

Teatteria korvalle

Edellinen toimittamamme Lähikuvan radionumero ilmestyi melko tarkalleen viisi vuotta sitten, jolloin onnitelimme 70 vuotta täyttäneitä Yleisradiota. Tällä perustelimme numeron vahvaa painotusta Yleisradioon. Nyt voimme onnitella samaa laitosta täyttyneestä 75 vuoden taipaleesta - ja keskittyä edelleen tutkimaan Yleisradiota. Yhtenä syynä on tietenkin Yleisradion ikä ja kokemus ohjelmatyössä. Tutkittavaa ja kirjoitettavaa on paljon, vaikka yhtiön instituutiohistoria valmistui 5 vuotta sitten. Kolminiteinen historiategos on välttämätön ohjelmayhtiön toiminnan ja sen kontekstin tutkimus, jossa ei ole yksinkertaisesti voitu uppoutua kansallisen viestintäjätin päätuotteeseen: ohjelmiin. Yleisradion lähihistorian kirjoittanut Raimo Salokangas rajasi oman tehtävänsä brittiläisiltä kollegoiltaan soveltamallaan ajatuksella mediahistorian sukupolvista. Ensimmäisen sukupolven yleisradiohistoria keskittyy instituutioon ja sen toiminnan ehtoihin ja luo näin pohjaa tuleville ohjelmiin keskittyville tutkijoille, siis toisen sukupolven mediahistorioitsijoille. Salokangas itse ymmärsi pääosin tekevänsä ensimmäisen sukupolven perustutkimusta ja vain osin yhdistävänsä ensimmäisen ja toisen polven tutkimusta.¹ Tämän vankan perustan turvin on hyvä jatkaa eteenpäin.

Emme halua rajata suomalaista, edelleen vähäistä radiotutkimusta Yleisradioon. Päinvastoin: kaupallisessa radiotoiminnassa ja muuttuvassa sähköisen ääniviestinnän kentässä olisi paljon tutkittavaa. Nämä teemat odottavat tämän lehden sivuilla vielä käsittelyään, koska tämäkin numero ponnistaa ohjelmista ja historiasta, ja ennen 1980-luvun puoltaväliä Suomessa kulttuuri radio-ohjelma oli aina Yleisradion ohjelma.

Numeron teema on radiodraama ja radioteatteri, ja kolmessa artikkelissa edetään menneisyydestä kohti tätä päivää. Artikkeleissa hahmottuu myös Yleisradion teatteriohjelmiston kirjo, johon kuului – ja kuuluu yhä – sekä kevyttä ja vakavaa, korkeaa ja matalaa. Artikkeleissa ei tällä kertaa varsinaisesti pureuduta laajaan kulttuurin hierarkian kysymykseen, mutta lukijan on hyvä muistaa sen olemassaolo ohjelmapolitiikan osana ja taustaletuksena. Toisaalta haluamme puuttua tutkimuskohteiden hierarkiaan, sillä artikkeleita yhdistävää aihetta eli kuunnelmaa on sen aiempaan suureen merkitykseen nähden tutkittu hämmästyttävän vähän.

Lisäksi mukana on artikkeli, joka käsittelee jussipaitoja pohjalaismiesten rooliaisuina teatteri- ja elokuvaesityksissä. Jussipaitoja käsitellään artikkelissa

¹ Raimo Salokangas, Aikansa oloinen: Yleisradion historia 1949–1996. 2. osa. Helsinki: Yleisradio Oy 1996, 11–12.

² Vilho Suomi, Suomen Yleisradio 1926–1951. Helsinki 1951, 185–186.

³ Eino Lyytinen, Perustamisesta talvisotaan: Yleisradion historia 1926–1949 I. osa. Helsinki: Yleisradio Oy 1996, 56 ja 100–101.

⁴ Ks. esim. Eila Kallio, Pallokaiutin. Muistikuvia Radioteatterista. Otava: Keuruu 1979, passim.

⁵ Timo Vihavainen, Sodan ja vaaran vuodet: Yleisradion historia 1926–1949, 275–277.

kirjoittajan esittelemän olemusanalyysin avulla. Siinä tuotetta, paitaa, ja sen edustamaa ilmiötä voidaan nykypäivän näkökulmasta analysoida erilaisina merkkeinä ja tulkita, miten tuote toimii erilaisten merkkien ja näiden yhdistelmien kiinnitysalustana.

Oma teatteri näyttelijöineen

Yleisradio miellettiin kauan valistusvälineeksi, joka avattiin jumalanpalvelusten ja uutislähetysten ajaksi. Yhtiö tasapainoili kansansivistyksen ja yleisöä kenties enemmän houkuttelevan keveiden ohjelmasisältöjen alueilla, sillä kuuntelijoita kiinnostavia ohjelmia oli tarjoitava, jotta saataisiin lupamaksutuloja laajenemista tavoittelevan yhtiön tarpeisiin. Kun ohjelmat kevenivät ja tarjonta kasvoi, kuuntelulle tuli eri motiiveja. Jo varhain edellytyksiä tälle antoi ohjelmapäällikkö Ilmari Heikinheimon vuonna 1934 läpi viemä hanke, jossa sivistysjärjestöjen kiinteät esitelmäajat lopetettiin ja tilalle tuli notkeampia ajankohtaisohjelmia. Heikinheimo havaitsi suomenkielisen ajanvieteohjelmiston tarpeen, mutta lajin tekijöistä oli pulaa.²

Alexis af Enehjelm oli monien muiden toimiensa ohella Yleisradion ensimmäisten harvojen ajanvieteohjelmien järjestäjä. Tämän lisäksi hän hoiti reportaasiohjelmat, ja käytännössä hän oli selostusosaston päällikkö. Markus Rautio henkilöityi jo varhain lastenohjelmien hoitajaksi, mutta hänen tehtäviinsä kuului myös hankkia ohjelmistoon kuunnelmat ja lausunthanumerot. Kun kuunnelmien suosio kasvoi, perustettiin 1934 kuunnelma- ja lausuntaosasto, jonka päälliköksi Rautio nimitettiin. Samana vuonna Yleisradio sai hyvät tilat kuunnelmien teolle uusista Fabianinkadun toimitiloista. Vuonna 1935 palkattiin ensimmäiseksi dramaturgiksi Huugo Jalkanen.³

Äänen tallentamismahdollisuus avasi kuunnelmille uusia mahdollisuuksia. 1930-luvun puolivälistä lähtien ääntä kaiverrettiin lakkaseoksella päällystetyille metallilevyille ja sotien jälkeen tulivat käyttöön magnetofoninauhat. Ohjelmat voitiin valmistaa etukäteen eikä enää tarvinnut sitoa kuunnelmaa näyttelijän vapaapäivään eli yleensä maanantaihin. Nauhojen laatu oli huomattavasti levyjä parempi ja niitä saattoi montteerata: leikata, pyyhkiä ja nauhoittaa uutta tilalle.

Radion ohjelmakartta alkoi saada ilmeikkyyttä: maanantai-illasta muodostui kuunnelmailta. Myöhemmin ”näytöksiä” lisättiin kahteen viikkossa. Radiodraamojen tuotantoyksikön nimi ajanmukaistettiin sotien jälkeen kuunnelma- ja lausuntaosastosta teatteriosastoksi. Hella Wuolijoen kaudella dramatisoituja ohjelmien määrä kasvoi entisestään ja alettiin tarvita entistä enemmän näyttelijöitä. Yleisradio johti arvioi, että oma radioteatteri tulisi halvemmasi kuin ulkopuolisten näyttelijöiden käyttö. Sen eduksi luettiin myös aikataulujärjestelyt ja tehokkaampi studioajan hyödyntäminen. Kuukausipalkkaisille näyttelijöistä päätettiin tehdä ohjelmanteon perusmiehitys ja heitä ajateltiin luovuttaa myös muiden ohjelmaosastojen tarpeisiin. Silti tunnustettiin, että Yleisradio tarvitsi edelleen myös ulkopuolisia näyttelijöitä.⁴

Vuonna 1948 aloitti Yleisradiossa toimintansa Euroopan ainoa vakituksella henkilökunnalla toimiva Radioteatteri. Ensimmäiseen näyttelijäkuntaan kiinnitettiin Mary Hannikainen, Eija Hiltunen, Emmi Jurkka, Senja Lehti, Tuire Orri, Irja Rannikko, Kauko Kokkonen, Kauko Käyhkö, Helge Ranin, Reino Valkama ja Hannes Veivo. Pääohjaaja Raution lisäksi vakituksena ohjaajana työskenteli Eero Leväluoma.⁵

Vuonna 1943 kuunnelma- ja lausuntaosaston nimi muuttui osastojoan uudelleen järjestelyssä teatteriosastoksi. Sotien jälkeen sen johtajat vaihtuivat tiuhaan. Vuonna 1945 Markus Rautio siirtyi pääohjaajaksi ja hänen tilalleen tuli kirjailija Matti Kurjensaari. Parin vuoden kuluttua Kurjensaari siirtyi pois ja vetovastuu vaihtui kirjailija Olavi Paavolaiselle. Aikanaan tehtävän peri Pekka Lounela. Sitten teatteriosastoa luotsasi Mirjam Polkunen, jolta tehtävän otti vastaan sitä nykyisin hoitava Pekka Kyrö.

Ääni-ilmaisun keinot

Eino Lyytinen nimeää Yleisradion historian ensimmäisessä osassa vuodet 1934–39 kuunnelmien kulta-ajaksi. Nimitys on perusteltu sen takia, että kuunnelmista tuli hyvin suosittuja ja niiden osuus ohjelmistossa kasvoi parantuneiden tekoedellytysten takia. Kun vuonna 1936 radioitiin 46 kuunnelmaa suomeksi, oli vuonna 1939 vastaava määrä 99.⁶ Hella Wuolijoen aikana radion fiktio-ohjelmisto oli edelleen vahvassa myötätulessa ja esitysten määrät kasvoivat. Olavi Paavolaisen johtama teatteriosasto ryhtyi aktiivisesti auttamaan vähäistä suomalaista tuotantoa esiin ja kehittämään kuunnelmien radionomaisuutta. Alkuaikoina oli radioitu näytelmiä, operetteja ja jopa oopperoitakin suoraan esityksistä.

Kuulokuva oli äänentallennustekniikan mahdollistama ohjelmalaji, joka koottiin kuvauksista ja dramatisoiduista pienistä kohtauksista. Ne edustivat kuunnelmien vastapainona ilmaisutavaltaan ja aihepiireiltään Yleisradion sivistystavoitteen kansanomaista puolta. Eritoten fiktiivinen kuulokuva kuitenkin lähestyi ohjelmamuotona kuunnelmaa ja niiden sisällöt monipuolistuivat. Laji sisälsi ilmaisutavaltaan erilaisia ratkaisuja, mutta se oli kuunnelmaa pelkistetympi ja kertoja saattoi kuljettaa tarinaa eteenpäin.

Radioteatterin tekijät ja estetiikan tuntijat ryhtyivät määrittelemään radiodraaman keinoja. Radioilmaisua näyttelijöille opettanut Markus Rautio korosti, että radio puhuu korvalle, ei silmälle. Puhetekniikka oli tärkeä, sillä mikrofoni paljasti armottomasti virheellisyydet.⁷ Kun ensimmäistä Radioteatterin henkilökuntaa kiinnitettiin, haettiin mukaan nimenomaan etevii äänenkäyttäjiä.

Matti Kurjensaari hahmotteli vuonna 1947 monipuolisesti kuunnelman ominaislaatuja. Hänen mukaansa tärkeä osa kokonaisuutta oli tehostetekniikka, jonka tehtävä oli luoda tunnelmaa ja toimia radioteatterin kulissimaalarina, maagikkona ja taikurina. Kuuntelijalle radioteatteri asetti vaatimuksia: kuunnelma on seurattava kokonaan, jotta sen voi ymmärtää. Sen kuunteleminen vaatii hiljaisuutta ja keskittymistä.⁸ Kun Eino Krohn määritteli 1950-luvun lopulla kaunopuheisesti kuunnelmaa taidemuotona, hän korosti toiminnan ja dialogin merkitystä. Kuunnelmassa ihmislunteen ja pyrkimykset paljastuvat toimintajaksossa vuoropuhelun kautta. Vertailukohtana hänellä oli arvatenkin näytelmä, joissa molemmissa esityksajan armottomat minuutit riippuivat esityksen yllä kuin Damokleen miekka.⁹

Paitsi että radiodraama oli tiukkaan ohjelma-aikatauluun sidottua sanan ja äänen teatteria, se oli myös hiljaisuuden teatteria, kuten Olavi Paavolainen luonnehti vuonna 1950. Hänen monissa yhteyksissä toistetun muotoilunsa mukaan ”sana on kaunein silloin, kun se nousee korkokuvana hiljaisuuden taustalta”.¹⁰ Radioteatterin johtajana Olavi Paavolaista kiinnosti ilmaisukeinojen lisäksi tietenkin myös suhde kuulijoihin. Onkin kiinnostavaa, että hän

⁶ Lyytinen, Perustamisesta talvisotaan, 101–102.

⁷ Kallio, Pallokaiutin., 21.

⁸ Matti Kurjensaari, ”Eetteriaaltojen teatteri”, Teoksessa Jussi Koskiluoma, Untamo Utrio ja Ragnar Ölander (toim.) Radiokuuntelijan kirja. Uutta mikrofonin maailmasta koti- ja ulkomailta. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi 1947, 84.

⁹ Eino Krohn, Mitä on romantiikka. Kustannusosakeyhtiö Helsinki: Otava: 1959, 37–38.

¹⁰ Olavi Paavolainen, Parhaat suomalaiset radiokuunnelmat 1948–49. Porvoo–Helsinki: WSOY 1950, xii.



Olavi Paavolainen. Kuva: Ruth Träskman 1949, YLE Kuvapalvelu.

tunnusti radioilmaisun kokeelliset mahdollisuudet, mutta hän suositti varsinkin aloittelevalle kuunnelman kirjoittajalle realismia ja arkitodellisuutta. Olihan Paavolaisen tavoitteena tehdä Radioteatterista koko kansan teatteri, mihin sillä kuulijakuntansa laajuuden ja laadun perusteella oli mahdollisuus. Suurimmillaan tämän koko kansan teatterin yleisöksi arvioitiin 1,5 miljoonaa suomalaista.

Menneestä nykyiseen

Pitkien kuunnelmien ohella radioteatterin suosituimpia ohjelmia olivat sarjakuunnelmat tai sarjakuulokuvat. Vankkumattomin suosio oli vuonna 1934 alkaneella *Suomisen perheellä*, joka vuodesta toiseen esitti helsinkiläisen virkamiesperheen suomalaisen perheen ihannekuvana. Kun kansandemokraatit saivat sotien jälkeen äänensä kuuluviin Yleisradiossa, syntyi tarve esitellä vaihtoehtoinen perhemalli. Hella Wuolijoki kirjoitti vuosina 1949–51 kuulokuvasarjaa *Työmiehen perhe*, jolla hän haastoi Suomisten edustaman keskiluokkaisen perhemallin. Paavo Oinonen pohtii artikkelissaan ”Tunteva ja itseohjautuva työläinen”, millaista suomalaisuutta kuulokuvasarja tarjosi kuuntelijoille. Suomalaisuustulkintaa avataan sarjalle keskeisten kodin ja perheen käsitteiden kautta.

Perhesarjojen ohella kuuntelijoiden kiistattomia houkuttimia olivat radion

jännityssarjat. Ajanvietetoimitus oli hoitanut vuodesta 1945 Outsiderin kirjoittamaa sarjakuulokuvaa *Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja*. Myös teatteriosasto kantoi kortensa kekoon. Vuonna 1953 herätti poikkeuksellisen suurta mielenkiintoa ensimmäinen ulkomainen jännityskuunnelmasarja, Francis Durbridgen Paul Temple -seikkailu *Tuttavamme Gregory*. Se sai myöhemmin vuosittain jatkoa, Temple-sarjoja, *Hyvää iltaa, nimeni on Cox* -sarjoja ja muita. Ari Honka-Hallilan artikkeli ”Paul Temple, pehmeäksi keitetty radiodekkari” käsittelee Paul Temple -sarjojen piirteitä, etenkin kysymystä, miten toiminnalliset tarinat, joissa murhataan ja pahoinpidellään suuri joukko ihmisiä, on sopeutettu kuuntelijoitaan valistavan ja suojelevan radion tarpeisiin.

Miten radiodraama luo merkityksiä, miten se kertoo? Kuten aiemmin totesimme, radionomaisuuden syntyminen kiinnosti aikanaan jo Matti Kurjensaarta, Eino Krohnia ja Olavi Paavolaista. Kysymys on alati ajankohtainen. Radiodraaman perustana on tietenkin vahva teksti. Teksti on kuitenkin vasta se alkupiste, josta draama muodostuu eri elementteineen. Viime kädessä merkitysten muodostuminen tapahtuu kuulijan tulkintaprosessissa. Artikkelissaan ”Kuuntelen tekstiä, tulkitsen kuunneltua” Pirjo Puukko vertailee Leena Krohnin kirjoittaman kuunnelman *Emma Ecksteinin piina* luku- ja kuunteluprosessin tuottamia erilaisia tulkintoja. Samalla hän kuljettaa radionumeromme näkökulman nykykuunnelmaan kuin myös sen tutkimukseen.

Marketta Luutonen pohtii artikkelissaan ”Villapaita pohjalaismiehen rooliasuna” sitä, mikä saa 1900-luvun alkupuolelta peräisin olevan jussipaidan yhä säilyttämään kiinnostavuutensa. Jussipaita liittyy mielenkiintoisella tavalla suomalaisen teatterin ja elokuvan historiaan, sillä yhden selityksen mukaan jussipaita olisi luotu varta vasten *Pohjalaisia*-näytelmään vuonna 1914. Luutosen tulkinnan mukaan paita muokattiin kuitenkin perinteisestä pohjalaisesta villapaidasta Pohjalaisia-elokuvaan vuonna 1925. Jussipaita toimii edelleenkin voimakkaana pohjalaisuuden ja suomalaisuuden symbolina.

Katsauksessaan ”Radioteatterin äänitehosteet paukkuraudasta kaalinke-rään” Marjaana Lampinen ja Karoliina Penttilä esittelevät radioteatterin kulissimaalareita ja heidän keinovalikoimaansa, jolla luodaan kuunnelman näyttämö. Yleisradion vastausta digitalisoituvaan ääniradioon esittelee Marko Ala-Fossi katsauksessaan ”Radio Peili – suomalaisen puhejournalismin digitaalinen kuvastin”. Tämä Suomen ainoa puheradiokanava tarjoa koosteen julkisen palvelun puhejournalismin tarjonnasta kaikilta Yleisradion suomenkielisiltä radio- ja tv-kanavilta ja jakelee sitä digitaalisen radioverkon kautta Suomeen sekä internetin välityksellä koko maailmaan. Pelkän analogisen radion omistajalle Radio Peili on olemassa vain muutamassa Suomen kaupungissa ja vain osan aikaa päivästä.

Turussa 19.6.2001

Ari Honka-Hallila ja Paavo Oinonen
radionumeron toimittajat