

Pirjo Puukko

KUUNTELEN TEKSTIÄ, TULKITSEN KUUNNELTUA

Leena Krohnin kirjoittama kuunnelma *Emma Ecksteinin piina* tarjoaa oivan tilaisuuden vertailla luetun ja kuunnellun välille syntyvää merkitysten painotuseroa. Radioteatteri toteutti vuonna 1993 kesäsarjaa ”Kohtaamisia”, josta Krohnin teksti on yksi. Kuunnelma sai ensiesityksensä 6.7.1993 ja se uusittiin 3.9.1996. Eira Johansson on ohjannut kuunnelman ja sen päärooleja esittävät Susanna Haavisto ja Carl-Kristian Rundman.

Käytän tulkinnassani Monika Fludernikin luonnollisen narratologian käsitettä, joka tavoittelee makrokertomusta metaforisen kokonaisrakenteen kautta. Sen mukaan kaikki tekstit pyrkivät konstruoitumaan historiallisiksi narratiiviksi vastaanottajan mielessä riippumatta ilmaisumuodosta ja aukkoisuusasteesta. Henkilökohtainen maailmamme on täynnä suullisia kertomuksia aikojen takaa sekä tässä ajassa liikkuvia tarinoita, jotka heijastuvat tulkintaprosessissa, kun kohtaamme uuden tekstin. Kyse ei ole siis tekstin juonen rakentumisesta, vaan tekstin tuottamista narratiiveista, joilla on paikka vastaanottajan omassa kokemuksellisessa elämäkerrassa. Tutut tarinat aktualisoituvat symbolisten merkkien kautta tulkintaprosessissa.

Mikko Lehtonen kirjoittaa, että ”Emme koskaan kohtaa tekstiä vailla tiettyjä hypoteeseja ja tiettyjä käsitteellisiä kehyksiä, joiden avulla tuotamme tolkkua tekstiin”¹. Tekstejä ei voida reväistä irti kehyksistään ilman, että niiden merkitys muuttuisi, sillä kaikissa teksteissä on itsensä ulkopuolelle viittaavaa ainesta.² Konteksti, vastaanottajan odotushorisontti sekä vastaanottajan kulttuuriset valmiudet ovat esitystekstistä muodostuvan tulkinnan perustana. Tämä on sopusoinnussa Fludernikin käsitysten kanssa, sillä niiden mukaan kirjailija voidaan ymmärtää yhdeksi kertojaksi, joka tuo tekstiin omia arvojaan ja näkökulmiaan.³ Fludernik puhuu sitoutuneesta kertojasta, sukupuolittuneesta ja seksistisestä kertojasta⁴.

¹ Mikko Lehtonen, Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Tampere: Vastapaino 1996, 159.

² Ibid, 147.

³ Leena Kirstinä, ”Kohti ’luonnollista’ narratologiaa”. Teoksessa Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Helsinki: Yliopistopaino 2000, 118.

⁴ Ibid, 120.

⁵ Pirjo Lyytikäinen, "Toinen tapa nähdä. Leena Krohnin todellisuudet." Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.), Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta. Helsinki: WSOY 1997, 182.

⁶ Ibid, 180.

⁷ Maria-Liisa Nevala, "Modernista postmoderniin? Mitä suomalaiselle romaanille tapahtui 1980-luvulla?". Teoksessa Risto Turunen, Liisa Saariluoma, Dietrich Assmann (toim.), Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta. Helsinki: SKS 1992, 166-168.

⁸ Lyytikäinen, "Toinen tapa nähdä", 182.

⁹ Lea Rojola, "Me kumpikin olemme minä: Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta." Teoksessa Päivi Kosonen (toim.), Naissubjekti & Postmoderni. Helsinki: Gaudeamus 1996, 24-25.

¹⁰ En puutu tarkemmin viettelyteorian kulkuun, joka on varsin mutkikas, sillä Freud vuoroin uskoo siihen, vuoroin epäroi sen totuudellisuutta.

¹¹ Jeffrey Moussaieff Masson, Freud ja totuus. Taistelu viettelyteoriasta. Kirjayhtymä: Helsinki 1985.

Leena Krohnin aiemmasta tuotannosta tietoisena luen tekstiä kantaaottavana. Faktan ja fiktion sekoittaminen antaa tulkintaotteelle oman värinsä. Krohn on käyttänyt aiemminkin tekniikkaa, jossa toden ja epätoden rajaa horjutetaan. Krohn on nähty kirjallisuudentutkimuksessa minuuden etsijänä ja yhden totuuden horjuttajana. Hänen teoksiaan kuvataan usein niin, että ne eivät yksiselitteisesti asetu mihinkään genreen. Esimerkiksi Pirjo Lyytikäinen sanoo Krohnin teksteistä, että "[—] ääni, joka puhuu Krohnin esseissä, puhuu fantasiakertomuksissakin, samat kysymykset, etsintä, sama suhde vastaansattuvaan todellisuuteen jatkuu saumattomasti ympäristöstä toiseen"⁵. Lyytikäinen näkee toisenlaisen tavan nähdä kulkevan läpi Krohnin tuotannon: todellisuus avataan, kyseenalaistetaan ja tuttu käännetään oudoksi.⁶

Leena Krohn asetetaan mieluusti postmodernistinen kirjailija –nimikkeen alle. Näin on tehnyt Maria-Liisa Nevala⁷, ja Nevalan määrittelyyn vertaa myös Pirjo Lyytikäinen käsitystään Krohnista erilaisia rajoja häivyttävänä postmodernistina.⁸ Lea Rojola kritisoi tätä lokerointia ja pitää sitä ongelmallisena, koska postmodernismi on hänen mielestään kirjallisuudentutkimuksessa ymmärretty vain periodikäsitteeksi – modernismin jatkeeksi.⁹ Muodoltaan Krohnin teokset eivät Rojolan mukaan edes istu postmodernismiin.

Kertomusta etsimässä

Emma Eckstein oli Sigmund Freudin ensimmäinen potilas. *Emma Ecksteinin piina* rakentuu ajallisesti kronologisista kirjeistä. Pääosa niistä sijoittuu ensimmäisen puolen vuoden ajanjaksolle, jolloin käydään läpi Emman kriittisin vaihe tohtori Fliessin suorittaman nenäleikkauksen seurauksena. Fliess oli vakuuttunut, että hysterian syy löytyy nenäkuorikosta, joka tulee poistaa. Freud uskoi ammattiveljeään ja antoi tämän suorittaa operaation, jonka toimivuutta muut lääkärit ja tutkijat epäroivät. Leikkauksen jälkeen Emma vuotaa verta ja nenään muodostuu mätäpesäke. Paljastuu, että tohtori Fliess on unohtanut puolisen metriä harsoa leikkauksen yhteydessä Emman nenään. Emman vuotojen ja psyyken yhteyttä tutkitaan senkin jälkeen, kun harso on poistettu. Freud ei ainakaan kirjeissään epäile operaation mieltä.

Loppuosan kirjeet on kirjoitettu sen jälkeen, kun Emma on toipunut leikkauksesta ainakin fyysisesti; muodottomiksi muuttuneita kasvoja ei aseteta psyykkisten häiriöiden perusteeksi, joita jatkossakin esiintyy. Taustalla on kaiken aikaa Freudin ajattelun liike viettelyteorian hyväksynnän ja hylkäämisen välillä.¹⁰ Viimeinen kirje on päivätty 30.11.1905, kun ensimmäisen kirjeen kirjoittamisvuosi on 1895. Kuunnelma kulkee siis liki kahdenkymmenen vuoden läpi. Kommentoimattomiksi jäävät väli vuodet on rakennettava vastaanotossa kirjeiden antamien vihjeiden pohjalta.

Tohtori Sigmund Freudin kirjeet perustuvat todellisiin kirjoitettuihin kirjeisiin tohtori Fliessille, joka on osallistunut Freudin potilaan Emma Ecksteinin hoitoon.¹¹ Tämän Emmalle suorittama kohtalokas nenäleikkaus on koko kuunnelmaa kantava motiivi, joka avaa ikkunoita aikaansa sidottuihin lääketieteellisiin spekulatioihin, mutta kantaa monia vielä tänäänkin ajankohtaisia ennakkoluuloihin ja kuviteltuihin totuuksiin perustuvia psykologisia jännitteitä. Sen sijaan Emma Ecksteinin päiväkirjamerkinnoistä sanotaan käsikirjoituksen alussa, että ne ovat "mahdollisesti" kirjoitettuja. Näin rakentuu faktaan ja fiktion pohjautuva monikerroksinen tapauskulku, joka teemoiltaan laajenee yksilön ja yhteiskunnan väliseksi dialogiksi.

Osa todellisten kirjeiden sisällöstä on siirretty Emman ajatuksiksi, joten kirjailija toimii Freudin kirjeiden sisältöä reflektoiden. Tämä reflektointi muuntuu todellisen tohtori Freudin potilaan Emma Ecksteinin mahdolliseksi reflektoinniksi. Päivämäärät kirjoitusten alussa kertovat ajan kulusta. Mitä kaikkea väliin jäävinä päivinä ja kuukausina on tapahtunut, jää vastaanottajan tulkittavaksi. Refleктоivan päähenkilön ja aukkoisen tekstin problematiikka kuuluu myös Fludernikin narrativisaation käsitteeseen, jossa lukijan tehtävänä on etsiä tulkinnan kehyksiä jatkuvuuden, referentiaalisuuden ja kokemuksellisuuden puuttuessa.¹²

Krohn on tiennyt kirjoittaessaan tekstin vastaanottajaksi Yleisradion Radioteatterin ja välittävän kanavan, joten jonkinlainen kuva tekijällä on vastaanottajasta (kanavan kuuntelijasta) ollut. Teksti rakentaa jännitteitä toisella tavalla kuin romaani: sen on mahdollista tiettyyn aikaan, sillä korva on kärsimätön eikä jaksa odottaa loputtomiin, mutta toisaalta sieppaa nopeasti merkityksen ohikiitävästä sanasta. Draamana *Emma Ecksteinin piina* ei ole tyypillinen radiokuunnelma, sillä sen henkilöt eivät toimi – ainakaan suoran dialogin tai toiminnan kautta. Kirjoituksilla kerrotaan jollekin jotain, mutta ainakin Emman tekstin vastaanottaja on nimeämätön. Kommunikaatio toimii kiertoteitse; henkilöiden väliset suhteet ja luonteet on tulkittava kirjoitetun kuvauksen perusteella.

Krohn ei ole antanut kuunnelman tekijöille ohjeita tekstin toteutukseen: parenteseja ei ole. Näin irralliset kirjeet ovat jääneet lukijoilleen ja tekijöilleen tulkinnalliseksi haasteeksi.

Teksti ei ole samalla tavalla rehevää ja repeilevää kuin esimerkiksi romaaneissa *Tainaron*, *Donna Quijote*, *Ettei etäisyys ikävöisi* ja *Matemaattisia olioita*, vaan muistuttaa enemmän Krohnin esseitä. Se on muotoiltu juuri niin niukaksi ja ekonomiseksi kuin radio välineenä vaatii.¹³ Näin se jättää näyttelijöille tulkintamateriaalia ja äänitykselle etäisyyksien ja tilojen käyttömahdollisuuden.

Emma Ecksteinin piina on draamaksi kirjoitettu ja tätä taustaa vasten tekstiä on myös luettava. Draamateksti luetaan yleensä ensimmäisellä kerralla nopeasti analysoimatta. Näin syntyy ensivaikutelma ja kokonaišahmotus, jonka merkitys on lopullisessa työstössä tärkeä; kuuleehan vastaanottajakin esityksen vain kerran, joten kokonaisuuden kuvaa ei saa kadottaa joskin merkitykset ja painotukset muovautuvat vasta syvemmän tarkastelun kautta. Toisella lukukerralla paneudutaan tarkempiin merkityksiin ja teoksen rakenteeseen. Tällä tavalla lähestyn valitsemaani kuunnelmatekstiä. Etsin myös Freudin alkuperäiskirjeet, joiden kautta Leena Krohnin intentiot tekijänä solmiutuvat uuteen tekstiin.

Kun luen *Emma Ecksteinin piina* -tekstiä, on lähtökohtani sen kuunnelmaksi tarkoitettu muoto. Etsin saman tekstin painotusten muutosta erilaisissa esitysmuodoissaan. Lukuprosessi on sidoksissa äänitarkkailija- ja ohjaajakontekstiin, jossa olen tottunut kuunnelmakäsikirjoituksia lukemaan. Katarina Eskola kirjoittaa: ”Ne [vastaanottotavat] voivat heijastella eri ryhmiin kuuluvien työn, arkitöimintojen ja pyrkimysten yleisiä piirteitä”.¹⁴ Varsin vahvana lähestymistavassani toimivat kuunnelmatekstin teknisen toteutuksen synnyttämät variaatiot luettuun tekstiin nähden.

Löydetyt merkitykset ovat toki vain yksi tulkinta, sillä teksti tuottaa juuri sellaisia merkityksiä, joita oma kompetenssini sallii. Esimerkiksi Mikko Lehtonen kritisoi pätevän lukijan mallia ja kyseenalaistaa myös tekstistä itsestään konstruoitavan merkityksen. Hänen mielestään lukijalle jätetään

¹² Kirstinä, ”Kohti ’luonnollista’ narratologiaa, 114 ja 121.

¹³ Radioilmaisussa kaikilla sanoilla on erityinen merkitys, ja sen vuoksi kuunnelman tiivistetty ilmapiiri luodaan sanojen keskitetyllä voimalla. Ks. esim. Helge Miettunen, Radio- ja TV-opin perusteet. Helsinki: Weilin+Göös 1967, 188.

¹⁴ Katarina Eskola, ”Kirjallisuus ei ole yksilön makuasia”. Teoksessa Yrjö Hosiaisuus (toim.) Lukeminen – Reseptio – Tulkinta. Tampereen yliopiston julkaisuja 26. Tampere 1985, 117.

¹⁵ Lehtonen, Merkitysten maailma, 114.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Jonathan Raban, "Icon or symbol: the writer and the 'medium'. Teoksessa Peter Lewis (ed.), Radio Drama. New York. Longman House 1981, 81-82

¹⁸ Mikko Keskinen, "Kuultava kirjoitus: ääni ja puhe kirjallisuudessa". Teoksessa Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä (toim.), Kirjallisuus, kieli ja kognitio: kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta. Helsinki: Yliopistopaino 2000, 167.

¹⁹ Suhdekommunikaatio on Robert Cohenin käyttämä termi hänen draaman toiminnallisia elementtejä käsittelevässä kirjassaan Näyttelemisen mahti: Johdatus näyttelemiseen. Tampereen yliopisto 1986.

²⁰ Kirstinä, "Kohti 'luonnollista' narratologiaa", 101.

²¹ Ibid, 114.

²² Kirstinä, "Kohti 'luonnollista' narratologiaa.", 125.

²³ Ibid, 116.

siinä liian vähän liikkumatilaa. Pätevän lukijan malli edellyttää Lehtosen mukaan orjamaista asennetta tulkita tekstiherran sanomaa: "Merkitystä ei näet ole koskaan kirjoitettu ikään kuin valmiiksi tekstin sisään, vaan se muodostuu tekstin luennassa, johon tekstin lisäksi vaikuttaa lukijan sijoittuminen konteksteihin ja kulttuurisiin käytänteisiin. Merkitys on luonteeltaan prosessuaalinen, ja juuri prosessina sitä olisikin tutkittava."¹⁵ Lehtonen ei kuitenkaan tyrmää sitä ajatusta, että tekstissä olisi oma jäsenyys, joka vaikuttaisi sen tulkintatapaan.¹⁶

Tulkitsen tekstiä siis omaa historiallista taustaan vasten. Luennassani aktualisoituvat tekstistä nousevat merkitykset, joille löytyy heijastuspintaa muistiskeemassani. Tuossa prosessissa teksti käy dialogia aiempien Leena Krohnin tekstien ja toisaalta kaikkien lukemiini tekstien kanssa. Tekstin merkitysten rinnalla kulkee vahvana sen draamallinen jännite, sillä tekstiään ei sellaisenaan edes julkaista: se kuullaan vain Yleisradion Teatteriosaston tuottamana kuunnelmana Ylen Ykköseltä.

Kuunnelma on esitystapansa puolesta lähempänä romaania kuin esimerkiksi näytelmää. Sekä romaani että kuunnelma ovat yhden aistin kautta välittyviä: lukemiseen tarvitsemme vain silmiä, kuunteluun vain korvia, mutta merkityksenmuodostus tapahtuu useamman aistin välityksellä.¹⁷ Ja lopulta lukijakin muuttuu aina kuuntelijaksi, sillä hän on analogisessa asemassa sisäisen lukijan kanssa siten, että kerronta ohjailee häntä ja luo läsnäolevia kuuntelijoita reaktioineen tarinaan.¹⁸

Haen kirjoitusten kautta syntyvää narratiivia. Fiktiivisessä radio-ohjelmassa ei ole ainoastaan lähettäjän ja vastaanottajan välistä kommunikaatiota, vaan myös tekstin sisälle sijoittuvaa kommunikaatiota. Näen *Emma Ecksteinin piina* -tekstin sisälle sijoittuvan kommunikaation toimivan kahdessa ajassa ja paikassa: vuosisadan vaihteen Keski-Euroopassa ja 1990-luvun Suomessa, jossa kirjailija Krohn ottaa faktaa ja fiktiota sekoittamalla kantaa freudilaiseen psykoanalyyysiin.

Draaman suhdekommunikaatio¹⁹ jäsenyytään Freudin ja Emman kirjoittamisen kautta, jossa samaan tilanteeseen osallistuneet henkilöt purkavat tapahtumien käänteitä. Henkilöiden luonne ja tunteet on tulkittava alatekstin kautta, koska suoraa kommunikaatiosuhdetta ei ole. Subteksti on kirjoitetussa tekstissä rivien väleissä ja valmiissa kuunnelmassa teknisessä toteutuksessa ja ohjauksellisessa otteessa.

Teoreettisesti luentaani tukee Monika Fludernikin luonnollisen narratologian käsite, joka ottaa huomioon lukijan näkökulman.²⁰ Fludernik ei rajaa narratologista selitysmalliaan kirjallisuuteen, vaan laajentaa sen käsittelemään myös draamaa, elokuvaa ja runoutta. Hän pitää olennaisena, että kaikkia lajeja yhdistävä tekijä löytyy, ja sellaiseksi hän nostaa inhimillisen kokemuksen. Se on narratiivin aihe kaikkien välineiden kautta välitetyissä teksteissä.²¹ Narrativisaation prosessissa lukija yrittää tunnistaa "[—] sen, mikä voidaan tekstistä löytää luonnollisen kertomisen tai kokemuksen tai havaitsemisen muuttujien avulla. [—] Yksinkertaisesti sanottuna narrativisaatio on lukijan ja tekstin sekä tekstin ja sen historiallistumisen prosessin rajapintaa".²²

Valmis kuunnelma on ohjaajan tulkintojen kautta syntynyt kokonaisuus. Tarkastelen kahta tekstiä, joissa voin soveltaa Fludernikin ajatusta kommunikaatiosta narratiivisuuden konstruoinnissa. Etsin tarinasta kertojaa, jonka ääntä kuuntelen. Kertojan fokalisaatio voi muuttua luetussa ja kuunnelussa versiossa, sillä lukijan valinnat saattavat olla erilaiset.²³ Kuunnelman

kuunteleminen poikkeaa lukemistapahtumasta: en voi esimerkiksi palata sivua taaksepäin ja tarkistaa asioita.²⁴

Radioteksti

Aarne Kinnusen mukaan draamallisessa esityksessä kaikki tapahtuu kommunikaatioprosessina. Tällä tarkoitetaan, että kertoja viestii katsojalle joidenkin henkilöiden kommunikaation välityksellä. Juuri tältä osin Kinnunen näkee draamallisen esityksen eroavan kaikista muista teksteistä. ”Kommunikaatioprosessissa on kaikki, se ilmentää kaikkea —ulkopuoliset tapahtumat välittyvät meille tämän prosessin myötä, ja se on aina moniääninen.”²⁵ Kinnusen tarkoittama ero muuhun, kirjalliseen fiktion, perustuu siihen, että draamassa voidaan samaan aikaan kokea useampia prosesseja. Kirja pystyy kertomaan kronologisesti, mitä tapahtuu, sillä on yksi ääni kerrallaan, mutta näytelmässä (kuten kuunnelmassakin) elementit ovat päällekkäin ja luovat monikerroksisen kommunikaation tilan. Draaman kertoja ei myöskään selittele henkilöidensä mielentiloja, vaan ne on tulkittava puheesta.

Kommunikaatiota on muun muassa se dialogi, jota kuuntelija käy kuulemansa kanssa ja täyttää aukkoja luodakseen ehjän kokonaisuuden. Kuunnella jättää esityksenä paljon kertomatta. Se luottaa kuuntelijan kykyyn rakentaa kokonainen tarina monien äänielementtien, puheen sävyn, tauotuksen ja rytmityksen sekä tehosteiden ja liikkeiden kautta.

Kuuleminen ja kuunteleminen on erotettava toisistaan. Kuunteleminen on aktiivista toimintaa, kun kuulemisella voidaan viitata kaikkeen siihen materiaaliin, mikä havaitsemisen prosessissa korvan tavoittaa.²⁶ Ihminen voi myös sulkea ääniä tietoisesti kuuntelemisensa ulkopuolelle. Juuri tällaiseen aktiiviseen kuuntelemisen tilaan *Emma Ecksteinin piina* on tarkoitettu: se ei ole tapettua, joka soi taustalla.

Ääni ei radiossa koskaan voi olla vain jotain epämääräistä, sille täytyy aina olla jokin selitys, sitä tulee kommentoida tai sen syyn on paljastuttava tekstisisällöstä. Koska on vain ääntä ja hiljaisuutta, sisältävät ne kumpainkin tavallista enemmän informaatiota.²⁷ Kuuntelijan tavoitteena on luoda ymmärrettävä narraatio annettujen elementtien pohjalle. Tätä taustaa vasten korostuu radion äänikerronnan elämyksellisyyttä korostava rooli. Kuuntelija hahmottaa kokonaisuuksia, ei ainoastaan perättäin asetettuja ääniä.²⁸ Yksinomaan kuunneltuna puhe on monimerkityksisempää kuin kuvaan yhdistettynä, sillä vastaanottajan on itse täydennettävä kerronta omalla mielikuvituksellaan.²⁹

Äänimaisema rakentuu kuuntelemalla suggestiivisesti ääntä, jolloin erilaisten havaitsemiseen liittyvien psykologian suuntausten³⁰ välityksellä muodostuu mielikuva kuullusta. Mielikuvia luovat esimerkiksi assosiaatiopsykologinen, strukturalistinen, behavioristinen, hahmoteoreettinen ja kognitiivinen kerrontatapa.

Kuunteluprosessin avaindimensio on aika, kun sellaisena normaalisti pidetään tilaa (kaikkien aistien toimiessa). Tilan koko syntyy äänen heijasteitten kautta siten, että esimerkiksi askelten määrä syvyysuunnassa hahmottaa paikan koon. Kuuntelemisen kautta syntyvä merkityksellistäminen tapahtuu kokonaisuutena, jossa aistien toiminta on ainoastaan välillistä; lopullinen merkityksenanto tapahtuu psyykkisen toiminnan kautta.³¹

Radiotekstin informaatiossa voivat olla samanaikaisina puhuttu teksti, tehosteet ja musiikki. Kukin niistä muodostaa oman tarinansa, tai päätarinaa

²⁴ ”Kuunneltava teksti on vastaanotettavissa vain perättäisinä sanoina. Tekstivirtaa ei voi pysäyttää eikä selaila.” Ari Koivumäki, Äänikerronta. Helsinki: Painatuskeskus – Opetushallitus 1993, 68.

²⁵ Aarne Kinnunen, Draaman maailma: villiintynyt puutarha. Helsinki: WSOY 1985, 66.

²⁶ Koivumäki, Äänikerronta, 57.

²⁷ Michael Issacharoff, ”Stage Codes”. Teoksessa Michael Issacharoff ja Robin F. Jones (ed.) *Performing Texts*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1988, 66-67.

²⁸ Äänikerronnan elämyksellisyyttä pohjautuu havaintopsykologiaan, havaitsemisen välittyneisyyteen, historiallisuuteen, toiminnallisuuteen ja kokonaisvaltaisuuteen. Koivumäki, Äänikerronta, 54.

²⁹ *Ibid.*, 70.

³⁰ *Ibid.*, 64-65.

³¹ *Ibid.*, 54-55.

³² Hannu Karisto ja Airi Leppänen, *Todellisia tarinoita. Radiodokumentin tekeminen*. Helsinki: Edita 1997, 7-10.

tukevaa materiaalia, joten kokonaisuus syntyy rinnakkaisista tasoista. Tehosteiden ja musiikin tehtävä voi olla joko tukea tekstiä tai toimia taustana, jonka funktio on akustista tilaa määrittävä. Tehosteet ja musiikki käyvät dialogia tekstin kanssa, jolloin saattaa syntyä niin sanottuja kolmansia merkityksiä, jotka avautuvat vain ohjelman sisältävien useampien kaanonien tunnistamisen kautta. Radion kaanonin muodostavat erilaiset ohjelmatyypit, jotka voivat aktualisoitua kuullussa. Musiikki ja tekstisisältö tuovat omat kaanoninsa mukaan tulkintaprosessiin.

Tulee muistaa myös radion kaksoisluonne, sillä se on sekä joukkoviestin että ilmaisuväline. Kuunnelman kohdalla korostuu ilmaisuvälineluonne, kun muun ohjelmatoiminnan yhteydessä on viestintätehtävällä ensisijainen paino. Radio on välineenä intiimi ja sen kanssa kuulija on useimmiten kahden. Radiolla on vahvasti mielikuvia luova ominaisuus, jolloin lopullinen ohjelma valmistuu vasta kuuntelijan päässä. Emotionaalisenä välineenä radiolla on oiva kyky välittää tunnetiloja.³²

Emma Ecksteinin piina sisältää sekä tehosteita että musiikkia. Käytetty musiikki saattaa liittyä kuuntelijan omassa historiassa tiettyyn aikaan ja paikkaan, jolloin sen merkitys saa uuden ulottuvuuden. Kuuntelemisen historiallisuus korostuu.

Kuunnelman merkitykset muodostuvat paitsi tekstin tuottamista konnotaatioista, myös Yleisradiosta tekstinä. Kaikki Yleisradion lähettämä ohjelma muodostaa tämän tekstikokonaisuuden. Sitoessaan kuunnelman tietyn kanavan lähetykseksi kuuntelija tulee samalla muovanneeksi ennakkoodotuksen, joka ohjaa luentaa. Sellaista luentamallia teksti sinällään ei välttämättä tarjoa.

Sisällöllisesti Krohnin tekstistä nousee ehdottomasti konnotaatioita freudilaisen psykoanalyysin suuntaan. Analyysi on kuuntelijoille tuttu koodi, sillä se elää modernin ihmisen arkipäivässä huomaamattomana elementtinä. Sohvalla makaava potilas on kuva, jota tuskin voi monella tavalla ymmärtää: se tuottaa oitis mielikuvan nimenomaan psyykkisesti sairaasta ihmisestä. Kuvasta on muodostunut jopa sarjakuva- ja pilapiirtäjien tiuhaan käyttämä perusotos.

Emma Ecksteinin piina luettuna

Kuunnelmatekstin luenta käsittää kaiken paperilla olevan. Sitaatti heti otsikon jälkeen ohjaa luentaa huomattavasti. Lisäksi ennen varsinaisia kirjeitä on lueteltu kuunnelman henkilöt, ”Emma Eckstein (päiväkirja, jota hän ehkä piti) ja Sigmund Freud (kirjeet Wilhelm Fliessille)”.

Krohn on tarkentanut tekstiä lisäämällä alkuun lähteen, josta hän on kirjeet poiminut: ”(Sigmund Freudin kirjeet tohtori Wilhelm Fliessille on suomentanut Matti Kannosto. Ne sisältyvät Jeffrey Moussaieff Massonin teokseen *Freud ja Totuus. Taistelu viettelyteoriasta*. Kirjayhtymä 1985)”.

Ensimmäinen Freudin kirje on päivätty 4.3., mutta vuotta ei ole merkitty. Näillä Krohnin antamilla eväillä voi lähteä 19 sivun mittaisen kuunnelmatekstin luentaan.

Heti tekstin alkuun laitettu Freudin sitaatti ”Haaveet ja unelmat ovat loiskasveja” ohjaa kynnystekstinä lukemista. Krohn käyttää mielellään sitaatteja tekstiensä aluissa. Esimerkiksi *Tainaron* -teoksen *Angelus Silesiuksesta* lainattu sitaatti ”Sinä et ole paikassa, vaan paikka sinussa”

Emma Ecksteinina Susanna Haavisto 1998. Kuva: Eero Vierros, YLE Kuvapalvelu.



³³ Pirjo Nyman, "Leena Krohnin paikkojen ja tilojen jäljillä", *Stylus* 1/2000.

³⁴ Teoksen nimi *Die Sexualfrage in der Erziehung des Kindes* (Sukupuolikysymys lastenkasvatuksessa). Sitaattina käytetty lause on teoksen sivulla 21. Moussaieff Masson, Freud ja totuus, 237.

voidaan asettaa koko teoksen maailmaa vasten ja tarkastella sen kautta paikkojen ja tilojen merkitystä.³³ Valitsemalla tietyn lauseen Krohn ottaa kantaa tai ohjaa sitä seuraavaan tekstiin. Nyt valinta on poikkeuksellisen merkitsevä, sillä lause ei ole Freudin kirjaama, vaan sisältyy Emma Ecksteinin kirjoittamaan kirjaan.³⁴ Kun Krohn on kuitenkin laittanut sitaatin kirjoittajaksi Freudin, näen sen ohjaavan luetaan, jossa näiden kahden ajatukset ovat osin yhtä: lainattuja, manipuloituja tai opittuja. Lause on kielto tai varoitus olla uneksimatta ja haaveilematta. Kuunnelman ensimmäinen varsinainen lause lähtee liikkeelle negatiivisella ilmauksella ja tukee sitaatin lukuohjetta tulkita haaveiden ja unelmien pahaa tuottava merkitys. "Ecksteinin tila yhä epätydyttävä".

Se, että unelmoija on Emma, paljastuu ensimmäisestä päiväkirjamerkinnästä, jossa tämä kertoo ystäviensä tuoneen sisään freesioita. Niiden tuoksua hän ei voi turtuneella nenällään aistia. Emmen on haaveiltava ja kuviteltava tuoksu, jonka aistiminen on muuten mahdotonta. Krohn on kehittänyt heti ensimmäisiin repliikkeihin vastakohta-asetelman, joka säilyy Freudin ja Emmen välillä läpi tekstin.

Krohnin tekstin rakenne avautuu jo ensilukemalla. Kuunnelman dialogi on käyty jossain ja sitä voidaan käydä uudelleen jossain toisessa paikassa. Esiin työntyy voimakkaasti toisensa tavoittamaton ihmispari. Kyse on psykoanalyysista, jossa pyritään tavoittamaan ihmisen tiedostamaton. Tämän kuunnelmatekstin tohtori ja potilas eivät kohtaa toisiaan. Tulkinta kallistuu vahvasti Krohnin kannanotoksi psykoanalyysia kohtaan: tavoittaako toinen ihminen analyysissa sittenkään tarkoittamaansa, ainakaan kapeassa ja monin paikoin lukkoonlyödyssä freudilaisessa mielessä? Toisaalta koko minuuden määrittely Freudin analyysin avulla asettuu kyseenalaiseksi.

Luetaan voi tarkastella myös sen antinarratiivisuuden kautta ajankohdan viitekehyydessä. Modernismi ja postmodernismi ovat rikkoneet sitä perinteistä

³⁵ Pirjo Lyytikäinen, *Mielen meri. Elämän pidot Volter Kilven Alastalon salissa*. Helsinki: SKS 1992, 44.

³⁶ Monika Fludernik, *Towards a 'natural' narratology*. Lontoo, New York: Routledge 1996, 318.

kertomistraditiota, jossa henkilöt ovat toimivia agenteja jonkin kertomuksen tapahtumaketjussa. Tällaisessa konventionaalisen kerronnan huojuuttamisessa saattaa olla kyse puhtaan juonirakenteen tahallisesta rikkomisesta tai siirtymisestä juonen tasolta jollekin aivan toiselle tasolle. Asettamalla joku osa-alue suurennuslasin alle kerronnan taso muuttuu. Tällä lailla unohtetaan ja tehdään tyhjäksi kertomus ei-funktionaalisten tai symbolisten yksityiskohtien kautta.³⁵ Konventionaalisen kerronnan horjuttamisesta on Krohnin tekstissä ehdottomasti kyse. Tekijä ei kuljeta juonta eikä rakenna traditionaalisen draaman vaatimaa jännitettä, vaan heittää ajatuksia, jotka prosessoidaan lopullisessa vastaanotossa.

Tekstin muoto ei ole vain konstruktioita tai tyyliä, vaan se kietoutuu sisällön merkitysten poimuihin ja rakentaa niiden kanssa yhdessä lopullista tulkintaa. Koska kyse ei ole suljetusta draamasta, jossa loppuratkaisu on selkeä, jää avoimen rakenteen vuoksi vastaanottajan henkilökohtaisen tulkinnan varaan paljon.

Paperilla dialogi kahden kirjoittajan välityksellä toimii jotenkin, sillä katse vangitsee samanaikaisesti niin Emman kuin Freudinkin kirjoitettuja pätkiä. Lisäksi kirjoitusten sisällöt tarkastelevat usein saman päivän tapahtumia – tai ainakin lähipäivien – joten äänetöntä keskustelua lukijan mielessä syntyy. Tekstipätkien ristiinmenot liittävät myös kirjoittajat samoihin paikkoihin, joten mielikuva kummankin samanaikaisesta läsnäolosta syntyy. Esimerkiksi seuraavien kirjoitusten sanoma paikantaa henkilöt samaan tilaan ja aikaan. Freud 11.4: ”Heti kun täyte oli osaksi poistettu, alkoi uusi hengenvaarallinen vuoto, jota sain olla todistamassa. Se ei ruiskunnut vaan pulppusi. Hiukan niin kuin erittäin nopeasti kohoava nestepinta, joka peittää kaiken alleen. Sen täytyi olla suoni, mutta mikä, missä?” Eckstein 13.4: ”Sen täytyi olla suoni, tohtori arveli. Mutta missä se on? Luulin tukehtuvani omaan vereeni. He vaihtavat keskenään nopeita ja paljonpuhuvia katseita. Luulevat, etten minä näe veren ja kivun läpi. Mutta kyllä minä näen.”

Etenkin Emman teksti nostaa lukijan mieleen kuvan huoneesta, jossa on muita ihmisiä läsnä. Näin tapahtuu usein läpi tekstin. Emman tapa kertoa on kuvaileva: se havainnoi kaikkea. Freudin selostuksenomainen ja analyttinen kirjoitus on muuttunut Emman tekstissä subjektiivisen silmän ja vahvan tunteen kautta kuvatuksi. Freudin kirjoitus on asiallista ja toteavaa, silloinkin kun hän paljastaa heikkoutensa (esimerkiksi huimaus Emman runsaan verenvuodon tähden).

Syvämerkityksiä on siis haettava kirjoitusten synnyttämän kitkan kautta. Fludernikin luonnollisen narratiivisuuden vaatimus etsiä vastaus kysymykseen, miksi tarina kerrotaan, saa mielestäni vastauksen. Inhimillisen kokemuksen vaatimus toteutuu Emma Ecksteinin kirjoituksessa: hän avaa itseään, kysyy ja kyseenalaistaa. Hän etsii paikkaansa ja merkitystään oman aikansa kontekstissa. Lukija joutuu vastaamaan Emman kysymyksiin. Inhimillisen kokemuksen vastapoolina on Freudin ammattimainen ”velikieli”, joka kuvaa ulkoisia tapahtumia ja kommentoi operaatioiden onnistumisia ja epäonnistumisia. Koska samat tapahtumat tulevat kerrotuiksi niin kokijan kuin havainnoijankin kautta, saan lukijana vertailtavakseni kaksi tarinaa, joista toinen on operaation kohteen, objektin omakohtaiseen kokemukseen perustuva ja toinen toimivan subjektin kertoma näkemys asioista. Fludernik tekee jaon raportoivan ei-kokemuksellisen narratiivin ja kokemuseräisen narratiivin välillä³⁶. Raportoiva ei-kokemuksellinen narratiivi ilmaisee tapahtumia ulkokohtaisesti, esittäen taustoja ja faktoja. Kokemuseräisessä narratiivissa huomioidaan

uutisaihe, mutta sen lisäksi arvotetaan sitä.

Kahden erilaisen kerronnan tulkintaan vaikuttava mekanismi toteutuu esimerkiksi siten, että Emmen epäröinti muuttuu luennassa lukijan epäröinniksi Freudin metodeja kohtaan. Freud kuvaa Emmen verenvuotoa raportoimalla: ”Verenvuoto alkoi omasta aloitteestaan kolmesti, ja joka kerta sitä kesti neljä päivää, millä täytyy olla jotakin merkitystä. Hän ei vielääkään ole tehnyt selkoa tarkoista yksityiskohdista eikä päivistä.” Emmen päiväkirja kuvaa samaa tapahtumaa kokemuksellisesti:

Tohtori tiukka minulta yhä yksityiskohtia leikkauksen jälkeisistä verenvuodoista. Hän katsoo, että eräissä mielessä ne olivat ’sijaisvuotoja’. Hän sanoo, että vastahakoisuuteni muistaa päivämäärät on ymmärrettävä, mutta että minun täytyisi voittaa se oman parantumiseni vuoksi.

Fliessin teoria kriittisten päivien vaikutuksesta ihmiselämään oli saanut Freudin vakuuttuneeksi, mutta Emmen mielessä Freudin ja Fliessin teoriat ovat vaikeasti yhteensovittavissa.

Krohn on tarkastellut psykoanalyysia myös muissa fiktiivisissä teoksissaan³⁷ sekä esseissään³⁸, ja nuo äänenpainot toistuvat kuunnelma-tekstissä. Tietoisuuden tarkastelu on olennainen osa Krohnin kirjoitusta ja ajattelua. Hän itse toteaa esseessään *Kirjan näkeminen*: ”Mitä kauemmin luen ja kirjoitan, sitä vähemmän itse kirjallisuus kiinnostaa minua. Sitä läpinäkyvämmäksi käy se mitä kutsutaan kirjallisuudeksi. Kirjoittaminen on yksinkertaisesti jakamista, ei ainoastaan sanojen vaan ennen kaikkea unien jakamista, ja loppujen lopuksi juuri ne ovat pysyvintä, sillä kun suut mykistyvät ja ruumis väsyä, ihminen näkee yhä uniaan.”³⁹ Näin esimerkiksi Emma Ecksteinin unet näyttävät kirjailijan näkemysten valossa toisin kuin tohtori Freudin mielessä. Se on kannanotto, jota ei voi ohittaa.

Freudin viettiteorian parissa kamppaileva hoito saa tekstissä koomiseen suuntautuvan painatuksen. Freud on toistanut Emmen fantasioiden vahingollisuutta terveydentilalle. Neurastenian syy löytyy hänen mielestään aina seksuaalitoimintojen väärinkäytöstä, joiden taustalla ovat vahingolliset fantasiat. Kaikenlainen haaveilu ja unelmointi nähdään vahingollisena. Freud kirjoittaa kuitenkin Fliessille: ”Olen keksinyt aivan yllättävän selityksen Ecksteinin verenvuodoille – selityksen, joka varmasti tuottaa sinulle paljon mielihyvää. Olen jo selvittänyt ajatuksissani koko jutun.” Nappaamalla Freudin kirjeestä tämän lyhyen pätkän Krohn asettaa koomisella tavalla esille sen, että Freudillakin on fantasiansa: hän on ajatuksissaan selvittänyt Emmen sairauden. Mielestäni Krohnin kannanotto on selkeä.

Freudin kirjeiden kautta avautuu maskuliininen maailma, jossa kommunikoi kaksi lääkäriä, vaikka vain toinen saa äänen. Kirjeiden sisältö viittaa saatuihin vastauksiin ja niissä esitettyihin äänenpainoihin. ”Minun ei todella olisi pitänyt kiusata sinua hänen tapauksellaan.” –lauseella alkava kirje viittaa Fliessin vastanseen tohtorille ja kirjoittaneen moittivaan sävyyn. Juuri tämänkaltaisten vihjeiden kautta Fliess vieraillee Freudin kirjoituksissa.

Kuunnelman tulkinta

Korvalle kirjoittaminen poikkeaa silmälle kirjoittamisesta. Kuunteleminen tapahtuu lyhytmuistin avulla: on vaikeampi muistaa sanoja ja lauseita kuin

³⁷ Esim. *Umbra, Perea* *Mundus* –teoksen virtuaalipsykoanalyttikko.

³⁸ Leena Krohn, ”Tietoisuus ja terapia”. <http://www.kaapeli.fi/krohn/terapia.htm>.

³⁹ Leena Krohn, ”Kirjan näkeminen”. Alustus Gustavelundissa 7.8.1995. <http://www.kaapeli.fi/krohn>.

⁴⁰ Martin Shingler and Cindy Wieringa. *On Air: Methods and Meanings of Radio*. London: Arnold 1998, 37.

⁴¹ *Ibid*, 36.

⁴² Akustiikaton tila on kaiuton ulkostudio. Normaalisti huonekaiku ilmaisee tilan koon kuunneltaessa.

⁴³ Shingler & Wieringa, *On Air*, 58.

⁴⁴ *Ibid*, 57.

⁴⁵ Fludernik, *Towards a 'natural' narratology*, 316.

⁴⁶ Shingler & Wieringa, *On Air*, 59.

⁴⁷ *Ibid* 55.

kuvia. Radiosta tulevaa informaatiota pidetäänkin nopeasti haihtuvana.⁴⁰ Kuuntelijan asemaa voidaan verrata salakuuntelijan paikkaan.⁴¹ *Emma Ecksteinin piina* ei ole perinteinen radiodraama, jossa olisi roolihenkilöiden välistä dialogia. Niinpä sanojen voidaan olettaa olevan suunnattuja suoraan kuuntelijallekin. Leena Krohnin rooli pysyy samana kuin tekstin tulkinnassakin, sillä tieto hänen ominaisuuksistaan kirjailijana ei miksiäkään muutu.

Kuuntelun ensimmäinen havainto on se, että alun sitaattia ei enää ole. Kirjoitetun tekstin tulkinnassa olin pitänyt sitä tulkintaa ohjaavana kynnystekstinä. Nyt sen heijasteet tulevat esiin uudessa tulkintakontekstissa, jossa en täysin voi ohittaa aiempaa asennettani. Kenties ohjaaja Eira Johansson on ottanut sitaatin oman tulkintansa taustaksi, mutta sitä en lähde todistamaan enkä todentamaan.

Kuunnelman herättämät mielikuvat liikkuvat osin samoilla alueilla kuin tekstin lukemisen jälkeen. Huomattavin ero syntyy muutamasta äänimaisemallisesta valinnasta, jotka antavat tulkinnalle uuden painotuksen. Samoin näyttelijäntyö tuo mukanaan uusia merkityksiä. Ääninä ovat Freud ja Emma. Puhe on sisäistä: se on sijoitettu akustiikattomaan tilaan.⁴² Mikrofonietäisyys on pieni, joten näyttelijä voi puhua hyvin hiljaa. Tehosteiden käyttötapa kertoo, että niitä ei ole tarkoitettu vain tietyn tunnelman tai tapahtuman välittämiskeinoiksi. Tehosteet eivät ole toimintaa tukevia, vaan ilmaantuvat puheen taustalle eri paikkoihin sijoittuvina. Mitä niukemmin ja dramaattisuutta korostaen tehosteita käytetään sitä todennäköisemmin niiden funktio on symbolinen eikä ikoninen⁴³. Tehosteita voidaan verrata teatterin lavastukseen ja tarpeistoon, jolloin kohtausten takana juokseva äänimatto vastaisi lavastusta ja irralliset äänet tarpeistoa.⁴⁴ Myös Fludernikin teorian mukaan narrativisaation prosessi konstruoi todellisen elämän parametreja symbolisen kautta.⁴⁵

Etenkin Emman puheen taustalla kuuluvat tehosteet tuovat ulkopuolista maailmaa pään sisään. Toistuvat askeleet, jotka narisevina kiertelivät kaikuisaa huonetta kantavat vahvaa kuvaa Freudista, joka herkeämättä vaeltaa Emman ajatuksia tulkiten. Samat askeleet toistuvat myös muutaman kerran Freudin puheen alla: ne liittyvät toisiinsa tohtorin ja Emman yhteisiä hetkiä, kenties analyysitilanteita. Vaikka tehoste onkin realistinen, se sittenkin on kuunnelmassa enemmän symbolinen kuin ikoninen.⁴⁶ Voin antaa samalle tehostelle useamman merkityksen sen kontekstista riippuen.

Myös toistuva hevosrattaiden tehoste, jossa samanlainen liike toistuu yhä uudelleen, muovautuu mielenmaisemalliseksi. Täsmälleen samasta suunnasta tulevana ja samanlaisen lenkin kiertävänä tehoste kuulostaa lähes pakkomielteeltä, sillä viittaus jonka taustalla se esiintyy, sijoittuu eri aikoihin ja paikkoihin. Molemmat toistuvat tehosteet korostavat jatkuvaa samankaltaista liikettä: aika kuluu, muuttuuko mikään? Ihmismieltä kaivetaan yhä psykoanalyysin hetteikössä.

Tauot etenkin Emman puheessa tuovat erityisiä merkityksiä esiin. Hiljaisuus voi ilmaista enemmän kuin sanat, se luo odotuksia, jännitteitä ja emotionaalisia äänenpainoja. Sellaiset tauot ovat paljonpuhuvia.⁴⁷ Emman pitkät hiljaisuudet muuntuvat vastaanotossa tulkittaviksi arvoituksiksi. Vastaanottajana mietin juuri sanotun merkitystä. Esimerkiksi lauseen ”Miksi he tulevat, kun he eivät tahdo parantaa?” jälkeen on todella pitkitetty tauko. Ajatukset ehtivät tuottaa paljon kysymyksiä Freudin metodin suuntaan.

Emman kokemuksellisuus paljastaa, että hänellä ei ole tarvetta tehdä ketään miellyttäviä tulkintoja, vaan sanoista välittyä todella tunnettu elämä. Draamallinen linja syntyy Emman reagoitien kautta. Näyttelijän äänen sävyt

ja tempo muuttuvat tunnelmien mukaan. Monika Fludernikin mukaan nykyteksteissä ei tuotetakaan enää kerrontaa ja toimintaa vaan näkemistä ja kokemista.⁴⁸ Alun luottavaisen potilaan puhe saa skeptisiä sävyjä. Freudin vaikutus on kuitenkin vahva, eikä Emma koskaan pääse täysin eroon. Lopun hiljainen ja mietiskelevä Emma kyseenalaistaa kaiken tapahtuneen.

Liittoa Freudin ja Emman välillä tukevat muutamat tiukat saumat kirjoitusten välillä. Silloin ajatukset ikään kuin asettuvat lomittain, tai toisaalta rakentavat jännitettä epäilevän minän ja uskovan minän välille. Näin esimerkiksi Freudin repliikin loppuessa sanoihin ”Sen täytyi olla suoni, mutta mikä, missä?” jatkaa Emma puhetta lähes ilman taukoa: ”Sen täytyi olla suoni, tohtori arveli. Mutta missä se on?” Tämä tiukkaan pakattu runsaasti toistoa sisältävä osuus siirtää henkilöt samaan tilaan ja samojen ajatusten äärelle. Tapahtumahetki on konkreettisesti läsnä.

Freudin kirjeet paljastavat lukijansa kautta näyttelijänilmaisun keinoin ne tunteet, joita Freud elää. Puheeseen astuu ulkopuolisena äänenä vastaanottajaksi tarkoitetun tohtori Fliessin ankara ja väliin moittiva ääni. Se on kuullussa versiossa vahvempi mitä luetun tekstin kautta välittyi.

Ulkoinen maailma astuu sisään kuunnelmaan enemmän puhujien kuin esimerkiksi tehosteiden kautta, jotka lopulta ovat huomattavasti enemmän symbolisia ja tuottavat mielen sisäisiä kuvia.

Valmiin kuunnelman muoto on edelleen metafiktiivinen. Se ei pyri tekemään realistista äänikuvaa, vaan rakentaa itseään reflektoiavaa esitystekstiä. Rakennusaineina ovat äänimaiseman monitulkintaisuus ja kohtausten fragmentaarisuus. Etenkin muutamat paperinkääntämiset tehosteena repliikkien välissä ilmaisevat, että kirjettä tai päiväkirjaa kirjoitetaan. Niiden käyttötiheys ja täsmällinen merkitys eivät täysin selkene vastaanotossa. Tulkitseen ne viittauksiksi kirjoittamiseen, josta kuuntelijaa muistutetaan aina välillä. Näin äänikuvaan astuu mutkan kautta myös kirjailija Leena Krohn, kirjoittava henkilö.

⁴⁸ Fludernik, Towards a 'natural' narratology, 345.



Tohtori Freudina Carl-Kristian Rundman 1998. Kuva: Seppo Sarkkinen, YLE Kuvapalvelu.

⁴⁹ "Repetition is essential in radio broadcasting to ensure that listeners note and remember the key points of a discussion (or events in radio drama)." Shingler & Wieringa, *On Air*, 38.

Intertekstuaalinen avaruus äänten tasolla toteutuu puheen, musiikin ja tehosteiden kautta. Niiden yhdessä muovaama äänimaisema tuo korviin epookin, mutta limittyy radion välineominaisuuden kautta tähän hetkeen, sillä radion aikamuoto on aina preesens. Tekninen toteutus toimii samankaltaisena viittauksena ohjelman metafiktiivisyys-luonteeseen, sillä minkäänlaiseen autenttisuuteen ei ole edes pyritty. Askeltehoste ja hevos-tehosteet muuttuvat eräänlaisiksi kynnysteksteiksi kuuntelun yhteydessä. Kaikkia Krohnin merkitsemiä päivämäärämerkintöjä ei mainita (vain valikoitu otos mukana valmiissa kuunnelmassa), ja niinpä askeleita ja kavion kopseita alkaa pitää signaaleina jostain ajallisesta viittauksesta. Ne ohjaavat tulkintaa myös sisäisten merkitysten luomiseen.

Muuttuiko mikään?

Kokonaisuutena kuuntelu muuttaa tulkinnan suuntaa. Siinä painottuvat enemmän Emman ja Freudin äänten kautta solmiutuvat tunteet. Tekstin pohjalta tehtyyn analyysiin verrattuna kuunnellun analyysi jää pinnallisemmaksi ja vähemmän analyttiseksi, mutta tunnetasolla syntyy uusia narratiiveja, joissa elävät 1800- ja 1900-luvun vaihteen nainen ajan asettamien vaatimusten keskellä sekä psykoanalyysi ensiaskeleillaan horjahdelleen. Leena Krohnin ääni tuottuu kriittisenä kommentoijana faktan ja fiktion sekoituksessa.

Tarkempi vertailu osoittaa, että alkuperäisestä tekstistä on jätetty pois muutakin kuin alun sitaatti. Joitakin repliikkien paikkoja on muutettu. Näin kokonaisia ajatusrakennelmia on saatu lähemmäs toisiaan. Tätä ratkaisua tukee se radioilmaisuus ehto, että puheen on oltava selkeää ja se mieluusti saa toistaa asioita tullakseen ymmärretyksi.⁴⁹ Näin tapahtuu esimerkiksi Emman kahden repliikin yhdistämisen seurauksena. Kun Emma on kuvannut, mitä hän näkee vaunuistaan Straussengassella, on seuraava Freudin repliikki poistettu. Teksti jatkuu Emman uudella kommentilla Straussengassenin merkityksestä, ja niinpä kadulla sijainneessa makeiskaupassa aikanaan tapahtunut episodi korostuu. Asiallahan tuntui olevan Freudin analyysissa suuri merkitys, sillä tämä palaa puheissaan yhä uudelleen makeiskauppa-kohtaukseen.

Toinen vahva leikkaus on tehty yhdistämällä Freudin kaksi alun perin erillään ollutta repliikkiä. "Olen jo selviteltyt ajatuksissani koko jutun." jatkuu suoraan lauseella "Pystyn todistamaan sinulle, että olit oikeassa." Näin korostuu Freudin vakaa käsitys hänen omista parannustaidoistaan. Kun toteutus liittää kahden tohtorin teorit yhteen siten, että niiden hyvyttä ja parantavaa vaikutusta korostetaan kahden lauseen sisällä, saadaan voimakas lääkärikunnan näkökulma esiin.

Luetun ja kuunnellun tekstin suurin ero syntyy elämystasolla. Näyttelijöiden intensiiviset äänet usuttavat enemmän kokemukselliseen tilaan kuin analyttiseen tarkasteluun. Toisaalta tunteiden takaa paljastuvat samat perusajatukset kuin luetun analyysissa. Rytmii, tehosteet ja tauotus antavat kuuntelulle enemmän aukkopaikkojen täyttöohjeistusta. Eri ajat leikkaavat konkreettisemmin valmiissa kuunnelmassa kuin tekstissä: menneisyys on sekä muistelua, mielenmaisemaa että osa minuuden tarkastelua. Kuuntelussa korostuu enemmän historiallisuus.

Samana pysyy kummassakin versiossa Emman selkeä ajattelu. Vaikka Emma vuotaa verta, sanoo äänensä kuulostavan ontolta nenäleikkauksen

jälkeen, ei fyysisen olemuksen kenties mukanaan tuomia muutoksia ole tuotu äänelliseen toteutukseen. Näin saadaan tekijän ääni kuuluviin. Realismia kaihtava toteutus pureutuu pintaa syvempiin merkityksiin ja tuottaa siten makrokertomusta, jossa psykoanalyysi on suurennuslasin alla.

Lopuksi

Asetin päämääräkseni selvittää, millaisia tulkinnallisia muutoksia syntyy luetun kuunnelmatekstin ja sen valmiin toteutuksen välillä.

Leena Krohnin *Emma Ecksteinin piina* sai tekstinä merkityksiä jo tekijänsä kautta. Olin lukenut kirjailijan tuotantoa runsaasti ja tehnyt jo aiemmin tutkielman hänen *Tainaron* –teoksestaan. Varhempien teosten kautta välittyi tietty kuva psykoanalyysin merkityksestä kirjailijalle, ja se ohjasi vahvasti luentaa. Emma Ecksteinin todellinen hahmo nousi yhdeksi välittäjäksi luetun tulkinnassa. Lisäksi Krohnin kantaaottava ja aktiivinen läsnäolo mediassa vaikutti tekstitulkiintaan.

Se, että kirjailija oli laittanut sitaatin tekstin alkuun, ohjasi kynnystekstinä minua. Lisäksi lause ”Haaveet ja unelmat ovat loiskasveja” osoittautui todellisuudessa Emma Ecksteinin kirjoittamaksi, vaikka Krohn oli laittanut sitaatin jälkeen Freudin nimen. Tulkitsin sen niin, että vastaanottajana minulla on lupa lukea Emman ajatuksia freudilaisessa viitekehyksessä, johon puumerkkinsä on pannut myös tekijä Leena Krohn. Valmiissa kuunnelmassa sitaattia ei ollut ja tulkitsinkin sen merkinneen ohjaajalle toteutustavan tyyliä.

Päivämäärät repliikkien alussa kertoivat ajan kulusta. Ne olivat myös ohjaavia kynnystekstejä. Valmiissa kuunnelmassa poistoja oli tehty runsaasti päivämäärien osalta, mikä radion välineominaisuuden kannalta puolsi paikkaansa: vilisevät päivämäärät olisivat menettäneet pian merkityksensä, mutta harkiten valitut paljastivat oleellisen ajankulun. Aika määrittyi tehosteiden kautta ja sai lisämerkityksiä menneisyyden, tämän hetken ja tulevaisuuden sekoittumisena kriittisin äänensävyin.

Luetun tarinan ehdoton kertoja oli Leena Krohnin ääni. Kuunnelmassa tarinan kertojaksi muuttui Emma Eckstein, jonka kerrontaa voi luonnehtia Monika Fludernikin termein kokemukselliseksi. Hänestä tuli lääketieteellisten toimenpiteiden kohteen sijasta subjekti, joka havainnoi ympäristöään, omaa kehoaan ja paikkaansa maailmassa. Emma ja Freud eivät kohdanneet toisiaan radioesityksessä senkään vertaa kuin luetussa tekstissä, joten etäisyys näiden kahden välillä korostui. Kuunnelman kuuntelun jälkeen nousi esiin Leena Krohnin merkitys tekstin tekijänä. Monika Fludernikin luonnollisen narratologian avulla tekstistä rakentui enemmän kuin Emma Ecksteinin tarina. Freudilaisen psykoanalyysin valta-asemaa horjutettiin kokemuksellisen kerronnan kautta. Horjuttaja oli Leena Krohn, jonka paikka vain vaihtui luetussa ja kuunnellussa.