

Opinnäytetyö (AMK)

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

2019

Petri Tuominen

# KUUNNELMAN ANATOMIA

– ideasta toteutukseen

Petri Tuominen

# KUUUNNELMAN ANATOMIA

- ideasta toteutukseen

Tämä opinnäytetyö on yleisesitys kuunnelmasta taidemuotona ja siitä prosessista minkä tuloksena kuunnelma syntyy.

Käsittelytapa on kaksiosainen: ensimmäinen osa määrittelee ja tarkastelee kuunnelman ominaislaatuja omana esittävän taiteen muotonaan. Lukujen aiheita ovat kuunnelma- sanan määrittely sekä vaihtoehtoiset termit, kuunnelman olemus äänikuvana, kuunnelman asema ja kehittäminen sekä kolme mahdollista dramaturgista lähestymistapaa kuunnelmaan: kirjallisuus, draama ja ääni. Lisäksi käsitellään puhetta ja kieltä kuunnelman keskeisenä ilmaisukeinona.

Toinen osa kertoo, miten kuunnelma tehdään ja käy läpi tyypilliset työvaiheet: ideointi, käsikirjoittaminen, äänittäminen ja editointi. Lisäksi käsitellään näyttelemistä ja ohjaamista, mikä tai kuka on "kertoja", ja esimerkiksi miten monta henkilöahmoa kuunnelmaan tarvitaan.

Käsittelytapa on teoreettinen, käytännöllinen ja myös tietoinen suomalaisen kuunnelmataiteen historiasta. Lähdemateriaalina on käytetty kirjallisuutta, haastatteluja sekä tekijän omaa tietoutta ja kokemuksia kuunnelmien tekemisestä.

Yhteenvetona kuunnelma todetaan edulliseksi ja kevyeksi "Tee se itse välineeksi", jossa ääni on ainoa ilmaisukeino. Luonteeltaan kuunnelma on aina fiktio, mutta ei aina välttämättä draama. Kuunnelma vetoaa kuuntelijan mielikuvitukseen, sillä kuuntelija visualisoi kuulemansa omassa päässään. Tekijälleen kuunnelma antaa paljon vapauksia, mutta asettaa samalla myös rajoituksia. Kuunnelma voi olla kirjallinen, musikaalinen, äänellinen tai runollinen. Sen tekemiseen tarvitaan äänityslaitte, editointiohjelma ja kuulokkeet. Nykyaikaisella äänitysteknologialla kuunnelman tekeminen on periaatteessa mahdollista jokaiselle: yksin tai yhdessä

## ASIASANAT:

Kuunnelma, ääninäyttelijä, radioteatterit, käsikirjoittaminen, ohjaus (taiteet ja media), äänisuunnittelu

BACHELOR'S | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts / Theatre

2019 | number of pages 70, number of pages in appendices 0

Petri Tuominen

# ANATOMY OF AUDIO PLAY

- from Idea to Production

This thesis is a general guide to what is an audioplay and how to make one yourself..

The structure of this thesis has two parts. The first part explains what is an audioplay and examines the quality of audioplay as an independent form of the performing arts. This part has several themes including the definition of the word "audioplay" and alternative terms (for example radio play, audio fiction), the essence of audioplay as "a picture of sound", the current state and development of audioplay and three dramaturgic possibilities in approaching audioplay: literature, drama and sound. In addition, the thesis covers speech and language as major ways of expression in audioplays.

The second part explains, how to make an audioplay. It describes typical stages of the process: thinking of ideas, writing the script, recording and editing. In addition it discusses acting and directing, what or who the "narrator" is and how many characters are needed in an audioplay, for example.

The source material used in this thesis includes literature on the subject, the author's own knowledge and experience of making audioplays and interviews. The way of covering the subject is theoretical, practical and aware of the history of Finnish audioplay.

In this thesis audioplay was found to be an affordable and light "do it yourself" tool, which can be used by anyone, by oneself or with a group. In audioplay sound is the only way to express. Audioplay is always fiction, but not necessarily drama. Audioplay appeals to the listener's imagination and the listener visualizes the contents in his own head. Audioplay gives a lot of freedom to its maker, but it also has its challenges. Audioplay can be written, musical, auditive or lyrical. In order to make an audioplay a recording device, an editing program and headphones are needed.

## KEYWORDS:

Radio Play, Audio Play, Voice Actor, Editing, Screenplay, Director

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2 KUUNNELMAN ANATOMIA</b>	<b>3</b>
2.1 Kuunnelman sanallista määrittelyä	3
2.2 Kuunnelma äänikuvana	9
2.2.1 Äänikuvan kuunteleminen	11
2.2.2 Äänikuvalla ominainen dramaturgia	12
2.3 Kuunnelma ja teatteri	13
2.4 Kuunnelma ja elokuva	16
2.5 Kuunnelma ja kuvataide	17
2.6 Dramaturginen kolmikärkijattelu	18
2.6.1 Teksti ja kirjallisuus kuunnelman lähtökohtana	18
2.6.2 Draama kuunnelman lähtökohtana	21
2.6.3 Ääni ja musiikki kuunnelman lähtökohtana	21
2.7 Puhe ja kieli	24
2.8 Kuunnelman asema ja kehittäminen	29
<b>3 IDEASTA TOTEUTUKSEEN</b>	<b>33</b>
3.1 Ideointivaihe	33
3.2 Käsikirjoitus	38
3.2.1 Henkilöt	39
3.2.2 Kertoja	40
3.3 Äänitysvaihe	42
3.4.1 Äänellinen ennakkosuunnittelu	42
3.4.2 Casting	46
3.4.3 Ohjaaminen	47
3.4.4 Näytteleminen	49
3.5 Editointi	54
<b>4 LOPUKSI</b>	<b>60</b>

## **LÄHTEET**

**62**

## **KUVAT**

Kuva 1 Äänikuvan rakenne	10
Kuva 2 Kirjallisuuskolmion kärjessä	18
Kuva 3 Draama kolmion kärjessä	21
Kuva 4 Ääni kolmion kärjessä	22

# 1 JOHDANTO

Kuunnelma? Millainen taidemuoto se on? Kuinka se tehdään? Millaisia työvaiheita prosessissa on? Millaisia yhtäläisyyksiä ja eroja sillä on muihin taidemuotoihin? Näitä kysymyksiä tutkin tässä opinnäytetyössä teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta, pyrkien samalla perusteelliseen kokonaisesitykseen aiheesta.

Kuunnelma on audiopohjainen, televisiota vanhempi taidemuoto, joka television aikaudella on ajautunut marginaaliin. On kuitenkin mahdollista, että se on tekemässä uutta paluuta, esimerkiksi äänikirjojen suosion myötä. Niinpä koen, että hetki tällaiselle yleisesitykselle, tai ”manuaalille”, on suotuista. Toivon voivani valaista tätä hieman paitsioon jäänyttä taidemuotoa ja tarjota tietoa sen tekemisestä. Kiitokset ideasta opettajalleni Minna Haapasalolle, joka myös keksi tämän opinnäytetyön nimen.

Aiheen käsittelyn peruslähtökohtana on, että kuunnelma on itsenäinen, omalakinen taidemuoto, joka sisältää juuri sille ominaiset mahdollisuudet ja haasteet. Havainnollistan tätä tarkastelemalla kuunnelmaa paitsi omana itsenään, myös suhteessa muihin taidemuotoihin. Valmistuvana teatteri-ilmaisunohjaajana tällainen tarkastelukulma on minulle luonteva, koska opintoni ovat kannustaneet minua näkemään kaikki taidemuodot tasa-arvoisina ja rohkeasti soveltamaan niitä keskenään. Sitä paitsi myös ääneen liittyvä poikkitaiteellisuus on hedelmällistä, kuten äänitaiteilija ja ohjaaja Mikael Sievers vinkkaa (Hakahuhta 1990, D8).

Toivon tämän työn tarjoavan kiinnostavia tietoja ja näkemyksiä kaikille taidealojen toimijoille, niin teatteri-ilmaisunohjaajille kuin muillekin tekijöille. Ylipäättään kaikille aiheesta kiinnostuneille.

Tietoa tarvitaan, koska ilman sitä oma tausta voi olla tekijälle myös rajoite. Yleisradion Radioteatterin entisen päällikön Pekka Kyrön mukaan on tyypillistä, että teatteritaustainen ohjaaja mieltää kuunnelman vain jonkinlaiseksi teatterin alkeelliseksi muodoksi eli käytännössä pelkästään näyttelijöiden puheen ohjaamiseksi. Se on kuitenkin turhan suppea näkemys. Kuunnelmantekijä voi lähestyä kuunnelmaa teatterilähtöisesti, mutta hänellä on hyvä olla käsitystä ääni-ilmaisusta sekä äänellisiä ideoita, joista lähteä liikkeelle. (Kyrö 2011, 18.) Toivonkin, että pystyn oikomaan vastaavia väärinkäsityksiä

sekä tarjoamaan virikkeitä inspiroitumisille, keskusteluille, kokeiluille, vastaväitteille ja lisätiedon etsimiselle.

On tärkeä huomata, että oma näkökulmani aiheeseen ei ole koulutetun äänisuunnittelijan vaan teatterintekijän, teatteri-ilmaisunohjaajan, käsikirjoittajan ja itseoppineen kuunnelmantekijän. Tämä lähtökohta tuo työhöni väistämättä myös omat rajoituksensa. Esimerkiksi äänittämistä ja editoimista koskevaa teknistä detaljitietoa löytyy teoksesta vähän. Sellaisen suhteen kehotan kääntymään asiantuntijoiden puoleen, etsimään kirjallisuudesta ja internetistä lisätietoa ja sekä kokeilemaan rohkeasti itse. Omista ja muiden ajatuksista pyrin nostamaan esiin pointteja, jotka koen itse hyödyllisiksi, ja joiden avulla toivon lukijan pääsevän omassa kuunnelmantekemisessään alkuun, hänen niin halutessaan.

Käsittelen nimenomaan Suomessa tehtyä kuunnelmaa, josta julkaistun kirjallisuuden määrä on suppeahko. Olen siksi joutunut turvautumaan hyvin monenlaisiin lähteisiin ja hyödyntänyt alan tietokirjallisuutta, tekijöiden muistelmia, nettisivuja, blogitekstejä, sanomalehtien arkistoja sekä haastatteluja. Keskeinen lähde teos on ollut Mikko Viljasen ja Eero Ahon toimittama perusteellinen esseekokoelma ”Korville piirretyt kuvat” (2011). Sekä medianomi Aarne Lindenin opinnäyte ”Äänen muoto” (2013), jossa Linden haastattelee suomalaisen kuunnelman keskeisiä tekijöitä ja kertoo omia näkemyksiään. Olen myös hyödyntänyt pitkäaikaista kuunnelmaharrastustani (ja siihen perustuvaa yleistietoutta) sekä omia kokemuksiani kuunnelmien tekemisestä.

Käsittelytapani on kaksiosainen. Ensimmäinen osa pyrkii avaamaan kuunnelman käsittettä ja perusteita sekä vertailemaan kuunnelmaa monitaiteisesti. Toinen osa pyrkii valaisemaan kuunnelman tekoprosessia alkuideasta valmiiseen teokseen. Käsittelytavan laaja-alaisuuden vuoksi tämä opinnäytetyö on sivumäärältään normaalia suurempi: A) koska koen laajalle kokonaisesitykselle olevan tilausta, B) koska minulla on ollut henkilökohtainen tilaus tämän aihepiirin näin laajamittaiseen jäsentelyyn.

Tämän opinnäytetyön aineisto on koottu pääasiassa syksyllä 2017. Kirjoitusprosessi on tapahtunut keväällä 2018. Kielen huolto ja muu tarkistus keväällä 2019.

Turussa

29.3.2019

Petri Tuominen

## 2 KUUNNELMAN ANATOMIA

### 2.1 Kuunnelman sanallista määrittelyä

Mutta on hyvin paljon käsikirjoittajia ja kirjailijoita, ohjaajista puhumattakaan, jotka eivät tiedä kuunnelmasta mitään. Se on heille vain jokin menneisyyden radio-ohjelman muoto, mutta ei mitään elävää. Jotakin näkymätöntä.

Kyrö (29.10.2010)

Radioteatterin eläkkeellä oleva dramaturgi ja johtaja Pekka Kyrö määrittelee, että kuunnelma on radiolle kirjoitettu ja dramatisoitu teos, joka koostuu kohtauksista, on dialogimuotoinen ja näytelty (Kyrö 4.10. 2009). Kuuntelija voi kokea kuunnelman ainoastaan kuuloaistinsa avulla, minkä vuoksi hän voi mieltää koko taidemuodon näkymättömäksi tai negatiivisimmillaan jopa visuaalisesti puutteelliseksi (Kyrö 2.1.2009). Puhtaimmillaan kuunnelma ei sisällä ollenkaan valmista kuvaa, ja on konkreettisena olemassa ääniteyssä muodossa, joko audiotiedostona tai sen materiaalisena tallenteena (esimerkiksi cd-levynä). Internetin videopalveluissa levitettävät kuunnelmat vaativat liitteeksi stillkuvan, mutta tällöinkään kuva ei saa dominoida ääntä.

Kuunnelmalle on ominaista, että se jättää tilaa kuuntelijan omille mielikuville. Toisin sanoen vapauden kuvitella tai olla kuvittelematta. (Kyrö 2.1.2009.) Opinnäytetyössään ”Äänen muoto” (2013) medianomi Aarne Linden luonnehtiikin kuunnelmaa fiktiiviseksi ääniteokseksi, joka yrittää synnyttää kuuntelijassa tekijöiden tarkoittamia mielikuvia. ”*Pääroolia kuunnelmassa esittää äänen monimuotoisuus*”. Linden toteaa, että kuunnelmassa voidaan käyttää kaikenlaista äänimateriaalia, kuten efektejä, äänimaisemia, musiikkia, mutta myös hiljaisuutta. Jokainen kuunnelmantekijä varioi ääntä ja omalla tavallaan. (Linden 2013, 3 – 4.)

### Kuunnelman vaiheet Suomessa

Meillä Suomessa kuunnelmat on tuottanut Radioteatteri. Se on vuonna 1948 perustettu Yleisradion (Ylen) kuunnelmaosasto, joka on ollut kuunnelmien valmistajana käytännössä monopoliasemassa. Läpi vuosikymmenien Radioteatteri on määritellyt, millaisia suomalaiset kuunnelmat kunakin aikana ovat. (Linden 2013, 7:47.) Radio on ollut tässä



teknologisen mahdollistajan roolissa, koska se oli pitkään ainoa vaihtoehto kuunnella kuunnelmia. Ylen ja radion myötä suomalaisen kuunnelman kehitykseen ovatkin oleellisesti vaikuttaneet aineelliset olosuhteet eli kunkin ajan tekniset valmiudet, henkilöstö, radion ohjelmistosuunnittelu sekä Ylen velvoitteet julkisen palvelun välineenä. (Kyrö 2011, 12.) Ylen nykyisessä organisaatiossa Radioteatteri toimii Yle Draaman alaisuudessa (Linden 2013, 9).

Sanana ”kuunnelma” (alkujaan ”kuulelma”) on Radioteatterin 1940-luvulla kehittämä ja se on mallinnettu sanasta näytelmä sekä verbeistä näytellä ja näyttää. Siis kuunnelma < kuunnella < kuulla. (Linden 2013, 2.) Samassa hengessä Radioteatteri nimettiin radio-draaman näyttämöksi ja se omaksui näyttämödraaman piiristä lainatut käsitteet ja tehtävämikheet.

Radioteatterin perustamiseen johti 1930-luvulla tapahtunut tekninen innovaatio, magneettinauha, joka mahdollisti äänen tallentamisen ja äänimateriaalin editoinnin. 2000-luvulla magneettinauhan tilalla ovat digitaaliset äänitiedostot ja digitaalinen äänenkäsittely. (Kyrö 2011, 17:11.) Lindenin haastattelussa Kyrö toteaa, että digitaalisena ääntä voidaan muokata ja manipuloida loputtomasti, mikä mahdollistaa nopeamman valmistamisen. Äänen editoinnista puolestaan on tullut nonlinearista, mikä mahdollistaa uudenlaiset tavat rytmittää ja kertoa tarinaa. (Linden 2013, 26.)

Ennen magneettinauhaa ja Radioteatteria oli olemassa kuunnelman varhainen muoto, ”kuulonäytelmä”, jota ei mielletty omaksi taidemuodokseen. Se oli lähinnä suorana radioitua lavateatteria niille ihmisille, joiden ei ollut mahdollista päästä maaseudulta kaupunkeihin katsomaan elävää teatteria. Joskus mikrofoni vietiin teatteriin, joskus teatterinäyttelijät tulivat studioon. Kuulonäytelmien lähettämistä motivoi Ylen velvoite julkisen palvelun välineenä. Kyrö vertaa niiden kuuntelemista näytelmän katsomiseen teatterisalin ulkopuolelta, oven takaa. (Kyrö 2011 16 -17.)

Radioteatterin myötä kuunnelma alkoi kehittyä omaksi taidemuodokseen, joskin 1950-luvun vaiheilla kehitys pitkäksi aikaa pysähtyi. Viimeistään 1960- ja 1970-luvuilla nuoret tekijät alkoivat kuitenkin kokeilla rajoja yhä rohkeammin (Linden 2013, 7- 8). Tuolloin aloittanut, Radioteatterin pitkäaikainen ohjaaja Väinö Vainio (1942 – 2016), määritteli kuunnelman (1981) *”akustiseksi, muotokieleltään monikasvoiseksi, hyvin musikaaliseksi, lyyrin -draamalliseksi fiktioksi.”* Tai vaihtoehtoisesti *”puhtaana fantasiatilan ja näytelmää muistuttavan dialogitodellisuuden monikasvoiseksi välimuodoksi”*. Lisäksi hän vielä tuolloin totesi, ettei kuunnelmaa voi olla olemassa ilman radiota. (Vainio 1981, 49)

- 51.) Vainio oli koko pitkän uransa ajan (1965- 2004) innokas uudistamaan kuunnelmaa yhteistyössä äänitarkkailijoiden kanssa (Martikainen 2016).

Radio pysyi kuunnelman pääasiallisena lähettimenä ja vastaanottimena jonnekin 2000-luvun alkuun saakka. Silloin Internetin vakiintuminen ja teknologian kehittyminen alkoi mahdollistaa myös muita tapoja.

### **Radio- ja audiodraama**

Linden pitää kuunnelman tarkkaa kielellistä määrittelyä haastavana, koska kuunnelmien tekijöillä ei ole olemassa tarkkaa luokitusta erilaisille kuunnelmatyypeille (Linden 2013, 3:22). Kyrön mukaan radion lähettämä kuunnelma voidaan määritellä yleisesti termillä ”*radiodraama*”. Kyrö myöntää, että nimike ”draama” on peräisin lavateatterista, mutta kokee käsitteen määrittyvän uudelleen radiota varten, ja kuunnelman olevan siten autonominen draaman muoto. Tuotannollisena välineenä radio luo nimittäin draamalle puitteet, jolloin äänikerronnan ei tarvitse olla riippuvainen teatterille tyypillisistä aristoteelisen draaman konventioista. Kuunnelma, jonka 2000-lukulaisen teknologian myötä voi kuunnella myös internetistä tai kännykästä, on Kyrön mukaan *audiodraama*. (Kyrö 2011, 11-12.)

Kyrön havainto, ettei äänikerronnan tarvitse ei ole riippuvainen teatterille tyypillisistä konventioista, on tärkeä. Siitä myös mielestäni seuraa, että on hieman ongelmallista kategorisoida kaikki kuunnelmat draamoiksi, koska voisin kuvitella, että ainakin asiaan perehtymättömällä ihmisellä se voi helposti rajoittaa ajatukset Kyrön mainitsemiin aristoteelisiin konventioihin. Omasta mielestäni draamoiksi olisikin reiluinta kutsua vain sellaisia kuunnelmia, joiden voi suhteellisen kivuttomasti katsoa hyödyntävän klassisen aristoteelisen draamakerronnan sääntöjä. Silloin kuuntelijassakaan ei herää vääränlaisia odotuksia. Varsinkin kun muunlaisille kuunnelmille, ja erityisesti koko kuunnelmataiteelle, on mahdollista löytää vaihtoehtoisia määreitä.

### **Kuunnelma: draama vai ei?**

Lindenin haastattelussa Kyrö laskee radiodraamoiksi kaikki radion fiktiiviset ohjelmat, myös erilaiset luennat ja lyyriset, ei-draamamuotoiset teokset. Samalla hän myöntää, että esimerkiksi radiotaide soveltuu hankalasti draamamuotoisen fiktion määritelmään (Linden 2013, 3). Radiotaiteessa onkin kyse niin sanotusta poikkitaiteellisesta mediataiteesta, joka ei ole perusluonteeltaan draamaa, vaan käsittelee vapaamuotoisemmin

akustiikkaa, psykoakustiikkaa, ääniympäristöjä ja äänityyppejä. Radion ulkopuolelle tehdyissä äänitaideteoksissa voi olla myös visuaalisia elementtejä. Linden on kehittänyt kategorian ”vapaa ääniteos” kaikkia tällaisia hankalasti luokiteltavia, ”villin monimuotoisia”, kuunnelmia varten (Linden 2013, 23 – 24).

Kirjailija- kuunnelmantekijä Juha Siltanen puhuu *radiotaiteesta* äänitaiteen osa-alueena, tarkoittaen termillä nimenomaan kuunnelmaa. Siltanen nimittäin pitää alkuperäistä kuunnelma- sanaa taustansa vuoksi riittämättömänä kuvaamaan monia äänellisen kerroksen nykymuotoja, kuten radio-ooppera, feature tai äänikertomus. Radiotaide on Siltasen mukaan ”*draaman, tarinan, intensiivisen kuulo- ja kuuntelukokemuksen luomista äänen ja sen tekniikoiden kaikkia saatavilla olevia keinoja käyttäen*”. (Siltanen 2003, 216 – 217).

Marraskuussa 2017 haastattelemani teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelija ja äänisuunnittelija Valtteri Alanen ei ole varma tarvitseeko kuunnelman olla ehdottomasti draamallinen teos, mutta itsenäisenä taidemuotona hän kuunnelmaa ehdottomasti pitää. Alasen mielestä kuunnelman ja muunlaiset ääniteokset voi erottaa toisistaan sillä, että kuunnelmassa on mukana näyttelijä. (Alanen 2017). Linden ei ole varma vaatiiko kuunnelma ehdottomasti näyttelijän mukana oloa, mutta toisaalta toteaa, että asiaa on hankala kysenalaistaa ehdottomasti välttämättömänä (Linden 2013, 4: 28). Minä pidän ihmisääntä inhimillisenä, samaistuttavana, ja sen vuoksi tärkeänä elementtinä kuunnelmassa.

### **Äänikirja ja feature**

Esimerkkeinä kuunnelmallista teoksista, jotka eivät mielestäni sovi draamamuotoisten kuunnelmien kategoriaan, nostan esiin äänikirjan ja featuren.

Äänikirja on ääneen luettu ja taltioitu kirja, usein esimerkiksi romaani. Syy siihen, ettei äänikirja ole mielestäni draamaa, on sen esittämistavassa. Siinä missä draaman esittäjä yleensä esittää tai tulkitsee, pyrkii äänikirjan lukija välittämään tekstin mahdollisimman neutraalisti. Esimerkiksi näyttelijä Esa-Matti Long pitää äänikirjan lukemisen ihanteena, ettei tulkitsemalla johdattelisi kuulijan kuuntelukokemusta (”Kun kyyhkyset saivat äänen” 2012).

Myös näyttelijä Kari Ketonen luonnehtii äänikirjaa näyttelijälle ”erilaiseksi tehtäväksi”, koska lukiessa ei voi eläytyä rooliin, mutta lukeminen ei saisi olla monotonistakaan. Ketosen mukaan oikea ote löytyy ”jostain väliltä”. (”Äänikirjojen lukija ei voi eläytyä liikaa” 2011.) Toki tässäkin kohden on hankala yleistää, sillä olen kuunnellut myös äänikirjoja,

joissa esitystapa on hyvin tulkitseva, jopa tyypittelevä. Mutta rajatapauksia on aina ja sehän tästä jaottelusta hankalaa tekeekin.

Feature on Kyrön mielestä ”eräänlainen radionomainen mielipide”, ”äänellinen essee”, ”akustinen näkemys”, kuunteleva lähestymistapa tiettyyn aiheeseen, joka tapauksessa hyvin hankala määritellä (Kyrö 4.10.2009). Kyrön hajanainen luonnehdinta kuvastaa hyvin kuulemieni ohjelmien toteutuksellista moninaisuutta. Radiokriitikko Sampsa Oinaalan mukaan feature on ”*tyyliltään usein esseistinen ja runollinen ja välttää perinteistä lineaarista ja kausaalista rakennetta*” (Oinaala 2014). Yle Draamassa vaikuttavan dramaturgi Juha-Pekka Hotisen mukaan kyseessä on radioessee, jonka on mahdollista hyödyntää fiktion keinoja (Hotinen 2011, 40). Radioteatterin dramaturgina toiminut kirjailija Mikko Viljanen asettaa featureilmaisun ideaaliksi olla ”*tulkinnasta ja asenteista mahdollisimman vapaata lausuntaa*”. Viljanen väittää, että hyvän featurenäyttelijän ei ole pakko ymmärtää tekstin sisältöä saadakseen sen kuulostamaan hyvältä. (Viljanen 2011, 70.) Mielestäni tämä on vastoin varsinkin tekstilähtöisen draaman esittämisperinnettä, jossa korostuu tekstin sisällön ymmärtämisen tärkeys.

Kyrö havaitsee, että Helsingin Sanomien arvostelijat ovat nimenneet featuren suomalaisittain *kuulokuvaksi*. Hän huomauttaa, että alkuperäisessä merkityksessään kuulokuva tarkoittaa radion varhaista ohjelmatyyppejä eli fiktiivistä tai asiapitoista proosaohjelmaa, jossa on mukana dramatisoituja kohtauksia. Kuulokuvat olivat hyvin suosittuja ennen television tuloa, muun muassa silloisen kouluradion ohjelmissa. Kyrö päätyy hyväksymään featuren nimeämisen kuulokuvaksi, koska sana on suomea ja merkitykseltään featurea selkeämpi. (Kyrö 4.10.2009.)

### **Radiofiktio ja äänifiktio**

Kotimaisen kuunnelmakerronnan perinteitä tutkinut, monitaiteisesta urastaan tunnettu, Juha-Pekka Hotinen löytää kuunnelmalle draamaan sitoutumattoman vaihtoehtoisen määritelmän. Hän kutsuu kuunnelmaa *radiofiktio*ksi eli *radiosepitteeksi* ja korostaa että draaman ohella radiofiktio voi olla vaikkapa runoa tai proosaa.

Se ei välttämättä ole sen enempää taidetta kuin viihdettä. Se voi yhtä hyvin olla teos kuin sarja, se voidaan lähettää suorana tai nauhoitteena. – se voi olla - ja yhä useammin onkin- versio jostakin materiaalista, jota hyödynnetään monissa välineissä: se voi olla yhteistapahtuma elävän esityksen kanssa tai teos, joka lähetetään samaan aikaan myös television tai tietoverkon kautta, monissa sähköisissä välineissä. Kaikki yksinkertaiset vastaväitteet siitä mitä radiofiktio on tai voi olla, ovat väärinkäsityksiä tai liimaantumista historiaan.

Juha-Pekka Hotinen (2011, 25)

Myös Hotinen määrittelee kuunnelmaa sille puitteet luovan välineen kautta, minkä vuoksi hän käyttää sanaa *radio*. Siirtyessään puhumaan kuunnelmasta, jonka alusta on jokin muu kuin radio, hän muuttaa terminsä väljempään muotoon *äänifiktio*. (Hotinen 2011, 26: 44).

Myös Linden päätyy opinnäytetyössään määrittelemään kuunnelman juurikin äänifiktioksi eli audiofiktioiksi eli äänisepitteeksi (Linden 2013, 46-47). Hän jaottelee ”äänisepitteet”, mielestäni ihan hyvin ja asiantuntevasti, kuuteen ryhmään: 1) kuunnelmiin (itsenäinen ääniteos), 2) luentoihin (tekstin luentaa, päävastuu tulkinnasta jää kuuntelijalle), 3) kuunnelmasarjoihin, 4) minuuttikuunnelmiin (1-5 min välähdyksenomainen, itsenäinen ääniteos) 5) radiosketseihin, 6) vapaisin ääniteoksiin.

Lindenin mielestä myös kesto ja genre ovat helppoja tapoja kertoa kuulijalle teoksen ominaisluonteesta. (Linden 2013, 23- 24.)

### **Loppukaneetti**

Myös omasta mielestäni *äänifiktio* eli *audiofiktio* on kuunnelmaa määrittelevistä termeistä kattavin, koska se tosiaan ottaa huomioon, että kuunnelma on aina fiktio, mutta sen ei välttämättä tarvitse olla draama. Eikä kuulua radiosta, koska radio ei enää nykymaailmassa voi taata kuunnelmalle parasta näkyvyyttä (jos näin voi sanoa). Kyrö ja Lindenin lailla uskon, että kuunnelmat leviävät tulevaisuudessa parhaiten internetissä, ja yleensäkin sellaisilla julkaisualustoilla, jotka ovat yleisön näkökulmasta helposti lähestyttäviä (Linden 2013, 12-13).

Olenkin tehnyt kuunnelmia niinkin erilaisiin alustoihin kuten Youtubeen, Escape Roomiin, teatterilavalle, tietokonepeliin ja museon historialliseen näyttelyyn. Kuunnelmistani useimpia voitaisiin Kyrön ja Hotisen määrittelyjä seuraten sanoa audiodraamoiksi tai äänifiktioiksi, kunkin kuunnelman sisällöstä riippuen. Oikeastaan vain käsikirjoittamaani ja ohjaamaani ”Sillä maasta sinä olet tullut”- kuunnelmasarjaa (Radio Tutka 2017) voidaan pitää radiodraamana, koska a) tein sen varta vasten AMK:n opiskelijaradiolle, b) sen kerronta oli vahvasti draamallisille tilanteille ja henkilöhahmojen vuorovaikutukselle rakentuvaa.

Termi, joka kattaa kaikki tähän asti tekemäni kuunnelmat, on ehdottomasti äänifiktio. Siitä voisi olla attavuutensa vuoksi koko taidelajin uudeksi yleisnimeksi. En halua kuitenkaan noudattaa Juha Siltasen esimerkkiä ja kyseenalaistaa kuunnelma-sanan käyttökelpoisuutta, sillä se on mielestäni Suomen kieleen juurtunut, helposti tunnistettava sana,

joka on merkityksiltään päivitettävissä nykyaikaan. Siitä löytyvät verbit, mainitut ”*kuulla*” ja ”*kuunnella*”, kertovat mielestäni olennaisen siitä, mistä kuunnelmakerronnassa on olennaisimmillaan kysymys.

Siksi olen itse valmis laajentamaan kuunnelma-sanana nykymerkitykseksi kaiken fiktiivisen, jollakin tapaa ihmisäänellä esitetyn äänitaiteen. Ja puhun läpi koko tämän teoksen johdonmukaisesti kuunnelmasta. Radiodraama, audiodraama, feature (tai kuulokuva), äänifiktio ja niin edelleen, ovat hyviä alakategorioita erilaisille kuunnelmille, Lindenin ehdottamien kategoriointitapojen ohella.

Lopuksi totean, että semantiikka on hyödyllistä, jos se tekee tekijälle ja kuuntelijalle ymmärrettäväksi mistä puhutaan ja mitä tavoitellaan. Päättäessään valmistaako vaikkapa radiodraaman tai äänifiktion, tekijä tulee samalla alustavasti päättäneeksi, millaisen teoksen aikoo tehdä.

Pohjimmiltani ajattelen kuitenkin Hotisen tavoin, ettei nimillä, termeillä ja määritelmillä ole mitään merkitystä, kunhan syntyy mielenkiintoisia sisältöjä (Hotinen 2011, 44). Siksi mielestäni on tärkeintä, että jokainen tekijä lähestyy äänikerrontaa omista lähtökohdistaan, omista vahvuuksistaan, omalla tavallaan ja tyyllillään. Hänen on kuitenkin aina hyvä olla tietoinen tietyistä kuunnelman peruslainalaisuuksista sekä omasta sijainnistaan suomalaisen kuunnelman traditiossa.

## 2.2 Kuunnelma äänikuvana

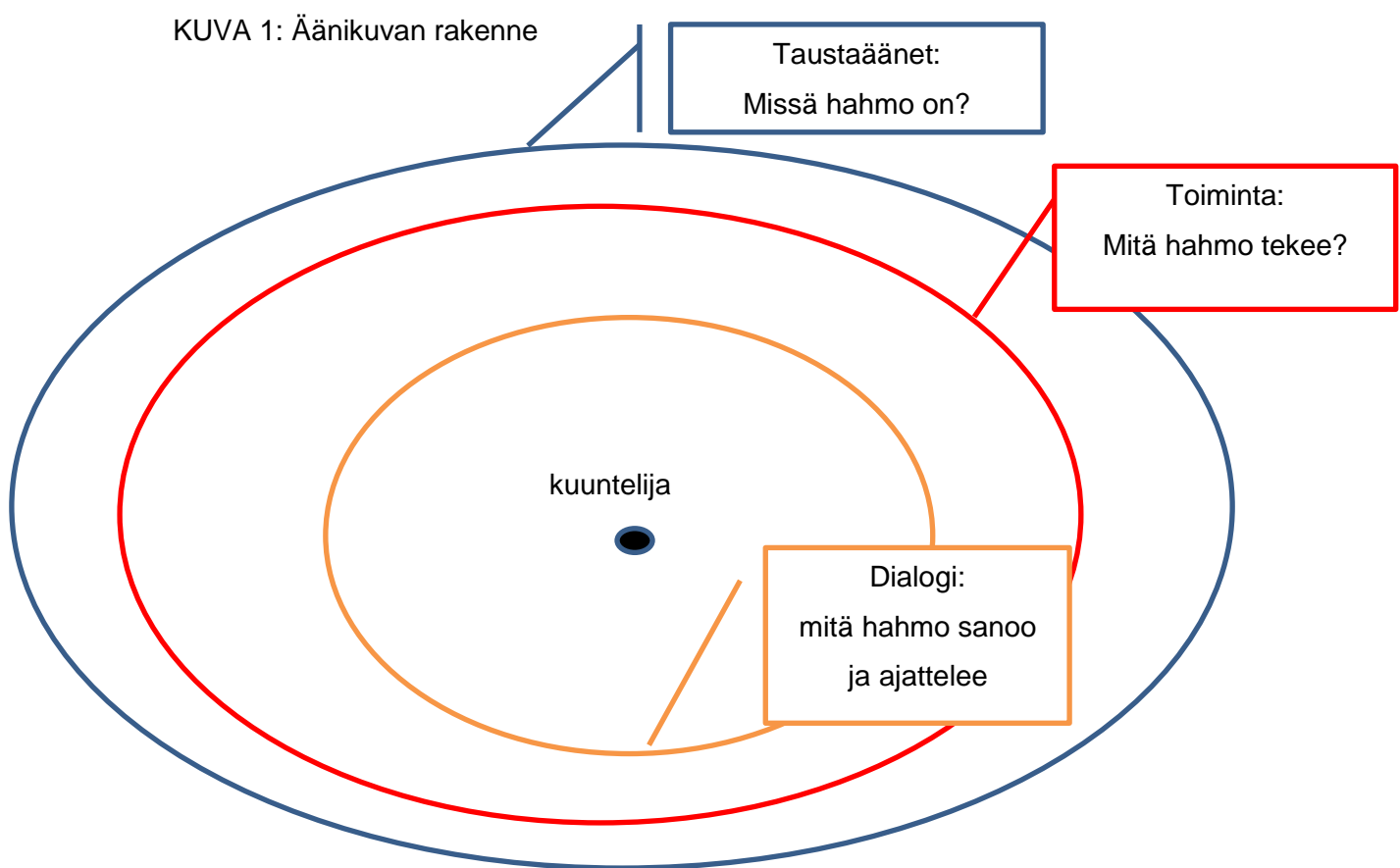
Kuunnelmaa voi siis pelkkää ääntä käyttävänä taidemuotona tavallaan perustellusti luonnehtia näkymättömäksi (Kyrö 2.1.2009). Sitä ei kuitenkaan dramaturgi Mikko Viljasen mukaan ole, koska ihmiselle ei ole luontaista ajatella ilman kuvaa. Kuunnelman tekeminen on siis aina *äänikuvan* tai äänikuvien rakentamista.

Äänikuvalla tarkoitetaan äänillä luotua tilaa tai tilavaikutelmaa tai äänen visualisointia. Ehkä myös puheen, musiikin ja tehosteiden välittämää jälkeä, jonka äänet synnyttävät mieleemme”.

Viljanen (71-72: 54.)

Äänikuva siis syntyy, kun kuunteleva henkilö visualisoi mielessään äänellä kerrotun tarinan niiden ääniärsykkeiden pohjalta, jotka kuunnelman tekijä hänelle harkitusti tarjoaa

teoksessaan. Äänisuunnittelija Tiina Luoman mukaan äänikuvassa pyritään kolmiulotteiseen vaikutelmaan jakamalla äänet kolmeen vyöhykkeeseen: lähelle, vähän kauemmas ja taustalle (Luoma 2011, 190). Radio-opettaja Alan Beck havainnollistaa äänten olevan hierarkiassa niin, että dialogi on etualalla, vähän taaempänä keskellä tärkeimmät tekemistä ja toimintaa ilmentävät tehosteet sekä taaimmaisena taustäänet kertomassa tapahtumaympäristön ja liimaamassa kaikki äänet samaan kuvaan (Beck 2011, 171).



Kuva 1: Visuaalinen näkemys äänikuvan hierarkiasta (Beck 2001,171) : (Luoma 2011,190)

Väinö Vainio korostaa, että äänten täytyy järjestyä korvan kannalta loogisesti, jotta kuuntelija pystyy visualisoimaan kuunnelman eikä lopeta kuuntelemista kesken. Koska ihmisten mielikuvituksessa ja kyvyssä tulkita kuulemaansa on suuria yksilöllisiä eroja, epäonnistuu jokainen kuunnelma aina jonkun kuuntelijan kannalta. (Vainio 1981, 51.) Usein yksittäinenkin ääni riittää vahvan assosiaation pohjaksi (esimerkiksi pariisilaisen kadun

voi tehdä äänikuvaan tunnistettavaksi aivan tietynlaisella haitarimusiikilla) (Linden 2013, 4).

Tekijän ei välttämättä tarvitse selitellä äänten merkityksiä kuuntelijalle, koska tämä tekee lopullisen visualisoinnin itse, ja luo siten itse äänille niiden lopulliset merkitykset. Niinpä ajallisen, paikallisen, semanttisen, dramaturgisen ja tyyllillisen liikkumavara kuunnelmassa suurempi kuin visuaalisissa medioissa. Korvan kautta informaatio kulkeutuu tietoisuuden ohitse alitajuntaan, ”missä kaikki kauneuselämykset syntyvät”. (Siltanen 2003, 222 - 224.)

### 2.2.1 Äänikuvan kuunteleminen

Äänikuva on perusluonteeltaan viitteellinen ja assosioiva, joten se haastaa vastaanottajansa kuuntelemaan. Luoma erottaa toisistaan kuuntelemisen ja kuulemisen niin, että kuuleminen on satunnaista ja passiivista, kuunteleminen harkittua ja aktiivista. Jos kuulija ei ota kuuntelemisen haastetta vastaan, ei hän todennäköisesti saa kuunnelmasta paljoakaan irti.

Kuunteleminen on aktiivista ja muistia vaativaa. - Se vaatii eläytymistä, samaistumista ja antautumista hyvinkin lapsenomaisille tunteille; ujoudelle ja häveliäisyydelle. Kuunteleminen vaatii kykyä ohittaa suuttumus ja turhautuminen sellaisissa tilanteissa, kun kuultu teksti ei aukea heti tai on epäjohdonmukainen.

Luoma (2011, 179 – 180.)

Informaation vastaanottajana korva eroaa silmästä jo luontaisesti. Sillä siinä missä silmä analysoi ja dissosioi aktiivisesti, korva syntetisoi ja assosioi passiivisesti. Toisin sanoen silmä hahmottaa asioita nopeasti ja suoraviivaisesti, kun taas korva joutuu tulkitsemaan nopeasti ohikiitäviä ärsykeitä ja tekemään havaintojen eteen enemmän työtä, varsinkin kun ihmisellä kuuloaistin äänten erottelemiskyky on luonnostaan heikko. (Siltanen 2003, 221: 223.) Mistä seuraa, että korva helposti kyllästyy, kun se joutuu vastaanottamaan epäselvää informaatiota (Luoma 2011, 180).

Valtteri Alanen pitää korvan vahvuutena, että se pystyy ottamaan informaatiota vastaan nopeammin kuin silmä. Alasesta olisikin kiinnostavaa kokeilla miten paljon ja miten nopealla tempolla äänimateriaalia voi kuunnellaan tuoda, ennen kuin äänikuvasta tulee



liian kakofoninen ja kuuntelija putoaa kyydistä. Vertauskohtana Alanen viittaa musiikki-genreen nimeltä Breakcore, joka käyttää paljon nopeatempoista ja eri äänilähteistä samplattua ääntä (Alanen 2017.)

Juha Siltasen mukaan korva assosioi silmää herkemmin muistin kanssa, jolloin äänikuva voi herättää kuuntelijassa yllättäviä muistoja (Siltanen 2003, 224).

### 2.2.2 Äänikuvalle ominainen dramaturgia

Kyrö ei näe teatterista kuunnelmaan tullutta aristoteelisen draaman mallia kuunnelmalle luontevimpana: sen sijaan hän kehottaa ajattelemaan kuunnelmaa raitona (*track*). Eli fragmentteina, katkelmina, kohtauksina, osina.

Kuunnelma on äänivirtaa, josta kuuntelija voi poimia vain jonkin mieltään stimuloivan ajatuksen tai repliikin. Kuuntelijalle ei tarvitse syöttää mitään perusedellytyksiä, ei tarinan alkusysäystä, ei konfliktien suuntaa. Hänen ei tarvitse tietää onko hänen kuulemansa toiminta yhtenäistä tai liittyvätkö fragmentit orgaanisesti toisiinsa. Eikä kuunnelman tarvitse esittää asiaansa henkilöpsykologisten motiivien ja toimintalogiikan termein, koska dialogia voi olla, ilman että henkilöhahmot ovat psykologisia

Kyrö (2011, 22).

Kyrön näkemys kuvastaa modernin kuunnelman monia mahdollisuuksia. Vainio vertaa kuunnelmalle mahdollista kerronnallista logiikkaa unen assosioivaan logiikkaan (Vainio 1981, 52). Vähän samassa hengessä Alanen etsii kuunnelman kerronnallista logiikkaa tavasta, jolla muisti toimii (Alanen 2017).

### Tasa-arvo äänikuvassa

Kirjailija Laura Gustafsson pitää ääneen perustuvaa kerrontaa tasa-arvoisempana kuin valmista kuvaa. Esimerkiksi hän ottaa fiktioteosten naiskuvan. Toisin kuin visuaalisissa medioissa, kuunnelmassa naista ei voi arvottaa ulkonäkönsä mukaan, jolloin hänestä on helpompi rakentaa nykyajan vaatimusten mukainen vahva toimija. Visuaalisessa mediassa nainen sen sijaan nähdään helposti objektina eli esineellistettynä ja haavoittuvana. (Gustafsson 2012, 325.)

Gustafsson ottaa esiin mielestäni yhden äänikerronnan suuren vahvuuden. Toki tässä kohtaa pitää muistaa, että jokaisen kuuntelijan kokemusmaailma ja mielikuvitus ovat yksilölliset, ja kuuntelijalla on aina valta nähdä äänikuva omalla tavallaan, joka saattaa olla

hyvinkin erilainen kuin mitä tekijä on tarkoittanut. Joskus sanojen merkitykset ja viestit kärjistyvät kuuntelijakokemuksessa, ilman pehmentävää kuvaa (Luoma 2011, 180).

### 2.3 Kuunnelma ja teatteri

Teatteri ja kuunnelma erottuvat erilaisiksi taidemuodoiksi jo peruslähtökohdiltaan. Teatteriesitys on katsottavaksi tehty moniaistillinen kokonaisuus. Parhaimmillaan se pakottaa yleisönsä katsomaan ja aistimaan, mitä esityksessä tapahtuu. Kuunnelman taas täytyy houkutella ihmiset kuuntelemaan.

Radioterminologialla ilmaistuna jokainen lavateatteriesitys on suora lähetys, kun taas kuunnelmat ovat monimutkaisen teknisen prosessin läpikäyneitä nauhoituksia: äänimontaaseja”

Vainio 1981 (46- 47).

Vainio kokeili teatteriesityksen ja kuunnelman yhdistämistä Jussi Kylätaskun tekstiin pohjautuvassa esityksessä Maaria Blomma (1980), joka esitettiin näyttämöllä ja taltioitiin samalla kuunnelmaksi (Martikainen 1992). Alkuperäisesityksen Tampereen palloiluhallissa kokeneen kriitikko Kirsikka Siikalan mukaan, mikrofonit rajoittivat näyttämöratkaisuja, mutta tekstin puhepainotteisuuden ansiosta kokeilu onnistui. Ja myös koska näyttelijät osasivat tasapainottaa ilmaisunsa samanaikaisesti sekä mikrofonille että yleisölle. Näyttelijöiden vahva läsnäolo lavalla teki esityksestä teatterina kantavan. Lavastus oli viitteellinen ja perustui suhteellisen pelkistettyyn areena -ja estradiratkaisuun. (Siikala 1980.)

Itse olen kokeillut näiden kahden autonomisen taidemuodon yhteen sovittamista yksinomaan teatterissa, esityksessä ”Vuonna 1888” (Taideakatemia 2017). Tällöin huomasin, että teatterissa pitää aina mennä visuaalisuus edellä, koska yleisö on tullut paikalle katsomaan, ei kuuntelemaan. Teatterikatsoja kyllästyy helposti, jos näyttämöllä ei tapahdu pitkään aikaan minkäänlaista visuaalista muutosta tai liikettä. Äänitehosteilla voidaan kyllä tukea tai kommentoida tai kyseenalaistaa näyttämöllä tapahtuvaa toimintaa, mutta äänen täytyy olla aina visuaalisuudelle ja liikkeelle alisteinen. Ja jos lavalla on paljon visuaalisuutta ja ääntä yhtä aikaa, keskittyy katsoja ensisijaisesti jompaankumpaan tai ei kunnolla kumpaankaan. Esityksessä pyrin tuomaan katsojalle silmänruokaa visuaalisesti rikkaalla lavastuksella, mutta resurssien puutteessa idea jäi puolitiehen.

Parhaiten äänen avulla voidaan tuoda näyttämölle erilaisia miljöitä tai kuvata ihmisen tajunnassa tapahtuvia asioita (kuten mitä hän ajattelee tai vieläkin abstraktimpia alitajunnan ääniä). Myös yksittäisiä henkilöhahmoja voidaan tuoda näyttämölle pelkän äänen ilmentämänä, kommunikoimaan lihallisten vastaanäyttelijöiden kanssa. Äänen avulla esityksen todellisuuteen saadaan helposti erikoinen särö ja tapahtumat saadaan tuntumaan epätodellisemmilta.

### **Yleisö teatterissa ja kuunnelmassa**

Teatteri on aina vuorovaikutusta: sekä näyttelijöiden keskinäistä vuorovaikutusta että näyttelijän ja katsojan välistä vuorovaikutusta. Kuunnelmassa näyttelijän ja yleisön välistä vuorovaikutusta ei yleensä tapahdu.

Nykyisen kannettavan teknologian ansiosta kuuntelija voi kuunnella kuunnelmaa melkein missä hyvänsä. Ja samalla kuitenkin kokea olevansa ”katsomossa”, eli ”samassa ääniavaruudellisessa tilassa” teoksen kanssa. Ja koska kuunteleminen ei edellytä minikään tietyn asian katsomista, voi kuuntelija halutessaan täydentää kuuntelukokemustaan etsimällä vaikkapa kirjoista tai netistä kuunnelman sisältöön liittyvää tietoa. (Kyrö 2011, 14: 21.) Itse kuuntelen kuunnelmia joko kävely- tai juoksulenkillä, tiskatessa tai siivotessa, monet muut käsittääkseni autoa ajaessa. Arjen tylsät rutiinit saavat heti uutta mielekkyyttä, kun niihin yhdistää rautaisannoksen ”äänikyltityriä”.

Joitakin teatterimaisesti live-yleisön edessä esitettyjä ja taltioituja kuunnelmia on Suomessa tehty. Niistä cd-levyynä on julkaistu ainakin Spede Pasasen G-Pula-ahosketsit (1960-1964) tai Knalli ja sateenvarjo- radiositcomin jakso ”Taikamatto” (Radioteatteri 1983). Tällainen konsepti ei ole kuitenkaan vakiintunut meille. Pula-ahoissa yleisöön nauruun tottuminen vie aikansa, mutta Pula-ahoa esittävän Leo Jokelan ja yleisön vuorovaikutuksen kuulee, ja se tuo kuunnelmiin hauskan ja arvaamattoman elementin.

Syksyllä 2017 teetin kokeellisessa workshopissa luokkatovereilleni livekuunnelmia, joita katsomossa olevat kuuntelivat silmät kiinni. Konsepti tuntui yllättävän hauskalta ja mielekkäältä ja sen tutkimista olisi hauska jatkaa tulevaisuudessa. Yllätyin, miten monella eri tavalla ryhmä pystyi kuunnelmakerrontaa varioimaan tuossa tilanteessa.

## Näyttelijä teatterissa ja kuunnelmassa

Joskus kuunnelman äänitystilanteessa näyttelijällä saattaa olla vain mikrofoni vastanäyttelijänään, mistä vuorovaikutukseen yleisön kanssa tottunut näyttelijä saattaa kärsiä (Viljanen 2011, 69). Lisäksi puheilmaisun estetiikka on oleellisesti erilainen kuunnelmassa verrattuna teatteriin.

Siinä missä teatteritila vaatii näyttelijältä suurta ja näyttävää ilmaisua, edellyttää mikrofoni huomattavasti maltillisempaa ja läsnä olevampaa äänenkäyttöä. Äänisuunnittelija Anders Wiksten toteaa, että hiljaiseen mikrofoniiääneen saa ladattua vaikuttavaa, pidäteltyä tunnetta, mutta mikrofonin karjuminen ei yleensä tuota toivottua tulosta (Wiksten 2011, 204). Linden kehottaakin näyttelijää suhtautumaan mikrofonin ystävänä, ”jolle ei huudeta ilman hyvää syytä” (Linden 2013, 40). Alanen toteaa, että mikrofoniiäni on herkkä instrumentti, jolla saa tarkasti esiin ilmaisen pienimmätkin nyanssit (Alanen 2017).

Suomalaisen kuunnelmahistoria alkutaipaleella ohjaajapioneerit tekivät näyttelijöiden kanssa kokeiluja, millainen mikrofoni-ilmaisu kuulostaa parhaalta (Hilksa-Keinänen 2017). Näyttelijät olivat teatteritaustaisia ja varhaisissa Radioteatterin kuunnelmissa kuuleekin selvästi, miten teatterista lähtöisin oleva puheilmaisuus on yleensä liian draamatista, voimakasta ja maalailevaa, jotta se toimisi täysin uskottavasti kuunnelmassa. Nykykuunnelma käyttääkin voimakasta, äänellä reippaasti maalailevaa ilmaisua yleensä pastissin tyyliä, kuin koomissävyyisenä muistumana menneiltä vuosilta.

## Kuunnelma näyttämölle sovitettuna

Jos kuunnelman haluaa sovittaa teatterinäyttämölle, täytyy sen kerrontaa visualisoida ja muuttaa toiminnallisemmaksi. Kaikki turha puhe on eliminointava.

Tehdessäni näyttämölle sovitusta kuunnelmasarjasta Knallia ja sateenvarjo (Jo-Jo Teatteri 2015), etsin kuunnelmasarjan jaksojen repliikeistä ja äänimaailmasta visuaalisia vihteitä (asut, värit, elementit). Ja koska puolen tunnin sitcom ei muodon puolesta toimi kokoillan näytelmänä, etsin teokselle uutta näyttämöllistä muotoa, joka ei olisi liian kaukana alkuperäisten kuunnelmien tyylistä. Tässä tapauksessa sellaiseksi osoittautui englantilainen farssikomedia. Visuaalisen ilmeen viimeistelyssä minua ja puvustajaa auttoi radiosarjasta julkaistut viralliset promokuvat.

Nimenomaan Knalli ja Sateenvarjon suomalaiselle radiotulkinnalle ominainen, karrikoitu ja kovaääninen, ilmaisu kääntyi näyttämölle hyvin. Esityksessä mukana ollut näyttelijä Pietro Colavita muistaa erään radiosarjaa kuunnelleen katsojan kommentoineen Facebookissa, että näytelmätulkinnan hahmot muistuttivat alkuperäisiä, mutta kuitenkin olivat samalla aivan erilaisia (Colavita 2017). Jotain sellaista tavoittelinkin. Luullakseni äänikerronnan kääntymistä teatterilavalle auttoi myös esityksessä kuvatun ilmiön, byrokratian, yleisinhimillisyys.

### **Loppukaneetti**

Aina välillä kuulen jotakin puheen dominoimaa ja keholliselta ilmaisultaan köyhää teatteriesitystä *moitittavan* kuunnelmaksi. Silloin minusta tuntuu, kuin puhuja mieltäisi kuunnelman yhä kuulonäytelmäksi, siis muotopuoleksi näytelmäksi. Tällaisista mielikuvista pitäisi mielestäni päästä kokonaan eroon ja puhua vaikka ”puhuvien päiden teatterista”. Puheen Kuunnelmaa se ei ole, koska teatteri sisältää aina oletuksen katsomisesta, mutta kuunnelma ei koskaan.

Teatteria ja kuunnelmaa ei mielestäni pitäisi arvottaa keskenään parempaan ja huonompaan. Pikemmin pitäisi hyväksyä se tosiasia, että kyseessä on keskenään kaksi erilaista kerronnallista välinettä, joita pitää arvostaa niiden omien vahvuuksien perusteella.

### **2.4 Kuunnelma ja elokuva**

Äänikuvan ja sen kolmiulotteisen rakenteen vuoksi Tiina Luoma kutsuu kuunnelmaa ”elokuvaksi ilman kuvaa” (Luoma 190). Aistikokemuksina elokuva ja kuunnelma ovat tietenkin erilaisia, mutta niille on yhteistä perusluonne taltioituna ja käsiteltynä teoksena sekä eri tavoin ilmenevä visuaalisuus.

Näyttelemisen estetiikassa on elokuvan ja kuunnelman välillä ehkä eniten yhteisiä piirteitä: minimalistisen ilmaisun ihanne, tekniikalle näyttelemisen, riippumattomuus yleisöstä sekä tekeminen pienissä pätkissä, yleensä epäkronologisessa järjestyksessä. Pidän monia taitavia elokuvanäyttelijöitä, kuten Esko Nikkaria ja Matti Pellonpäättä, myös erityisen taitavina kuunnelmanäyttelijöinä. Onko matka teknisestä välineestä toiseen siis keskimäärin lyhyempi kuin matka teatterinäyttämöltä kuunnelmastudioon?

Elokuvaohjaaja Timo Humaloja kertoo pyrkineensä kuunnelmaohjauksissaan kohti elokuvateoreetikko Sergei Eisensteinin (1898- 1948) kuvaamaa elokuvan neljättä ulottuvuutta, joka on ihmisen tajunnallinen tila. Humaloja tarkoittanee, että voimakkailla ääniassoosiaatioilla kuuntelija voidaan saada täysivaltaisesti uppoutumaan kuunnelman äänimaisemaan. (Matusiak 2014.) Japanilaisesta Kabuki-teatterista ja Albert Einsteinin teorioista innoittuneen Eisensteinin mukaan, elokuvassa pitäisi pyrkiä teoksen kaikkien ärsykkeiden yhteisvaikutukseen (Eisenstein 1923, 136:138:144). Kyrö toteaa Lindenin haastattelussa, että nykyaikainen stereoääni mahdollistaa kuunnelmassa luonnollista kuulokokemusta vastaavan tilavaikutelman (Linden 2003, 26).

## 2.5 Kuunnelma ja kuvataide

Kuunnelman yleisösuhdetta pohtiessaan Hotinen ottaa vertauskohdaksi taulun ja katsojan välisen vuorovaikutuksen. Kuten taulua katsova henkilö, myös kuunnelman kuuntelija joutuu vuorovaikutukseen sekä taideteoksen, ympäristön että oman itsensä kanssa. Kuuntelijan ei ole kuunnellessa pakko katsoa mitään, mutta jos hän katsoo, se saattaa vaikuttaa jollakin tavoin hänen kuuntelukokemukseensa. (Hotinen 2011, 26-27.)

Taltioidun kuunnelmateoksen voi valmistaa tiettyyn fyysiseen tilaan, jolloin lopputulos saattaa muistuttaa enemmän ääni-installaatiota (äänimaisemateosta) kuin teatteria. Taideliopiston Sibelius - Akatemian koulutuskeskuksen nettisivuilla ääni-installaatiot määritellään teoksiksi ääni- ja kuvataiteen rajalta. Ne voidaan rakentaa reagoimaan kuulijan liikkeisiin tai toimimaan omia aikojaan, kuuntelijoiden läsnäolosta riippumatta. (Sibelius – Akademia, viitattu 19.5.2018.) Tämänkaltaisessa teoksessa haasteena on saada ihmiset pysähtymään kuuntelemaan teosta, varsinkin jos ympärillä on paljon visuaalisia vi-

rikkeitä ja hälyä. Uskon, että näyttelyyn mennään usein nimenomaan *näkemään* eli katsomaan näyttelyä, jolloin kuunnelma ei ole odotusarvo. Kyrö toteaa, että näkymätön taide on helppo ohittaa (Kyrö 17.11.2019).

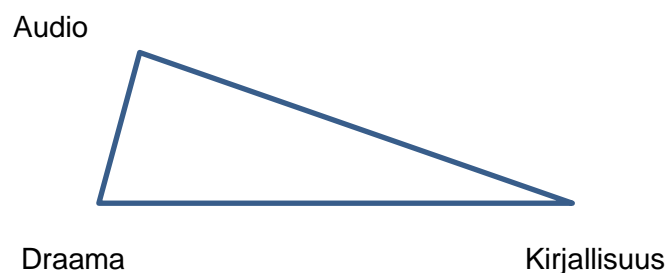
## 2.6 Dramaturginen kolmikärkiajattelu

Kuunnelman lopputulos riippuu siitä, millaisen tulokulman prosessiin ottaa. Kuunnelman tekemisen traditionaalisia painotuksia voi tarkastella Juha-Pekka Hotisen kehittämän dramaturgisen kolmikärkimallin avulla. Malli esittelee kolme mahdollista lähestymistapaa kuunnelmaan: kirjallisuus, draama ja audio, jokin niistä aina ”kärjessä”. Hotinen on pohjannut mallinsa suomalaisen radiokuunnelman historiallisiin kehitysvaiheisiin. (Hotinen 2011, 29 - 30.)

### 2.6.1 Kirjallisuus ja teksti kuunnelman lähtökohtana

Tämä suuntaus painottaa kirjoitettua kieltä ja sanaa. Hotisen mukaan siinä voidaan tuoda kirjoitetun kielen nyanssit paremmin esiin kuin näyttämödraamassa.

Kuva 2 Kirjallisuus kolmion kärjessä



Kuva 1. Visuaalinen toteutus Juha-Pekka Hotisen kolmikärkimallista. Draamallinen tulkinta ja äänisuunnittelu elävöittävät kirjallisesti mahdollisimman laadukasta tekstiä. (Hotinen 2011, 29).

Hotisen mukaan kirjallinen traditio luonnehti suomalaista kuunnelmaa sen historian ensimmäiset 60 vuotta. Tuolloin tekstin ja tulkinnan eroa ei aina ymmärretty, vaan kuunnelmat miellettiin ennen kaikkea kirjailijoiden teoksiksi. Hotinen huomauttaa, ettei kirjallista

kuunnelmaa pidä karsastaa tai vaalia sen pitkän tradition tähden, vaan mieluummin jaloittaa eteenpäin nykyaikaisista lähtökohdista. Nykyskenestä Hotinen nostaa featuren esimerkiksi kirjallisen tyylin äänikerronnasta. (Hotinen 2011, 29 : 36: 39 – 40.)

## Romaani

Kirjailija Kari Hukkila löytää 1900-luvun modernista romaanista kuunnellmallisia keinoja, ”ääniä”. Esimerkiksi kirjailija James Joyce (1882 –1941) taltioi romaanissa ”Odysseys” (Ulysses, 1922) romaanihenkilö Molly Bloomin sisäisen, taukoamattoman ajatuspuheen ”kuin nauhurilla”. Monet kuunnelmat hyödyntävät tätä Joycen käyttämää *tajunnanvirta-tekniikkaa*.

Samuel Beckett (1906 –1989) taas kirjoitti ”vaintaakseen oman äänensä”, mikä on kuunnellmallisesti kiinnostava ajatus. Beckettin teoksissa on sattumanvarainen, selittämätön ja päättymätön ei-kenenkään ääni, joka ei enää tavanomaisessa mielessä ilmaise mitään, mutta ei myöskään lakkaa kuulumasta. Ja koska se ei lakkaa kuulumasta, niin sille joutuu vastamaan. (Hukkila 2011, 79: 81-82.)

Elokuvaohjaaja Timo Humaloja ohjasi Odysseuksesta vuonna 1982 kokeellisen kuunnellmafreskon, jossa hän pyrki avaamaan uusia näkökulmia äänitaiteeseen ja maksimoimaan sen mitä äänellä voi tehdä. Humaloja vertaa Joycen teosta 2000-luvulle tyypilliseen transmediakerrontaan, jossa kuvaa ja ääntä yhdistämällä syntyy monisärmäinen multimediatodellisuus. (Matusiak 2014.)

Juha Siltasen ”Kuninkaan pojat” (1995) on tehty äänitapahtumaksi, mutta Siltanen kutsumu teostaan radiofoniseksi romaaniksi. Hän perustelee, että prosessin kaikki työvaiheet tapahtuivat romaanin kirjoittamisen tapaan limittäin, samaan aikaan. Jopa teoksen valmistumisen ajallinen mittakaava oli romaanimainen: kahdeksan tuntisen kuunnelman tekemiseen meni neljä vuotta. Se tehtiin radioteatterin tuolloisessa kokeilustudiossa. (Matusiak 2015.) Radiofonisella tarkoitetaan teosta, joka on tehty äänistudiotekniikkaa käyttäen.

## Novelli

Kirjailija Antti Tuuri kuvailee kuunnelmaa novelliksi, joka kerrotaan korvan kautta (Tuuri 1981, 148). Se onkin mielestäni täysin mahdollinen malli kuunnellmalle. Radioteatteria 1970- ja 1980- luvuilla johtanut Mirjam Polkunen vertaa, että kuunnelmaa ja novellia voi yhdistää ilmaisun taloudellisuus, tapahtumien keskittäminen ja kerronnan tiiviys (Polku-



nen 1981, 7). Laajimmillaankin novelli näyttää tapahtumista vain olennaisimman, ja paljastamisen sijasta tyytyy usein vain vihjaamaan. Tapahtumat rakentuvat yleensä yhden tai muutaman ratkaisevan käänteen varaan. Koossa pitävä jännite ei synny toiminnan kautta, vaan vihjausten tai vastakohtien avulla. Novellin lopussa jännite tavalla tai toisella purkautuu ja lähtökohtatilanne nähdään uudessa valossa. (Tarmio, H. & Tarmio, J 1988, 227-228).

## **Runo**

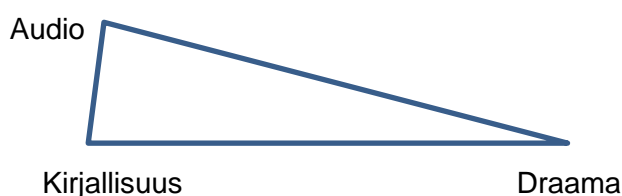
2000- luvun kuunnelmakirjailijoista Kristiina Wallin näkee kuunnelman runona, sillä runon lailla kuunnelma voi mahdollistaa isot kerronnalliset leikkaukset, nopeat siirtymät ja kerronnan kuljettamisen assosiaatioiden varassa (Wallin 2011, 92). Runo on kielikuva ja vetoaa aisteihimme, tunteisiimme tai järkeemme. Usein runon tapahtumahetkenä on ”lyyrinen silmänräpäys” eli ”tietty häipyvä tuokio ja siihen liittyvä ainutkertainen tunnelma”. (Tarmio, H. & Tarmio, J 1988, 242- 243: 245- 246.)

Mielestäni yksi nautittavimmista kuunnelmarunoista on Dylan Thomasin kuunnelmaklassikko ”Maitometsässä” (1968) (Under Milk Wood, 1954). Anselm Hollon mainiosti suomentamasta kuunnelmaversiosta kuulee, että runollisen kielen teho perustuu verbaaliseen nokkeluuteen, kielikuviin, sointuihin ja rytmiin.

### 2.6.2 Draama kuunnelman lähtökohtana

Draamallisessa kuunnelmassa korostuu tekstin tulkitseminen ja keskiössä on näyttelijän ääni-ilmaisu. Pekka Kyrön johtajakausi Radioteatterissa (1990- 2002) edusti tätä suuntausta. Kyrö pyrki määrätietoisesti irrottamaan draamallisen kuunnelman lavateatterista ja puolusti radiodraamaa erityisenä, omalakisena draaman lajina. (Hotinen 2011. 29.)

Kuva 2 Draama kolmion kärjessä



Kuva 2. Visuaalinen toteutus Juha-Pekka Hotisen kolmi-kärkimallista. Tekstin ja äänisuunnittelun merkitys on tukea draamaa ja näyttelijäntyötä.

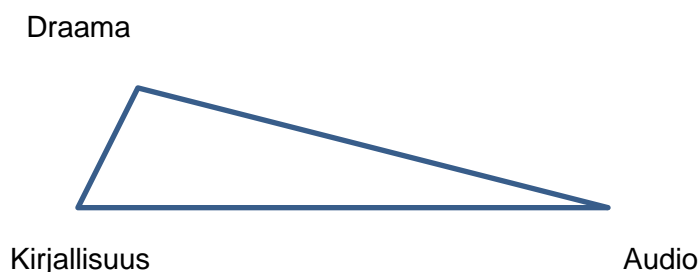
Itse ajattelen, että draamallisen kuunnelman ei tarvitse olla äänitettyä lavateatteria, mutta kuunnelmaa voi lähestyä hienovireisesti teatterin konventioiden kautta. Tällöin tehosteet toimivat lähinnä kulisseinä näyttelijätyölle.

### 2.6.3 Ääni (ja musiikki) kuunnelman lähtökohtana

Ääneen perustuvassa kuunnelmassa äänisuunnittelu, usein myös musiikin käyttö, on ensisijaista. Sen toteuttaminen vaatii monipuolista äänellistä asiantuntemusta ja kannattaa siksi toteuttaa äänisuunnittelija työparina. Luoma toivoisi kuunnelmilta enemmän äänen ja sen mahdollisuuksien hyödyntämistä (Linden 2013, 11). Lindenin mielestä näyttelijää pitää mieltää yhdeksi äänilähteeksi muiden joukossa (Linden 2013, 28).

Hotisen mielestä äänen pitäisi olla kuunnelmanteon pääsuuntaus ja kuunnelmien enemmän *"auditiivista designia"*. Eli "makealta ja esteettisesti hyväilevältä" kuulostavaa tyyli- teltä ilmaisua, joka sijoittuu" jonnekin mainoksen, dokumentin, featuren, ääniteoksen ja kuunnelman välille, niitä miksaten". (Hotinen 2011, 34.)

Kuva 3 Ääni kolmion kärjessä



Kuvio 3. Visuaalinen toteutus Juha-Pekka Hotisen kolmi-kärkimallista. Kirjallisuutta ja dialogia tarvitaan, mutta ne sekoittuvat osaksi soundia.

Valtteri Alasta kiinnostaa äänimateriaalilähtöisyys kuunnelman tai muun ääniteoksen valmistamisessa. Hän kertoo valmistaneensa yhdessä työryhmän kanssa luokkatilaan ääni-installaation (tai "multimediaspektaakkelin"), jonka lähtökohtana oli tutkia miltä revontulet kuulostavat. Materiaalina työryhmä käytti netistä löytämiään sähkömagneettinauhoja revontulista sekä musiikkia, jonka ryhmä tuotti "häröilemällä" erilaisten soittimien kanssa. Kerätty ja tuotettu materiaali järjestettiin vaihe vaiheelta lopulliseksi ääniteokseksi. *"Voi tehdä esimerkiksi pienen kompositiotyyppisen, ottaa tietyt jutut, jotka voi ripotella sitten toistumaan useammin tai eri voimakkuuksilla"*. (Alanen 23.11.2017.)

## Musiikki

Musiikki on tärkeä äänielementti, jonka avulla voi ilmentää tunteita, tunnelmia ja vaikka abstrakteja päänsisäisiä mielenmaisemia. Musiikin luomat assosiaatiot voivat olla tehok-

kaan informatiivisia ja ilmentää esimerkiksi paikkoja (Linden 2013, 4). Musiikkia voi käyttää tehosteena taustalla, sillä voi rytmittää kerrontaa tai luoda kontrasteja. Erilaisia instrumentteja voi käyttää artistisesti joko efekteinä tai jopa replikoivina hahmoina, niin että luo selkopuhujalle abstraktimman vastavoiman.

Radioteatterissa ohjaajana ja tuottaja toimineen Pekka Ruohorannan mukaan kuunnelma ei perustu täydelliseen illuusioon, vaan on jo itsessään lähempänä musiikin kuuntelun intiimiä nautintoa (Linden 2013, 4). Juha Siltasen hengessä kuunnelman tekemistä voisi jopa kutsua säveltämiseksi, koska kuunnelman on soitava hyvin eli se vaatii tekijöiltään eräänlaista musiikillista hahmotuskykyä. Kuunnelman kohtauksiin musiikki tuo joko lisää dynamiikkaa tai latistaa ne täysin. (Siltanen 2003, 231- 232.)

Kyrön mukaan kuunnelman musiikillinen peruslaki on, että tuttuja melodioita pitää välttää, koska ne vievät kuuntelijan helposti pois kuunnelman maailmasta musiikin omaan tunnemaailmaan. Kyrö kertoo tietoisesti rikkoneensa tätä sääntöä ohjaamassaan nostalgishenkisessä kuunnelmassa, antamalla nostalgiaa edustavan musiikin nousta pääosaan (Kyrö 11.7.2009). Nostalgia on hyvin tyypillinen musiikin edustama elementti kuunnelmissa.

Siltasen kuunnelma ”Kuninkaat pojat” (Radioteatteri 1995) on esimerkki läpisävelletystä radiofonisesta teoksesta, joka on lähempänä elokuvaa tai musiikkia kuin draamaa (Matusiak 2015). Teoksen äänisuunnitteluun osallistuneen Luoman mukaan siinä sekoittuvat äänellisesti, tekstillisesti ja näyttelijäntyöllisesti kaikki mahdolliset lajityypit.

”Kuninkaan pojat onkin kuunnelma, jonka jokaisen kuunnelmasta kiinnostuneen tai kuunnelman tekemistä aloittavan ihmisen tulisi kuunnella”.

Luoma (2011, 186-187.)

Luoma valitsee musiikin äänisuunnittelemiinsa kuunnelmiin kuuntelemalla valtavan määrän musiikkia ja kirjoittamalla ylös assosiaatiot, joita musiikki hänessä herättää. Prosessi on intuitiivinen. (Luoma 2011 182-183). Koska musiikin tekijänoikeudet ovat yleensä merkittävä kuluerä ja saattavat tuoda mutkia kuunnelman levittämiseen, on varsinkin pennittömän kuunnelman tekijän varmintuottaa musiikki itse tai käyttää tekijänoikeusvapaata materiaalia.

### **Ääni tekniikan näkökulmasta**

Äänen teknisen toteutuksen kannalta julkaisualustalla on merkitystä. Esimerkiksi radiokuunnelman tekijä ei voi vaikuttaa siihen millaisilla laitteilla kuuntelijat hänen työtään

kuuntelevat. Sen sijaan vaikkapa installaatiomaisesti tilaan tehdyssä kuunnelmassa teoksen ääni voidaan kokea täsmälleen tekijän tarkoittamalla tavalla. Äänellä leikkimisessä voikin siten nähdä kaksi puolta, äänitaiteilija ja ohjaaja Mikael Sieversin (1950-2001) tapaan. Toisaalta Sievers halusi kokeilla ja laajentaa äänikuvien stereokantaa, toisaalta hän totesi, että kuunnelma on tavallaan hyvin tehty, jos sen ideat voi erottaa tavallisesta matkaradiosta. Tärkeimpänä Sievers piti, että äänellä on jotain sanottavaa.

Ääniraitani on tehty ihmisen puolesta. Pahinta on tyhjyyden kokeminen loistavissa teknisissä toteutuksissa. On väärin, että tuhotaan ihmisiltä usko Rembrandtin valohämyyn

Sievers (Hakahuhta 1990, D8).

## 2.7 Puhe ja kieli

Jonkinlaista puhetta on jokaisessa kuunnelmassa: olipa kuunnelman lähtökohta kirjallinen, draamallinen tai äänellinen. Tarpeen mukaan puhe voi olla kerronnallisena keinona keskeisessä asemassa tai sitten muille keinoille alisteinen. Pekka Kyrön mukaan erilaisten puheaktien kirjo on radioilmaisun traditionaalinen rikkaus.

Keskusteluohjelmassa puhutaan eri tavalla kuin hartausohjelmassa, radiokolumnistin puhe eroaa poliittisen toimittajan kommentista, uutisten lukeminen on oma institutionaalinen puheaktinsa, joka kuulostaa aivan toiselta kuin radiofeaturen kertojan puhe, urheiluselostajan eläytymisestä puhumattakaan". Kuuntelija erottaa puheesta, milloin on kyse dokumentista ja milloin draamasta. Tai milloin puhutaan kirjoitettua tekstiä ja milloin puhutaan vapaasti.

Kyrö (6.4.2011)

Dramaturgit Satu Rasila ja Heini Junkkaala listaavat fiktiopuheen tehtäviksi a) välittää informaatiota, b) kuljettaa juonta eteenpäin, c) rakentaa ilmapiiriä ja d) toimia henkilökuvauksen välineenä (paljastamalla hahmoista erilaisia puolia, yleensä heidän tiedostamattaan) (Rasila & Junkkaala, 5).

Taideakatemian kuvateatterissa pitämässään mainiossa luennossa (25.10. 2017) Satu Rasila puhui siitä, miten puheella voi rakentaa hahmoja. Muistiinpanojeni mukaan Rasila mainitsi: a) hahmon puhekielisyyden laadun, b) mahdollisen murteen, c) miten kieli ilmentää hahmon asemaa sosiaalisessa yhteisössä sekä d) miten kieli tuo hahmon

ajattelua näkyviin. Draamallinen puhe on luonteeltaan toiminnallista, eli sanat ovat strategioita, joilla hahmot pyrkivät kohti päämääriään. Oleellista on muistaa yläteksti ja alateksti: se mitä hahmo pintatasolla sanoo ja se mitä hän todella tarkoittaa. (Rasila 2017.)

Oman kokemukseni mukaan puheen kirjottamiseen sisältyy kaksi vaaraa: a) puhe on liian selittelevää ja alkaa tuntua kuuntelijasta holhoavalta ja epäuskottavalta, b) kirjottaja unohtuu jaarittelemaan eli kirjottamaan puhetta puheen vuoksi. Mauri Sariolan kirjoittamat kuunnelmat ovat, anteeksi vain, esimerkkejä näistä molemmista ”synneistä”. Kuunnelmapuheen olisi aina hyvä olla keskitettyä, ja valikoitua tekijän mielihalujen, tarkoituserien, logiikan sekä esteettisen käsityksen mukaan. Puheen lomasta erottuu kerronnan punainen lanka, joka pitää kuuntelijan mukana ja kiinnostuneena. Tekijän kannattaa luottaa kuuntelijan kykyyn oivaltaa asioita ja yhteyksiä pienistäkin vihjeistä.

Keskeiset puherakenteet ovat monologi ja dialogi.

### **Dialogi**

Henkilöiden keskinäinen vuoropuhelu pitää yllä kerronnan jännitettä, ja sen alateksti perustuu kerronnan pinnan alla kytevään konfliktiin. Hyvässä dialogissa henkilöt tarkoittavat, mutta jättävät sanomatta ääneen. (Rasila & Junkkaala, 5). Tämä pätee siis draamaliseen kuunnelmaan. Muunlaisissa kuunnelmissa vuoropuhelun jännite ei välttämättä ole niin keskeinen, kun kerronnan fokus on muualla kuin draamassa.

### **Monologi**

Yksinpuhelu voi olla a) sisäinen tai b) ulkoinen. *Sisäinen monologi* on hahmon pääsisäistä ajatuksenvirtaa ja voi olla hyvinkin assosiatiivinen, hankalastikin seurattava. *Ulkoinen monologi* on ulospäin suuntautuvaa puhetta, joka aina kohdistuu toiselle henkilölle. (Rasila & Junkkaala, 5.)

Hahmon, jolle monologi kohdennetaan, ei ole pakollista olla itse äänessä, vaan hän voi tulla läsnäolevaksi pelkästään puhujan sanojen kautta. Monologin kohteena voi olla myös kuuntelija, kuten Atro Lahtelan käsikirjoittamassa monologissa Infobio (Radioteatteri, 2001), jonka perustilanteena päähenkilö puhuu radion lähetyksessä.

Jos ulkoisen monologin puhujan kirjottaa höpöttelemään ääneen itsekseen, hän vaikuttaa höperöltä myös kuunnelmassa. Jollei se ei ole haluttu vaikutelma, on viisaampaa käyttää *sisäistä monologia*, josta pisimmälle vietyinä tulee *tajunnanvirtamologi* eli assosiatiivinen sekoitus henkilön tilannekokemusta, havaintoja kuluva hetkestä (jopa

hyvinkin triviaaleja), muistoja ja satunnaisia päähän pälkähdyksiä. Yleensä tajunnanvirta kirjoitetaan preesensissä, mutta myös imperfekti ja futuuri ovat mahdollisia. Se yleensä paljastaa asioita, jotka eivät muussa yhteydessä tulisi julki.

## Kieli

Kuunnelman puhe on aina puhuttua kieltä: joko selkokielistä tai vaikka hahmon omalakista ääntelyä. Juha Siltasen muistuttaa, että se sisältää aina myös rytmit, intonaatiot, tauot ja hälyäänet (kuten hengitykset ja maiskautukset). Merkitykset puheessa ovat osittain sovittuja, osittain sattuman varaisia. Objektiivinen ja subjektiivinen ovat rinnakkain ja sekoittuvat toisiinsa. Kuuleminen ja näkeminen sekoittuvat toisiinsa vastaanottajan päässä ja kuunnelmassa, jota hän kuuntelee. (Siltanen 2003, 226.)

Lindenin haastatteleman Ylen genrepäällikkö Satu Kurvisen mukaan, kuunnelmissa käytettävä kieli on liian usein teatraalista. Kurvisen mukaan on haaste saada kuunnelman tekijät tuottamaan ”luontevaa ilmaisua, jonka yleisö hyväksyy”. (Linden 2013, 11.) Draamaan tai ääneen keskittyvässä kuunnelmassa kieltä pitäisi ajatella jo kirjoitusvaiheessa eräänlaisena litteroituna puheena

Dramaturgi Okko Leo sanoo puhuttavaksi kirjoitetun kielen tavoittavan jotain sellaista mitä puhuttu kieli ei ymmärrä eikä kirjoitettu kieli tavoita. Hän myös muistuttaa, että kielen konventiot ovat valtarakenteita, joista kirjoittajan täytyy olla tietoinen. Kieli on nimittäin aina luonteeltaan manipulatiivista: poliittista tai piilopoliittista.

Leo löytää suomalaisessa draamasta kolme hyväksyttyä kieltä: kirjakieli, yleiskieli ja murre. (Leo 2012, 86-88.)

## Kirjakieli

Kirjakieli on muodollista kieltä, joka perinteisesti on ollut ylempien yhteiskuntaluokkien käytössä (Siltanen 2013, 227). Kirjakielen luonteva tulkitseminen on näyttelijälle haaste, sillä puhuttuna siihen tulee helposti paperinmakuinen sävy.

Hotisen mukaan kirjakielisessä tekstissä kaikki hahmot puhuvat usein samanlaista, kirjoittajalle ominaista kieltä. Hän mainitsee esimerkkeinä Paavo Haavikon ja Kari Hukkilan teokset. Puhekielisessä tekstissä taas jokainen hahmo puhuu usein juuri hänelle ominaista kieltä. (Hotinen 2002, 264.) Haavikon kirjallissävyyisiä kuunnelmatekstejä on ilmestynyt muun muassa valikoimassa ”Näytelmiä” (1975)

Erityisen luovasti kirjakieltä on käyttänyt radiosketseissään Alivaltiosihteeri-ryhmä, joka on vuodesta 1990 lähtien estottomasti pilaillut kirjakieleen liittyvien asenteiden ja ilmiöiden kustannuksella. Kieli toimii ryhmän sketseissä eräänlaisena vieraannuttamiseksi, joka estää kuuntelijasta eläytymästä tilanteen seuraamiseen, ja pakottaa hänet sen sijaan pohtimaan sketsin satirisoimaa ilmiötä.

### **Murre**

Murre on keino hahmon elävöittämiseen ja taustoittamiseen. Se liittyy puhujan heti tunnistettavaan yhteisöön tai kontekstiin. Toisaalta se voi myös tehdä hahmosta rasittavan stereotyyppisen tai vaikeasti ymmärrettävän. Näyttelijälle uskottava murteen omaksuminen voi olla haastavaa ja huonosti puhuttu murre enemmän etäännyttää kuin elävöittää. Murteen täydellisen imitoimisen sijaan jokin yksittäinen ominaispiirre voi olla kuuntelijalle aivan riittävän elävöittävää ja tuoda hahmon taustan esiin riittävän hyvin. Murteet sitä paitsi harvoin esiintyvät luonnossa puhtaina.

### **Yleiskieli**

Yleiskieli sijoittuu jonnekin kirjakielen ja arkipuheen välimaastoon. Leon määritelmän mukaan se on synteettistä ja persoonatonta, sujuvaa ja uskottavan kuuloista, ja olemassa sellaisenaan vain kirjailijan työvälineenä. Yleiskieli varoo usein suututtamasta ketään ja saattaa olla ”salakavalan piilopoliittista”. (Leo 2012, 86.) Yleisradion tuottamien kuunnelmien kieli on useimmiten jonkinlaista yleiskieltä, koska julkisen palvelun radion on palveltava koko Suomen kansaa, eikä käytetty kieli saa tällöin loukata ketään tai rikkoa liikaa tabuja. Kurvisen mukaan eräs Radioteatterin tehtävistä on Suomen kielen ylläpito ja sen moninainen käyttö (Linden 2013, 9).

### **Tabuja rikkova kieli**

Rasila & Junkkaala suosittelevat, että jos teoksessa on henkilö, joka kiroilee, niin ei ole hyödyllistä moralisoida rumaa kieltä, vaan miettiä miksi henkilö puhuu niin. Millaista hahmoa halutaan kuvata ja miksi? (Rasila & Junkkaala, 5.)

Yleisradion tuottama ja Gösta Suvon käsikirjoittama kuunnelmasarja ”Koe-eläinpuisto” (Radiomafia 1993-2003, uusinnat Radio Suomi 2003-2015) on esimerkki tabuja rikkovasta kielestä julkisen palvelun viestimessä. Sarjassa käytetty kieli koostuu enimmäkseen kiroilusta, rivouksista, alatyylisistä ja kaksimielisistä jutuista, herjoista sekä viina- ja seksipuheesta. Samalla se sisältää epäkorrekteja asenteita, kuten homofobiaa,



sovinismia, seksismiä ja herravihaa. Sarjan henkilöhahmot elävät suomalaisen yhteiskunnan ruohonjuuritasolla ja Sunqvistin heille kirjoittaman kielen lieene tarkoitus ilmentää tätä. Sunqvist- elämäkerturi Timo Kalevi Fors pohtii, että *”kun menee keskikaljakupilaan puolilta öin, äänimaisema on täyttä koe-eläinpuistoa, niin ihmisten örveltämisen kuin ohjelmassa soitetun musiikin suhteen”*. (Fors 2017, 263.)

Koe-eläinpuisto on hyvä esimerkki siitä, miten roisi kielenkäyttö jakaa kuulijat ihastujiin ja vihastujiin. Vuonna 2014 Ylen radiopäällikkö Marja Keskitalo kirjoitti Helsingin Sanomien mielipideosastolla, ettei yhdestäkään toisesta ohjelmasta ole tullut yhtä paljon negatiivista palautetta kuin Koe-eläinpuistosta (Keskitalo 2014). Negatiivisen palautteen seurauksena ohjelman uusinnat ensin lopetettiin, mutta päätös pyörrettiin lopulta fanien painostuksesta. Sarjan puolesta tehtiin jopa nettiadressi. (*”Vihatun ohjelman lopettamis-päätös suivaannutti fanit - Yle taipui esittämään Koe-eläinpuistoa öisin”* 2015.)

Forsin haastatteleman musiikkitoimittaja Pekka Laineen mukaan Koe-eläinpuiston kielen roisuus tuntui aluksi raikkaalta, mutta meni lopulta niin överiksi, että kääntyi itseään vastaan. Kielenkäytön kärjistyessä hahmot alkoivat saada jopa patologisia piirteitä. (Fors 2017, 266- 267.)

Aivan oma kysymyksensä on, paljonko sarjan kielessä todella on yhteiskunnan ruohonjuuritason arkirealismia ja paljonko Sundqvistin omaa estetisointia. Hotinen huomauttaa, että arkipuheen tarkka kopio muuttuu fiktiokontekstissa aina symbolisia, esteettisiä ja kirjallisia tasoja sisältäväksi tyylitelmäksi (Hotinen 2002, 265).

## Oma kieli

Leo esittää, että kirjoittajan tulee suhtautua kieleen nöyrästi, kuin hän olisi hämäräperäisessä kapakassa, jossa ei yleensä käy ja jossa ei tunne ketään. Vieraassa ympäristössä on ilmaista itseään ystävällisesti ja käytävä dialogia ympäristön asettamilla ehdoilla.

*”Istumme alas, alamme varovaisesti tarkkailla kielellistä ja ei-kielellistä ympäristöä ja jos joku meitä puhuttelee, tarjoamme tuopin ja kuuntelemme”*.

Leo (2012, 95-96.)

Leo kehottaa jokaista kirjoittajaa luomaan oman kielioppinsa ja siihen sisältyvät virhe-lyönnit ja poikkeamat (Leo 2012, 87).

## 2.8 Kuunnelman asema ja kehittäminen

Mainiossa sketsissä ”Kauneusihanne” (Ihmebantu 2009) Tommi Korpelan esittämä henkilöhahmo irvailee, että kuunnelma kuuluu radioon ja radio 40-luvulle ja maaseudulle. Mutta jos näin on niin miksi? Ja onko asialle tehtävissä jotain?

### Kuunnelman asema

Kuten mainitusta sketsistä huomaa, kuunnelma yhdistetään usein radioon. Radion niin sanottu radion kulta-aika sijoittuu Suomessa ajanjaksoon, jolloin se oli valtamedia ja kuunnelmat sitä kautta ”koko kansan viihdettä”. Nykyään kuunnelma on marginaalissa, koska ei ole enää olemassa vain yhtä isoa kanavaa, vaan lukuisia eri kuuntelijaryhmille suunnattuja kanavia, ja kuunnelmien kuuntelijat ovat vain yksi kuuntelijaryhmä muiden joukossa. Siinä missä radio ennen edusti yhteisöllisyyttä, edustaa se nykyään diversiteettiä eli pirstaloitumista moniin toistensa kanssa kilpaileviin kanaviin. (Kyrö 2011, 13).

Suomalaisen kuunnelman vahvuus ja heikkous on ollut Radioteatterin tekijöiden mukaan kilpailun puuttuminen. Kaupallisille kanaville kuunnelmat eivät ole nimittäin koskaan vakiintuneet, lähinnä sopivien ohjelmapaikkojen puuttumisen, kanavien tiukan formaattisuuden, yleisön kuuntelutottumusten sekä tekijäresurssin kalleuden ja puuttumisen vuoksi. Lyhyet, dialogipohjaiset, radiomainosta muistuttavat sketsit ovat monen kaupallisen kanavan ohjelmistossa, mutta kuuntelijat eivät miellä niitä kuunnelmiksi. (Linden 2013, 29: 17-19.)

Linden löytää Raimo Salokankaan laatimasta Yleisradion historiikista maininnan, että radion kulta-aikana kuunnelmien kuuntelu vastasi television katselua ja toi tukea, toistuvuutta ja turvaa arkeen (Linden 2011, 7). Itse olen kiinnittänyt huomiota, että nykymediassa kuunnelma saa vähemmän huomiota kuin teatteri, elokuva tai niin sanottu lautelevision kulta-aika. Hotinen analysoi, että visuaalisten viestimien valtakaudella pelkän kuuloaistin varassa toimiva taidemuoto saattaa tuntua vanhanaikaiselta. *”Väite kulkee niin, että televisiossa ja muualla liikkuvassa kuvassa kuuluu ääni, mutta radiosta puuttuu kuva”*. (Hotinen 2011, 26).

Linden listaa, että kuunnelma voidaan mieltää vanhanaikaiseksi koko perheen hauskuuttajaksi, sota-aikojen ankeaksi rintamamiesviihteeksi, yliteatraalisten metodinäyttelijöiden kokoontumisajoiksi tai pelkästään postmoderniksi tekotaiteeksi (Linden, 2013, 2). Minusta kuunnelmissa lillutaan turhan usein nostalgiassa, sen sijaan että pureuduttaisiin nykykuuntelijaa kiinnostaviin ajankohtaisiin tai ajattomiin kysymyksiin. Kyrö pelkää, että

kuunnelmat poistuvat hitaasti ohjelmistosta suurten ikäluokkien kuollessa (Linden 2013, 12).

### **Kehittäminen**

Vaikka kuunnelma on marginaalissa, liikkuu mielestäni ajassa varovaisia signaaleja siitä, että yleinen mielenkiinto äänellistä kerrontaa kohtaan olisi elpymässä. Sillä ainakin äänikirjojen suosio on nousussa (Kerttula 2018). Yleisradiokin on havaintojeni perusteella alkanut markkinoimaan kuunnelmiaan aiempaa aktiivisemmin. Se näyttää jatkuvasti kokeilevan erilaisia täkyjä, joilla saisi herätettyä potentiaalisten kuuntelijoiden mielenkiinnon. Kipinä siis saattaa olla olemassa, mutta miten sen saisi lietsottua räiskymään ja kuluttajat ”valaistumaan” äänikerronnan hyvistä puolista.

Linden nostaa Radioteatterille kolme suurta kehityshaastetta, jotka ovat mielestäni valideja ihan kaikille kuunnelman tekijöille: a) uuden yleisön tavoittaminen, b) uusien tekijöiden löytäminen ja c) uuden ilmaisun kehittäminen. Linden haastaa uudet tekijät kuuntelemaan vanhoja teoksia ja tutustumaan kuunnelman traditioon. Tekijäpuolella tarvitaan hänen mukaansa avoimuutta uusien tekijöiden kuuntelemiseen ja heidän ideoidensa kehittelyyn. (Linden, 2013, 10,12.)

Suomalaisen kuunnelmana traditioon perehtymistä on vaikeuttanut, että se on ollut monta vuosikymmentä ”olematon” tai ”näkymätön”, kuten Kyrö sitä luonnehtii. Ylen runsas tallennevalikoima on nimittäin pölyttynyt Ylen arkistoissa, kuuntelijoiden tavoittamattomissa. Kuunnelmiin tutustuminen on ollut siten lähinnä Ylen ohjelmistosuunnittelun ja radiokuuntelun varassa. (Kyrö 29.11.2010.) Radiolähetysten ulkopuolella kuunnelmat ovat olleet pitkään olemassa lähinnä minun kaltaisten kuunnelmaharrastajien yksityiskokoelmissa, heikkolaatuisilla C-kaseteilla.

Onneksi vuonna 2017 tähän tilanteeseen saattoi tulla ratkaiseva muutos, kun Yle solmi tekijänoikeussopimuksen, joka mahdollistaa arkistokuunnelmien rajoitetun jakamisen internetissä, Yle Areenassa. (Hilksa-Keinänen 2017). Sopimuksen myötä kuunnelmia saadaan vähitellen enemmän ja enemmän kuuntelijoiden ulottuville, jolloin tekijöille tarjoutuu vihdoinkin mahdollisuus ottaa oppia, kritisoida ja kehittää eteenpäin. Kuunnelmia kannattaa kuunnella avoimin mielin: ottaa huomioon valmistumisvuosi, kerronnalliset ominaisuudet ja tietenkin mikä omasta mielestä toimii ja mikä ei. Ylen genrepäällikkö Satu Kurvinen toteaa, että jos kuunnelman valmistusajankohtaa ei ominaisuuksien ja sisällön perusteella tunnista, on kuunnelmassa jotain pielessä.

Kurvinen peräänkuuluttaa kuunnelmantekijöitä ottamaan riskejä, kokeilemaan ja rikkomaan kaavoja sekä hyvän ja huonon maun rajoja. Tekemään lyhyttä, nopeaa, haastavaa, ajassa liikkuvaa, nuoremmalle yleisölle. Myös Luoma toivoisi tekijöiltä enemmän anarkiaa ja kannanottoa nykymaailman asioihin; vähemmän konservatiivisuutta ja maailman julmuuden maksimointia. Kyrö toivoo kuunnelmalta nopeampaa rytmiä; vähemmän itseisarvoista rankkuutta ja synkkyyttä. (Linden 2013, 11; 13- 14.)

Kaikki edellä esitetyt toiveet ovat mielestäni hyviä ja niiden avulla on hyvä suunnistaa eteenpäin. Itse toivoisin vähemmän nostalgiassa rypemissä ja yleisesti mahdollisimman monipuolisia sisältöjä, mahdollisimman monenlaisilta tekijöitä.

### **Tulevaisuuden tekijät**

Kyrön mielestä kuunnelma voidaan julistaa kuolleeksi, jos sen olemassaolo on tulevaisuudessa kiinni yksittäisistä yksilöistä ja harrastajista (Linden 2013, 12). Harrastajien kanssa paljon toimineena teatteri-ilmaisunohjaajana olen eri mieltä. Toki toivon Radioteatterin tuottavan kuunnelmia jatkossakin ja arvostan kokeneiden ammattilaisten osaaamista kuunnelman saralla, mutta lähtisin elvyttämään ja popularisoimaan kuunnelmaa myös toista reittiä: nimittäin harrastajapuolelta. Se toisi kuunnelmakentälle hedelmällistä monimuotoisuutta.

Kun harrastajaperinne on meillä vahva teatterissa, niin miksei se voisi olla sitä myös kuunnelmassa? Miksei voisi olla harrastajakuunnelman tekijöitä samalla intensiteetillä, kuin on teatterin harrastajia tai elokuvantekijöitä? Täytyisi löytää keinoja saada monimuotoinen, kollektiivinen, asiaansa perehtynyt ja kunnianhimoinen harrastajakunta löytämään kuunnelman mahdollisuudet. Tekijöitä pitäisi myös innostaa kollektiivisuuteen ja tekemistensä rakentavaan reflektointiin sosiaalisissa medioissa. Voisi ehkä olla kuunnelmaan erikoistuneita, hyvin moderoituja netin keskustelupalstoja. Väitän, että tekemisen ja sen kriittisen refleктоimisen myötä tekemisen laatu vähitellen nousisi. Luultavasti myös ammattipuolelle löytyisi näin ajan mittaan uutta verta.

Kuunnelman etuna on, että sen voi tehdä pienelläkin ryhmällä, ja teatteriesitykseen tai elokuvaan verrattuna kohtuullisessa aikataulussa ja kustannustehokkaasti. Kuunnelman voi tehdä jopa yksin, mikä on haastavampaa ja hitaampaa, mutta mahdollista, kunhan jäsentää itselleen huolellisesti tekoprosessin erilaiset vaiheet ja tekemisen roolit. Aina-kaan alkuun en suosittelen hifistelemään teknisen laadun kanssa, vaan panostamaan sisältöön. Ennen kaikkea haluaisin kannustaa ihmisiä tekemään sellaisia kuunnelmia, joita he itse haluaisivat kuunnella.

Jokainen voi tehdä oman näköistään kuunnelmaa käytettävissä olevilla välineillä. Taiteellisessa mielessä kaiken tasoinen äänitysteknologia on yhtä käyttökelpoista, koska kuunnelman tekijän ei tarvitse yrittää pyrkiä johonkin ”Yle-standardiin” vaan hän voi tehdä oman kuuloistaan kuunnelmaa käytössään olevia laitteilla. Turkulainen puoliammattilainen teatteriharrastaja ja kuunnelmantekijä Pietro Colavita toteaa, että siinä missä 90-luvulla kuunnelmantekijä oli sidottu pöydän kokosiin äänityslaitteisiin ja studioympäristöön, on kuunnelman tekeminen nykytekniikalla helppoa, kevyttä ja liikkuvaa.

Colavita kertoo ohjanneensa 90-luvulla pienelle turkulaiselle paikallisradiolle, Radio Auran Aalloille, Tolkienin Hobitti -teokseen pohjautuvan kuunnelman, jonka hintavat tekijänoikeudet työryhmä kustansi myymällä ja tekemällä mainoksia. Myöhemmin Colavita oli tekemässä satukuunnelmia, joita myytiin tallenteina kirjastoille ympäri Suomen. (Colavita 2017).

Käytännössä kuunnelman teko on mahdollista jokaiselle, jolla on Zoom-nauhuri tai äänitystoiminnolla varustettu älypuhelin. Ilmaisen editointiohjelman saa internetistä (esimerkiksi Audacity). Internet on myös helppo jakelualusta kuunnelmalle, joskin näkyvyyden saanti netissä vaatii markkinointia ja tuotesuunnittelua.

Lindenin haastattelussa eräs kaupallisen radion edustaja puhuu niin kutsutusta podcastajattelusta kuunnelman yhteydessä (Linden 2013, 17). Oma nettipodcast voisikin olla hyvä keino profiloitua kuunnelman tekijänä ja saada kuuntelijoita, vähitellen myös sponsoreita. Toki tekijänoikeusasiat pitää ottaa huomioon. Mitä pienempi ryhmä kuunnelmaa on tekemässä, sitä helpompi kuunnelman levityksestä on sopia.

### **Kiteytys**

Kuunnelma on nopea ja edullinen ”Tee se itse”-väline, joka ei vaadi kalliita lavasteita tai massiivista työryhmää. Se mitä tarvitaan, on asialleen omistautuminen ja sopivan ärsykeellinen äänisuunnittelu. Kuunnelmanäyttelijä Heikki Määttänen on todennut osuvasti, että kuunnelmassa voidaan siirtyä sekunnin murto-osassa maan pinnalta kuun kamaralle ihmeellisellä laitteella, joka oikeasti on äänityksissä käytetty keittiön jakkara (”Heikki Määttänen- Ylen tuhat ja yksi roolia” 1998).

Uskon, että kuunnelmien keskittynyt kuunteleminen voisi rauhoittaa aikamme mielestäni aivan liian hektistä toimintakulttuuria. Kuunnelma pakottaa ainakin minut itseni hetkeksi pysähtymään, kuuntelemaan ja ajattelemaan. Väitän, että se ei ole aivan huono juttu.

### 3 IDEASTA TOTEUTUKSEEN

Kuunnelman päätyövaiheet ovat ideointi, käsikirjoittaminen, äänisuunnittelu ja äänittäminen sekä editointi. Usein myös musiikin säveltäminen. Vasta editointivaiheessa kuunnelma saa lopullisen muotonsa ja siksi sitä kannattaakin ennakoida koko prosessin ajan helpottavilla valinnoilla.

#### 3.1 Ideointivaihe

Kuunnelman suunnittelun päähaasteet voi tiivistää kahteen tavoitteeseen: 1) löytää luonteva muoto äänelliselle ilmaisulle, 2) pitää kuuntelija kuunnelman parissa koko sen keston ajan. Käytännössä kuuntelija voi nimittäin keskeyttää kuuntelun milloin vain. (Kyrö 2011, 20). Omalla nettialustalla sarjatuotannon voi toteuttaa vapaammin kuin radiossa, mutta kuuntelijan mielenkiintoa on yhtä kaikki yritettävä pitää jatkuvasti yllä. Paras lähtökohta ja motivaattori tekemiselle on oma henkilökohtainen kiinnostus (Siltanen 2003, 236-237).

#### **Yksittäiskuunnelma vai sarja**

Sarjamuotoinen kuunnelma on perinteisesti sopinut radion ohjelmakarttaan paremmin kuin yksittäiskuunnelma eli niin sanottu ”pisteohjelma”. Radioteatterin ajanvietepuolen päällikkönä pitkään toiminut Antero Alpola (1917-2001) löytää sarjamuodosta tekijälle ainakin kaksi etua: 1) sarjojen toistuvat elementit helpottavat työskentelyä, 2) sarjan toistuvuus toimii mainoksen tavoin ja vakiinnuttaa kuunnelman yleisön mieleen. (Alpola 1988, 150: 134).

Yksittäiskuunnelmaa tehdessä tekijöiden on lähdettävä joka kerta tuottamaan uutta tarinaa, sarjakuunnelmassa taas on tuttu formula, johon voi joka kerta nojautua. Sarja myös perustuu tiettyjen elementtien toistuvuuteen ja varioimiseen, toisin sanoen jatkuvuuteen. Mielestäni hyvä sarja on samaan aikaan tuttu ja turvallinen sekä odottamaton ja yllätyksellinen, mikä ei ole tekijälle helppo yhdistelmä. Sarjakerronnalle ominaista on *cliffhanger* eli jännittävä tapahtuma tai muu koukku, joka saa vastaanottajan kuuntelemaan seuraavankin jakson.

Sarjakuunnelman tekemistä harkitsevan kannattaa pohtia, kestääkö jatkuvan ja säännöllisen materiaalin tuottamisen paineen, onko lähtöidea tarpeeksi kantava ja irtoaako siitä riittävästi materiaalia pitkään tuotteeseen.

Myös yksittäiskuunnelmia voi tuottaa antologiamaisesti sarjamuodossa. Tällöin jaksoja sitoo toisiinsa jokin yhdistävä elementti, esimerkiksi yhteinen teema ja sen välittävä yläotsikko. Esimerkki tästä on vaikkapa Phillip K. Dickin novelleihin perustuva ”Radioteatterin käsikirja mahdollisille maailmoille” (Radioteatteri, 1996), jonka jaksoissa tutkitaan ”maailma” käsitettä hyvin monenlaisista kulmista.

Kun käsikirjoitin ja ohjasin Turun Ammattikorkeakoulun Radio Tutkalle neliosaisen ”Sillä maasta sinä olet tullut” (2017) -kuunnelmasarjan, koin erityisenä haasteena radion edellyttämät tiukat deadlinet, jotka eivät jouta tekijän mielihalujen mukaan. Sarjan tekeminen vaati siksi huolellista aikatauluttamista, aikataulujen noudattamista, ongelmien jatkuvaa ennakoimista ja nopeaa ratkaisukykyä. Sarjan jaksoille oli varattu ohjelmakarttaan tietynmittainen ohjelmapaikka eli *slotti*, joten jokainen jakso oli käsikirjoitettava tiettyyn mittaan, mikä ei ollut sekään aivan helppoa. Tekemisen paineessa havaitsin laadun jatkuvan ylläpitämisen vaikeaksi. Onneksi mukana oli luotettavia kollegoita, joille hommia ja vastuuta saattoi delegoida. Esimerkiksi Valtteri Alanen kantoi tunnollisesti suuren vastuun äänittämisestä, editoimisesta ja musiikin tekemisestä.

Sarjaa tehtiin yksi puolen tunnin jakso kuukaudessa, mikä osoittautui haastavaksi tahdiksi kiireisille teatteriopiskelijoille. Haastavuutta lisäsi vielä, ettei sarjaa tehty kerralla valmiiksi, vaan sitä käsikirjoitettiin ja tuotettiin jakso kerrallaan lähetyskauden aikana. Toivoimme nimittäin, että sarjan kuuntelijat osallistuisivat juonen kehittelyyn Facebookissa jokaisen jakson jälkeen. Yleisölle oli varattu ennakolta laadittuun tuotantoaikatauluun tietynmittainen reagointiaika, jonka umpeuduttua kirjoitin jakson. Kokeilu oli mielenkiintoinen, mutta teki minun työskentelystäni käsikirjoittajana ja ohjaajana hankalaa. Esimerkiksi varsin ison näyttelijäryhmän aikataulut elivät koko ajan, mikä pakotti jatkuvaan kohtausten uudelleen kirjoittamiseen ja mitä omituisempiin kerronnallisiin ratkaisuihin.

Jos sarja olisi kirjoitettu ja äänitetty etukäteen, olisi kokonaisuudesta tullut dramaturgisesti parempi, mutta ehkä myös sovinnaisempi. Prosessi olisi ollut ajankäytöllisesti helpompi ja vapauttanut kaikki mukana olleet muihin produktioihin. Keskimäärin jokaiseen työvaiheeseen oli aikaa 1 viikko, mutta käytännössä työvaiheet menivät päällekkäin ja Alanen editoi jaksot kasaan nopeina rykäyksinä. Koska juonta ei tiedetty etukäteen, sarjan jatkuvuus perustui henkilöhahmoihin, joiden ympärille oli helppo keksiä kaikenlaista.

Pyrin pitämään sarjan hahmot käsikirjoitusvaiheessa mahdollisimman väljinä, jotta näyttelijät saivat muotoilla ne mittojensa mukaan.

### **Kesto**

Radiokuunnelmien kestot ovat sidottuja ohjelmakartan ohjelmapaikkoihin, joten kestosta ei voi lipsua ainakaan ylöspäin. Internet alustana mahdollistaa vapaammat kestot, jolloin tärkein kriteeri kestolle on ihmisen yhtäjaksoisen keskittymiskyvyn arvioiminen.

Radion yksittäiskuunnelmien kestot ovat traditionaalisesti olleet 30, 45, 60 ja 90 minuuttia. Sarjakuunnelman jakson pituus on vaihdellut 30- 45 välillä. Hektisessä nykyajassa suosittelisin yksittäisen kuunnelman pituudeksi 10-20 minuuttia. Jos kuunnelmasta tulee reilusti pidempi kuin 20 min, se kannattaa jakaa osiin ja rakentaa dramaturgia sen mukaan. Yhden käsikirjoitusliuskan esittämiseen kuluu keskimäärin 2 minuuttia, jos se on suhteellisen napakkaa dialogia. Sivun mittainen monologi voi kestää useamman minuutin.

1-2 minuutin kuunnelmia sanotaan minuuttikuunnelmiksi. Niiden tekeminen opettaa pelkistämistä oleelliseen ja kerronnan tiiveyttä. Ylen elävästä arkistosta löytyy (12.6.2018) Tuomas Kyrön kirjoittamia minuuttikuunnelmia.

### **Lasten ja nuorten kuunnelma**

Minulle itselleni lastenkuunnelmat olivat lapsuudessa mieluisaa kuunneltavaa, mutta en tiedä miten kuunnelmakerronta toimii nykyajan lapsille ja nuorille. Aarne Lindenin haastattelussa Ylen genrepäällikkö Satu Kurvinen sanoo olevansa huolissaan nuorten heikenevästä kyvystä kuunnella keskittyneesti puhetta (Linden 2013, 10). Itse uskon, että kuunnelmakerronta kehittäisi lasten ja nuorten mielikuvitusta ja opettaisi hahmottamaan epäkonkreettisempaa kerrontaa. Kuunnelmien tekeminen nuorille kohdeyleisöille olisi järkevää siksikin, että heissä on potentiaali kuunnelman uudeksi yleisöksi.

Ohjaaja Kaisa-Liisa Logren kertoo kokeneensa teini-ikäisenä aikuisten kuunnelmat henkireikänä, koska äänikerronta ei luo esimerkiksi ulkonäköpaineita. Logrenille kuunnelmat antoivat tietoa elämästä, ”jota oli mahdollista elää toisin kuin ympäristön esimerkki ja ihanteet suosittelivat.” (Logren 2011, 133).

Lapsia ja nuoria ei pidä myöskään aliarvioida tai holhota kohderyhmänä. Olen vakuuttunut, että heille voi tuottaa paljon hurjempaa materiaalia kuin aikuiset helposti kuvittelevat.



## Genre

Genre on helppo tapa kertoa kuulijalle, mistä teoksessa on kysymys (Linden 2013, 23). Kirjailija Laura Gustafssonin mukaan genreteoksen tunnistaa siitä, että se hyödyntää lajityypille ominaisia konventioita. Hän myös toteaa, ettei puhtaan genreteoksen kirjoittaminen ole nykytekijälle välttämättä mielekästä, koska nykyisellä postmodernilla ajalla lajityyppejä sekoitetaan ja rikotaan, parodioidaan ja tyylillisesti varioidaan.

Jos näen vastatehdyn teoksen, joka edustaa aukottomasti jotain tiettyä lajityyppiä, ajattelen tekijöiden joko olevan liikkeellä parodioidakseen tai osoittaakseen kunnioitusta lajityypille tai sitten pidän heitä hieman tylsämielisinä

Gustafsson (2013, 318- 319).

Tunnistan mistä Gustafsson puhuu, sillä uskon kriitikko Jukka Kajavan tapaan, että hyvä teos aina kertoo jotain genrensä ohi, kun juonen ja kerronnan alta löytyy kuunnelman keskusaihe (Kajava 1987, B39).

Radiokuunnelman perusgenret ovat komedia, jännitys ja draama. Seikkailukuunnelma, Scifi ja erotiikka ovat harvinaisempia genrejä.

## Komedia

Teoksessa ”The Sitcom Workshop” (1999) John Alexander luettelee komedian tyyliuuntauksia. Kuunnelmaan soveltuvat ainakin:

**Sitcom** Sarja, jossa juoni palautuu lähtöpisteeseen jokaisen jakson lopuksi eivätkä hahmot juurikaan vanhene. Tyypillisiä tapahtumapaikkoja koti ja työpaikka. (Esimerkinä voisin mainita Radioteatterin ”Knalli ja sateenvarjo”- sarjan, jonka alkuperäisversio on BBC:n The Men from the Ministry)

**Satiiri** Hyökkäävää huumoria, nauraa asioille, joista tekijät eivät pidä

**Parodia** Nauraa asioille, joista tekijät ja kuulijat pitävät

**Ironinen komedia** Sana ja ajatus ovat päinvastaiset

**Absurdi komedia** Rikkoo kerronnan säännöt ja logiikan.

**Musta komedia** Pohjimmiltaan kyyninen ja pessimistinen

**Karnevalistinen komedia** Groteski, ”monty pythonmainen”.

## **Tunnustuksellinen komedia** Esimerkiksi Stand-up

(Aleksander 1999, 66-71)

Suomalaiset radiokomediat ovat suosineet eräänlaista iltamatyylistä rakennetta, jossa sketsejä sitoo yhteen juontajahahmo, tapahtumapaikka ja musiikki, hyvinä esimerkkeinä vaikkapa Gösta Sundqvistin Koe-eläinpuisto tai Anteron Alpolan osakäsikirjoittama Kankkulan kaivolla (1958-1970).

## **Jännitys**

Jännityskuunnelmat jakaantuvat tyypillisesti dekkareihin ja trillereihin.

Trillerissä päähenkilöön kohdistuu uhka, joka on tuntematon. Kerronnallinen jännite perustuu yleisön epätietoisuuteen siitä mitä on tulossa ja ennakko-odotuksilla leikittelyyn. Mitä seuraavaksi tapahtuu ja miten? Kuinka henkilöhahmot reagoivat tapahtuneeseen ja mitä siitä seuraa? Miten tapahtumat liittyvät toisiinsa? (Gustafsson 2013, 320- 321.)

Dekkarissa keskeistä on arvoituksellinen rikos, jota päähenkilö selvittää. Juoni rakentuu palapelimäisesti kysymyksen ”Kuka sen teki” ympärille.

## **Science Fiction**

Science fiction (scifi) eli tieteisfiktio käsittelee tieteen ja tekniikan vaikutusta yhteiskuntaan tai yksilöihin. Usein scifi- kuunnelmat ovat joko seikkailutarinoita, dystopioita (uhkakuvia tulevaisuudesta) tai parodioita. Kuvattu maailma voi olla fantasiamainen tai lähellä normaalia arkitodellisuutta. Perinteisiä aiheita ovat avaruus, tulevaisuus, aikamatkat ja oudot keksinnöt. Usein sci-fi käsittelee nykyhetken ilmiöitä, mutta etäännyttää ne futuristiseen miljööseen, kuten itse tein ilmastonmuutos -aiheisessa pelikuunnelmasikermässä ”Mahdollinen maailma” (2018).

Kunnianhimoiselle äänisuunnittelijalle sci-fi tarjoaa paljon pureksittavaa. ”Mahdollinen maailma”-sikermän äänisuunnittelijana minulla oli haasteena toteuttaa äänillä maailma, joka olisi samaan aikaan uskottavalla tavalla futuristinen ja samaistuttavalla tavalla tunnistettava.

## Musikaali

Laulu, musiikki ja kuunnelma ovat luonteva yhdistelmä. Radiomusikaalien uranuurtaja on Reino Helismaa, joka tuotti 1950- ja 1960 -luvulla yli 100 rillumarei-tyyppistä radiohupailua. Kuulemissani Helismaa-sovelluksissa vuorottelevat tarinaa koossa pitävä kertoja ja musikaaliset osuudet, joissa dialogi etenee laulettuna. Alpolan mukaan kaavasta kuultiin myös muunlaisia variaatioita: *”Myös roolihenkilöt puhuivat laulun ohella. Repliikki saattoi ehkä jatkua lauluna tai laulu jatkua repliikkinä”*. (Alpola 1988, 50). Musiikkina Helismaa kierrätti omia iskelmämelodioitaan.

1970-luvun sovelluksia on Väinö Vainion ohjaama, Harry Martinsonin runoelman pohjautuva ”Aniara” (Radioteatteri, 1975), joka on lähes läpilaulettu, dystopinen sci-fi ooppera.

2000-luvun radiomusikaaleista monet nojaavat sarjamuotoon, nostalgiaan ja meneviin klassikkobiiseihin. Omat musikaalisarjansa ovat saaneet niin Carola, Badding kuin Jui- cekin.

## Erotiikka

Erotiikka on vähän käytetty, mutta Gustafssonin mielestä hyvin kuunnelmaan soveltuva lajityyppi, koska kiihottavuus perustuu vihjailuun ja rajoitetusti anniskeltuun tietoon. Eroottisen kerronnan lähtökohtana toimii se mikä tekijää itseään kiihottaa, koska erotiikka on hyvin henkilökohtainen asia. Eroottiseen lataukseen kuuluu aina jonkinlainen koomisuus, koska seksi on hauskaa. (Gustafsson 2012, 323).

Teatteriesitykseeni ”Vuonna 1888” (2017) kokeilin tehdä seksiaktia kuvaavan kuunnelman. Uskon, että kaikille mukana olleille kokemus oli haastava, koska tuollaisen kohtauksen tekeminen vaatii hyvin henkilökohtaisen häpeäkynnyksen ylittämistä ja poikkeuksellista avoimuutta heittäytyä kohtaukseen.

### 3.2 Käsikirjoitus

Kuunnelmakäsikirjoitus on partituuri tekoprosessille ja pohjakaava äänikuville, ei itsenäinen taideteos. Keskimäärin se sisältää aina dramaturgian, dialogin ja ohjeet tärkeimmistä tehosteista. Sen voi tehdä yksin tai ryhmälähtöisesti. Se voi olla valmiiksi kirjoitettu tai vain väljä idealista äänitysten pohjaksi. Käsikirjoituksen muoto voi vaihdella vaikkapa

sen mukaan haluaako kirjoittaa kirjallisen, draamallisen vai äänellisen kuunnelman. Se voi olla muodoltaan yhtenäinen tai koostua fragmentaarisista palasista.

Kirjailija Kristiina Wallin kertoo kuunnelmaa kirjoittaessaan poimivansa muististaan erilaisia äänellisiä mieli- ja muistikuvia. Hänen mukaansa kuunnelmaa ei saa kirjoittaa järjen varassa, vaan pitää luottaa tiedostamattoman voimaan ja heittäytyä sinne mitä ei vielä tunne. Vasta sitten on tekstin analyttisen lukemisen aika. (Wallin 2011, 87-88: 94.) Satu Rasila nimittää tällaista kirjoitustekniikan kuuman ja kylmän silmän tekniikaksi: kuuma silmä tuottaa intuitiivisesti tekstin, kuuma silmä järjestää ja analysoi sen. (Rasila 2017.)

Kun tekee valmista käsikirjotusta, kannattaa prosessille aina antaa aikaa. Kannattaa kirjoittaa versio kerrallaan, jättää teksti välillä lepäämään ja pyytää siitä palautetta luotettavilta henkilöiltä. Mutta tekstiä jumiutuu työstämään liian kauan, sen mieltää lopulta vain sanoiksi ja auditiivinen kuva heikkenee (Siltanen 2003, 237).

Joskus minulle on sattunut, ettei käsikirjoitusvaiheessa kuunnelmalle luomani muoto olekaan tuntunut toimivalta enää editointivaiheessa. Silloin olen joskus koostanut äänimateriaalista dramaturgialtaan aivan uudenlaisen kokonaisuuden editointiohjelmalla. Tällainen työtapo soveltuu erityisesti äänilähtöisen kuunnelman tekoon. Mahdollisimman valmiiseen käsikirjoitukseen kannattaa pyrkiä silloin, kun kyseessä draamallinen tai tekstilähtöinen kuunnelma. Tulevaisuudessa haluan tehdä kuunnelmia molemmilla työtapoilla.

Näyttelijä Pietro Colavitan kanssa olen tehnyt sketsikuunnelmia improvisoimalla. Tällöin kuunnelman äänittäminen on edennyt kohtaus kerrallaan suuntaa antavan idealistan mukaan. Lähtökohtana on voinut olla esimerkiksi keskushenkilö ja jokin perustilanne, jossa henkilö on. Lopullisen muotonsa improvisoitu kuunnelma saa editointivaiheessa, ja sen tekeminen onkin karsimisen taidetta. Materiaalia kannattaa äänittää paljon, koska suurin osa siitä päättyy roskiin. Lisäksi äänittäjän pitää olla studiossa tarkkana, sillä hyvää improvisoitua otosta ei voi toistaa samanveroisena.

### 3.2.1 Henkilöt

Kyrön mukaan, kuunnelman konventio on, että hahmot ovat paikalla, kunnes heidän kerrotaan lähtevän. Ja että he ovat pukeissa, jollei erikseen mainita, että he ovat alasti. (Linden 2013, 5.) Radioteatterin ensimmäisen päällikkö Olavi Paavolainen ohjeistaa, että

keskeisiä hahmoja kannattaa olla kuunnelmassa korkeintaan viisi tai kuusi. *”Sivuhenkilöiden lukua ei tarvitse rajoittaa, mutta nämä esiintykööt mieluummin nimettöminä. Riittää jos tiedämme heidän ammattinsa tai yhteiskuntaluokkansa”*. Ja koska joukkokohtauokset onnistuvat kuunnelmassa harvoin, kannattaa joukot panna puhumaan toisistaan selvästi erottuvina ryhminä. (Paavolainen 1949, X.) Lisäisin, että juonellisessa kuunnelmassa henkilömäärä kannattaa rajoittaa minimiin, ettei kerronta hajoa. Fragmentaarisessa kuunnelmassa hahmoilla ei välttämättä ole selkeää identiteettiä, jolloin henkilögalleriakin voi olla laajempi.

Hahmot voivat olla kolmiulotteisia tai stereotyyppejä. Edellisillä on monia ominaisuuksia ja luonteenpiirteitä, jälkimmäisillä on yksi ainoa, korostettu ominaisuus. (Alexander 1999, 36.) Jos yksittäiskuunnelmassa on tavallista laajempi henkilögalleria, jäävät hahmot yleensä stereotyypeiksi. Stereotyyppin tulisi olla oivaltava oivaltavalla tavalla tunnistettava, muttei rasistinen tai muuten loukkaava.

Henkilögalleriaa pohtiessa kannattaa pitää mielessä tarinan mittakaava: onko kyseessä hahmojen yksityinen tuokio vai yhteiskunnallisesti laaja spektaakkeli? Edellinen hyötyy keskitetystä kerronnasta ja niukasta henkilögalleriasta, jälkimmäisessä runsas henkilögalleria konkretisoi tarinan suurta mittakaavaa, korostaen usein asetelmaa yksilö vastaan maailma. ”Maitometsässä”-kuunnelmassa (Radioteatteri 1968) laajaa hahmokaartia tarvitaan kuvaukseen kyläyhteisöstä, ”Tiikerin selässä”-kuunnelmassa (Radioteatteri 1988) konkretisoimaan mielikuvaa mantereen laajuisesta salaliitosta.

### 3.2.2 Kertoja

Kertoja on henkilöhahmo, jonka tehtävänä on pitää kuunnelman dramaturgia kasassa ja selostaa kuuntelijalle kaikki se informaatio, joka ei uskottavasti nivoudu dialogiin. Kertoja puhuu joko suoraan kuunnelman vastaanottajalle tai sitten jollekin toiselle henkilöhahmolle. Kertoja voi olla ulkoisia tai sisäisiä. Kertoja voi olla personoitu ja yksi kuunnelman henkilöhahmoista tai sitten määrittämätön, kaikkietävä ääni (aineeton ja jumalaan vertautuva hahmo). Henkilöhahmona kertoja voi olla kuunnelman päähenkilö tai joku sivuhenkilöistä: radiokontekstissa usein uutistenlukija, juontaja, reporteri tai tunnistettava radioääni.

Varhaisissa näytelmien radioinneissa kertoja luki yleensä parenteesit, jotta kuuntelija

voisi kuvitella tapahtumat teatterinäyttämölle. Tällöin kertoja oli määrittelemätön ja mahdollisimman neutraali, erottuakseen näytelmäteoksen fiktiotodellisuudesta. Fiktiivisen kehyksen sisällä neutraali kertoja vaikuttaa todennäköisesti hullulta tai kuolleelta (Siltanen 2003, 232).

Kertojaa voi käyttää hyvinkin luovasti. Kertojan ei ole esimerkiksi aina pakko puhua totta, vaan hänen näkökulmansa voi olla myös hyvinkin suppea, rajoittunut, tietämätön tai asenteellinen. Hän voi valehdella, harhauttaa tai puhua ympäripyöreitä. Kertoja voi kertoa preesensissä, imperfektissä tai futuurissa. Kertoja voi olla hahmon sisäisen tajunnan ääni, joka puhuu joko hahmon omalla äänellä tai sitten erillisellä, ulkopuolisen minän äänellä.

Kertoja ilmaisee asiansa usein monologina, mutta hän voi myös käydä dialogia kuunnelman henkilöiden kanssa tai jopa toisten kertojien kanssa. Hannu Raittilan kirjoittamissa kuunnelmissa ei ole usein varsinaista dialogia ollenkaan, vaan niiden dramaturgia saatetaan koostua yhteen miksatuista kertojajäänistä. Tällainen kuunnelma matkii radiodokumentin muotoa.

Koska äänikerronta on luonteeltaan epäkonkreettista, kertoja voi olla hahmo, joka olisi visuaalisessa välineessä työläs tai mahdoton toteuttaa. Esimerkiksi kuunnelmasarjassani ”Sillä maasta sinä olet tullut” (Radio Tutka 2015) tarinaa kertoo karismaattisella äänellä puhuva sähkövatkain. Kertojaa ei ole mikään pako määritellä, vaan identiteetin ja fyysisen olemuksen voi halutessaan jättää kokonaan kuuntelijan mielikuvituksen varaan.

Hyvä syy käyttää kertojaa on rytmittäminen. Esimerkiksi kuunnelmassa ”Desantti” (Radioteatteri 1999) kertojan ja dialogin vuorottelu tuo kuunnelmaan sekä rytmillistä vaihtelua että ironista särmää ja jännitettä, varsinkin kun molempiin osuuksiin on rakennettu täysin erilainen tunnelma. Kertojan repliikit voi sijoitella dialogin lomaan tuomaan ristiriitaa ja ilmentämään ajatuksia, joita henkilö ei voi ääneen lausua.

Olavi Paavolainen toteaa, että kertojan käyttöä kannattaa harkita tarkasti.

Kertojan käyttö houkuttelee vaikeuksien helppohintaiseen kiertämiseen ja juonen solmukohtien mekaaniseen laukaisemiseen. Oikein käytettynä kertoja taas saatetaan olla kuulijan silmä ja kirjailijan mielipiteiden ytimekkäin tulkki tai suorastaan muodostua koko kuunnelman kantavaksi voimaksi

Paavolainen (1949, XI)

Minun mielestäni hyvä kertoja ei arvota asioita kuuntelijalle liian valmiiksi, korkeintaan vain vihjaisee hienovaraisesti. Toisaalta parodisessa ”Linnunradan käsikirjassa liftareille”- kuunnelmasarjassa (Radioteatteri 1984- 1995) kertojan julkea sarkasmi on herkullista kuunneltavaa.

### 3.4. Äänitysvaihe

Äänitysvaiheessa tuotetaan kaikki se äänimateriaali, josta editointivaiheessa muokkautuu lopullinen kuunnelma. Äänityksiin kannattaa valmistautua huolellisesti, sillä virheitä voi olla jälkituotannossa vaikea korjata. Äänisuunnittelija Anders Wiksten toteaa, että äänitysten aikana tekijöiltä vaaditaan ripeitä ja rohkeita valintoja, sillä oikeita ja vääriä mahdollisuuksia on rajattomasti, mutta tuotantoaika useinkin rajallisesti (Wiksten, 2011, 199).

#### 3.4.1 Äänellinen ennakkosuunnittelu

Taito kuulla teksti ja omat mielikuvat ääninä on edellytys kuunnelman äänelliselle suunnittelulle (Luoma 2011, 180). Suunnittelu kannattaa aloittaa hyvissä ajoin ennen äänitysten alkua. Se voi pohjautua valmiiseen käsikirjoitukseen tai olla osa ideointi- ja käsikirjoitusvaihetta.

Äänisuunnittelija Tiina Luoma analysoi valmiista käsikirjoituksesta kohderyhmän, tyylilajin, näkökulman, kuunnelman rationaalisen ja irrationaalisen tunnemaailman, dramaturgiset käännekohdat sekä määrittelee kultaisen leikkauksen (tarkoittaen että noin 2 /3 kuunnelman alusta on tapahduttava käänne). Ylipäänsä Luoma merkitsee muistiin mielenkiintoja ja ajatuksia, yrittäen koko ajan ajatella kuuntelijan korvin. Luoma etsii irrationaalisesta maailmasta äänialueita, jotka parhaimmalla mahdollisella tavalla luovat sellaisen tunnemaailman, jonka kuulijakin voi ottaa vastaan. (Luoma 2011, 193.)

Äänisuunnittelun asiantuntijoiden ylläpitämä nettisivusto Äänipää ohjeistaa kuunnelman ennakkosuunnittelijaa listaamaan kaikki äänet mitä käsikirjoituksesta löytyy, ulkokoh- tausten ja sisäkohtausten paikat, maantieteellisen paikan ja aikakauden sekä vuorokau- den ajan. (Äänipää, viitattu 10.4.2018).

Wikstenille kuunnelman äänisuunnittelussa on aina kyse intuitiosta ja jopa sattumasta, minkä vuoksi lopputulos usein yllättää hänet (Wiksten 2011, 210). Luoma kehottaa olemaan avoin kaikelle taiteelle ja pitämään kokonaisuuden mielessä (Luoma 2011, 194).

### **Äänityspaikka**

Äänityspaikka ja tapa kannattaa valita huolellisesti, koska ne vaikuttavat lopputuloksen laatuun. Niiden perusteella muodostuu myös kuunnelmaan *tilääni*. Se tarkoittaa kuunnelman äänessä oleva akustista tilantuntua, ja sen pitää tukea akustisesti vaikutelmaa siitä fyysisestä tai henkisestä tilasta, jossa kuunnelman halutaan tapahtuvan. Tilääni voi olla äänityspaikan aiheuttama ja / tai keinotekoisesti jälkeinpäin luotu. Betonisessa kerrostalossa on esimerkiksi erilainen tilääni kuin lasten leikkipuistossa.

Alanen toteaa, että tiläänen uskottavuudesta on hyvin pitkälle kiinni kuunnelman äänellinen onnistuminen. Jos tilääni on epäselvä, vaikutelma tilasta latistuu tai sitä ei synny ollenkaan. Alasen mukaan, kuunnelma vaatii tiläänen suhteen aina hyvin suurta realismia, kertoi kuunnelma muutoin kuinka mielikuvituksellisista asioista tahansa. (Alanen 2017.) Tila on akustisesti tunnistettava, kun siinä kuuluu ääniä, joita kuuntelija on tottunut elävässä elämässä vastaavaan tilaan yhdistämään (Äänipää, viitattu 1.4.2018).

Kuunnelman äänityspaikaksi on olemassa kaksi perusvaihtoehtoa: studio ja on location.

### **Studio**

Studiassa näyttelijöiden puhe saadaan talteen mahdollisimman puhtaana, jolloin sitä voi jälkituotannossa käsitellä miten vain. Tehosteet lisätään tällöin mukaan vasta editointivaiheessa, minkä helpottamiseksi jokainen puhuja kannattaa äänittää omaan mikrofooniinsa eli omalle ääniraidalleen.

Näyttelijän tuottamaan äänimateriaaliin kannattaa luoda ääneen sisä- tai ulkoakustiikkaa toiminta- ja reaktioäänillä. Puheesta on kuultava, onko kylmä vai kuuma, ahdasta tai tilavaa, hiljaista vai meluisaa, rentoa vai stressaavaa, turvallista vai vaarallista, rumaa vai kaunista. Jos näyttelijä ei rakenna puheeseensa tilasuhdetta ja asiaankuuluvia reaktioääniä, tehosteet kuulostavat valmiissa lopputuloksessa irrallisilta eikä äänikuva ole uskottava. (Äänipää, viitattu 1.4.2018).



Näyttelijöiden ei kannata antaa studioäänityksissä puhua toistensa päälle. Päälle puhumisen efekti elävöittää näyttelemistä, mutta sen voi tehdä myöhemmin editointiohjelmalla. Puhuminen mikrofonin ohi saattaa tuntua studiossa hauskalta idealta, mutta harvoin kuulostaa hyvältä lopputuloksessa.

Juha Pekka Hotisen mukaan studionkäytön vaarana on soundin liiallinen, ”steriili”, puhdas. Hotisen mukaan puhdas ääni on vanhentunut ihanne ajalta, jolloin sitä oli mahdoton saavuttaa. Ja jos ääni on liian puhdas, voivat tehosteet kuulostaa puheesta irrallisilta. (Hotinen 2011, 35: 34.)

### **On Location**

Kuunnelman voi äänittää studion ulkopuolella, oikeankuuloisessa lokaatiossa. Näyttelijä Heikki Määttänen (1949-2002) kutsuu tapaa tapaa ”nopeaksi tekniikaksi” (”Heikki Määttänen- Ylen tuhat ja yksi roolia” 1998). Osaavissa käsissä tapa on nopeampi, koska tilaääntä ei tarvitse tehdä jälkikäteen erikseen. Toisaalta äänitaustan- ja tehosteiden tallentaminen yhdessä dialogin kanssa sulkee pois äänen jälkityöstömahdollisuuksia (Wiksten 2011, 203). Lokaatioäänitys pitääkin suunnitella ja toteuttaa hyvin, koska virheitä ei voi korjata jälkeenpäin. Äänitys itsessään kestää lokaatiossa helposti kauemmin kuin studiossa, koska äänitykset ovat alttiimpia häiriötekijöille.

Äänisuunnittelija Eero Aro kehottaa tarkistamaan lokaation äänityskelpoisuuden ennakoon tilaääntä äänittämällä, jottei huomaamattaan perusta havaintoja visuaalisiin seikkoihin (Aro 2011, 161). Erityisesti pitää varoa tuulettimia, jääkaappeja ja kaikkea huri-sevaa tai suhisevaa. Ulkotilassa ongelmia saattaa aiheuttaa esimerkiksi mikkiin humiseva tuuli. Opettaja Alan Beck kehottaa varomaan taustalla kuuluvia liian voimakkaita ääniä, jotka voivat peittää näyttelijöiden puheen alleen (Beck 2011, 175). Aito ympäristö voi myös innoittaa näyttelijän liian yksityiskohtaiseen näyttelemiseen, jolloin kerronnan rytmi hidastuu (Äänipää, viitattu 1.4.2018). Pahimmassa tapauksessa vaarana on ”suttuinen autenttisuus ja lokaation häly” (Hotinen 2011, 35). Jottei taustasta tulisi liian yksitoikkoinen, voisi kokeilla äänittää materiaalin lyhyissä pätkissä ja yrittää varioida äänitaustaa hienovaraisesti ottojen väleissä.

Parhaiten ”On Location” toimii, kun kuunnelma tapahtuu nykyajassa. Menneisyyteen sijoittuva tarina saattaa olla vaikea äänittää modernien häiriöäänten takia. (Aro 2011, 161.)

## Vinkkejä äänitystilanteeseen

Nämä vinkit ovat peräisin ennen kaikkea omista kokemuksistani. Monissa kuunnelmisani on ollut äänisuunnittelijana Valtteri Alanen, jolta olen saanut hyviä vinkkejä ja hyvää esimerkkiä. Paljon toki oppii myös kantapään kautta..

- Jos ohjaaja käyttää äänisuunnittelijaa työparina, tämän tieto-taitoon kannattaa luottaa.

- Kännykät laitetaan kokonaan kiinni äänityksen ajaksi, sekä keskittymisen vuoksi että teknisten häiriöiden välttämiseksi.

- Mikrofonit tulee hieman näyttelijän suun yläpuolelle, niin ettei näyttelijä pääse hengittämään suoraan mikrofoniin. Jos äänityspaikalla on useampi näyttelijä, on mikrofonit parempi asettaa toisistaan reilusti erilleen. Vastakkaisuus voi olla hyvä asetelma, jotta näyttelijät saavat toisiinsa tarvittaessa katsekontaktin. Näyttelijällä pitää olla liikkumatilaa ympärillään.

- Käsikirjoitus kannattaa asettaa nuottitelineeseen tai muovitaskuun, jottei paperin rapina kuulu mikrofoniin. Jos nuottiteline on liian lyhyt tai näyttelijä liian pitkä, olen joskus kiinnittänyt tekstin teipillä näyttelijän katseen korkeudelle mikrofonin taakse, esimerkiksi seinään. Näin näyttelijän puhe ei ohjautu liikaa alaviistoon.

- Näyttelijän vaatteet eivät saa kahista tai muuten kuulua, ellei se ole äänikuvan kannalta tarkoituksenmukaista. Vaatteiden pitää olla suhteellisen rennot, etteivät ne vaikuta haitallisesti näyttelijän äänentuottoon.

- Ei suklaata tai muuta makeaa ennen äänityksiä, liiallisen syljentuoton ehkäisemiseksi.

- Kaikki otot tallennetaan samalla voimakkuudella. Tekninen samanlaatuisuus helpottaa editointia.

- Otoista tehdään jo äänitysvaiheessa huolelliset ja selkeät muistiinpanot. Editointia hidastaa huomattavasti, jos täytyy käyttää aikaa tiedostojen etsimiseen.

- Kohtauksia ei tarvitse äänittää kronologisessa järjestyksessä. Samojen näyttelijöiden kaikki kohtaukset kannattaa äänittää kerralla, vaikka ne sijaitsivat eri puolilla kuunnelmaa. Se helpottaa aikatauluttamista ja onnistuu studiossa helpommin kuin ”on location-äänityksissä.

- Epäkronologisesti äänitettäessä täytyy olla tarkkana, millä tavalla edellinen kohta päättyy ja seuraava alkaa, kerronnan jatkuvuuden varmistamiseksi (Äänipää, viitattu 1.4.2018).

- Äänitysstudio pitää äänitysten jälkeen palauttaa siihen kuntoon missä se oli äänitysten alkaessa. Se on kohteliasta seuraavaa käyttäjää kohtaan ja säästää hänen aikaansa. Muutenkin omat jäljet pitää korjata. Nestemäisten juomien nauttiminen elektroniikan läheisyydessä on arveluttavaa.

### 3.4.2 Casting

No kyllä kuunnelmassa joku kalju kääpiö voikin olla teräsmies

Ihmebantu (2009)

Näyttelijä Tommi Korpela murjaisema repliikki "Kauneusihanne"- sketsissä on ehkä hie- man epäkorrektisti ilmaistu, mutta tavallaan totta. Casting on nimittäin ohjaajalle mieliku- vitusleikki siitä miltä näyttelijä näyttäisi pelkän äänensä perusteella. Näyttelijälle kuun- nelma voi olla tilaisuus päästä tekemään jotain, johon hän ei visuaalisessa välineessä välttämättä saa tilaisuutta. Castingissa ohjaajan pitää huomioida näyttelijän äänen laatu, korkeus, väri ja sointi (Kyrö 19.4.2011). Millaisia mielikuvia ja vaikutelmia näyttelijän ääni herättää? Onko siinä ne kärkiominaisuudet, jotka haluttuun äänikuvaan tarvitaan? Näyt- telijöiden äänet eivät saa olla liian samanlaisia, jotta kuuntelija erottaa ne toisistaan

Näyttelijöiden valintaan vaikuttaa tietysti, millaista äänellistä estetiikkaa ohjaaja kuunnel- maan hakee. Itse kannustaisin kokeilemaan hyvin avarakatseisesti erilaisia ääniä, sillä uskon, että jokaista puhujaa voi käyttää kuunnelmassa oikein roolitettuna. Toki pitää muistaa, että puheääni on omistajalleen hyvin henkilökohtainen asia ja sitä pitää siksi hyödyntää harkitusti, hienotunteisesti ja vastuullisesti. On aina olemassa riski, että pu- hujan äänelliset ominaisuudet kääntyvät kuunnelmassa häntä vastaan. Näyttelijä pitäisi kuitenkin ohjata esiintymään edukseen. Ilmaisuskaalaltaan suppeat äänet toimivat yleensä parhaiten efektiivomaisesti ja liiallinen toistuvuus syö niiden tehoa.

Ohjaaja Janner Tapper kertoo tekevänsä castingin aina jonkin asian kautta, joka yhdis- tää näyttelijöitä. Esimerkiksi turkkalaisuus tai suomenruotsalaisuus. (Ripatti 1997.)

Yleensä työryhmän aikataulujen yhteensovittaminen on castingin työläin vaihe, kun pitää ottaa huomioon myös studion saatavuus. Jos tämän työn voi jättää tuottajan tai järjestäjän vastuulle, niin taiteellisen keskittymisen kannalta aina parempi

### 3.4.3 Ohjaaminen

Kuunnelman ohjaaminen ei ole sitä, että ohjaaja kuuntelee, ettei näyttelijä tee repliikeissään virheitä ja antaa kaiken muun äänitarkkailijan tehtäväksi. Se on teoksen äänellistä suunnittelua, johon kuuluu toki näyttelemisen ohjaaminen, mutta myös kuunnelman kuulovaikutelman ja äänellisen rakenteen suunnittelu. Kuunnelma ei kehity, ellei ole ohjaajia, jotka tuntevat niin lajin tradition kuin ääni-ilmaisun nyky-mahdollisuudet

Kyrö (31.12.2010)

Kuunnelmaohjaajan tärkein tehtävä on kuunnella, sillä keskittynyt kuunteleminen auttaa ohjaajan löytämään mitä haluaa, toivomaan suuntaa (Logren 2011, 145-146). Äänityksen aikana ohjaajan ei kannata katsoa näyttelijää ollenkaan, ettei äänihavainto peity visuaalisten havaintojen alle (Aro 2011, 156). Itse yleensä laitan silmät kiinni ja keskityn kuuntelemaan painotusten ja sävyjen ohella erityisesti puheen rytmiä, koska myös sillä voi kertoa paljon. Kyrö löytää kuunnelmanäyttelijän puheeseen kolme oleellista rytmiä: puheen rytmi, hengityksen rytmi ja ajatuksen rytmi (Kyrö 6.4. 2018).

Yleensä ohjaaja ohjaa näyttelijää erillisestä tilasta, äänitarkkaamosta, ja kommunikoi näyttelijän kanssa mikrofonin avulla (Aro 2011, 156). Itse olen mieluiten samassa tilassa näyttelijän kanssa. Tällöin ohjaustilanne on vuorovaikutteisempi ja näyttelijän ilmaisuun on helpompaa tarttua.

Viime kädessä näyttelijän työn onnistumisessa on kyse ohjaajan kyvystä lukea ja käsitellä kokonaisuutta, sillä jokainen rooli editoidaan kasaan palasista (Viljanen 2011, 69). Koska roolista rakennetaan äänikuvaa, ohjaajan on syytä keskittyä asioihin, jotka ovat haetun äänikuvan kannalta keskeisiä. Ennen äänityksiä ohjaajan täytyy esimerkiksi päättää, onko kokonaisuuden kannalta keskeisemmässä roolissa: näyttelijä vai tehosteet. Jos tehosteet ovat keskeisessä roolissa, täytyy näyttelijän ilmaisua ja sävyvalikoimaa rajoittaa. Jos taas tehosteet tukevat näyttelijätyötä, voi näyttelijän ilmaisulle antaa tilaa. Kannattaa myös miettiä kenelle näyttelijä tai hänen roolihenkilönsä tekstin puhuu? Millainen on äänikuvan sävy? Millaisia tuntemuksia tai mielikuvia äänikuvan on kuulijassa tarkoitus synnyttää? Mitkä repliikit ovat kokonaisuuden kannalta olennaisia ja mitkä toisarvoisia?

Mielestäni kovin psykologisoivista tai hahmoa taustoittavista ohjeista ei välttämättä ole hyötyä, vaan kyse on pikemminkin oikeanlaisen ilmaisutyylin löytämisestä ja säilyttämisestä sekä näyttelijän välillä abstraktienkin mielikuvien ruokkimisesta. Joskus puhun repliikkejä eteen, mutta tällöin yritän ohjata lähinnä puheen rytmiä ja jättää roolin tulkitsemisen näyttelijälle. Jokaista repliikkiä ei kannata ohjata erikseen, koska siinä piilee yliohtautumisen ja sitä kautta teennäisyyden vaara.

Valtteri Alanen ehdottaa ohjaustapaa, jossa näyttelijälle ajetaan äänitilanteessa virikkeellistä musiikkia kuulokkeisiin. Kuulokkeiden ansiosta musiikki ei kuulu äänitteessä, mutta virittää näyttelijän oikeaan tunnelmaan. Tällainen metodi voisi sopia esimerkiksi pitkän kuunnelmamammonologin ohjaamiseen. (Alanen 2017.)

Onnistuneessa äänikuvassa teknisillä ratkaisuilla on olennainen merkitys, ja jopa osa näyttelijän työstä voidaan tehdä teknisillä valinnoilla, kuten näyttelijän sijainnilla suhteessa mikrofonisiin. Mitä lähempää näyttelijä puhuu mikrofonin, sitä lähemmäs kuuntelijaa roolihenkilö (kertoja tai kohtauksen päähenkilö) tulee. Kun näyttelijä puhuu kauempana mikrofonista, äänikuvasta tulee vastaavasti kaukaisempi.

Tiina Luoma kertoo pyytäneensä näyttelijää puhuessaan pudottelemaan lyijytäyttekynän lyijyjä niiden säilytysrasiaan, jolloin tuloksena oli rytmisesti kiinnostava ja ylimielinen hahmo (Luoma 2011, 184 - 185). Erikoisiakin kokeiluja voi tehdä huoletta, koska kuuntelija pääättelee äänen merkitykset siitä kontekstista, johon se on lopullisessa editoinnissa liitetty, eikä äänitilanteessa tapahtuva toiminta välity kuuntelijalle sellaisenaan. Aina ei suureellisia temppuja tarvita, ja riittää vaikkapa, että näyttelijä painaa puhuessaan käsillä kasvojaan, lähellä huuliaan. Tuloksena tunteeton henkilö. (Luoma 2011, 184 - 185).

Vaikka lopputuloksessa kuuluu pelkkä ääni, näyttelijä kannattaa ohjata puhumaan ja reagoimaan koko kehollaan, jotta hänen ilmaisuunsa tulee luontevia ja tarkkoja nyansseja. Tällöin näyttelijää pitää ohjeistaa, miten hän pystyy liikkumaan ja toimimaan suhteessa mikrofonin, ettei äänen laatu ei kärsi (Wiksten 2011, 202). Puhumisen oheen voi näyttelijälle rakentaa konkreettisia toimintoja, jottei hän keskity liikaa puheilmaisuunsa, ja ilmaisusta tulee näin luontevampaa. Näyttelijää saattaa auttaa myös viitteellisen rekvisiitan käyttö replikoinnin lomassa. Tila käyttäytyy kuunnelmassa eri tavalla kuin näyttämöllä tai valkokankaalla, joten niukka liike ja toiminnan feikkaaminen toimivat kuunnelmassa yleensä parhaiten (Beck 2011, 174).

Logren väittää, että teatteriin verrattuna kuunnelmaohjaaminen on periaatteessa helppoa, koska oton tarvitsee onnistua vain kerran. Ottoja kannattaa tehdä kuitenkin useampia, koska näyttelijän ote tekemiseen jalostuu ottojen myötä. (Logren, 2011, 141- 142: 145). Itse kehoitan ottamaan jokaisesta otosta talteen useamman erilaisen version, ettei editointivaiheessa tule ikäviä yllätyksiä. Kuitenkin huomioiden, että editointivaiheessa jaksaa kuunnella ajatuksella maksimissaan 3-5 ottoa. Näyttelijän ääni myös väsyä ja keskittyminen herpaantuu, jos kohtausta hinkataan loputtomiin. Joskus voi ensimmäinen otto osoittautua lopulta parhaaksi ja spontaanisuus synnyttää elävämpää jälkeä kuin pitkä ja yksityiskohtainen viilailu. Juha Siltasen mukaan myös 15. otto saattaa olla hyvä, ”koska siinä vaiheessa kukaan ei enää tajua mistään mitään, ja sekin on joskus hyväksi” (Siltanen 2003, 237).

Replikkien ohella kannattaa ottaa talteen myös kaikenlaista irtonaista äänimateriaalia, jota myöhemmin pystyy editoidessa hyödyntämään: irtohengitystä, läsnäoloa, niiskauksia, huokailuja ja nukkumista (Luoma 2011, 190).

#### 3.4.4 Näytteleminen

Puhun tässä osiossa näyttelijästä, mutta voisin puhua myös ihan vain esiintyjästä tai puhujasta, sillä riippuu kuunnelman omasta estetiikasta, millaisia ääniä tarvitaan.

Kuunnelman kaltaisessa teknisessä välineessä näyttelijä on merkki. Toisin sanoen, hänen suorituksestaan tehdään tallenne, jota voidaan editoida ja käsitellä. (Viljanen 2011, 69.) Yksittäinen näyttelijä ei välttämättä tiedä tai voi vaikuttaa siihen, miten hänen osuutensa lopullisessa kokonaisuudessa käytetään (Siltanen 2003, 235). Teatterinäyttelijälle, joka pystyy teatterilavalla kontrolloimaan rooliaan aivan eri tavalla, tällainen voi olla jopa turhauttavaa.

Pekka Kyrö löytää kuunnelmanäyttelijän puheeseen kolme oleellista rytmiä: puheen rytmi, hengityksen rytmi ja ajatuksen rytmi (Kyrö 6.4. 2018). Tulkitsen Kyrön tarkoittavan, että puhe on jaksotettava ja tauotettava niin, että puhujan ajatukset sanojen takana jäsentyvät selviksi kuulijalle. Tämä ei ole mahdollista ilman ajatuksen rytmiä: näyttelijän pitää tietää mistä ja miten ja kenelle puhuu. Hengittäminen pitää ajoittaa ajatuksen mukaan oikeisiin kohtiin, koska kesken lausetta hengittäminen tekee ilmaisusta suttuista (periaatteessa samalla tavalla kuin laulaessa). Ja koska hengittäminenkin on oikeastaan

replikointia, voi pieneen hengähdykseen halutessaan ladata suureen merkityksen. Katseet ja hienovireiset asiat, kuten kiusaantuneisuus, häpeä, pelko ja vallankäyttö, luodaan puheen rytmittämällä ja tauotuksilla (Luoma 2011, 190).

Teatterinäyttelijän tavoin myös kuunnelmanäyttelijä käyttää kehoaan kokonaisvaltaisesti, koska ryhtiä, eleitä ja liikkeitä varioimalla hän voi tuottaa mikrofonin ääressä ilmeikästä puhetta ja uskottavia äänellisiä nyansseja. Tällöin puhe myös lähtee palleasta eikä juutu pään onteloiden alueelle. (Kyrö 6. 4. 2018.)

Tehdessään monta roolia kuunnelmaan ”Kuninkaan pojat” (Radioteatteri 1996), kokenut kuunnelmanäyttelijä Heikki Määttänen loi jokaiselle roolille oman fyysisen hahmon, ja sai näin aikaan äänellisesti erilaisia tyypejä (”Heikki Määttänen- Ylen tuhat ja yksi roolia” 1998). Wiksten muistuttaa, että kehon käytön pitää olla hallittua, sillä holtittomasti pois päin mikrofonista heiluva näyttelijä kuulostaa epämääräiseltä. Puheen nyanssit syntyvätkin joskus äärimmäisen pienillä liikkeillä, kuten esimerkiksi silmiä liikuttamalla. (Wiksten 2011, 202.) Fyysisen hahmon avulla ääni on helppo palauttaa mieleen pitkänkin tauon jälkeen.

Mielestäni hyvä kuunnelmanäyttelemineen on intensiivistä. Tarkoitin sillä määrätietoista ilmaisua, joka pitää kuuntelijan pihdeissään. Toisin sanoen ajateltua puhetta, jolla puhuja yrittää vaikuttaa henkilöön, jolle kohdistaa sanansa. Selkeä mielikuva puheen vastaanottajasta voi olla näyttelijälle jo puolet roolianalyysia ja joskus pelkästään vahva tietoisuus siitä riittää, ilman sitä alleviivaavaa näyttelemistä.

### **Ilmaisun estetiikka**

Näyttelemisen esteettinen puoli on aina mielipidekysymys ja ohjaajan sekä näyttelijän yhteinen asia. Pekka Kyrö kertoo, ettei koko hänen uransa aikana (1986-2009) Radioteatterissa syntynyt konsensus siitä, millaista on hyvä kuunnelmanäyttelemineen. Koska ihmiset kuulevat puheen eri tavoin, on yksiselitteistä mittaria näyttelemiselle vaikea löytää.

”Näyttelemistä kutsutaan hyväksi tai huonoksi, aidoksi tai teennäiseksi, uskottavaksi tai epäuskottavaksi, sisäistyneeksi tai ulkokohtaiseksi, samaistuvaksi eläytymiseksi tai tekstin pintapuoliseksi lukemiseksi”

Kyrö (6. 4 2011.)

Kävin läpi Helsingin sanomien kuunnelma-arvosteluja 1970- 1990-luvulta ja poimin niistä teatterikriitikko Jukka Kajavan (1943-2005) käyttämiä adjektiiveja hyvästä ja huonosta näyttelemisestä. Lukija voi tarkastella niitä, ja tutkia, löytääkö hän niistä yhteisiä nimittäjiä kaiken edellä kerrotun valossa. Kajava luonnehtii hyvää näyttelemistä muun muassa seuraavilla adjektiiveilla: vastavoimainen, tunteilematon, irtonainen, älykäs, itseironinen, elävä, innostunut, notkea, lämmin, tietoinen, linjakas ja selkeä. Huonoa näyttelemistä hän kuvailee mahtipontiseksi, laiskaksi, puuskuttavaksi, karjuvaksi, raskassou- tiseksi, voihtivaksi ja huutavaksi.

Suomalaisen genrekuunnelman tunnistaa nopeasti näyttelemisen tyylistä. Esimerkiksi tyypillisessä suomalaisessa radiokomediassa näyttelijät ilmoittavat vahvasti karrikoidulla näyttelemisellä olevansa hauskoja. (Kyrö 6.4 2011.) Kajava arvostaa enemmän päinvas- taista näyttelemisen tyyliä, jonka hän määrittelee henkeväksi, notkeaksi, nopeaksi ja al- leviivaamattomaksi (Kajava 1980). Omissa mielikuvissani se on hyvin minimalistista näyttelemistä, jossa on kuitenkin paljon nyanseja. Minä kutsun vastaavaa englantilais- ten kuunnelmien tyyliksi. Tyypillisen suomalaisen jännärinäyttelemisen Kajava tiivistää hyvin: ylinäytellen eli tarkoittaen ja alleviivaten (Kajava 1985). Jännärinäyttelemisellä näyttelijät yrittävät luoda kuunnelmaan monimielisen ja salailevan atmosfääriin.

Jos kuunnelma vaatii karrikoitua puheilmaisua, voi näyttelijä kokeilla samoja keinoja kuin on *commedia dell'arte*´n suosimassa puolinaamiopuheessa: murteet ja niiden liioittelu, pyöreä suu, suhu-s, pistävä s-kirjain, litteä suu, korkea puhetaajuus, matala puhetaa- juus. Mutta jos hahmo on esillä enemmän kuin yhden kohtauksen, ei roolin äänikuvasta kannata tehdä liian maneerista, karrikoitua tai puherytmiltään yksipuolista, koska tällaista hahmoa on pidemmän päälle raskasta kuunnella.

Ohjaaja ja äänisuunnittelija Mikael Sieversin filosofiassa kuunnelman näyttelijöiden ei pitä näytellä ollenkaan.

Äänen merkitykset ovat suoria ja syvälle meneviä. Esimerkiksi hyvä musiikki on totta. Ei kukaan muusikko näyttele soittavansa Mozartia

Sievers (Hakahuhta 1990, D8)

Luulen, että kaikkein mielenkiintoisin ilmaisu löytyy kokeilemalla jostain luontevuuden ja kohottuneisuuden välimaastosta. Todellisen puheen jäljittely ei kelpaa, koska kuuntelija kaipaa tulkinnan tuomaa jännitettä puheeseen. Jos ilmaisu vastavuoroisesti loitontuu liian kauas todellisuudesta, ei kuuntelija enää ymmärrä sitä. Pekka Kyrö epäilee voiko



mikrofonipuhe koskaan olla täysin luonnollista, koska *"mitä intiimimpi aihe, sitä enemmän esittämistä, kun puhujat ovat liian tietoisia mikrofonista"* (Kyrö 2011, 14).

### **Ammattitaito**

Radioteatterissa vuosikymmeniä muun muassa näyttelijänä työskennelleen Erja Mannon mukaan hyväksi ääninäyttelijäksi tuleminen vaatii pitkäjänteistä työtä. Näyttelijän tulee pitää äänensä vireessä ääniharjoituksilla sekä kuuntelemalla ja analysoimalla omaa ääntä. (Vaajoensuu 2007.) Treenatessaan ääntään Manto kertoo lukeneensa kaiken mahdollisen ääneen, "maitopurkitkin". Hänen kehitykselleen on ollut tärkeää myös kokeneempien kollegoiden tuki ja neuvot, yhtenä heistä Heikki Määttänen (Hullunmyllyniemi 2015.) Määttänen kehottaakin kokeneempia kollegoita toimimaan hengenluojina ja näyttämään tekemisellään esimerkkiä kokemattomammille ("Heikki Määttänen- Ylen tuhat ja yksi roolia" 1998).

Mannon mukaan näyttelijän kannalta tärkeä tekninen väline on mikrofoni, joka mahdollistaa ilmaisun (Hullunmyllyniemi 2015). Kokemattomat näyttelijät ilmaisevat mikrofoniin usein liian voimakkaasti, jolloin äänitarkkailijan täytyy jatkuvasti säätää mikrofonin ääntä. Optimaalisessa tilanteessa näyttelijä osaa pitää äänensä riittävällä tasolla, jolloin mikrofonin asetukset säilyvät samana läpi äänityksen (Linden 2013, 40).

Näyttelijältä voi kestää tottua omaan nauhoitettuun ääneensä, sillä se paljastaa armotta kaikki äänen ominaisuudet ja artikulaation virheet. Oma ääni on kuin passikuva, joka on harvoin kuvattavan mielestä näköinen tai edustava. Teatterissa omaa ääntään ei tule samalla tavalla kuunnelleeksi ja olen törmännyt tilanteeseen, jossa kokenut teatterinäyttelijä kieltäytyi kuunnelmaroolista, vedoten mikrofoniin. Manto ei ole kärsinyt mikrofoniin, mutta silti hänelle meni oman ääneensä tottumiseen noin kaksi vuotta (Hullunmyllyniemi 2015).

### **Äänitysten kulku näyttelijän kannalta**

Aivan aluksi näyttelijän on viisasta avata ääni itsenäisesti. Sitten hänen kannattaa lukea tekstiä itsekseen ääneen ja maistella samalla sitä. Millaisia ajatuksia teksti herättää? Entä millaisia tuntemuksia? Millaisia tulkinnallisia mahdollisuuksia kirjailija on kirjoittanut sisälle dialogiin? Millaisia kiinnostavia rytmityksiä, sanojen soinnutuksia, kielellisiä pelejä ja leikkejä tekstistä löytyy?

Ohjaajan kanssa neuvoteltuaan näyttelijän on viisasta keskittyä yhteen kohtaukseen kerrallaan ja pitää kiinni ohjaajan kanssa sovitusta näyttelemisen yleislinjasta, miettimättä liikaa kokonaiskuvaa. Ohjaajan ja näyttelijän keskinäinen luottamus on tässä tärkeää, varsinkin kun kohtaukset usein äänitetään epäkronologisessa järjestyksessä. Äänen väri- ja laadussa näyttelijän täytyy muistaa olla johdonmukainen läpi äänitysten, sillä ilmaisun yhtenäisyys pitää roolin ehyenä läpi kuunnelman. Näyttelijä selviää äänitysten läpi kuuntelemalla ohjaajan ja äänisuunnittelijan ohjeita ja olemalla avoin myös omille impulsseilleen. Äänentasot kannattaa käydä läpi ennen äänitystä äänittäjän kanssa, jotta näyttelijä tietää millaisella volyymilla hän voi ilmaista.

Puheen suunta on olennainen tieto näyttelijälle. Toisin sanoen, puhuuko kuunnelmassa roolihahmo tai onko puhuja periaatteessa näyttelijä itse? Entä kuka tai mikä on puheen vastaanottaja? Puhuuko näyttelijä (tai se jota hän esittää) toiselle hahmolle, vastaanäyttelijälle, ohjaajalle, teknikolle, kuvitteelliselle kuuntelijalle vai jollekin todelliselle tai kuvitteelliselle näyttelijän mielikuvissa vaikuttavalle henkilölle? Missä kohdin tekstiä voi paahata menemään ja missä kohdin kannattaa hengähtää? Miten välimerkit toimivat tulkinnan kannalta eli pitääkö ne ottaa lukiessa huomioon? Mitä kuuntelijan pitäisi kuulemastaan ymmärtää?

Ohjaajan luvalla näyttelijä voi saada sovittaa tekstin omaan suuhunsa sopivaksi. Toisaalta jos kuunnelman kieli on tarkasti tiettyyn muotoon kirjoitettua, voi näyttelijä joutua sovittamaan oman suunsa tekstiin, mikä kannattaa ottaa vastaan haasteena.

### **Otosten kuunteleminen**

Äänitettyjen ottojen kuunteleminen voi olla näyttelijälle tärkeä oppimiskokemus (Vainio 1981, 46). Työryhmä voikin halutessaan kuunnella ottoja yhdessä, joskin itse suhtaudun ottojen kuuntelemiseen äänitystilanteessa vähän kaksijakoisesti: toisaalta se on hyödyllistä näyttelijän kehittymisen ja ryhmädemokratian kannalta. Toisaalta äänitysaikaa on usein rajoitetusti ja äänitystilanteet voivat olla niin hektisiä, että ajanpuute tulee helposti vastaan.

Jos ottoja halutaan yhdessä kuunnella, kannattaa mielestäni sopia työryhmän kesken etukäteen kuuntelemisen pelisäännöistä: minkälaisiin asioihin kiinnitetään huomiota ja mikä on epäoleellista. Joskus näyttelijät saattavat olla ylikriittisiä oman äänensä suhteen, minä ainakin olen. Lopullinen päätösvalta on aina syytä jättää niille henkilöille, jotka lopulta kuunnelman editoivat kasaan. Sillä vasta editoidessa lopullisesti kuulee mikä toimii

ja mikä ei. Aina ei ole edes optimaalisinta valita lopputulokseen näyttelijätyöllisesti parasta ottoa: joskus parhaiten sopii kokonaisuuteen otto, jossa näyttelijä näyttlee ”huonosti”.

### 3.5 Editointi

Editointi tarkoittaa, että näyttelijän tulkitsema äänimateriaali muutetaan ohjaajan valitsemaksi kokonaistulkinnaksi (Kyrö 19.4.2011). Editointi on minulle työvaiheista pelottavin, koska se paljastaa armotta kaikki tehdyt virheet eli kaikki ne asiat, joita ei ole osannut aiemmissa työvaiheissa ajatella loppuun. Joskus, ei aina, virheet voi yrittää kääntää voimavaraksi, joksikin sellaiseksi mitä ei muuten olisi osannut ajatellakaan. Minusta on vähän pelottavaa tehdä lopullisia valintoja, koska aina toivon, että osaan tehdä oikeat ratkaisut, mutta pelkään kuitenkin tekeväni väärät.

Editoinnissa välttämättömiä välineitä ovat sopiva äänieditointiohjelma, hyvät kuulokkeet ja rautaisannos kärsivällisyyttä. Mitä laajempi kokonaisuus, sitä enemmän ääniä ja sitä kauemmin editointi kestää. Yhdeltä istumalta ei kannata editoida liian pitkään, koska väsyneenä korva kuuroutuu nopeasti. Viimeistään kun alan tekemään ratkaisuja välinpitämättömästi, ”lonkalta”, tiedän että on aika pitää tauko tai lopettaa kokonaan siltä kerralta.

Editoidessa on syytä keskittyä kokonaisuuteen. Äänisuunnittelija Eero Aro varoittaa, että pikkuruisten detaljien viilaamiseen voi halutessaan käyttää aikaa loputtomasti, ilman että pystyy kuitenkaan tekemään päätöstä parhaasta mahdollisesta ratkaisusta. (Aro 2011, 163.)

Alkuun ei kannata yrittää editoida kasaan mitään liian monimutkaista, sillä yksinkertaisiltakin vaikuttavat tehokeinot vaativat yllättävän paljon työtä. Editoitavaa ääniraitaa kannattaa kuunnella sekä kuulokkeilla että ilman: kun lopputulos toimii kummallakin tavalla kuunneltuna, on kuunnelma valmis. Jatkuva kuulokkeilla kuuntelu sisältää sitä paitsi kuuloammarriskin. Kuunnelma kannattaa aluksi editoida pienempiin kokonaisuuksiin, joiden kokonaisuus on helppo hahmottaa. Ja yhdistellä ne lopuksi isommaksi kokonaisuudeksi.

Editoidessa äänen perustaso on 0 desibeliä ja noin kymmenen desibelin lisäys merkitsee aina kuulovaikutelman kaksinkertaistumista (Äänipää, viitattu 10.4.2018).

## Editoinnin kulku

Aluksi äänitetyistä oistoista valitaan käyttökelpoisimmat ja liitetään ne yhteen. Kuunnelman kokonaisrytmi riippuu siitä, minkä sisältöisiä, kestoisia ja rytmisiä klippejä toisiinsa liitetään. (Kyrö 19.4.2011.) Kohtauksiin määritellään myös fokusointikohdat eli huomiopisteet, joihin kuulijan tarkkaavaisuus pyritään kiinnittämään (Äänipää, viitattu 10.4.2018). Joskus saatan yhdistellä useampaakin eri ottoa, poimien jokaisesta parhaat palat. Yhden hyvän oton käyttö sellaisenaan on kyllä vaivattomampaa. Kohtauksen koostaminen useammasta otosta edellyttää, että kaikki otot on äänitetty samoilla aseuksilla.

Kuunnelma alkaa lukuohjeella, jonka avulla kuuntelija seuraa ja tulkitsee kuunnelman tapahtumia (Viljanen 2011, 60). Äänitausta (*atmosphere*, ”*atmos*”) aloittaa kohtauksen ja ”leimaa” kuuntelijalle tapahtumaympäristön. Kohtauksen edetessä kuuntelija lakkaa kuuntelemasta äänitaustaa tietoisesti, jolloin se voidaan häivyttää muuhun soundiin (Beck 2011, 171- 172: 176).

Aloittelevan äänisuunnittelijan perusvirhe on pitää tehostetta taustalla samalla voimakkuudella. Taustaaänten voimakkuutta on säädeltävä jatkuvasti, jotta kerrontaan tulee vaihtelua. (Äänipää, viitattu 10.4.2018.) Tiina Luoma kertoo kerrostaneensa ristiin ja päällekkäin eri versioita samasta tehosteäänestä (sateen ääni) vaihtelun saamiseksi (Luoma 2011, 185). Minulle taustaaänten ja dialogin keskinäisen dynamiikan saaminen kohdilleen on eräs editoinnin haastavimpia puolia.

Editointi on hidasta ja raskasta puuhaa ja syö aikaa muiden ihmisten ja kollegoiden seurasta. Siksi Linden ei suosittele editoimaan yksin. Myös taukoja kannattaa pitää ja työergonomiaan kiinnittää huomiota. (Linden 2013, 41.) Minunlaiselleni introvertille luonteelle yksin editoiminen sopii, koska koen sen hyvin samanlaiseksi työskentelyksi kuin käsikirjoittaminen. Molemmissa luodaan uusia, kokonaisia maailmoja.

Aivan oleellista on muistaa työn jatkuva tallentaminen. Mikään ei ole raivostuttavampaa kuin että editointiohjelmaa kaatuu kesken kaiken ja työ menee hukkaan.

## Äänikerronnan peruskeinoja

**Nosto (Fade)** = äänen voimakkuus nostetaan hiljaisuudesta kuuluvaksi. Nosto voi olla jyrkkä tai hidas. Hitaalla nostolla äänikuva syttyy pehmeämmin, jyrkkä nosto sopii äänikuvan avaukseksi, kun toiminnan halutaan käynnistyvän välittömästi. (Äänipää, viitattu 10.4.2018.)

**Häivytytys (*Fade out*)** = kuuluva ääni vaimennetaan hiljaisuuteen. Käytetään esimerkiksi ilmaisemaan siirtymää paikasta toiseen. Usein häivytytys kannattaa aloittaa loivasti, mutta päättää jyrkästi. Häivyttämisen vetää helposti kuuntelijan tarkkaavaisuuden puoleensa. (Äänipää, viitattu 10.4.2018.)

**Crossfade** = häivytyksen ja noston miksaaminen keskenään. ”Tässä kannattaa olla ver-raten nopea”. (Äänipää, viitattu 10.4.2018).

**Kyttyrä** = uusi tehoste esitellään nostamalla se äänikuvaan muita ääniä voimakkaam-pana. Tehosteen voimakkuutta vähennetään muutaman sekunnin kuluttua. (Äänipää, viitattu 10.4.2018).

**Kerrostaminen** = raitoja laitetaan päällekkäin, siten että materiaali tihentyy ja lyhenee, ilman että varsinaisesti poistetaan asioita. Kerrostamisen avulla kohtauksista luodaan todellisen makuisia. (Matusiak 2014.) Käyttämällä useampaa erilaista ottoa päälletysten, voi monologiin luoda avaruudellista kerroksellisuutta (Luoma 2011, 185).

**Hiljaisuus** = akustiikan sointia ja puhdistettua ääntä, jota vasten ihmisen puhe piiryy (Vainio 1981, 50). Hiljaisuus erottaa puhujat toisistaan ja toimii tehokeinona. Jos tauot kestävät dialogissa tavallista pidempään, ne imevät kuuntelijan huomion. Hiljaisuus saa tällöin merkityksen, jonka kuuntelija ehkä samaistaa kuolemaan. (Viljanen 2011, 73-74.)

### **Äänen käsittely**

Näyttelijän tuottamaa äänimateriaalia on lupa käsitellä monin tavoin: taukoja lyhentää tai pidentää; sanoja, lauseita tai repliikkejä poistaa tai siirtää; puhetta hidastaa tai nopeut-taa; eri henkilöiden repliikkejä kerrostaa; suun ja hengityksen ääniä vähentää tai lisätä. (Kyrö 19.4.2011.) Luoma saattaa rikkoa puhetta, rytmittää sitä uudelleen tai leikata pie-niä paloja pois. Tällöin tuloksena voi olla esimerkiksi hengästynyt tunnelma tai vaiku-telma maanjäristyksestä. (Luoma 2011, 184-185.)

Äänen vahvuutta ja dynamiikkaa on mahdollista käsitellä erilaisilla toiminnoilla esimer-kiksi soundin parantamiseksi tai äänen voimakkuuden maksimoimiseksi.

**EKVALISAATTORI** eli taajuuskorjain. Sen avulla voidaan puheäänestä poistaa häiritse-viä taajuuksia

**KOMPRESSORI** nostaa matalia ääniä ja laskee korkeita, jolloin matalat äänet nousevat paremmin esiin ja korkeat puolestaan eivät mene särölle.

**LIMITTERI** estää äänisignaalia ylittämästä asetettua desibelirajaa. Bassoa ja diskanttia säätelemällä voidaan hakea soundiin sopivaa väriä. (Äänipää, viitattu 10.4.2018.)

Eri toimintoja rohkeasti kokeilemalla oppii ja löytää.

Eräs tapa estää askeleiden kumiseminen on vaimentaa editoidessa taajuuskorjaimella matalat taajuudet askeleista, ainakin noin 80 – 100 hertzin (hz) alapuolelta. Samalla säädöllä vaimentuu miesäänestä matalimmat vokaalit (esimerkiksi ä ja ö), mikä saattaa parantaa ulkotilavaikutelmaa, sillä myös matalan miesäänen vokaalit kumisuttavat studiota

Äänipää (viitattu 10.4.2018).

Minua on joskus neuvottu, että puheäänestä kannattaa automaattisesti pois automaattisesti alle 60 kilohertzin (kHz) taajuudet.

### **Tehosteet**

Tehosteiden tarkoitus on elävöittää kerrontaa, luoda konkreettisia tilavaikutelmia ja antaa kuuntelijalle virikkeitä (Siltanen, 2003, 232: 234). Jokaisen käytetyn äänielementin pitää olla perusteltu eikä samaa asiaa yleensä kannata kertoa sekä repliikillä että tehosteella. Jos näyttelijän puhe riittää kertomaan asian, ei tehostetta välttämättä tarvita. Tekemistä kuvaileva repliikki kannattaa korvata tekemistä kuvaavalla tehosteäänellä.

Jos tehosteen merkitys ei ole kaikille kuuntelijoille tuttu (esimerkiksi menneisyyteen tai vieraisiin kulttuureihin liittyvä ääni), saattaa se vaatia puheen tukea selittyäkseen (Aro 2011, 164-166). Jotkut toiminnot kuulostavat kuuntelijain mielikuvissa erilaiselta kuin todellisuudessa eikä niitä voi siksi äänittää kuunneltavaksi suoraan. Esimerkiksi porkkanoiden poiminta kuulostaa äänitettynä mitään sanomattomalta ja vaatii sarjakuvamaisen ”plop plop”- äänen tullakseen ymmärretyksi. (Alanen 2017.)

Jotkut tehosteäännet ovat muodostuneet kuunnelmakerronnassa kliseiksi. Näitä ovat esimerkiksi kuikka, ryhävalaan laulu ja vesisade (Aro 2011, 166).

### **Valmiit tehosteet**

Äänitehosteita löytyy valmiina ”purkista”: eli internetin äänipankeista tai tehoste-cd-levyiltä. Käyttökelpoinen äänipankki on esimerkiksi Freesound, jossa on tarjolla alan harrastajien ja Ylen äänitearkiston tehosteääninä. Periaatteessa Freesoundin tehosteiden

käyttö on luvallista, kunhan sivuston mainitsee lähteenä tekijätiedoissa. Mutta jotkut tekijät sivustolla haluavat myös oman nimensä näkyviin, ja on muutenkin viisasta tarkastaa lisenssitiedot jokaisen tehosteen kohdalla erikseen tekijän käyttäjäprofiilista.

Äänipankkien ongelma on, että tietyt tehosteet saattavat toistua eri yhteyksissä liian tiuhaan (Beck 2011, 177).. Monesti ”purkista” otettuja tehosteita on hankalaa sovittaa saumattomasti oman kuunnelman äänikuvaan, koska ne ovat niin monenlaisilla vekottimilla ja monenlaisissa olosuhteissa äänitettyjä. Muistan Valtteri Alasen joskus todenneen, että purkista otettu ääni myös kuulostaa purkista otetulta.

### **Itsetehdyt tehosteet**

Itse tehdyt äänitehosteet ovat mielenkiintoisempia ja persoonallisempia, mutta niiden tekeminen vaatii vaivannäköä ja kekseliäisyyttä. Taustalla on usein varsin intuitiivinen prosessi: ehkä pelkkä aavistus siitä miltä tehosteen pitäisi kuulostaa (Wiksten 2011, 207). Vaikeasti luotavissa ovat äänet, joiden on tarkoitus ilmentää henkilöiden mielentiloja ja tunteita. Niiden luomisessa auttaa omakohtaisten kokemusten hyödyntäminen. (Luoma 2011, 192.)

Itse tehdyillä tehosteilla voi olla aivan omanlaisensa esteettinen ilme. Gösta Sunqvist teki toisinaan radio-ohjelmiinsa arkistotehosteiden vastapainoksi omia live-efektejä, muun muassa heiluttelemalla löysä poskia. Äänitarkkailijan mukaan Sunqvistin omat efektit tuntuivat aluksi ”pöljiltä”, mutta sopivat lopulta hyvin ohjelmien muutenkin levottomaan tyyliin. (Fors 2017, 263.)

Kuunnelmataide on mielenkiintoisimmillaan, kun ääniä luodaan asioille, joilla ei ääntä vielä ole. Silloin kuuntelija saa täydennettäväkseen aivan uusia maailmoja.

### **Loppumiksaus**

Kun dialogi, musiikki ja tehosteet on editoitu yhteen, tehdään vielä loppumiksaus, jossa tarkastetaan, että äänen tasot ovat oikein ja tasapainossa keskenään läpi koko kuunnelman. Sitten tehdään RENDERÖINTI eli kuunnelma tallennetaan renderöimistoinnolla valmiiksi ääniteokseksi. Keskeiset tallennusmuodot ovat AVI ja MP3, joista jälkimmäisellä saa hifistellymmän äänikuvan (jolloin äänet pitää myös äänittää MP3:na).

## 4 LOPUKSI

Koska kuunnelmasta kirjoitettu aivan liian vähän, kiinnitän nyt, viimeistellesäni urakkaani, väkisinkin huomiota siihen, miten paljon olen jättänyt sanomatta. Kirjoittamisprosessin suuria haasteita on ollut Kill Your Darlings, mitä ottaa mukaan ja mitä jättää pois. Sanonpahan vaan, että jokaisesta tämän tutkielman luvusta voisi kirjoittaa ihan oman opinnäytetyönsä! Wink Wink.

Pekka Kyrö on tehnyt radioon erinomaisen historiasarjan ”Kuunnelman tiet” (Yle 2009). Minulle kuunnelma on polku, jota vasta opiskeluni aikana olen huomannut käveleväni. Siksi se on ollut sopiva opinnäytteeni aiheeksi ja opinnäytetyö puolestaan sovelias merkittäväksi välietapiksi tuolla polulla. Esipuheessa mainitsin, että kirjoittaminen on ollut minulle loistava tilaisuus koota ja järjestellä tietoa ja ajatuksia. Eli toisin sanoen oppia. Jatkossa aion perehtyä lisää muun muassa tekniseen puoleen.

Lapsena minua valmisteltiin tälle polulle erilaisilla satukaseteilla, Radioteatterin lastenkuunnelmilla ja äänikirjoilla. Olen varma, etteivät vanhempani silloin tienneet mitä tekivät! Kiitokset heille! Kuuntelemaan oppii vain kuuntelemalla.

Tietoisesti aloin kulkea tätä polkua kesällä 1996, kun hurahdin paimiolaisella kesämökillä ensin Knallin ja sateenvarjoon, ja sitten muihin Radioteatterin kuunnelmiin. Aloitin silloin yksityisen äänitekokoelmani kartuttamisen, mistä on ollut tätä tehdessä paljon hyötyä. Kuunnelmien kautta kiinnostuin myös teatterista. Joten ilman kuunnelmia en olisi todellakaan tässä!

Vanhemmilta (taas!) joululahjaksi saamallani C-kasettinauhurilla äänitin ensimmäiset omat kuunnelmani vuosituhaten vaihteessa. Tuo ajanjakso tuntuu nyt nostalgisen historialliselta, koska tekniikka on mennyt noista ajoista niin paljon eteenpäin. Olen aloittanut kuunnelma parissa aikana, jolloin kuunnelma oikeastaan kehittyi nykyiseen monikasvoisuuteensa. Olenko siis jo vanha *taata*, kun muistan, miten nuorelle harrastajakuunnelmantekijälle Stop- nappula ja päälle äänittäminen olivat ainoat tavat miksata nauhaa, ja alustana toimi muinaismuisto, C-kasetti.

Ensimmäisen studiokuunnelmani ”Kaivo” ohjasin, äänitin ja editoin Paasikivi-Opiston radiokurssilla vuonna 2010. Viivästyneet kiitokset opettajalleni Sirpa Luntiselle, joka tuolloin toimi opastajana ja innosti osaltaan eteenpäin.



Sen jälkeen olen vuosien saatossa tehnyt monia projekteja, joista osa on valmistunut ja osa ei, osa päätynyt julkiseen levitykseen ja osa ei. Joka tapauksessa käytän tilaisuuden kiittäkseni kaikkia kuunnelmaproduktioissani vuosien varrella mukana olleita. Jokainen projekti on ollut minulle hyödyllinen oppimiskokemus. Tekemällä ja kokeilemalla oppii. Toki tällaisesta manuaalista olisi ollut silloin hyötyä.

Opiskelijakollegaani Valtteri Alasta ja teatterin ja kuunnelmantekijä Pietro Colavita kiitän yhteisistä projekteista ja valaisevista haastattelu- ja juttelutuokioista. Kiitän myös kaikkia muita, joiden kanssa olen käynyt tätä teosta varten keskusteluja kuunnelmasta, vaikka ne eivät lopulta päätyneetkään mukaan. Jostain oli pakko karsia, mutta se ei tee noista keskusteluista yhtään vähempiarvoisia. Jokaisessa tuli esiin kiintoisia näkökulmia ja detaljeja.

Kiitän myös luokkatovereitani Nesits 2014:llä kuluneista opiskeluvuosista ja myös kuunnelmaworkshopista, jonka sain vetää sille syksyllä 2017 pidetyllä opparikurssilla. Työpaja herätti monia ajatuksia, joista osa näkyy näillä sivuilla ja osan vuoro on ehkä myöhemmin.

Koulun monia opettajia kiitän myös. Nesits 2014 vastuuopettaja Minna Haapasaloa kiitän toistamiseen ideasta ja siitä, että hän auttoi näkemään, että kuunnelma voi olla muutakin kuin kiva harrastus. Mervi Rankila-Källströmiä kiitän mainitun opparikurssin järjestämisestä. Marja Susi toimi tämän opinnäytteen ohjaavana opettajana ja häntä kiitän kärsivällisyydestä monien uudelleenkirjoittamistani keskellä sekä siitä että hän auttoi viheltämään prosessin poikki. Jani Pihlajamaata kiitän hänen lahjoittamastaan Olavi Paavolaisen kuunnelma-antologiasta, joka hyllystäni puuttui.

Karen Soinilaa kiitän tuesta, jota ilman projekti ei olisi valmistunut. Kiitokset myös omaisille, ystäville ja tuttaville ja kaikille, joita en ole muistanut tai voinut tilanpuuteen vuoksi mainita.

Lopuksi mainitsen Pekka Gronowin kirjan ”Kahdeksas taide – suomalaisen radioilmaisun historia 1923-1970” (2011), johon en vielä ole päässyt tutustumaan. Kyrön mukaan se on ”peruskurssin kirja, jota tuntematta ei pitäisi olla asiaa kuunnelmastudioon” (Kyrö, 29.11.2010). Kuulostaa siis teokselta, johon minun on tutustuttava seuraavaksi. Polku kiemurtelee. Matka jatkuu...

## LÄHTEET

”Heikki Määttänen- ylen tuhat ja yksi roolia”. 1998. Eero Aro (toim.) Radio-ohjelma. Audio.

Alanen, V. 2017. Äänisuunnittelija ja & teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelija (Turku AMK). Haastattelu 23.11.2017. Audio.

Alexander, J. 1999. The Sitcom Workshop. Stockholm. (Turun konservatorion kirjasto)

Alpola, A. 1988. Viihdevuosien vilinässä. Radiokauteni ensimmäinen puoliaika 1945-1960. Hämeenlinna: Karisto.

Aro, E. 2011. Kuunnelmataiteen studioprosessi. Teoksessa Eero Aro & Mikko Viljanen (toim.) Korville piirretyt kuvat. Helsinki: Like 2011. 154 -168.

Beck, A. 2011. Kuvitteelliset äänimaailmat. Teoksessa Eero Aro & Mikko Viljanen (toim.) Korville piirretyt kuvat. Helsinki: Like. 169 -177.

Colavita, P. 2017. Puoliammattilainen teatterin harrastaja, näyttelijä ja kuunnelmantekijä. Haastattelu. 1.11.2017. Audio.

Eisenstein, S. 1929. Neljäs ulottuvuus elokuvassa. Teoksessa Sergei Eisenstein: Elokuvan muoto. Suomentaneet Antero Tiusanen, Vesa Oittinen, Veli-Pekka Makkonen, Timo Nieminen, Sakari Toiviainen ja Anssi Sinnemäki. Helsinki: Love Kustannus 1978. 136- 158.

Fors, T.K. 2017. Gösta Sundqvist- Leevi and the Leavingsin dynamo. 3 p. Helsinki: Into Kustannus.

Gustafsson, L. 2012. Eroottinen trilleri: tapausesimerkki yrityksestä kirjoittaa genreä. Teoksessa Paula Salminen & Elna Snicker (toim.): Jumalainen näytelmä. Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like. 318 - 326.

Hakahuhta, A. 1990. Pimeyden ytimeä löytyy ääni. Helsingin sanomat. 4.8. 1990. Kuva ja ääni. D8.

Hilksa-Keinänen 2017. K. Kultahippuja korville – radiodraaman arkistot aukeavat. Yle. 5.5.2017. Verkojulkaisu. Viitattu 18.6.2018 <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/05/05/kultahippuja-korville-radiodraaman-arkistot-aukeavat>

Hotinen, J-P. 2011. Ääni edellä, radiota pitkin. Teoksessa Eero Aro & Mikko Viljanen (toim.) Korville piirretyt kuvat. Helsinki: Like. 25 - 44.

Hotinen, J-P. 2002. Kieli. Teoksessa Juha-Peka Hotinen (toim.): Tekstuaalista häirintää. Kirjoituksia teatterista ja esitystaiteesta. Helsinki: Like. 259 – 266.

Hukkila, K. 2011. Äänet ja kirjoittaminen. Teoksessa Eero Aro & Mikko Viljanen (toim.) Korville piirretyt kuvat. Helsinki: Like. 76 – 86.

Hullunmyllyniemi. 2015. Näyttelijä, ohjaaja ja tuottaja Erja Manto. 18.10. 2015. Verkkojulkaisu. Viitattu: 10.4.2018. <http://hullunmyllyniemi.blogspot.com/2015/01/nayttelija-tuottaja-ohjaaja-erja-manto.html>

Ihmebantu. 2009. Yle. Sketsisarja.

Junkkaala. H & Rasila. S. Ohjeita näytelmän lukemiseen. 5. Viitattu: 10.6.2018 [naytelmat.fi/sites/default/files/484\\_ohjeita-naytelman-lukemiseen.pdf](http://naytelmat.fi/sites/default/files/484_ohjeita-naytelman-lukemiseen.pdf)

Kajava. J. 1980. Brittihuumoria kesäsarjana. Radion Knalli ja sateenvarjo on musertavaa kuultavaa. Helsingin Sanomat. 8.7.1980. Radio & Tv. 31.

Kajava. J. 1985. Menevää elämää ja kuolemia kuunnelmassa. Helsingin sanomat. 26.3.1985. Radio & Tv. 45.

Kajava, J. 1987. Kunniaa jännäreille. Helsingin Sanomat. 31.10. 1987. Radio. B 39.

Kerttula.S. 2018. Äänikirjojen kuuntelu hyödyttää aivoja – lukijoille on määritetty tarkat kriteerit. Iltasanomat. 13.5.2018. Kotimaa. Viitattu: 18.6.2018. <https://www.is.fi/kotimaa/art-2000005675487.html>

Keskitalo, M. 2014. Radio Suomen uusia ohjelmia kuullaan pian. Helsingin Sanomat. Mielipide. 31.12.2014. Viitattu 10.4.2018 <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000002788918.html>

Kun kyyhkysset saivat äänen. 2012. Turun Sanomat. 10.8.2012. Kulttuuri.

Kyrö. P.11.7.2009. Ajanviete. Kuulokulmia. Blogiteksti. Viitattu 18.6.2018. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/blogit.yleradio1.yle.fi/kuulokulmia/ajanviete.html>

Kyrö, P. 31.12. 2010. Erikoisohjaaja. Kuulokulmia. Blogiteksti. Viitattu 10.4.2018. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/kohtaus/kohtaus/blogit/kuulokulmia/erikoisohjaaja.htm>

\*

Kyrö.P. 4.10.2009. Kuunneltavia kuvia. Kuulokulmia. Blogiteksti. Viitattu 18.6.2018. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/blogit.yleradio1.yle.fi/kuulokulmia/kuunneltaviakuvia.html>

Kyrö, P. 29.10.2010. Näkymätön. Kuulokulmia. Blogiteksti. Viitattu 20.4.2018. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/kohtaus/kohtaus/blogit/kuulokulmia/nakymaton.htm>

Kyrö. P. 2.1.2009.Näkymätön taiteenlaji. Kuulokulmia. Blogiteksti. Viitattu 18.6.2018. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/blogit.yleradio1.yle.fi/kuulokulmia/nakymatontaiteenlaji.html>

Kyrö.P. 17.11.2009. Näkymätöntä voi kuunnella. Kuulokulmia. Blogiteksti. Viitattu 18.6.2018. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/blogit.yleradio1.yle.fi/kuulokulmia/nakymatontavoikuunnella.html>

Kyrö, P. 2011. Radio draaman näyttämönä. Teoksessa: Eero Aro & Mikko Viljanen (toim.) Korville piirretyt kuvat. Helsinki: Like 2011

Kyrö, P. 19.4. 2011. Ääniä päällekkäin. Kuulokulmia. Blogiteksti. Viitattu 10.4.2018. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/kohtaus/kohtaus/blogit/kuulokulmia/aania-paallekkain.htm>

Kyrö, P. 6.4.2011. Ääneen näyttelemisestä. Kuulokulmia. Blogiteksti. Viitattu 10.4.2018. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/kohtaus/kohtaus/blogit/kuulokulmia/aaneen-nayttelemista.htm>

Leo, O. 2012. Kielen poliittisuudesta. Teoksessa: Paula Salminen ja Elina Snicker (toim.) Jumalainen näytelmä. Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like. 86 – 96.

Linden, A. 2013. Äänen muodot. Kuunnelman muoto ja siihen vaikuttavat tekijät suomalaisessa radiossa. Opinnäytetyö, AMK. Helsinki, Metropolia Ammattikorkeakoulu. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Radion ja television suuntautumisvaihtoehto. Viitattu: 1.3.2018.  
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201305158568>

Logren, K-L. 2011. Ohjaamisesta puhumisesta ja kolme ensimmäistä kuunnelmaa. Teoksessa: Eero Aro & Mikko Viljanen (toim.) Korville piirretyt kuvat. Helsinki: Like. 130 - 153.

Luoma, T. 2011. Kuunnelman arkkitehtuuri ja huonejako. Teoksessa: Eero Aro & Mikko Viljanen (toim.) Korville piirretyt kuvat. Helsinki: Like. 178 -195.

Martikainen, M. 2016. Väinö Vainio. Helsingin Sanomat. 5.3.2016. Muistot. Viitattu 2.6. 2018. <https://www.hs.fi/muistot/art-2000002889947.html>

Matusiak, S. 2015. Kuunnelman esittely: Kuninkaan pojat. Yle. 30.7.2015. Radio-ohjelma.

Matusiak, S. 2014. Kuunnelman esittely: Odysseus. Yle. 9.1.2014. Radio-ohjelma. Audio.

Oinaala, Sampsa. 2014. Radioateljee täyttää 35 vuotta. Helsingin Sanomat. 14.11.2014. Radio ja tv. Viitattu: 29.4.2018.  
<https://www.hs.fi/radiotelevisio/art-2000002777349.html>

Paavolainen, O. 1950. Esipuhe. Teoksessa: Olavi Paavolainen (toim.). Parhaat suomalaiset radiokuunnelmat 1946 -1948. Helsinki: WSOY. 1950. V- XVI.

Polkunen, M. 1981. Kuunnelman vaiheita. Teoksessa: Matti Savolainen (toim.). Miten kuunnelmani ovat syntyneet. Kirjailijoiden studio generalia 1981. WSOY 1983.

Rasila, S. 2017. Dramaturgian luento. Turun Taideakatemia kuvateatteri. 25.10. 2017

Ripatti, M.1997. Kuunnelma syntyy vastakohtien kautta. Ohjaaja Janne Tapper kasvoi neljässä vuodessa aloittelijasta kuunnelman taitajaksi. Helsingin Sanomat. 5.5.1997. Kulttuuri. Viitattu 2.6.2018. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003621583.html>

Sibelius Akatemian koulutuskeskus. Ääni-installaatio. Verkkosivu. Viitattu: 19.5.2018. [http://www2.siba.fi/historia/1900/eksperiment\\_artikkelit/aanimaisema.html#aani\\_eks\\_stop](http://www2.siba.fi/historia/1900/eksperiment_artikkelit/aanimaisema.html#aani_eks_stop)

Siikala, K. 1980. Palloiluhallin Blommassa räjähtävä aikapommi. Helsingin sanomat. 24.8.1980. Kulttuuri. 23.

Siltanen, J. 2003. Äänen tarinat. Teoksessa Elina Hirvonen (toim.) Käsikirjoittaminen Helsinki: Art House. 215—242.

Tarmio, Hannu. & Tarmio, Janne. 1988. Sanankäytön pikkujättiläinen. Helsinki: Valitut palat - Reader's Digest.

Tuuri, A. 1981. Teoksessa: Matti Savolainen (toim.) Miten kuunnelmani ovat syntyneet. Kirjailijoiden studio generalia 1981. Helsinki. WSOY 1983. 142 – 150

Vaajoensuu, S. 2007. Julkiset salat: Erja Manto antaa äänensä itsevaltiaille. Turun sanomat 27.1.2007. Viitattu: 10.3.2018

<http://www.ts.fi/lukemisto/1074176512/Julkiset+salat+Erja+Manto+antaa+aanensa+itsevaltiaille>

Vainio, V. 1981. Sanat ja hiljaisuus. Teoksessa Matti Savolainen (toim.) Miten kuunnelmani ovat syntyneet. Kirjailijoiden studio generalia 1981. Helsinki. WSOY 1983.

Vihatun ohjelman lopettamispäätös suivaannutti fanit - Yle taipui esittämään Koe-eläinpuistoa öisin. 2015. Ilta-Sanomat. 5.1.2015. Viitattu: 10.4.2018.

<https://www.is.fi/viihde/art-2000000858484.html>

Viljanen, M. Ääneen kuvattu. 2011. Teoksessa: Eero Aro & Mikko Viljanen (toim.) Korville piirretyt kuvat. Helsinki: Like. 54 – 75.

Wiksten, A. 2011. Ohjaajan ja äänisuunnittelijan yhteinen intuitio. Teoksessa Eero Aro & Mikko Viljanen (toim.) Korville piirretyt kuvat. Helsinki: Like. 196 – 210.

Äänikirjojen lukija ei voi eläytyä liikaa. 2011. Turun Sanomat. 9.6. 2011. Kulttuuri. Viitattu: 8.6.2018.

<http://www.ts.fi/kulttuuri/229126/anikirjojen+lukija+ei+voi+elaytya+liikaa>

Äänipää. Verkkosivu. Viitattu 1.4.2018