this thesis is to build a tool box of dramaturgical ideas for a radio journalist. The understanding of dramaturgy is the key to create rich and imaginative radio journalism. This thesis is inspired by the writer's professional background as a current affairs radio-journalist at Finnish Broadcasting Company and explores the tools of expression available to broadcasters when developing radio stories.</p> <p>One of the key concepts of this thesis is dramaturgy. Dramaturgy in this context refers to the construction, shape and narrative style of a radio story. Dramaturgy can also be defined as a tool for developing and presenting a radio story. The introduction into dramaturgical thinking begins by presenting the traditional and the modern models of drama. Then the focus is on the wide range of structures that one can use in a radio story. This thesis gives a broad overview of different ways to build a story. Structural models collected in this thesis are originally used in the following media: radio, television and movies. It is essential to notice that tools and structures used in television and films can sometimes be used in radio as well.</p> <p>After discussing the structure models this thesis focuses on different sorts of elements and expressive tools that one can use in a radio story. The idea to introduce these tools is to show concrete how to build a structure to a story using these tools. Finally, the thesis focuses on general hints that a radio journalist should keep in mind.</p> <p>This thesis suggests that it is essential for a radio journalist to master dramaturgical tools, so that she or he can create interesting radio journalism. It is important to have some basic knowledge in dramaturgy, because it makes a difference to follow conventions consciously than unconsciously.</p>	
Keywords	Dramaturgy, structure, radio, radio expression, story telling

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Asiaohjelma tiedon kokoajana ja todellisuuden hahmottajana	4
3	Dramaturginen ajattelu jutun toimittamisen tukena	7
3.1	Draaman kaari	8
3.2	Moodimallit dramaturgisen ajattelun apuna	10
4	Rakennemallit dramaturgian runkona	12
5	Kerronnalliset elementit radiojutun dramaturgian rakentajina	19
5.1	Spiikkien monikäyttöisyys ja funktio	22
5.2	Roolittaminen dramaturgisena elementtinä	23
5.3	Yleisiä ohjeita radiojutun tekoon	25
6	Johtopäätökset	26
	Lähteet	29
	Liite 1. Opinnäytetyön haastattelulomake	

## 1 Johdanto

Opinnäytetyössäni selvitän, millaisen dramaturgian voi rakentaa kymmenminuuttiseen radiojuttuun, joka on osa ajankohtaista asiaohjelmaa. Dramaturgisia vaihtoehtoja pohiessani tutkin toisin sanoen myös sitä, miten venyvät ovat asiajournalismin rajat. Dramaturgisia vaihtoehtoja kartoittamalla selvitän samalla, miten rikasta ja kekseliästä radioilmaisuuksi voi asiaohjelmassa olla.

Dramaturgian voi pelkistetysti määritellä opiksi ohjelman tai elokuvan rakenteesta ja muodosta (Aaltonen 2003, 202). Dramaturgia viittaa myös teoksen rakenteen ja kerrontatavan luomiseen (Saksala 2008, 92). Hyvä rakenne on kuin työkalu asian esittämiseen: ainutkertainen, aiheeseen sopiva ja liiallista mutkikkautta välttävä (Aaltonen 2011, 103, 119).

Opinnäytetyöni tarkoituksena on koota ideapakki radiojutun dramaturgian suunnittelun avuksi. Tällaiselle ideapakille on tarvetta, jos aikaa jutun dramaturgian suunnittelemiseen on niukasti tai juttuaihe ei herätä välittömästi dramaturgista mielikuvitusta. Aiheen pariin minua kannustaa myös halu tulla tietoisiksi erilaisten dramaturgisten vaihtoehtojen kirjosta, sillä on eri asia noudattaa konventioita tietoisesti kuin tiedostamatta (Sepänen 2001, 219).

Opinnäytetyöni johtoajatuksena on irrottautua kaavamaisesta tavasta rakentaa radiojuttu, jossa toimittajan kysymykset ja haastateltavan vastaukset vuorottelevat ja niitä mahdollisesti maustetaan muutamalla toimittajan tekemällä spiikillä. Miten tällaista dramaturgiaa voisi rikkoa? Miten käyttää monipuolisempaa dramaturgista palettia juttuja tehdessä? Vastausten löytäminen edellä esitettyihin kysymyksiin on tärkeää, sillä parhaimmillaan dramaturgia voi tuottaa esimerkiksi tilanteen, jossa kuulija osaa odottaa jotakin tietynlaista etenemistapaa tai tahtia, mutta tulee silti myös yllätetyksi (Ripatti, haastattelu 18.4.2013).

Opinnäytetyöni perustuu hyvin konkreettiseen henkilökohtaiseen tiedontarpeeseen: teen vuoden 2013 loppuun toimittajan töitä Yle Radio 1:n ohjelmassa Ajankohtainen Ykkönen. Ohjelman kotisivuilla Ajankohtaista Ykköstä kuvaillaan seuraavasti:

Ajankohtainen 45-minuuttinen esittää kysymyksiä ja vaatii ymmärrettäviä vastauksia. Ohjelmassa luodaan yhteyksiä erilaisten ihmisten, asioiden ja maailmojen välille. (Ajankohtainen Ykkönen 2013.)

Ohjelma lähetetään torstaisin ja lauantaisin. Heikki Peltonen juontaa ohjelman suoran keskusteluosuuden, jota seuraa kymmenminuuttinen radiojuttu ajankohtaisesta aiheesta. Kyseisen radiojutun tekeminen ideoinnista leikkaamiseen on vuorotellen minun sekä kollegani Samppa Korhosen vastuulla. Jutulla ei tarvitse olla minkäänlaista kytköstä keskusteluosuuden aiheeseen. Ohjelman tuottaja Kaisa Jaakkola on jopa korostanut, että aiheiden on hyvä olla mahdollisimman erilaisia. Lisäksi hän on toivonut, että juttu olisi äänimaailmaltaan tavallista haastattelua rikkaampi. Ajankohtaisuus on myös suotavaa.

Pikainen laskutoimitus osoittaa, että tämän vuoden aikana tulen tekemään vielä noin 40 kappaletta kymmenminuuttisia juttuja Ajankohtaiseen Ykköseen. Jo nyt olen kiinnittänyt juttuja tehdessäni huomiota siihen, että en rakentaisi niitä tuttua ja perinteistä kaavaa noudattaen. Asiaohjelman ei tarvitse olla synonyymi liiallisen asialliselle ja mielikuvituksettomalle ilmaisulle. Juttuja tehdessäni olen pohtinut, miten ne voi rakentaa ja roolittaa tavanomaisesta poiketen, mutta silti asiaohjelman rajoitukset huomioiden. Pui-sevan *toimittaja kysyy, haastateltava vastaa* -rytmin sijaan juttuihin olisi toivottavaa löytää vaihtelevampia rakenteita, sillä luonteva ja oivaltava rakenne helpottaa ohjelman perillemenoa ja seuraamista (Salomaa 1989, 174).

Luonteva ja oivaltava rakenne on tärkeä myös siksi, että maailmassa on vain rajattu määrä tarinoita (Aaltonen 2003, 31). Jos allekirjoittaa ajatuksen tarinoiden rajallisuudesta, on entistä tärkeämpää pohtia, miten taitavan dramaturgian avulla voi edes yrittää kertoa tutut tarinat uudella tavalla. Tarinan muoto eli se, miten tarina meille esitetään, on vähintään yhtä tärkeä kuin tarinan sisältämä tapahtumien ja suhteiden verkko (Hirvonen 2003, 14).

Dramaturgisesti taitava juttu pitää kuulijan mielenkiinnon yllä. Erilaiset, vaihtelevat elementit ja jonkinlainen yllätys pitävät mielenkiinnon yllä (Korhonen, haastattelu 18.4.2013). Samalla onnistutaan välttämään niin kutsuttujen *puhuvien päiden* käyttö, varsinkin kun niitä ei radiossa edes näe. Dramaturgisten ratkaisujen avulla voidaan myös kommentoida kulloistakin aihetta, terävöittää näkökulmaa, vahvistaa tai häivyttää joitakin näkökantoja tai luoda ristiriitaa. Edellä mainitsemani roolittaminen on myös yksi dramaturginen väline: kyse on siitä, kuka jutussa puhuu. Onko se toimittaja vai esimerkiksi toimittajan luoma fiktiivinen hahmo, eräänlainen alter ego? Alter egon avulla jut-

tuun voidaan käsikirjoittaa sellaisia asioita, joita ei voida tai haluta sanoa suoraan toimittajan omalla suulla.

Opinnäytetyöni teoreettinen viitekehys muodostuu radio-, tv- ja elokuvailmaisua käsittelevästä kirjallisuudesta, josta poimin radioon sovellettavissa olevia työkaluja. En keskity pelkkään radioalan kirjallisuuteen, sillä monesti nimenomaan poikkitieteellisyys ja poikkitieteellisyys ovat avaimia jonkin uuden syntymiseen. Tämän vuoksi tutustun myös esimerkiksi dokumenttielokuvan käsikirjoittamista käsittelevään kirjallisuuteen ja poimin sieltä työkaluja, jotka ovat hyödynnettävissä myös radiossa.

Tutkimusmenetelmänä käytän puolistrukturoitua sähköpostihaastattelua. Sähköpostihaastattelu on tämäntyyppisessä yhteydessä toimiva menetelmä, sillä se antaa haastateltaville tilaisuuden pohtia vastauksiaan oman aikataulunsa ja innokkuutensa puitteissa. Opinnäytetyöni lähdeaineistona hyödynnän Ajankohtaiseen Ykköseen tekemiäni radiojuttuja, joiden dramaturgisia ratkaisuja peilaan dramaturgiaa koskevaan lähdekirjallisuuteeni.

Rajaan opinnäytetyöni koskemaan noin kymmenminuuttista ajankohtaista ja asiapitoista radiojuttua, jotta saisin luotua jäntevän ja hallitun kokonaisuuden. Yhtenä vaihtoehtona olisi ollut pohtia radiojutun ohella kymmenminuuttisen tv-insertin dramaturgisia mahdollisuuksia, mutta tällöin työ olisi rönsyillyt liian laajaksi. Tekemäni rajaus ei kuitenkaan estä miettimästä, millaisia keinoja tv- ja elokuvailmaisun puolelta on lainattavissa radioon.

Opinnäytetyöni etenee siten, että toisessa luvussa selvitän asiaohjelman konventioita ja tavoitteita. Dramaturgian käsitettä ja erilaisia moodimalleja kartoitan luvussa kolme. Neljännessä luvussa kokoan yhteen erilaisia rakennemalleja, joita voi hyödyntää jutun dramaturgiaa rakennettaessa. Viidennessä luvussa perehdyn radiojutun kerronnallisiin elementteihin sekä kokoan yhteen yleisluontoisempia huomioita ja ohjeita radiojutun tekijälle. Kuudennessa luvussa on yhteenvedon ja johtopäätösten aika.

## 2 Asiaohjelma tiedon kokoajana ja todellisuuden hahmottajana

Yleisradio luonnehtii asiaohjelmia ajattelua ja ymmärrystä kehittäviksi sisällöiksi:

Asiaohjelmat kokoavat pirstaleista tietoa tarinoiksi, jotta mahdollisimman moni suomalainen voisi vaikuttaa yhteisiin asioihimme. Ne kehittävät ajattelua, ymmärrystä ja keskustelua nostattamalla esiin puheenaiheita. (Yle kanavat ja palvelut 2013.)

Asiaohjelman tavoitteeksi siis toisin sanoen nimetään tavoite auttaa suomalaisia hahmottamaan ympäröivää maailmaa kokoamalla heille pirstaleista tarinoita. Asiaohjelmien tekijät yhdistelevät tiedon palasia toisiinsa yleisön puolesta. Vaara piilee siinä, että halutessaan toimittaja osaa poimia tarinaansa vain tietyt palaset. Toki on myös niin, että yleisö osaa yhdistellä asiaohjelmien tarjoamia tarinoita todellisuudesta omiin tiedon pirstaleisiinsa ja sitä kautta suhteuttaa erilaisia tarinoita tai tulkintoja todellisuudesta toisiinsa.

Ylen asiaohjelman määritelmään on myös sisäänkirjoitettuna se ajatus, että tieto on edellytys sille, että mahdollisimman moni suomalainen voi vaikuttaa yhteisiin asioihimme. Ajatus on ylevä, mutta jättää toisaalta hyvin abstraktiksi sen, mitä yhteisiin asioihin vaikuttaminen voisi olla. Asiaohjelmien rooli puheenaiheiden esiin nostajina tuo myös mieleen yleisön yläpuolella olevan median, joka annostelee yleisölle kulloinkin sopiviksi ja kiinnostaviksi katsomiaan puheenaiheita. Todellisuudessa puheenaiheita toki amennetaan myös yleisöltä median suuntaan.

Asiaohjelman käsitettä luonnehtineen Hannu Kariston mukaan asiaohjelman tavoitteena on tehdä selkoa jostakin asiasta ja välittää kuulijalle informaatiota. Asiaohjelman tunnistaa siitä, että siinä käsitellään kulloistakin aihetta mahdollisimman monipuolisesti ja tasapuolisesti eri näkökulmia esille tuoden, jotta kuuntelija saisi mahdollisimman kattavan kuvan siitä, mistä on kyse. (Karisto 2005.) Kymmenminuuttisessa radiojutussa tasapuolinen näkökulmien esiin tuominen voisi klassisimmillaan tarkoittaa sitä, että juttu rakentuu kahden haastateltavan välillä käytävään dialogiin, jota toimittaja vie omalta osaltaan eteenpäin. Yleensä haastateltavat edustavat näkemyksiltään vastakkaisia pooleja. Toisaalta tässä törmätään myös siihen näkökulmaan, että toimittajan ei aina pitäisi näennäisen tasapuolisuuden nimissä etsiä juttuun mielipiteiltään vastakkaisia haastateltavia. Kuten toimittaja Johanna Korhonen (Korhonen 2010, luentokurssi) on opetuksessaan todennut, toimittajan on syytä miettiä, millaisille äänenpainoille kokee tarpeelliseksi antaa tilaa mediassa. Korhonen on korostanut, että välttämättä kaik-

kein kyseenalaisimpien kommenttien laukojille ei ole edes syytä antaa automaattisesti tilaa. Toimittajan tehtävänä on puntaroida potentiaalisen haastateltavan asiantuntijuutta ja sopivuutta juuri kyseistä juttua silmällä pitäen.

Asiaohjelman ideaalina pidetään usein tasapuolista ja objektiivista lähestymistapaa, joka tarkoittaa sitä, että kaikkien näkökulmat pyritään tuomaan tasavertaisina yleisön tietoisuuteen. Kaikkien osapuolten kuuleminen voi Kariston mukaan olla oman selustan turvaamista, joka johtaa tylsään, hampaattomaan ja ennustettavaan ohjelmaan. Tällöin ohjelma ei välttämättä herätä kuuntelijassa minkäänlaisia reaktioita. (Karisto 2005.) Kantaaottava juttu eli hyvin yksiselitteiseksi ja sanomaltaan yksipuoliseksi rakennettu juttu saattaakin lopulta olla hedelmällisempi, jos se pakottaa kuulijan pohtimaan ja muodostamaan oman kantansa käsittelyssä olleeseen aiheeseen. Toisaalta näkökulmiltaan monipuolisemman jutun voima piilee siinä, että se saattaa tuoda kuulijan tietoon näkökulmia, joita hän ei itse ole tullut ajatelleeksi.

Karisto kuvaa asiaohjelmia asiallisiksi, ”kylmiksi” ja faktoja luettelomaisesti esille tuoviksi ja siksi etäisiksi jääviksi. Riodokumentti sen sijaan pyrkii saamaan kuuntelijaan tunneyhteyden, jotta kuuntelija ottaisi elämyksellisesti ohjelman vastaan. (Karisto 2005.) Asiaohjelmien niputtaminen ”kylmän” asiallisiksi on ristiriidassa alan kirjallisuudessa usein vastaan tulevan pohjavireen kanssa, jonka mukaan radio on intiimi ja kuulijaa lähelle tuleva media. Kuuntelijaa tai katsojaa tökerösti tunneyhteyteen kutsuva dokumentti se vasta saattaakin jättää kylmäksi. Huomiota kiinnittäisin myös siihen, että asiaohjelmien ”kylmyys” on usein vältettävissä sillä, että faktoille ja tilastoille annetaan kasvot. Näin teen esimerkiksi yrittäjäkatoa käsittelevässä jutussani, jossa haastattelen tyypillisen asiantuntijahaastateltavan eli Suomen Yrittäjien varatoimitusjohtajan lisäksi 72-vuotiasta vaatekauppiasta (Ylinen 2013, Yrittäjäkato).

Asiaohjelman pyrkimyksenä on olla selkeä, havainnollinen ja viestiltään yksiselitteinen, jotta väärinkäsityksiltä välttyttäisiin. Kuulijan päätettäväksi jää, onko hän samaa mieltä ohjelman sanoman kanssa vai ei. (Karisto 2005.) Radiojutun dramaturgiaa suunniteltaessa tulisi siis pitää mielessä, millaisilla ratkaisuilla voi tukea esimerkiksi selkeyttä ja havainnollisuutta. Selkeä, havainnollinen ja yksiselitteinen ilmaisu on helppo nimetä jutun tavoitteeksi. Käytännössä tavoitteen toteuttaminen on vaikeampaa. Ensinnäkin toimittajan on arvioitava, miten paljon jokin aihe vaatii kuulijan kannalta taustoittamista ja perusasioiden läpikäymistä. Toiseksi hänen on pidettävä huolta esimerkiksi siitä, että juttuun ei tule ahdettua liikaa tietoa, jota kuulija ei pysty prosessoimaan. Lopulta kyse on tasapainoilusta, jonka lopputuloksena on parhaimmillaan selkeää ja havainnollista

viestintää, joka ei kuitenkaan aliarvioi yleisön omaksumiskykyä tai tiedollisia valmiuksia.

Kariston mukaan asiaohjelmien ääniefektit, äänimaailmat ja musiikki ovat nimenomaan efektejä ja alisteisia puheelle. Itse asiassa hän katsoo niiden tehtäväksi puheen sisällön tehostamisen. Kariston mukaan ääniefektit kuulostavat irrallisilta, kikkailevilta tai turhan alleviivaavilta, eivätkä ne ole dokumentaarisuutta. (Karisto 2005.) Kariston tapa rajata asiaohjelmien äänet ääniefekteiksi vailla dokumentaarista arvoa on aavistuksen erikoinen, joskin se asettuu täydellisesti linjaan sen juhlanan ja hieman pöyhkeän diskurssin kanssa, jolla radiodokumenteista tavataan Suomessa keskustella ja kirjoittaa. En kiistäisi asiaohjelmien ääniefektien dokumentaarista arvoa yhtä yksioikoisesti, varsinkaan jos puheen lisänä käytetyt ääniefektit ovat juuri kyseistä radiojuttua varten esimerkiksi haastattelumiljöössä äänitettyjä. Totta on, että lyhyessä radiojutussa puheen lisänä käytettävä äänimaailma saattaa usein jäädä efektimäiseen osaan siitä yksinkertaisesta syystä, että puheen katsotaan olevan lyhyessä radiojutussa pääroolissa. Puheen päärooli ei silti mielestäni syö muulta äänimaailmalta sen dokumentaarista arvoa. Jokainen mediatuotos on aina dokumentti jostakin.

Asiaohjelman määritelmän lisäksi on kiinnostavaa selvittää, mitä Yle tarkoittaa ajankohtaisuudella. Koska Ajankohtainen Ykkönen on jo nimensäkin perusteella ajankohtaisuuteen pyrkivä asiaohjelma, on syytä tarkistaa, mikä on Ylen luonnehdinta ajankohtaisuustoiminnalleen:

Ajankohtaistoiminnan avulla kerrotaan, mitä yhteiskunnassa todella tapahtuu ja selvitetään journalistisin keinoin miksi. Ajankohtaisohjelmat tutkivat, nostavat esiin epäkohtia ja etsivät ratkaisuja. (Yle kanavat ja palvelut 2013.)

Ylen lupaus kertoa ”mitä yhteiskunnassa todella tapahtuu” on paljon luvattu, sillä media ei koskaan ole neutraali todellisuuden tapahtumien raportoija, vaan se on aina myös rakentamassa todellisuuttamme. Tällä viitataan sosiaalisen konstruktivismiin teoriaan, jonka mukaan todellisuus on sosiaalisesti rakennettua. Postmodernissa hengessä esimerkiksi erilaisten median esitysten takana ei ajatella olevan mitään erillistä todellisuutta, josta raportoidaan, vaan esityksillä rakennetaan todellisuutta. Totuus saa jonkinlaiset raamit sosiaalisessa kanssakäymisessä, jossa viljellään erilaisia representaatioita todellisuudesta eli esimerkiksi luodaan mediasisältöjä. (Karvonen 1991, 25–26.) Ne ovat lopulta vain todellisuuden esityksiä (Rossi & Seppä 2007, 140). Näin ollen yhtä oikeaa todellisuuden tulkintaa on turha etsiä, sillä tulkintoja on tarjolla loputtomasti (Webster 2002, 241). Keskeisintä onkin, mille tulkinnoista annetaan mediassa painoar-

voa ja näkyvyyttä eli mitä todellisuuden elementtejä nostetaan esille, suurennetaan ja painotetaan, mitä taas häivytetään ja kutistetaan. Tässä kohtaa tullaan jälleen vastastusten Ylen esittämän määritelmän kanssa, jonka mukaan ”asiaohjelmat kokoavat pirstaleista tietoa tarinoiksi”. Toimittajalla on aina tiedostamaton tai tiedostettu motiivi hahmia kokoon tiettyjä tiedon pirstaleita, häivyttää osaa niistä ja nostaa toisia esille. Tämä on yksi ulottuvuus toimittajan työssä ”vallan vahtikoirana”. Tähän tematiikkaan liittyy myös epärealistinen ajatus toimittajasta neutraalina tarkkailijana ja raportoijana. Täydellinen neutraalius on sula mahdollisuus, sillä jo pelkästään juttuaiheen valinta kuvastaa toimittajan ja toimituksen arvoja ja sitä, millaisia asioita halutaan nostaa esille ja mistä vuorostaan vaieta.

Todellisuuden ja nimenomaan radion suhteesta on syytä nostaa esille vielä yksi näkökulma: Radion voi ajatella olevan todellisuutta, koska sen tapahtumat kuulija ”näkee sisällään”. Näin ajatellen radio on kuin elokuvan kehittyneempi muoto. (Juha Siltanen 2003, 242.)

### 3 Dramaturginen ajattelu jutun toimittamisen tukena

Dramaturgia on yksi keskeisimmistä opinnäytetyöni käsitteistä. Dramaturgia tarkoittaa teoksen rakenteen ja kerrontatavan luomista (Saksala 2008, 92). Se on myös oppi ohjelman tai elokuvan rakenteesta ja muodosta (Aaltonen 2003, 202). Kyse on siis siitä, mitä kerrotaan ja ennen kaikkea miten. Outi Nyttäjä luonnehtii dramaturgiaa seuraavasti:

Se on kokonaishahmo, muoto, johon sanottava on järjestetty sen yksittäisten osien järjestykseksi ja keskinäiseksi suhteeksi. Olennaista on, mitkä asiat ovat suhteessa keskenään ja millaisessa suhteessa. (Karisto & Leppänen 1997, 59.)

Dramaturgian voi ajatella olevan ajattelun väline, joka pätee kaikessa ilmaisussa. Dramaturgian perussääntö on kaiken perustuminen ristiriidalle. Tietoa tuodaan esille pala kerrallaan pääteemaa unohtamatta. Keskeistä on muutos ja eteneminen: ohjelman on kehityttävä. (Karisto & Leppänen 1997, 59.) Aaltosen mukaan dramaturgia on asioiden esittämistä niin, ettei katsoja pitkästy. Ohjelman rakenne eli se muoto, jolla sanoma kerrotaan, on tärkeää. (Aaltonen 2003, 46.) Elina Hirvonen kiteyttää taitavasti, että journalistiset kriteerit määrittävät sen, mitä ohjelmassa kerrotaan. Dramaturgiset kriteerit määrittelevät sen, miten kerrotaan. (Hirvonen 2003, 211.) Pelkistetty tapa lähteä pohtimaan jutun dramaturgiaa on miettiä, minkälaisen tunnelman juttuun haluaa luoda:

toteavan, ironisen, humoristisen, hartaan tai esimerkiksi repivän (Ripatti, haastattelu 18.4.2013).

Dramaturgiaan liittyy keskeisesti käsite rakenne, joka on oikeastaan sisäänrakennettuna dramaturgian käsitteeseen. Muoto ja sisältö ovat sidoksissa toisiinsa, ja ne muodostavat orgaanisen kokonaisuuden kuin siamilaiset kaksoiset. Jos niitä kuitenkin tarkastellaan erikseen, on rakenne työkalu asian tai tarinan esittämiseen. Se on vastaus kysymykseen, missä muodossa elokuvan sisältö välitetään katsojalle. Mikä on aiheelle, tarinalle tai väitteelle paras ilmaisullinen muoto? Liian mutkikas sen ei pidä olla. (Aaltonen 2011, 103.) Hyvä rakenne on aina yhtä ainutkertainen kuin mittatilauspuku tai käsityönä tehty puuvene (Aaltonen 2011, 119).

### 3.1 Draaman kaari

Draaman kaari on hyödyllinen ajattelun apuväline jutun dramaturgiaa hahmoteltaessa. Aristoteelinen näkemys vaikuttamisen ja vakuuttamisen kolmiyhteydestä eli *logos*, *pathos* ja *ēthos* on toimiva myös radiojuttua tehtäessä. Aristoteleen mukaan hyvän puhujan on hallittava kolme vakuuttamisen välinettä: ne liittyvät luonteeseen (*ēthos*), tunteisiin (*pathos*) ja argumentaatioon (*logos*) (Thesleff & Sihvola 1994, 213). *Logos* viittaa informaatioon, koviin faktoihin ja järkeen vetoamiseen, *pathos* tunteisiin joita kuulijassa herätetään ja *ēthos* puhujan, tämän ominaisuuksiin ja sitä kautta samastumiseen ja tunnefaktaan (Saksala 2008, 21; Aaltonen 2011, 115). Jutun suunnittelu- ja leikkausvaiheessa näiden välistä tasapainoa on syytä pohtia.

Ajatusta vaikuttamisen kolmiyhteydestä on hyödyllistä peilata klassisen dramaturgian sääntöihin. Klassisen dramaturgian sääntöjä on totuttu pitämään yleispätevinä kaikenlaisten ohjelmatyyppien kohdalla. (Saksala 2008, 9.) Siten draaman kaaren voi katsoa antavan yleispätevät raamit myös kymmenminuuttiselle radiojutulle.

Klassisen draaman kaaren tehtävänä on synnyttää tarinalle imu ja jännite eli synnyttää odotuksia, jotka lopulta täyttyvät (Saksala 2008, 100). Draamallinen rakenne viittaa siihen, että tarina tapahtuu tässä ja nyt, siinä esitetään ja näytetään. Samastumisen tunne on tärkeä. (Aaltonen 2011, 105.) Draama, etenemisliike ja sitä kautta kiinnostavuuden ja odotusten herättäminen on tärkeää. Imu syntyy siitä, että mieltä vaivaaviin kysymyksiin ei anneta heti vastausta. Sen sijaan vastauksia ripotellaan sopivasti ja herätellään samalla uusia kysymyksiä. (Aaltonen 2003, 47.)

Ajatus tiedon ripottelusta pitkin matkaa on kiinnostavassa kontrastissa perinteisen uutisrakenteen kanssa. Uutisjutussa ihanteena on niin kutsuttu pyramidimalli. Uutisessa asian kärki eli tärkein asia kerrotaan heti aluksi mahdollisimman ytimekkäästi (Aro & Viljanen 2011, 19; Aaltonen 2003, 96). Radiojutussa kärkeä ei kannata paljastaa heti, vaan luoda ja rakentaa odotuksia eli pitää draamaa ja imua yllä.

Ruotsalainen dramaturgi ja ohjaaja Ola Olsson on esitellyt draaman mallin, joka perustuu klassiseen draaman kaareen (Saksala 2008, 92–93; Aaltonen 2003, 64–67):

- 1) Alkususäys. Herätetään mielenkiinto.
- 2) Esittely. Mistä ohjelmassa on kysymys? Esitellään tapahtumapaikka, henkilöt ja juonellinen peruslähtökohta.
- 3) Syventäminen. Kytetään kuulija tunnesidokseen ohjelman henkilöiden kanssa.
- 4) Ristiriidan kärjistyminen. Ohjelman varsinaiset tapahtumat kärjistyvät. Näitä voi olla useita, jolloin palataan lähtötilanteeseen ja yritetään uudestaan.
- 5) Ratkaisu. Ristiriita ratkeaa, esimerkiksi fiktiivisessä tarinassa tragedia huipentuu.
- 6) Häivyttäminen. Kuulijat nostetaan takaisin jaloilleen.

Mallin sovellettavuus lyhyeen radiojuttuun voi toisinaan olla vaikeaa. Toisaalta hyvän taustatyön ja kysymysten huolellisen suunnittelun ja järjestämisen avulla tyylipuhtaan draaman kaaren rakentaminen lyhyeen radiojuttuun on mahdollista. Spiikeillä voi myös tarvittaessa ohjata jutun draamallista suuntaa. Edellä esitellyn mallin voi myös tarvittaessa pelkistää vieläkin yksinkertaisempaan muotoon: *lähtökohta*, *päätepiste* ja *käännekohtat* (Saksala 2008, 98).

Teatteritutkija Gustav Freytagin versio draaman kaaresta muodostuu esittelyjaksosta, konfliktin eli ristiriidan ilmaantumisesta, komplikaatiosta eli kehittelystä, kriisistä tai klimaksista sekä loppuratkaisusta (Aaltonen 2003, 63). Malli on perusidealtaan hyvin samankaltainen kuin Olssonin malli, mutta aavistuksen pelkistetympi.

Freytagin draaman kaaren mallia noudattelee melko tarkkaan reiluttajia käsittelevä radiojuttuni Ajankohtaisessa Ykkösessä (Ylinen 2013, Reiluttaja). Juttu etenee reilun kaupan esittelyosuudesta reilun kaupan järjestelmän erinomaisuuden kyseenalaistaviin väittämiin, joita markkeeraan pahaenteisesti kumahtavilla patarummuilla. Haastateltavana oleva reiluttaja eli reilun kaupan lähettiläs kumoaa väitteet yksi toisensa perään, ja kriisistä edetään kohti loppuratkaisua, jonka tarkoituksena on osoittaa, että reilun

kaupan järjestelmä on parhaita mahdollisia tapoja edistää kehitysmaiden tuotteiden pääsyä vauraiden länsimaiden markkinoille ilman riistoa.

Kuten edellä esiteltyt draaman mallit osoittavat, draamalle elintärkeitä elementtejä ovat käänteet, ristiriidat ja konfliktit. Varsinkin käänteet vievät tarinaa eteenpäin (Karisto & Leppänen 1997, 60). Käännekohtat elävöittävät kerrontaa ja luovat imua ja jännitettä. Ne syntyvät osapuolten erilaisista näkemyksistä, tiedon etsimisen ja löytymisen muodostamista käännekohtista tai asioiden syy- ja seuraussuhteista. (Saksala 2008, 101.)

Edellä esiteltyjen draaman mallien lisäksi radiojutun suunnittelu- ja editointivaiheessa voi pohtia, onko nojautumassa draamalliseen vai eeppiseen muotoon. Draamallinen muoto tarjoaa tunteita ja elämyksiä katsojalle tai kuulijalle, joka toiminnan keskellä eläytyy toisiaan seuraaviin kohtauksiin. Keskeistä draamalliselle muodolle on tarinan pakonomainen kehittyminen eteenpäin. Adjektiivi *eepinen* tarkoittaa kertomarunon kaltaista tai kertovaa, ja yleiskielessä sillä viitataan usein myös suurisuuntaiseen, proosamuotoiseenkin kertomukseen (Eskola, Kaurinkoski & Turtia 1992, 183). Eepinen muoto on kertovaa, ja yleisö on tarkkailijan ja tapahtumien tutkijan roolissa. Jokainen kohtaus on itsenäinen ja kokonaisrytmi hyppelehtivä. (Aura 1983, 43.)

### 3.2 Moodimallit dramaturgisen ajattelun apuna

Draaman mallien lisäksi elokuvateoreetikko Bill Nicholsin luomasta moodimallista on apua jutun dramaturgiaa hahmoteltaessa. Malli auttaa toimittajaa pohtimaan, *mitä* hän haluaa kertoa ja *miten* eli millaiseen ilmaisuun hän lopulta tähtää. Huomionarvoista on, että jutussa voi hyödyntää yhtä tai useampaa moodia.

Nicholsin moodimallista olen poiminut oheen radioilmaisun kannalta relevantteja ominaisuuksia:

**Poeettinen moodi:** Tonaaliset ja rytmiset ominaisuudet, kuvailevat jaksot.

**Selittävä moodi:** Perustuu argumentaatiolle ja sanalliselle kommentaarille. Kuulijaa puhutellaan suoraan puheella. Selostusteksti kertoo näkökulman, esittää argumentit ja perustelee. Informointi.

**Havainnoiva moodi:** Havainnoidaan, ei lavasteta tai järjestetä (toki jo pelkkä haastattelutilanne on jossain määrin lavastettu). Toiveena on, että kohteet unohtavat kameran tai mikrofonin.

**Osallistuva moodi:** Tärkeintä tekijän ja kohteen välinen vuorovaikutus. Antropologinen, havainnoiva ote.

**Refleksiivinen moodi:** Huomio vallitseviin dokumentointien ennako-oletuksiin ja konventioihin. Korostetaan dokumentin todellisuuden konstruoitua luonnetta. Vieraannuttaminen, oudontaminen.

**Performatiivinen moodi:** Keskeistä on esittäminen, performaatio. Avainsanoja ovat ekspressiivisyys, poeettisuus, retorisuus ja kokeellisuus. (Aaltonen 2006, 80–83; Aaltonen 2011, 25–29.)

Moodimalli ei tarjoa toimittajalle valmiita rakenteita juttua varten, mutta se tarjoaa jutun tekemistä ja ajattelua ohjaavia malleja. Moodit ovat myös osittain limittäisiä. Esimerkiksi poeettisen moodin mukaiset kuvailevat jaksot saattavat limittyä yhteen havainnoivan moodin kanssa, kuvaileminen kun edellyttää havainnointia. Selittävän moodin mukainen tapa puhutella yleisöä suoraan limittyy yhteen refleksiivisen moodin kanssa, joka edustaa brechtiläistä vieraannuttamisen koulukuntaa. Siinä ajatuksena on esimerkiksi yleisöä suoraan puhuttelevan kertojahahmon avulla muistuttaa, että yleisön tarkoituksena ei ole heittäytyä esityksen vietäväksi, vaan tiedostaa koko ajan sen fiktiivinen, rakennettu luonne ja kyseenalaistaa esityksen tarjoama sanoma.

Nicholsin moodimallin rinnalla voi olla hyödyllistä käydä läpi oheista listaa, joka osaltaan auttaa hahmottamaan jutun mahdollista dramaturgiaa. Moni listalla olevista asioista tulee automaattisesti mietittyä jo draaman kaarta hahmotellessa.

- Paikan ja ajan esittely, päähenkilöiden esittely, aiheen tai teeman esittely, päähenkilön tavoitteen esittely, jutun kantava väite.
- Jutun aloittaminen: aloitus kysymyksellä, tunnelma-aloituksella, takauma-aloituksella, kollaasi-aloituksella, hämäävällä aloituksella, wow-aloituksella tai muulla jujulla. (Aaltonen 2001, 358.)

Listaus herättää pohtimaan, miten monin eri tavoin asiajutussakin voisi esitellä päähenkilöt perinteisten tittelien lisäksi. Esittelyä voisi elävöittää yhdellä tai kahdella harkitulla yksityiskohdalla, jotka liittyvät esimerkiksi päähenkilöiden eli yleensä haastateltavien kiinnostuksenkohteisiin, ulkomuotoon, elekieleen tai käsittelyssä olevaan aiheeseen.

#### 4 Rakennemallit dramaturgian runkona

Tässä luvussa esittelen erilaisia rakennemalleja, joiden avulla radiojutun dramaturgiaa voi lähteä rakentamaan. Rakennemallit limittyvät yhteen erilaisten kerronnallisten elementtien tai palasten kanssa, joita esittelen viidennessä luvussa. Kerronnallisten elementtien avulla voi tukea ja rakentaa valitsemaansa rakennemallia. Viidennessä luvussa esitellyt elementit ovat ikään kuin jutun kerronnallisia rakennuspalikoita, joita voi istuttaa tässä luvussa esittelemiini rakennemalleihin. Näin syntyy jutun kokonaisdramaturgia. Osa tässä luvussa esittelemistäni rakennemalleista saattaa olla lyhyttä radiojuttua ajatellen raskaita ja hankalasti toteutettavissa, mutta osa hyvinkin taipuisia ja asiapitoiseen radiojuttuun soveltuvia.

**Retorinen rakenne** esittelee kuulijalle väitteen, jota heti valotetaan eri näkökulmista (Saksala 2008, 103). Rakenne nojaa johonkin valittuun väitteeseen, joka pyritään perustelemaan. Retorinen rakenne voi tarkoittaa tiukkaa argumentointia: väite, väitteen todistus, johtopäätökset ja lopetus. Retorisessa rakenteessa hyödynnetään metaforia, todistajia, uhreja, asiantuntijoita, faktoja ja esimerkkejä tai tehdään ja kokeillaan itse (Aaltonen 2011, 114). Retorinen rakenne rakentuu koukulle, väitteelle, argumentoinnille, johtopäätökselle ja lopetukselle (Aaltonen 2011, 116). Valittua väitettä voidaan siis pyöritellä *toisaalta ja taas toisaalta* -asenteella esimerkiksi leikkaamalla ristikkäin haastateltavien toisistaan eriäviä mielipiteitä. Toimittaja voi myös spiikata eri näkökulmat sisään. Myös arkistosta poimittuja sitaatteja voi hyödyntää ja kuvata kollaasimaisesti, miten suhtautuminen johonkin aiheeseen on vaihdellut vuosikymmenistä ja vuosisadoista toisiin.

Retorisen rakenteen rinnakkainen rakenne on **dramaattinen kysymys**, jolla juttu käynnistetään. *Miten meille käy, jos...? Miten seuraaville sukupolville käy, jos...?* (Saksala 2008, 103.) Jutun aloittaminen kysymyksellä on yksi tapa esitellä kuulijalle jutun näyttämö (Ripatti, haastattelu 18.4.2013).

**Väiterakenne** tulee hyvin lähelle retorista rakennetta. Ohjelman alussa esitetään väite, joka ohjelman myötä todistetaan (Aaltonen 2003, 95). Toimivampi ja ehkä koukuttavampi saattaisi olla rakenne, jossa ohjelman alussa esitetään yllättävä väite, joka lopulta ohjelman edetessä kumotaan. Väiterakennetta hyödynnän Ilmastovanhempia käsittelevässä jutussani, jossa on myös dialogista piirrettä. Jutussa luomani fiktiivinen hahmo *Lamauttaja* laukoo väitteitä ilmastonmuutoksesta ja Ilmastovanhemmat ry:n puheenjohtaja kumoaa väitteet parhaansa mukaan (Ylinen 2013, Ilmastovanhemmat).

**Konfliktirakenne** nojaa vastakkainasettelun voimaan. Kaksi näkökantaa asetetaan vastakkain kursailematta. Rakenteen viehäytys piilee kenties siinä, että kuulijan on pääteltävä itse, kumman näkökannan puolelle hän asettuu. (Saksala 2008, 104.) Konfliktirakenne voi jättää yleisön myös välinpitämättömäksi, eikä kuulija tai katsoja edes valitse puoltaan. Konfliktirakenne on argumentatiivisuudessaan lähellä retorista rakennetta, erotuksena on kärjistetty vastakkainasettelu.

**Esseemäinen rakenne** on erityisen argumentoiva rakenne. Siinä liikutaan yksinkertaisesta mutkikkaaseen, yksityisestä yleiseen, tutusta outoon, ongelmasta ratkaisuun tai syystä seuraukseen. Esseerakenne voi rakentua esimerkiksi näin: aloitus, teeman tai teemojen esittely, käsittely, johtopäätökset ja lopetus. (Aaltonen 2011, 113.)

**Prosessirakenne** rakennetaan luomalla useista tapahtumista ketju tai tapahtumasarja. Näitä ketjuja kuljetetaan sitten rinnakkain ja yhdistellään synnyttäen uusia merkityksiä. (Saksala 2008, 104.) Prosessikuvauksessa jotain projektia tai prosessia seurataan alusta loppuun kuten esimerkiksi laivan tai rakennuksen valmistumista. (Aaltonen 2011, 67.) Prosessirakenteelle voisi antaa myös sellaisen merkityksen, että radiojutussa poimitaan jokin aiheeseen liittyvä prosessi ikään kuin juonilinja 2:ksi ja seurataan, miten se saadaan päätökseen jutun edetessä kohti loppuaan. Juonilinja 1 vuorostaan voi muodostua toimittajan ja haastateltavan välisistä keskusteluista. Tällaisesta ratkaisusta on kyse jutussani *Vihreä kemia*, jossa juonilinja 1 muodostuu haastateltavan ja toimittajan puheesta ja juonilinja 2 kemian laboratoriossa suoritettavasta toimenpiteestä, joka etenee valmiiksi samalla, kun juttu käy kohti loppuaan (Ylinen 2013, *Vihreä kemia*). Prosessirakennetta suunnitellessa on hyödyllistä pohtia, millaisia artefakteja kulloiseenkin juttuaiheeseen liittyy. Esimerkiksi reiluttajista kertovassa jutussani ostin haastateltavalle reilun kaupan pähkinöitä ja reilun kaupan kahvia, joista sai konkreettisen lähtöpisteen reilusta kaupasta puhumiselle.

**Rinnakkaiskertomusrakenne** linkittyy hieman yhteen edellä esiin nostamaani juonilinjan-ajatteluun. Rinnakkaiskertomuksen rakennetta hyödyntävässä jutussa viedään kahta rinnakkaista tarinaa vuorotellen eteenpäin. Lopussa tarinat yhtyvät, keskinäinen yhteys paljastuu ja rinnakkaisuudesta syntyy tai sen avulla luodaan vertauskuvia (Aaltonen 2003, 73–74).

**Kehyskertomus** on vuorostaan lähellä rinnakkaiskertomusrakennetta. Kehyskertomuksesta malliesimerkki on *Decamerone*. Varsinaisen tarinan ympärille sijoittuu aputarina: kymmenen firenzelaista on paennut ruton riivaamasta kaupungista ja joka päivä kerrotaan yksi tarina. Kehyskertomus voi myös olla esimerkiksi: *oppitunti* → aihe jota käsitellään tai *lehdistötilaisuus* → tuote tai tieto joka julkistetaan. (Aaltonen 2003, 73.)

**Barthesin paradoksi** on semiootikko Roland Barthesin mukaan nimetty rakennemalli. Kyse on rakenteesta, jossa halutaan kertoa tarinaa, muttei paljastaa kaikkea kerralla. Tarinaa viedään eteenpäin paljastamalla tietoa aina sen verran, että kuulijalle tai katsojalle jää tiedonnälkää. (Saksala 2008, 106.) Tarinaa viedään eteenpäin vuorotellen nälkää herätellen, vuorotellen kuulijan uteliaisuutta raviten. Tarinaa kuljetetaan eteenpäin kuin käsijarru olisi päällä. Radiojutussa kyseinen rakenne voisi toimia esimerkiksi siten, että jutun aluksi esitetään jokin kysymys ja kylmän viileästi viestitään, että ratkaisu ja vastaus hämmöttävät palkintona jutun lopussa.

**Matkakuvaus** eli elokuvista tuttu road-movie (Saksala 2008, 106) taipuu myös radiojutun rakenteeksi. Matkakuvaus voi tarkoittaa sitä, että yleisö viedään matkalle, jonka määränpääksi esitellään jokin paikka tai kulttuuri (Aaltonen 2011, 67). Kuulijalle voi esitellä jutun aluksi myös jonkin tiedollisen määränpään, jota tavoitellaan tai jonkin symbolisen määränpään, tilanteen, tunteen tai teon, joka saatetaan loppuun jutun aikana. Kulttuurinhäirintää käsittelevässä jutussani noudatetaan matkarakennetta kahdella tasolla (Ylinen 2013, Kulttuurinhäirintä). Ensinnäkin matkaa taitetaan konkreettisesti kohti määränpäättä, jota kuulijalle ei paljasteta ennen kuin vasta lopuksi. Toiseksi jutun tiedollisena määränpäänä on selvittää, mitä kulttuurinhäirintä tarkoittaa ja miten se suhteutuu Ylioppilaslehden 100-vuotisjuhlanumeron kakkareportaasiin.

**Henkilökuva** tai **elämäkerta** voi kertoa merkkihenkilöstä tai tavallisesta ihmisestä (Aaltonen 2011, 67). Henkilökuva on mahdollista tehdä myös Ajankohtaiseen Ykköseen. Ohjelmaan on tehty tämän vuoden puolella henkilökuva ainakin Lappeenrannan laulukilpailun voittaneesta baritoni Arne Pelkosesta ja Vuoden valokuvaajasta Meeri Kou-

taniemestä. Reunaehtona on mitä ilmeisimmin ollut henkilöiden ajankohtaisuus heidän voitettuaan oman alansa arvostetut palkinnot.

**Yhteisökuvaus** keskittyy kuvaamaan ryhmän toimintaa. Ryhmän toiminta antaa kehykset jutulle. Ryhmä voi olla avioliitto tai esimerkiksi rugbyjoukkue. (Aaltonen 2011, 67.)

**Dialogirakenne** on varsin klassinen tapa rakentaa juttu. Dialogirakenteen etuna on näkökulmien vuorottelu, pallottelu ja dialogisuus, jonka määrä toki vaihtelee haastatteluvien ja toimittajan mukaan. (Aaltonen 2003, 95.)

**Sonaattirakenne.** Musiikin rakenteiden tiedostaminen voi antaa virikkeitä myös radiojutun rakentamiseen. Musiikissa käytettyjä muotorakenteita ovat esittely, kehittäminen, hui-pentaminen ja hälventäminen. Näitä käsitteitä voi soveltaa myös radiojuttuun, joskin voi käydä niin, ettei kuulija niitä sieltä tunnista. Liian mutkikas toteuttamistapa saattaa herättää kuulijassa lähinnä turhautumista, joten tekijän on oltava tarkkana ja pitäytyttävä sopivan selkeässä ilmaisussa. Ajatus pääteemasta ja parista sivuteemasta voi auttaa ajattelussa. Myös tempoon kannattaa kiinnittää huomiota ja pohtia, miten juttuun saa rakennettua tempollista vaihtelua. (Saksala 2008, 106–107.) Toimittajan tehtävänä on järjestellä, jäsennellä ja ryhmitellä aihetta ja tietoja aivan kuten sinfoniassa voi olla pääteema ja sen muunnoksia tai sivuteemoja (Karisto & Leppänen 1997, 44). Aaltonen nostaa esille musiikkirakenteen, joka perustuu wieniläisklassiseen sinfoniaan: johdanto, kehittäminen, kertaus, finaali. Kuolema Venetsiassa -elokuva on malliesimerkki musiikkirakenteen hyödyntämisestä: siinä käytetään Mahlerin viidettä sinfoniaa ja elokuvan rakenteen voi katsoa muistuttavan sinfoniaa hitaine ja nopeine jaksoineen. (Aaltonen 2003, 99.)

**Teemarakenne** voi tarkoittaa jutun jaksottamista teemojen avulla (Aaltonen 2003, 90). Tämän rakenteen voisi toteuttaa hyvin suoraviivaisestikin esimerkiksi kertomalla kuulijalle suoraan, että jutussa tulee olemaan kolme teemaa ja ne ovat a, b ja c. Teemat voisi myös erottaa toisistaan esimerkiksi eri haastattelumiljöillä, vaikka haastateltava pysyisikin koko ajan samana. Miljööön vaihtumisen pitäisi lunastaa paikkansa kenties myös jollakin muulla tavalla kuin vain teeman vaihdoksen markkeeraajana. Miljööön tulisi linkittyä jollakin tavalla uuteen teemaan.

**Kronologinen malli** voi edetä mikrotasolta makrotasolle tai esimerkiksi koota vuosikymmenien aikana kumuloituneen tutkimustiedon jostakin aiheesta (Saksala 2008, 84).

Eräänlaista makrotason ja mikrotason limittämistä yhteen käyttää esimerkiksi Matti Ripatti Radioateljeen featurissa *Minä ja minä - Hiekkaharjun pojat ja 70-luku* (2013). Aluksi Ripatti kertoo syntymävuotensa ja liittää oman syntymänsä makrotason merkkitapahtumiin tuolta vuodelta. Mikrotason asia eli syntymä sidotaan johonkin ”suureen”, samoihin aikoihin osuneeseen tapahtumaan. Tällä tavalla ikään kuin merkityksellistään mikrotason tapahtumaa, annetaan sille juhlavaa kaikua, tunnelmaa, nostalgiaa ja lisäksi aikaperspektiiviä.

**Kokoomarakenne** on tapa koota ohjelma eri aineksista limittämällä yhteen haastattelua tai haastatteluaiheen ympärille liittyviä ääniä (Gronow 2010, 129). Kokoomarakenne tulisi pitää mielessä jo juttua suunnitellessa ja miettiä etukäteen, missä haastattelu on mielekästä toteuttaa, mitä ääniä siellä on ja huomata äänittää myös yllättävät äänet. Ohjenuorana voisi olla, että toimittaja sulkee hetkittäin myös silmänsä kuullakseen mahdollisimman paljon äänitettävää.

**Montaasirakenne** tulee lähelle kokoomarakennetta. Esimerkiksi radiofeaturissa montaasikoostamalla syntyy kokonaisuus, jossa on väljyyttä ja liikkumatilaa. Kyse on yhdistelmätaiteesta. (Salomaa 1989, 20.)

Jokseenkin samasta asiasta on kyse elokuvailmaisun puolella **kooste-elokuvassa** eli **kompilaatioelokuvassa**. Silloin elokuva on rakennettu kokonaan jo valmiina tarjolla olleesta vanhasta materiaalista, josta tekijä luo vapaasti uuden kokonaisuuden. (Aaltonen 2006, 68.) Kymmenminuuttiseen radiojuttuun koostemaisuus koko jutun läpileikkaavana rakenteena ei ehkä istu, mutta lyhyemmät koostejaksot esimerkiksi jutun alussa ja lopussa ovat toimivia. Radiojuttuun voi myös harkita jonkinlaisen äänikollaausin luomista, jossa kootaan sekamelskaksi tai harmoniseksi kokonaisuudeksi esimerkiksi kommentteja johonkin aiheeseen liittyen. Tällaista tekniikkaa käytän espanjalaisien ja kreikkalaisten nuorten työttömyyttä käsittelevässä jutussani (Ylinen 2013, Kadotettu sukupolvi).

**Brechtiläinen rakenne** perustuu vieraannuttamisen ja outouttamisen ajatukseen. Tällöin tekijän on huolehdittava siitä, ettei kuulija samastu kriitikittömästi tapahtumiin. Toisin sanoen jutussa tunnustetaan maailma monimutkaiseksi ja ristiriitaiseksi eli ei yritetä esittää, että kuulijalle tarjoitaisiin parhaillaan paras mahdollinen tulkinta todellisuudesta. Vieraannuttaminen tapahtuu puhuttelemalla kuulijaa suoraan ja käyttämällä esimerkiksi kommentaattoria tai kerroksellisia ja jakautuneita henkilöihahmoja. (Aaltonen 2003, 85.) Keskeistä on samastumisentunteen rikkominen: sen sijaan kuulija johdatel-

laan ajattelemaan ja analysoimaan itse (Aaltonen 2003, 214). Brechtiläisen rakenteen yhteydessä on sopivaa tuoda esille ideologista näkökantaa edustavien teoreetikkojen ajatus, jonka mukaan elokuvantekijällä on moraalinen velvollisuus muistuttaa elokuvan lumeluonteesta (Aaltonen 2006, 230). Toisaalta on katsojan tai kuulijan aliarvioimista kuvitella, ettei tämä olisi tietoinen lumeluonteesta. Voi myös olla niin, että hän toisinaan nimenomaan haluaa heittäytyä lumemaailmaan ja tulla siten viihdytetyksi.

**Täkyrakenne** on nimeämäni tapa käynnistää juttu aloituksella, jonka tarkoituksena on herättää kuulijan uteliaisuus tai saada hänet hämmästyksen ja ihastuksen valtaan (Ks. luvussa 3.2 mainitsemani lista tavoista aloittaa juttu esimerkiksi nk. wow-aloituksella). Haastateltavan timanttisimman lauseen tai toimittajan oivalluksen voi sijoittaa aivan jutun alkuun täkyksi tai eräänlaiseksi jutun sisäiseksi puffiksi. Alun räväkällä ja uteliaisuutta herättävällä täkyllä voi lähteä kerimään tarinaa kohti määränpäättä. Lehtijuttuja kirjoittaessani olen tavannut silloin tällöin aloittaa jutun suoraan kiinnostavalla sitaatilla jutun aihetta sen kummemmin alustamatta. Samanlainen täky toimii myös radiojutussa. Täkyaloitus voi tarkoittaa myös jutun käynnistämistä väittämän, kysymyksen, arkistopätkän, haastateltavan kiinnostavimman kommentin tai muun kansantajuksen tekstin avulla (Lohenoja, haastattelu 18.4.2013). Täkyrakennetta olen hyödyntänyt muun muassa Ajankohtaisen Ykkösen jutussani, joka käsitteli lakien ja oikeudenmukaisuuden suhdetta. Juttu käynnistyy historiallisella, lainsäädäntöön liittyvällä Olaus Petrin anekdootilla (Ylinen 2013, ”Minähän noudatin lakia”). Arkistopätkiä olen käyttänyt täkymielessä muun muassa jutussa, jossa käsiteltiin musiikin vaikutusta aivoihimme (Ylinen 2013, Musiikki ja aivot). Lasten levyraatitunnelmat vuodelta 1960-luvulta käynnistävät jutun.

Täkyrakenne tulee likelle **etsimISRakennetta**. Siinä kuulijalle esitellään jokin ongelma tai mysteeri, johon etsitään ratkaisua. Etsimismotiivi toimii, jos kuulijalle ei heti aluksi paljasteta liikaa. Tätä muotoa ja rakennetta kuvaa myös detektiivisyys eli salapoliisimainen ote kulloinkin käsitellyssä olevaa aihetta kohtaan. (Saksala 2008, 102.) Jotakin ongelmaa jäljitetään ja pyritään ratkaisemaan jonkinlainen mysteeri (Aaltonen 2003, 153). Rakenteen onnistunut noudattaminen vaatii taitavaa tiedonjyvästen ripottelua.

Täkyrakenteeseen ja etsimISRakenteeseen linkittyy luontevasti **istuttamisen** käsite. Elokuvassa se tarkoittaa esimerkiksi jonkin elementin esittelyä, joka myöhemmin lunastaa paikkansa elokuvassa (Saksala 2008, 110). Radiojutussa voi istuttaa eli tuoda jonkin asian läsnä olevaksi äänien tai puheen kautta. Näin juttuun voi rakentaa jännitettä, ja istutettu asia lunastaa paikkansa tai tuo tarinaan jonkin lisän jutun edetessä. Ripatti

nimittää edellä kuvailtua metodia sirottelutekniikaksi. Pitkin matkaa juttuun sirotellaan yksityiskohtia, jotka viittaavat tulevaan. Yksityiskohtien olemassaolon kuulija huomaa oikeastaan vasta sitten, kun ollaan kohtauksessa, johon yksityiskohdilla aikaisemmin viitattiin. Viittaus voi olla sanallinen tai äänellinen; äänelliset viittaukset tosin ovat hankalampia, sillä ne tahtovat jäädä joko liian hermeettisiksi tai liian ilmeisiksi. Sirotella ei kuitenkaan voi miten tahansa, vaan viittausten on myös lunastettava paikkansa. ”Tshehov sen sanoi jotenkin tähän tapaan: jos alkukohtauksessa on ase, jossain vaiheessa sitä on syytä myös käyttää. Jokaisella yksityiskohdalla tulisi olla merkitys.” (Ripatti, haastattelu 18.4.2013.)

Istuttamista voi toteuttaa myös paljastamalla pikku hiljaa, missä miljöössä ollaan. Eleganteimmillaan kuulija huomaa jutun edetessä miljöön vertauskuvallisuuden käsiteltävää aihetta kohtaan. Jokin pieni hienovarainen vastakkainasettelu tai rinnastus voi sähköistää juttua. Esimerkkinä mainittakoon tilanteen, jossa henkilöä X haastateltaisiin aiheesta Y jossakin henkilölle tai aiheelle merkityksellisessä paikassa, joka voi olla esimerkiksi täydessä ristiriidassa aiheen kanssa tai täydellisessä harmoniassa. Esimerkiksi haastattelumiljöö voi synnyttää erikoisen merkitysyhteyden juttuaiheen välille, jos miljöönä olisi hautausmaa, jokin surullinen paikka, historiallisesti merkittävä paikka tai jokin poikkeuksellisen riehakas paikka. Miljöön vertauskuvallisuutta hyödynsin poliittista kapulakieltä käsittelevässä jutussani (Ylinen 2013, Jargonია ja nimi namia politiikkaan). Tein haastattelun Kiasman ylimmässä kerroksessa sijaitsevan ääni-installaation *Babel* luona. Sen luota avautui kaiken lisäksi upea näkymä poliittisen kapulakielen pääkallopaikalle eli eduskuntatalolle.

Miljöön valinnalla vaikuttaa paljon dramaturgiaan. Haastateltavan ehdottama hiljainen huone ei välttämättä radiotoimittajan korvaan olekaan hiljainen tai sitten se on äänimaisemallisesti yksinkertaisesti kuolettavan tylsä. Toimittajan tulisi muistaa, että äänet ovat värejäimme ja mikrofoni pensselimme (Chantler & Stewart 2003, 127). Radio on paras media stimuloimaan mielikuvitusta. Radiossa voi siirtyä hyvin nopeasti kohtauksesta toiseen ja eläväinen kuvailu, visualisointi sekä tapahtumien kuvailu ovat radion vahvuuksia. (Chantler & Stewart 2009, 15–16.)

Viimeisenä esittelen niin kutsutun **genrekarnevalisointirakenteen**. Sketsiviihteessä usein käytetty ja usein myös toimivaksi todettu keino on lainata jokin tuttu genre, ilmaisuoto tai ohjelmatyyppi väärään yhteyteen. Tästä on kyse esimerkiksi Studio Julmahuvien sketsissä *Viimeiset vaeltajat*, jossa imitoidaan luontodokumentin kerrontaa, mutta eläinten sijaan kohteena ovat raitiovaunut, joiden liikkeitä seurataan kuin pesin-

täänsä käynnistelevää lintupariskuntaa tai villihevosten laumaa. *Kätevä emäntä* -sketsisarjassa vuorostaan parodioidaan muuttumisleikkeihin perustuvia tv-formaatteja. Myös radiojuttua rakentaessa voisi pohtia, millaista ohjelmatyyppeä se voisi karnevalisoida tai karrikoida. Ideoita ja inspiraatioita voi lähteä hakemaan tutkimalla radiokanavien tutuimpia ohjelmatyyppejä.

## 5 Kerronnalliset elementit radiojutun dramaturgian rakentajina

Tässä luvussa esittelen erilaisia radiojutussa hyödynnettäviä kerronnallisia elementtejä tai rakennuspalikoita. Niitä voi istuttaa osaksi valitsemaansa dramaturgista rakennetta ja luoda jutun kokonaisdramaturgiaa. Voi myös ajatella niin päin, että elementtien avulla luodaan itse rakenne.

**Musiikin** käyttäminen on klassinen keino elävöittää juttua. Musiikkia voi hyödyntää jutun rikastuttajana monin eri tavoin antamalla sille hyvin erilaisia rooleja. Musiikki voi olla esimerkiksi vastapooli muulle sisällölle tai se voi tukea ja alleviivata jotakin ajatusta (Aaltonen 2006, 153). Tunnelman rakentajana musiikki on ilmiömäisen hyvä apuväline. Musiikkia voi myös kerroksellistaa esimerkiksi pyytämällä ääninäyttelijää hyräilemään melodiaa, joka sitten miksataan yhteen melodian levytetyn version kanssa (Aro & Viljanen 2011, 185). Ohjelmassa *Valkoista valoa* toimittaja Johanna Korhonen käyttää paljon spiikkejä ja kokonaisia musiikkikappaleita. Musiikkia ja spiikkejä yhdistettäessä on hänen mukaansa syytä arvioida, miten ne sointuvat yhteen eli kuljettavatko ne juttua samaan suuntaan ja tukevatko ne toisiaan. Musiikin avulla voi myös rakentaa tehosteita, välikkeitä tai itse tehtyjä ”kantaatteja”, joilla kutsuu kuulijaa luokseen. (Korhonen, haastattelu 18.4.2013.)

Vanhan koulukunnan mukaista hyvin tarkkaa, havainnoivaa ja eläytyvää **selostamista** selostajalegenda Martti Silvennoisen hengessä voi myös käyttää radiojutussa tehokkeina tai viittauksena menneeseen. Selostuksen voi tehdä korostetun informatiivisesti kaikkein pienimpiäkin yksityiskohtia kuvaillen varsinkin, jos tällainen tyyli istuu erityisen hyvin käsittelyssä olevaan aiheeseen.

**Nopeilla sana-assosiaatioilla** Arto Nyberg -tv-ohjelman tyyliin on mahdollista tuoda juttuun aivan omanlaistaan rytmiä ja persoonallisuutta. **Rytmittäminen** liittyy myös siihen, että ei vahingossa ahda juttua liian täyteen. Pahimmassa tapauksessa voi käy-

dä niin, ettei kuulija ehdi prosessoida tietoa ja hänelle jää ainoastaan sekava ja ärtynyt olo. Radion kuuntelija ei voi peruuttaa kuten lehden lukija. Rytmiiin ja tempoon liittyvät myös leikkaussaumat: joskus tiukka leikkaus toimii, joskus taas esimerkiksi ristiinhäivyttäminen on toimivampi ratkaisu.

Rytmi liittyy myös pois leikattuihin kysymyksiin. Saksalan mukaan jonkinlaiseksi ihanteeksi on muodostunut malli, jossa kysymykset onnistutaan leikkaamaan pois. ”Haastattavat puhuvat selvästi toimittajalle, eivät kameralle, mutta toimittajaa ei näy eikä kuulu.” (Saksala 2008, 120.) Itse en ihannoisi kysymysten leikkaamista pois. Usein koen sen teennäiseksi tavaksi häivyttää toimittaja taka-alalle. Joskus kysymysten poisleikkaaminen voi myös lopulta korostaa toimittajan läsnäoloa. Toisaalta kysymysten leikkaaminen pois saattaa toimia, jos äänimaisema on muuten rikas, emmekä koe kuuntelevamme taukoamatonta monologia. Sitäkään ei sovi unohtaa, että haastatteluosuuksissa toimittajan omat kysymykset voivat myös toisinaan toimia hyvänä tehokeinona, mikäli kysymys linkittyy sujuvasti edelliseen vastaukseen.

Toimittajan spiikejä ja toimittajan haastattelutilanteessa esittämiä kysymyksiä on myös joskus hyvä sitoa yhteen. Mikäli haastattelut on tehty eri tilassa kuin toimittajan spiiikit, voi jutun kulkua eteenpäin korostaa studiospiikissä etukäteen ”kun kysyin tätä häneltä”-tyyppisellä pohjustuksella. Näin toimittajan kysymys ei asetu yhtä rujosti vastatusten toimittajan aiemman kertovan roolin ja erilaisen äänitilan kanssa. (Lohenoja, haastattelu 18.4.2013.)

**Ääniefektit** ovat tyypillisiä elementtejä radioilmaisussa. Ääniefektien avulla voi alleviivata jotakin tai elävöittää juttua. Oma lukunsa ovat kokonaiset **äänimatot**, joita voi luoda esimerkiksi poimimalla jonkin äänen ja yhdistämällä sen rytmillisesti sopivaan musiikkiin. Halutessaan voi myös luoda yhteensopimattomilla rytmeillä epäsynkroniaa ja hämmennystä. Äänimatto voi myös olla siinä mielessä tunnistettava, että sen avulla voidaan esimerkiksi markkeerata tulevaa jännittävää käännettä jutussa. Näin kuulija osaa jo äänimaton kuullessaan odottaa jotakin yllättävää ja kiinnostavaa.

Mielikuvat ja miljööt saa toisinaan luotua hyvin hienovaraisilla vihjeillä. Tunnelma saattaa syntyä yhdenkin osuvan efektin tai tehosteen avulla (Kujala et al. 1998, 205). Äänitehosteita valitessa kannattaa muistaa, että aito ääni voi usein olla pettymys, väritön ja tylsä. Silloin ”oikeanlainen” ääni – vaikkapa höyryjunan vihellys – saattaa syntyä hankaamalla mikrofonia kevyesti kokolattiamattoja vasten. (Kujala et al. 1998, 206–207.) Omissa radiojutuissani mielelläni pitäytyisin autenttisissa äänissä, mikä tarkoittaa sitä,

että haastattelutilanteessa täytyy muistaa kerätä hyviä pistetehosteita ja äänittää ambienssia. Toisaalta autenttisuudesta on joskus myös syytä irtautua.

Äänellisesti mielenkiintoista ilmaisu syntyy kuin luonnostaan, kun haastattelumiljöön on itsessään äänellisesti kiinnostava. Haastateltavan oma ääniympäristö voi usein olla luonteva ja siihen liittyvien äänien avulla voi rytmittää juttua. Keinotekoiset tingeltangelit sen sijaan kuulostavat usein keinotekoisilta, toki poikkeuksiakin on. (Jaakkola, haastattelu 18.4.2013.)

**Lainauksia** esimerkiksi merkkihenkilöiden kommentteista tai **katkelmia** erilaisista teoksista voi käyttää radiojutun elävöittäjinä ja siten noudattaa aikaisemmin esille nostamaani täkyrakennetta. Heittäytymiskykyisen haastateltavan kanssa voi myös toimia siten, että pyytää häntä lukemaan otteita esimerkiksi muutamista hänelle itselleen tärkeistä runoista, kapulakielisistä viranomaisraporteista tai muista teksteistä. Arkistoista esiin kaivetut audiot voivat toimia pieninä piristeinä ja peilauspintoina nykypäivään. Erilaisten lainausten avulla voi myös provosoida, paisutella, asettaa naurunalaiseksi tai sitoa jokin aihe uuteen asiayhteyteen. Arkistopätkiä, haastattelua, äänitehosteita ja musiikkia kannattaa rytmittää siten, että kutakin käytetään kerralla maksimissaan noin puolen minuutin verran (Lohenoja, haastattelu 18.4.2013).

Yhtenä elementtinä radiojutussa voi myös käyttää äärimmilleen viritettyä, koomiset mittasuhteet saavaa **tuhtumusta** tai muuta **tunnetta**. Komiikka lepää sen varassa, että ensinnäkin huomaa jonkun sopivan aiheen, josta tuhtua kaikella käytössä olevalla kapasiteetilla. Tuhtumuksen on osuttava kohteeseensa eli toimittajan on huomattava jokin konventio, jonka voi perustellusti kyseenalaistaa.

**Gallup** on klassinen elementti niin radiossa, tv:ssä, printissä kuin verkossakin. Gallup on katuhaastattelu, jossa saadaan esille kansan ääni, *vox populi* (Aaltonen 2011, 330). Gallup voi kuvata ihmisten yksimielisyyttä, mielipiteiden hajoamista tai tietämättömyyttä. Gallupin avulla voi tuoda esiin teesin, perusväittämän ja antiteesin. Tarvittaessa Gallup taipuu keventäväksi tai jopa koomiseksi elementiksi. (Aaltonen 2011, 330.) Gallupissa kannattaa antaa tilaa eri-ikäisille ja eri sukupuolta edustaville haastateltaville. Syytä on myös miettiä, missä Gallupin tekee. Äänimiljöön ei saa olla liian vaihteleva, muuten vastauksia on vaikea leikata sujuvaksi kokonaisuudeksi. (Chantler & Stewart 2009, 89.) ”Kansan äänen” esille tuominen katuhaastattelun avulla voi olla keino luoda juttuun virkistävä ja toimiva jakso tai johdantomainen aloitus.

## 5.1 Spiikkien monikäyttöisyys ja funktio

Spiikin avulla voi viedä juttua monella tapaa eteenpäin. Spiikki viittaa puheeseen (eng. *speak*) (Aaltonen 2011, 377). Radiospiikki saatetaan kokea joskus totuuden torveksi. Toisin on tv:ssä, sillä siellä juontaja on nähtävissä. Katsoja näkee kuka puhuu, ja näin hänen on helpompi päättää ollako juontajan kanssa samaa mieltä vai ei. (Saksala 2008, 127.) Totuuden torven lisäksi spiikki on joskus myös kuin kaikkietävä *besserwisser*. Näennäiseen neutraaliuteen pyrkivä, kaiken tietävä kertojaääni on saanut pilkallisen lempinimen *Voice-of-God* (Aaltonen 2006, 224).

Spiikkejä suunnitellessa voi joskus olla hyvä ajatus käyttää kahta spiikkaajaa, joille mietitään omanlaiset roolit (Saksala 2008, 129). Usein kaksi tai kolme kertojaa on parempi kuin yksi (Ripatti, haastattelu 18.4.2013). Spiikkaajien välille voi hyvin luoda kontrastin. Yhden rooli voi olla lämmin ja tunnepitoinen, toisen kylmä ja faktoja lateleva (Aaltonen 2011, 385). Huono spiikki toistaa, junnaa, on opettavainen ja kankea (Aaltonen 2011, 373). Hyvä spiikki sen sijaan kuljettaa tarinaa, kommentoi, taustoittaa, täydentää, antaa tietoa, tiivistää, tekee johtopäätöksiä, pohtii, esittää kysymyksiä, provosoi, ironisoi, karnevalisoi, hämää, johtaa harhaan tai valehtelee (Aaltonen 2011, 374). Spiikillä voi sitoa elementit yhteen, yhtenäistää, selkeyttää ja kiteyttää (Aaltonen 2011, 375). Spiikin funktio voi olla paljon muutakin. Se voi olla epäilevä, leikkisä, kummasteleva, ihasteleva, kysymyksiä herättävä, summaava tai jännitystä ja odotusta nostattava.

Hyvä spiikki on kuunneltavaa ja abstraktin sijaan konkreettista kieltä. Ilmaisuu on napakkaa ja selkää, verbejä suosivaa ja sivistyssanojen sijaan selvää suomea. Hyvä spiikki sisältää yksityiskohtia ja välttää fraasien ja kliseiden käyttöä. Luvut on hyvä pyöristää ja tuoda kuulijan tietoon helposti omaksuttavassa muodossa esimerkiksi vertaamalla tai rinnastamalla: ”välimatka on yhtä pitkä kuin matka Pariisista Berliiniin” tai ”kooltaan kolme kertaa Suomen kokoinen”. Ylisanoja on syytä välttää ja muistaa tauot. Karsiminen ja tiivistäminen on suotavaa. (Aaltonen 2011, 384.) Spiikkiin on hyvä jättää hieman ilmaa. Ennen spiikkaamista toimittajan kannattaa miettiä, mikä on sopiva tempo spiikkiä nauhoitettaessa. Kuulijaa ei myöskään kannata uuvuttaa tietotulvalla. Aikaisemmin mainittuun yrittäjävajetta koskevaan juttuuni luin spiikit työpäivän päätteeksi. Lukea positiivista A4:n verran tekstiä, enkä oikein ollut tyytyväinen liian nopeaan ja tasapaksuun esitykseen. Seuraavana aamuna päätin tehdä spiikit uudestaan. Ääni oli levännyt, ja soundi ja rytmi olivat paljon parempia.

Spiikin voi saada eläväiseksi hyvin yksinkertaisellakin varioinnilla: monipuolisella puheäänien käytöllä (kuiskauksesta kiljuntaan), laulamalla, laulattamalla tuottajaa tai äänisuunnittelijaa, ääniefektejä lisäämällä, dramatisoiduilla dialogeilla tai vaihtuvilla äänitystiloilta (Korhonen, haastattelu 18.4.2013). Dramatisoitu spiikki voi olla oiva keino summata yhteen jokin pitkään vireillä ollut asiantila, jota haastateltava seuraavaksi lähtee purkamaan ja kommentoimaan. Spiikillä ei pidä väsyttää kuulijaa, vaan se kannattaa pitää napakkana, noin kolmen virkkeen pituisena (Lohenoja, haastattelu 18.4.2013).

## 5.2 Roolittaminen dramaturgisena elementtinä

Tyypillisen roolijaon mukaan asiaohjelmassa äänessä ovat toimittaja ja haastateltava. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö tällainen roolijako voisi johtaa hyvin erilaisiin lopputuloksiin. Toimittaja sekä haastateltava voivat olla olemukseltaan ja ilmaisultaan hyvin monenlaisia. Roolittamista pohdittaessa kannattaa ottaa nyrkkisäännöksi se, että kenenkään ei ole studiossa pakko olla vain oma tylsä itsensä (Korhonen, haastattelu 18.4.2013).

Radiojutun rooleja pohdittaessa avuksi voi ottaa klassisen **henkilötyyppigallerian**. Aaltonen listaa henkilötyypeiksi päähenkilön (protagonisti), vastustajan (antagonisti), auttajan, liikkeellepanevan henkilön, portinvartijan, airueen (ilmoittaa, ennakoi tulevaa, kertoo), kameleontin, todistajan, vastakohtan ja vierailijan. (Aaltonen 2003, 56–61.) Jo pelkästään tätä henkilötyyppivalikoimaa silmäilemällä saa apua oman toimittajan roolin ja haastateltavien roolin hahmottamiseen.

Asiaohjelman käsikirjoittamista pohtinut Kari Tervo jaottelee roolit **asia- ja tunneroleihin**. Asiaroolissa voi esiintyä kokija, tavallinen ihminen, uhri, päättävä, asiantuntija tai poliitikko. Tunnerooli voi tarkoittaa hyvää/pahaa, sankaria, kaveria, tutkijaa, voittajaa tai häviäjää. Hiljaisesta mutta paljonpuhuvasta roolista käy esimerkiksi Tervon esille nostama ratkaisu Tervo&Päivärinta -ohjelmassa. Ohjelmassa selvitettiin Pohjolan osinkojupakkaa, eikä silloinen Pohjolan johtaja Iiro Viinanen suostunut haastatteluun. Tervo ja Päivärinta keksivät laittaa Viinasen kuvan raameihin yhdelle studion tuoleista. Raamitehtulle Viinaselle he jopa esittivät kysymyksiä ja tarjosivat oikealle Viinaselle mahdollisuuden soittaa suoraan lähetykseen ja vastata kysymyksiin. Viinanen ei tarttunut tarjoukseen. (Hirvonen 2003, 199.)

Käytännön työssä olen todennut toimivaksi ja jatkokehittelyn arvoiseksi **fiktiivisen hahmon** luomisen radiojuttua varten. Fiktiivinen hahmo voi olla esimerkiksi tivaaaja, vastaväittäjä, utelija, välinpitämätön kommentoija, selittäjä tai asian selkokielelle muuttaja. Vastaväittäjästä tai vänkääjästä esimerkiksi käy mattinäsämäinen Lamauttaja, jonka käsikirjoitin Ilmastovanhempia käsittelevään radiojuttuuni (Ylinen 2013, Ilmastovanhemmat). Fiktiivisen hahmon etuna on se, että toimittajan ei tarvitse laittaa omaan suuhunsa kaikkein erikoisimpia ja typerimpiä väittämiä, vaan ne voi tuoda elävämmin esille fiktiivisen hahmon suulla.

Fiktiivisen hahmon voi myös luoda esimerkiksi **kirjeenvaihtajaroolia** varioiden. Maantieteellisen asemapaikan sijaan kirjeenvaihtaja voisi raportoida tulevaisuudesta, menneisyydestä, jostakin pienestä (tunne)tilasta tai merkityksellisestä, vertauskuvallisesta paikasta: ”Täällä *Aimo Surakka*, syvä epäusko/epätietoisuus/tuska”.

Holle ”Frank Pappa” Holopainen käytti 1980-luvulla fiktiivisiä hahmoja Rock Radion jutuissaan. Fiktiivisten hahmojen avulla hän kertoi lähestyneensä asioita uudesta näkökulmasta ja nostaneensa ihmisistä esille asioita, joista ei muuten olisi voinut kertoa. Hahmot eivät olleet pakokeinoja tai piilopaikkoja, vaan ennemminkin alter egoja. Niiden avulla saattoi kertoa asioita ronskimmin ja mehevämmin. Holopainen saattoi ottaa tunnetun henkilön määräävän piirteen käsittelyyn, kääntää sen ympäri ja esitellä ylivertaisena ihmisen olomuotona. Tämän jälkeen hahmon ympärille lisättiin absurdeja tapahtumia ja ilmiöitä. Parodia salli asioiden käsittelyn tavalla, jota journalistiset ohjeet olisivat muuten rajoittaneet. Fiktiivisten hahmojen avulla ohjeita pystyi ainakin venyttämään. Eri hahmoille Holopaisella oli eri tarpeensa: *Kapteeni Sika* lähestyi asioita vanhan kapiaisen tyyliä. *Leo Eläin* oli vanhanajan radiojuontaja, joka möläytteli ikäviä asioita ja osui monesti naulan kantaan. (Saksala 2012, 235–236.)

Roolittamista suunnitellessa on säilytettävä tyylikkyys ja maltti. Jaakkolan mukaan roolittaminen voi joskus osoittautua keinotekoiseksi. Aitous sen sijaan tapaa tukea uskottavuutta. Tosin jutun aihe ratkaisee tässäkin yhteydessä. (Jaakkola, haastattelu 18.4.2013.) Jos roolittaminen on tarpeeksi läpinäkyvää ja kuvio on selvä myös haastateltavalle, voi se olla hyvä tehokeino. Mikäli roolittamista käytetään sarkastisesti, kannattaa konteksti tuoda esille vaikkapa sopivasti valituilla äänitehosteilla, jotta kuulija ymmärtää myös tarkoituksen. (Lohenoja, haastattelu 18.4.2013.)

### 5.3 Yleisiä ohjeita radiojutun tekoon

Radiossa ei kannata esittää asioita yleisellä tasolla. Konkretia ja pienet yksityiskohdat sen sijaan herättävät kuulijassa mielikuvia ja kokemuksia. (Karisto & Leppänen 1997, 10.) Radiossa siis kannattaa tavoitella ilmaisua, joka ei ole pelkästään fiksumaa, asiallista ja lausuntomaista, vaan sellaista, jossa persoona on läsnä, mieliala ja tunnetila aavistettavissa, sanavalinnat harkittuja sekä painotukset, tauot ja rytmi harkittuja (Karisto & Leppänen 1997, 48). Rytmin ja tempon vaihtelut ovat tärkeitä: tiiviitä jaksoja seuraavat suvannot (Aaltonen 2003, 48).

Radiossa ääni ja paremminkin äänenkäytön taito on avainasemassa mielialan ja tunnetilan välittämisessä. Saksala listaa hyvän juontajan ominaisuudeksi eloisan, uteliaan, iloisen ja myötätuntoisen äänen. Lisäksi on oltava rytmittäjä ja kykyä kuvailla asioita eloisasti. (Saksala 2012, 49.) Äänen variaatiot, omat reaktiot, hymähdykset ja naurahdukset ovat erittäin kertovia. Radio on massamedia, mutta toisaalta myös media, joka on intiimi: puhe tulee lähelle. Sen sijaan että puhuisi massoille, kannattaa ajatella puhuvansa yhdelle ihmiselle. (Chantler & Stewart 2009, 16.) Silti on myös hyvä muistaa, että toimittajan tai juontajan äänellä ei ole itseisarvoa, se vain luovutetaan ilmaisemaan jokin ajatus, tehtävä tai teksti. (Salomaa 1989, 26).

Hyvän toimittajan on myös uskallettava avata suunsa, haastaa, lukea ja kuunnella vastakarvaan ja vaatia haastateltavaa muotoilemaan epäselvä ja koukeroinen vastaus selvälle suomen kielelle. Toimittajan ei kannata vahingossa peittää omaa innostusta ja uteliaisuutta sen alle, että yrittää kuulostaa vakavalta ja uskottavalta. Taustatyöt huolella tehneen toimittajan ei tarvitse olla kiinni papereissaan, vaan hän voi todella kuunnella, mitä haastateltava sanoo ja reagoida siihen. Joissain tilanteissa saattaa olla myös paikallaan pohtia etukäteen, mikä on haastattelun suunta, jos haastateltava vastaa tavalla a) tai sittenkin tavalla b) (Saksala 2012, 157).

Vanhan polven radioselostaja Pekka Tiilikainen on kuvannut selostuksen luonnetta tavalla, joka sopii kuvaamaan myös radiojutun tekemisen ja miksei koko toimittajan työn lähtökohtaa. ”Selostuksessahan on vain pieni murto-osa puhumista. Paljon, paljon enemmän siinä on ajattelemista, näkemistä ja ennen kaikkea pysähtymistä näkemäänsä, tuntemaansa, kokemaansa.” (Gronow 2010, 114.)

Toimittajan työtä tehdessä on oltava siinä mielessä aiheensa ja materiaalinsa herra, että tiedostaa kulloisenkin jutun johtoajatuksen tai oivalluksen. Jutun päämäärän on

hyvä olla kirkkaana mielessä. Tunnelman luojana toimittajan on oltava taiturimainen. Yhteys haastateltavaan saattaa syntyä etsimällä jokin yhteinen muisto tai kiinne kohta tai kertomalla jotakin myös itsestään. Pieni tahallinen sähläys tekniikan kanssa tai muu harmiton kömmähdys voi vapauttaa ja rentouttaa tunnelmaa.

Myös radiossa voi hyödyntää kuvakäsikirjoituksen ideaa. Kuvakäsikirjoitus eli storyboard on sarjakuvamainen kokonaisuus, johon suunnitellaan kohtaus kohtaukselta kuvakoot, kameranliikkeet ja henkilöiden sijainnit (Saksala 2008, 85). Radion puolella vastaavaa käsikirjoitusta voisi kutsua äänikäsikirjoitukseksi. Kymmenminuuttisen radiojutun kohdalla tulisi ainakin pohtia, mitkä ovat jutun avainäänet eli sellaiset äänet, jotka juttuun haluaa ehdottomasti sisällyttää. Äänikäsikirjoitus eli käytännössä keskeisten äänien miettiminen jo etukäteen voi olla inspiroivaa ja ohjata oikealle polulle jutun rakenteen ja roolituksen kannalta.

Äänikäsikirjoitusta tehdessä ei pidä unohtaa hiljaisuuden merkitystä. Radiokuunnelman pariin kuulijaa saattavat houkuttaa äänet, tarina ja hiljaisuus (Aro & Viljanen 2011, 90). Hiljaisuuden merkityksen huomaa viimeistään silloin, kun pohtii jutun ilmavuutta ja toisaalta dramaattisuutta. Hiljaisuus on joskus hyvin vaikuttavaa ja dramaattista (Aaltonen 2011, 406). Myös tauot voivat olla paljon puhuvia. Itse en tapaa leikata kaikkia pieniä taukoja omastani tai haastateltavani puheesta. Pieni tauko on osoitus tuumaustauosta ja mielestäni sitä ei missään nimessä kannata automaattisesti leikata pois.

## 6 Johtopäätökset

Ajankohtaiseen asiaohjelmaan sisältyvän radiojutun dramaturgista taipuisuutta pohtiessa ei sovi unohtaa, että joskus myös yksinkertainen rakenne eli dialogi toimittajan ja haastateltavan välillä toimii, jos kysymykset ja vastaukset ovat tarpeeksi kiinnostavia. Totta on myös se, että tyhjää ja tylsää sisältöä ei pelasta mikään dramaturginen ratkaisu. Jutun tavoitteena tulisi olla vähintäänkin se, että juttu jättää kuulijan mieleen ainakin yhden sellaisen ajatuksen, jota hän ei itse ole tullut ajatelleeksi (Korhonen, haastattelu 18.4.2013) tai kertoo kuulijalle jotakin, mitä hän ei jo tiennyt tai johdattelee kuulijan miettimään jotakin ajattelemisen arvoista asiaa (Ripatti, haastattelu 18.4.2013).

On myös hyvä tiedostaa, että juttua ei pidä väkisin sovittaa sopimattomaan, teennäiseen muottiin. Tekijän tulee pohtia, mikä on sisällölle luonteva rakenne. Yksinkertainen,

perusteltu rakenne on yleensä toimivin. Sopimaton rakenne vuorostaan saattaa vieraannuttaa. (Saksala 2008, 91.) Toisinaan vieraannuttaminen saattaa toki olla myös tavoitteena.

Jaakkolan mukaan jutun rakennetta pohtiessa kannattaa lähteä liikkeelle aihe edellä. Aihe ratkaisee elementit, jutun rakenteen ja tyylin. (Jaakkola, haastattelu 18.4.2013.) Pelkistäminen ja yksinkertaisuus voivat olla voimavaroja, sillä kun hallitsee ilmaisun, on kikkailu ja moninaisten keinojen käyttö tarpeetonta (Karisto & Leppänen 1997, 64). Kun käsikirjoituksen teksti kantaa, ei sitä elävöittämään välttämättä tarvita muuta. Joskus pelkkä ilmeikäs ja kielellisesti etevä puhe kantaa. (Ripatti, haastattelu 18.4.2013.)

Mielenkiintoinen on myös toimittaja ja tuottaja Timo-Erkki Heinon huomio: kaikki aiheet eivät solahda tarinamaisiin muotoihin. Hän myös muistuttaa, että sisällön tulisi kantaa, eikä tarinallisuutta pitäisi korostaa liikaa. (Saksala 2008, 98.) Jos sisältöä ja ideaa ei ole nimeksikään, ei edes kekseliäs dramaturginen rakenne kannata.

Idea on radiojutun tekijän kultahippu. Jouko Aaltonen kuvailee ideoita ratkaisuihin ongelmiin. Ideat ovat tuttujen asioiden yhdistelmiä. (Aaltonen 2003, 30–31.) Onnistuneessa yhdistämisessä voi olla kyse esimerkiksi kahden kiinnostavan teeman yhdistämisestä: ne voivat olla esimerkiksi 1) maahanmuuttajat ja 2) yrittäjä, joista syntyy maahanmuuttajien yrittäjä.

Ideat ovat näkökulman vaihdoksia eli kyse on siitä, kenen näkökulmasta jotakin asiaa keksii miettiä ja lähestyä. Ideat ovat asioiden kääntämistä pääläelleen: assosiaatioita ja uutta ajattelua. Monet hyvät ideat ovat synnyttyään yksinkertaisia ja ilmeisiä. Aaltonen mukaan alitajuntamme tuottaa ideoita jatkuvasti, mutta toisinaan asetamme ajattelullemme jo etukäteen rajoja, jolloin ajatus ei lähde irtoamaan. Joskus idean keksiminen kannattaa jättää ikään kuin muhimaan alitajuntaan, ja sieltä se saattaa yhtäkkiä pulpana mieleen. Kun idea sitten tulee mieleen, se kannattaa kirjoittaa ylös juuri sellaisena kuin se tuli mieleen: kysymyksenä, dialogina tai vaikkapa säkeenä. Ylikriittisyys tukahduttaa ideoiden muovautumisen. Ideoiden keksiminen voi olla vaikeaa ammattilaisellekin, mutta toisin kuin ensikertalainen, ammattilainen ei luovuta, vaan on sitkeä. Pelkäänsä omasta arjestaan voi löytää paljon ideoita. (Aaltonen 2003, 30–31.) Toimittajan kannattaa pohtia, mistä hän on viimeksi puhunut jonkun kanssa innostuen, tuhtuen tai paheksuen.

Juttuideoita ja henkilöitä voi lähteä metsästämään myös miljöiden kautta. Dokumentaristit Virpi Suutari ja Susanna Helke kiersivät pieniä paikkakuntia löytääkseen oikeanlaisen miljöön. Kun sopiva miljö löytyi, he etsivät sieltä dokumenttielokuvansa henkilöt. (Aaltonen 2006, 122.) Myös lateraalisen ajattelun opit ovat oivia ideoinnissa: ajattele leikkimielisesti ja yllättävästi, epäile, käytä vastakohtia, kehitä vaihtoehtoja, vaihda suuntaa ja jäsentele ongelma alkutekijöihinsä (Aaltonen 2003, 32).

Opinnäytetyöni osoittaa, että dramaturgiaan perehtyminen luo toimittajalle hyvät lähtökohdat rikkoa kaavamaista tapaa rakentaa juttu toimittajan kysymysten, spiikkien ja haastateltavan vastauksien varaan. Dramaturgisen ajattelun kehittäminen on tärkeää myös siksi, että on eri asia noudattaa konventioita tietoisesti kuin tiedostamatta.

Lopuksi nostan vielä esille muutaman asian, jotka saattavat motivoida toimittajaa työnsä parissa. Ensinnäkin toimittaja voi olla koko ajan parempi, hän voi oppia koko ajan lisää ja tarttua uusiin juttuideoihin pienen lapsen uteliaisuudella ja innostuksella. Toiseksi toimittaja on juuri niin hyvä kuin hänen viimeisin juttunsa.

## Lähteet

- Aaltonen, Jouko 2003. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.
- Aaltonen, Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.
- Ajankohtainen Ykkönen 2013. [http://yle.fi/radio1/asia/ajankohtainen\\_ykkonen](http://yle.fi/radio1/asia/ajankohtainen_ykkonen)
- Aro, Ero & Viljanen, Mikko (toim.) 2011. Korville piirretyt kuvat. Kirjoituksia kuunnelmasta ja äänitaiteesta. Helsinki: Like.
- Aura, Seppo 1983. Paluu aktivoivaan elokuvaan ja televisioon. Tutkimus vastaanottajaa aktivoivan joukkotiedotuksen ja taiteen ehdoista; esimerkkeinä Bertolt Brecht ja Sergei Eisenstein. Tampereen yliopiston julkaisuja. Sarja A.
- Chantler, Paul & Stewart, Peter 2003. Basic Radio Journalism. Oxford: Focal Press.
- Chantler, Paul & Stewart, Peter 2009. Essential Radio Journalism. Lontoo: A & C Black.
- Eskola, Matti, Kaurinkoski, Tuula & Turtia, Kaarina 1992. Sivistyssanakirja. Viides painos. Osuuskunta Informaatiokirjakauppa & Otava.
- Gronow, Pekka 2010. Kahdeksas taide. Suomalaisen radioilmaisun historia 1923–1970. Helsinki: Pekka Gronow & Avain.
- Hirvonen, Elina (toim.) 2003. Käsikirjoittaminen. Helsinki: Arthouse.
- Karisto, Hannu & Leppänen, Airi 1997. Todellisia tarinoita. Radiodokumentin tekeminen. Helsinki: Edita.
- Karisto, Hannu 2005. Radiodokumentin ero asiaohjelmaan. Äänipää-sivusto. [http://www.aanipaa.tamk.fi/doku\\_1.htm](http://www.aanipaa.tamk.fi/doku_1.htm) (luettu 2.4.2013).
- Karvonen, Erkki 1991. Representaation politiikka ja sukupuolen tuotanto. Sosiologia 28 (1991):1, 25–32.
- Korhonen, Johanna 2010. Toimittaja verkkomediassa -kurssi. Metropolian radio- ja tv-linjan opintoja. Helsinki.
- Kujala, Tapio, Lahti, Jari & Tamminen, Heikki 1998. Radiotyön perusteet. Johdatus suoran lähetyksen tekemiseen. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija & Seppä, Anita 2007. Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja. Helsinki: Gaudeamus.
- Saksala, Elina 2008. Asiaa ruudussa. Tv-dokumentin anatomia. Helsinki: Like.
- Saksala, Elina 2012. Ammattina juontaja. Helsinki: Like.

Salomaa, Pertti 1989. Dokumentaarinen radioilmaisu. Helsinki: Oy. Yleisradio Ab. Suunnittelu- ja tutkimusosasto.

Seppänen, Janne 2001. Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. Tampere: Vastapaino.

Thesleff, Holger & Sihvola, Juha 1994. Antiikin filosofia ja aatemaailma. WSOY.

Webster, Frank 2002. Theories of the Information Society. Second Edition. Lontoo: Routledge.

Yle Kanavat ja palvelut 2013. <http://yle.fi/yleisradio/kanavat-ja-palvelut>

### **Haastattelut 18.04.2013**

Jaakkola, Kaisa 2013. Tuottaja. Radion ajankohtaisohjelmat / Yleisradio.

Korhonen, Johanna 2013. Toimittaja. *Valkoista valoa* / Yle Radio 1 / Yleisradio.

Lohenoja, Mikko 2013. Äänitarkkailija. Yleisradio.

Ripatti, Matti 2013. Freelancer toimittaja-käsikirjoittaja-ohjaaja.

### **Lähdeaineisto**

Ylinen, lida 2013. Ilmastovanhemmat. Ajankohtainen Ykkönen 7.3.13. <http://areena.yle.fi/radio/1853886>

Ylinen, lida 2013. Jargonia ja nami namia politiikkaan. Ajankohtainen Ykkönen 4.4.13. <http://areena.yle.fi/radio/1880433>

Ylinen, lida 2013. Kadotettu sukupolvi. Ajankohtainen Ykkönen 18.4.13. <http://areena.yle.fi/radio/1896308>

Ylinen, lida 2013. Kulttuurinhäirintä. Ajankohtainen Ykkönen 14.2.2013. <http://areena.yle.fi/radio/1832244>

Ylinen, lida 2013. "Minähän noudatin lakia" Ajankohtainen Ykkönen 13.4.13. <http://areena.yle.fi/radio/1890655>

Ylinen, lida 2013. Musiikki ja aivot. Ajankohtainen Ykkönen 2.3.2013. <http://areena.yle.fi/radio/1850294>

Ylinen, lida 2013. Reiluttaja. Ajankohtainen Ykkönen 16.3.2013. <http://areena.yle.fi/radio/1864813>

Ylinen, lida 2013. Vihreä kemia. Ajankohtainen Ykkönen 23.2.2013. <http://areena.yle.fi/radio/1840687>



Iida Ylinen  
KDR08S1

25.4.2013

## **OPINNÄYTETYÖN HAASTATELULOMAKE**

### **Lyhyesti opinnäytetyöstä:**

Teen opinnäytetyötä, josta on tarkoitus muodostua eräänlainen ideapakki radiotoimittajan työn tueksi. Opinnäytetyössä käyn läpi erilaisia dramaturgisia tapoja rakentaa lyhyt (n. 10 min.), haastatteluihin nojautuva radiojuttu ajankohtaiseen asiaohjelmaan. Ideana on koota erilaisia rakennemalleja ja kerronnallisia elementtejä, joiden avulla voi luoda rikasta ja kiinnostavaa radioilmaisua.

### **Vastaaajan nimi ja toimenkuva:**

#### **Kysymykset:**

Millaisia asioita pohdit juttua tai kokonaista ohjelmaa rakentaessasi?  
Millaisia tavoitteita asetat jutullesi?

Rakennatko juttuun tietoisesti jonkin rakenteen?  
Millaisia rakenteita olet käyttänyt? Millaiset rakenteet ovat osoittautuneet toimiviksi?

Miten värität radiojuttua?

Millaiset ratkaisut olet todennut toimiviksi jutun dramaturgian eli rakenteen ja kerrontatavan kannalta?

Mitä ajatuksia radiojutun roolittaminen herättää? (Roolittaminen voi viitata esimerkiksi toimittajalle tai haastateltavalle kirjoitettuun rooliin.)

Mitä muita ajatuksia aihe tuo mieleesi? Sana vapaa!