

Paavo Oinonen

KATEEDERILTA LÄHELLE KUULIJAA Varhaisen radiopuheen haasteita ja muutoksia

¹ Yleisradion kuuluttajaksi palkatun Markus Raution työkenttä laajeni nopeasti. Tässä artikkelissa jää käsittelemättä hänen radioteatteriuuransa. Hän työskenteli vuonna 1934 perustetun kuunnelmista ja selostuksista vastanneen osaston päällikkönä. Kun organisaatio muuttui 1945, hänestä tuli teatteriosastolle pääohjaaja.

² Mm. Martti Jukola kehitti urheiluselostuksia, Jussi Koskiluoma radioreportaaseja ja Pekka Tiilikainen urheiluohjelmien ohella kansanomaista, vapaata selostamistapaa. Radion ensimmäinen naiskuuluttaja oli Ebba Jacobson-Liius, vuodesta 1929. Kuuluttaja Kaisu Puuska-Joki aloitti Yleisradiossa vuonna 1935. Yksi mahdollinen tarkastelukulma olisi kysymys sukupuolesta radiopuheesta, mihin mm. Vesa Kurkela (2005) on viitannut.

Useat suomalaiset radioyhdistykset lähettivät ohjelmaa ennen Yleisradion perustamista, mutta vasta vuonna 1926 yhden yhtiön taakse keskitetty ääniradio loi välttämättömät edellytykset riittävästi varustellulle joukkoviestimelle. Yhtiö takasi materiaalis-teknisen perustan, joka muun muassa kulttuurintutkija Raymond Williamsin (1975/1974, 29–31) mukaan kehittyi ennen omaleimaisia ohjelmamuotoja. Kuitenkin juuri välineelle ominaisen ja sen mahdollisuuksia hyödyntävän ohjelmatoiminnan käynnistäminen oli ratkaisevaa uuden joukkoviestimen vakiinnuttamisessa. Yksi keskeisistä ohjelmantekijöiden haasteista oli välineeseen soveltuvan puheen ja kertomisen tapojen löytäminen. Käsitellen artikkelissani muutamien Yleisradion puheohjelmien vakiintumista ohjelmamuotoina.

Tapaustutkimukseni ohjelmantekijöitä ovat Yleisradion ensimmäiset kuuluttajat Alexis af Enehjelm (1886–1939) ja erityisesti Markus Rautio (1891–1973), joka vaikutti Yleisradiossa peräti 30 vuotta ja loi ohjelmatoiminnan käytäntöjä.¹ Pari on epäsuhtainen siksi, ettei af Enehjelm ollut Raution tavoin yhtäjaksoisesti Yleisradion palveluksessa, ja sittemmin hänen työuransa katkesi suhteellisen varhaiseen kuolemaan, mutta hän oli tärkeä alkuaikojen puheohjelmien kehittäjä.

Tarkoitukseni on analysoida, tulkita ja kontekstoida kuuntelijoiden puhuttelemisen käytäntöjä. Fokusoin tarkoituksella kahteen henkilöön nostaakseni esille muutamat selostamisen ja reportaasin varhaiset perusmuodot, vaikka Yleisradion piiristä nousi 1930-luvulla myös muita selostajia ja reporttereita, jotka olivat tärkeitä ohjelmatyypin kehittäjiä ja ansaitsisivat huomiota.²

En laadi ohjelmajajien enkä edes yhden ohjelmamuodon historiaa, joten rajaan analyysin ulkopuolelle runsaasti ohjelmien kirjoja. Kapean tarkastelukulman turvin pystyn kuitenkin erittelemään ja arvioimaan Alexis af Enehelmin ja Markus Raution käyttämiä ilmaisukeinoja ja niiden merkitystä. Keskityn pelkästään kaksikielisen ohjelmayhtiön suomenkielisiä ohjelmia koskeviin näytteisiin. Ylipäättään radion ohjelmahistoriaa on rakennettava näytteiden varaan, sillä pioneeri vuosien suoria ohjelmia ei voitu tallentaa ja myöhempiäkin äänitteitä on säilynyt vähän. Kun hahmotan ohjelmantekijöiden keinoja säilyneiden tallenteiden avulla, pystyn tapausesimerkein edes alustavasti luonnehtimaan sitä, miten radion puheilmaisu vaihteli tekijöiden mukana. Esimerkkeinä olevien Markus Raution lastenohjelmien avulla pyrin paikantamaan sähköisen median puhuttelukäytäntöjen merkittävää varhaista avausta.

Olen kiinnostunut radiopuheen retorisesta ulottuvuudesta, mutta sitä ei voi käsitellä sivuamatta ilmaisutapoihin vaikuttanutta Yleisradion aatteellisuutta ja ihanteellisuutta. Haluan kiinnittää huomiota myös siihen, miten ääniradion tulo vaikutti tuolloiseen joukkoviestinnän maisemaan. Vaikka en erityisesti tutki medioiden välisyyttä, pidän mielessäni sen, että viestintäteknologiat sisältöineen rakentuvat kerroksellisesti (ks. esim. Williams 1974/1975, 44). Sekin on selvää, että uusi viestin nostaa esille kysymyksen joukkoviestimien välisistä suhteista ja tehtävistä.

Tulkintani apuvälineenä käytän mediatutkija Lars Nyren hahmotelmaa äänimedian neljästä vakuuttamisen ja tunnesiteen luomisen keinosta. Lähestymistapani toimii niin, että sovitan vapaasti muokkaamaani typologiaa tiettyihin varhaisen radion puheohjelmien piirteisiin saadakseni esille näiden avanelementtejä, nyansseja ja jopa konteksteja. Tiedostan sen, että historiallisessa tarkastelussa lähestymistapa vaikuttaa kankealta, mutta typologian avulla voi havainnollistaa muutoksia. Ja vaikka Nyre soveltaa malliaan erilaisiin ohjelmalajeihin, sen voi pelkistää työvälineeksi silkkään radion puheilmaisun analysoimiseen. Lars Nyren (2008, 28–30) mukaan äänimediasa puhuja voi (a) *hyödyntää valmista käsikirjoitusta*, jolloin puhuttu sisältö on ennakolta laadittu. Tämä on normaalia välineen uutiskäyttöä, johon olemme tottuneet vaikkapa yleisradiolähetyksissä. Toisessa tapauksessa (b) *puhujalla toimii silminnäkijänä*, jolloin hän on ikään kuin osallisena kuvaamisessa tapahtumissa. Kolmas esittämisen keino on (c) *roolileikki*. Tyypillisimmillään rooleja käytetään vaikkapa kuunnelmassa tai ajanvieteohjelmassa, mutta niitä voi paikantaa myös muista ohjelmista. Neljäs puhujan käyttämä tekniikka on (d) *oman persoonallisuuden hyödyntäminen*, jolloin puhuja on henkilökohtaisella karismallaan sanojensa takana.³

Kun sijoitan Yleisradion viestintäinstituutiona muuttuvaan mediakenttään, on tärkeää huomata, miten yleisradiotoiminta sai paikkansa painetun sanan rinnalla. Yleisradiotoiminnan suhde muun muassa lehdistöön ja muihin kulttuurimuotoihin näkyi jo siinä, miten varhaiset radion pioneerit hakivat toimituksellisille tehtäville nimityksiä vertailemalla niitä entuudestaan tunnettuihin käytäntöihin.

Selostaminen kuului ohjelmamuotoon, joka sisälsi puhujan omaehtoista havainnointia. Selostamisen ilmaantumisesta radion termis-

³ On syytä huomata, etteivät esitellyt keinot sulje välttämättä toisiaan pois.

töön voi jäljittää ohjelmatiedoista. Varhainen maininta löytyy muun muassa *Yleisradio*-lehden toisesta numerosta vuodelta 1927. Ohjelma ei kuitenkaan tullut Suomen Yleisradiosta, vaan radiovastaanottimen haltijat pystyivät kuuntelemaan Ruotsin radion lähetyksenä *maaottelu-selostuksen*. (*Yleisradio* 2/1927, 11.) Saman vuoden syyskuussa Suomen Yleisradio lähetti ennen Suomalaisen Oopperan esityksen radiointia 15 minuutin ohjelman nimellä *Oopperaselostus* (*Yleisradio* 4/1927, 8).

Nykymediassa selostajan työ on säilynyt erilaisten urheilukilpailujen ja otteluiden radioinneissa sekä televisioinneissa. Yhä edelleen uutistoimittajat niin sähköisessä kuin printtimediassa raportoivat tai tekevät reportaaseja, kuten oli tapana jo 1920-luvulla. Varsinkin Erkki Valan toimittama *Radiomailma*-lehti peräänkuulutti 1930-luvun alussa reporterin tekemiä ajankohtaisohjelmia, joita hänen pääkirjoitustensa mukaan oli liian vähän. Kun Yleisradio lähetti vuonna 1932 Lahdesta ensimmäisen suoran hiihtokilpailuselostuksen, näki Vala siinä radion tulevaisuuden. Hänen mukaansa yhtiön oli ”syytä kiinnittää radio-reportaashiin entistä suurempaa huomiota, sillä se takaa varmasti radiolisenssejä tuhatmäärin”. (*Radiomailma* 10/1932, 191; 12/1932, 231 sitaatti.) Valan huomiot tulevat entistä ymmärrettävämmiksi, kun lähetystiedot paljastavat, että alkuaikojen puheohjelmistoa hallitsivat järjestöjen edustajien laatimat esitelmät (Lyytinen 1996, 35–37).

On tarpeen vielä lisätä muutamia vertailuja yleisradio- ja paino- viestinnän kesken. Osittain radioon vakiintui painetusta viestinnästä poikkeava toimitustyön termistö. Jo varhain radion uutistyon tekijää kutsuttiin *reportteriksi* tai *selostajaksi*. Sanomalehdistössä puhuttiin toimittajista tai sanomalehtimiehistä, mutta myös nimitykset referentti eli selostaja ja reporteri olivat olleet käytössä. (ks. Landgren 1988, 369–372.) Sen sijaan radion ohjelmatyöntekijöistä ei aluksi toimittaja-sanaa juurikaan käytetty, vaan silloin kun radio-ohjelman laatijan koordinoivaa roolia korostettiin, puhuttiin muun muassa *ohjelmanjärjestäjistä* tai *ohjelman kokoajasta*. *Kuuluttaminen* tarkoitti ohjelmatietojen kertomista kuuntelijoille. Artikkelissani käytän kuitenkin toimittaja-sanaa myös radion ohjelmatyöntekijöistä.

Yleisradiolähetykset yhden yhtiön haltuun

Monien muiden länsimaiden tapaan amatöörivoimin käynnistynyt sähköinen lähetystoiminta koottiin Suomessa yhden ohjelmayhtiön taakse, ja eduskunta sääti toimintaa valvomaan lain. Harrastajien ylläpitämät radioasemat vaikenivat yksi toisensa jälkeen, kun osuustoiminnallisten järjestöjen, pankkien ja yhdistysten pääomistama O.Y. Suomen Yleisradio – A.B. Finlands Rundradio – perustettiin toukokuussa 1926. Uusi ohjelmayhtiö keskitti toimintansa Helsinkiin. Alusta saakka Suomen valtio osoitti huomattavaa mielenkiintoa radiotoimintaa kohtaan, ja vuonna 1934 Yleisradio muovattiin lainmuutoksen myötä uudeksi valtiolliseksi yhtiöksi. (Lyytinen 1996, 18–28 passim, 85–87; Ilmonen 1996, 28–29.)

Suomeen vakiintui julkisen palvelun monopoliradio, jonka demokraattiset tavoitteet olivat peräisin Ison-Britannian yleisradioyhtiöltä kuten ylipäätään ajatus julkisesta palvelusta. Siellä sen tavoitteena

oli demokratisoida kulttuuria tuomalla kansalaiset yhteisen ohjelmatarjonnan piiriin ja kohentaa heidän sivistystasoaan. Uudenlaisen julkisuuden tuli avata yleisömassoille pääsy kulttuurimuotoihin, joihin aiemmin vain harvat olivat voineet tutustua. Päämääränä oli myös kansalaisten makutottumusten kouluminen ja vastuullisen kansalaisuuden ihanteeseen kasvattaminen. (Cardiff & Scannell 1987, 158; Scannell & Cardiff 1991, 7–9.) Niinpä myös Suomen Yleisradio korosti valistus- ja kulttuuritehtävää, josta yhtiö välitti tietoa lähetystensä ohella radiolehtien kautta (*Yleisradio* 1/1927, 5; *Radio* 5–6/1928, 65).

Valistus- ja kulttuuritehtävään sitoutuva valtiojohtoinen yleisradio-toiminta ei ollut ainoa mahdollinen lähetystoiminnan malli. Eurooppalaisesta lupamaksurahoitteisesta toimintatavasta poikkesi yhdysvaltalainen käytäntö, jossa lähetykset rahoitettiin mainonnalla. (Briggs & Burke 2002, 220–222, 160–161.) Yhdysvaltalainen kaupallinen radio tavoitteli alusta saakka ilmaisutapoihinsa henkilökohtaisuutta, yhtä ihmistä radion ääressä, koska kuuntelijat ymmärrettiin asiakkaiksi, joista yhtiö halusi pitää kiinni (Nyre 2003, 133–134).

Suomen Yleisradion ensimmäisenä ohjelmatyöntekijänä oli aloittanut syyskuussa 1926 Alexis af Enehjelm, joka oli hoitanut aiemmin Suomen Radioyhdistyksen lähetysten kuulutuksia (Lyytinen 1996, 29). Joulukuussa 1926 hän rekrytoi apulaisekseen Markus Raution. Ensialkuun ohjelmatyöntekijöiden suurin haaste oli vierailevien numeroiden hankkiminen suoriin lähetysiin ja kuuluttaminen. Päivittäinen lähetysaika oli aluksi vain viisi tuntia, ja se jakaantui päivä- ja iltalähetysiin (Lyytinen 1996, 35). Vähitellen Yleisradion palkkaamat työntekijät alkoivat laatia selostuksia, ja ohjelmaluokat eriytyivät. Vuoden 1927 radio-ohjelmatilastossa mainitaan muun muassa erikoisohjelmat, jotka lienevät sisältäneen selostuksia. Niin ikään tilastoidut orkesterimusiikki ja ooppera tarvitsivat vähintään kuulutukset. Luokitukseen tuli 1930-luvulla uusia ohjelmatyyppejä, muun muassa erikoisohjelmista erotettiin ”reportaashit”, ja vuonna 1934 Yleisradiossa aloitti reportaashi- ja revyyosasto. Samaan aikaan ohjelmatilastoon merkittiin myös urheilu. (Nukari & Ruohomaa 1992, 20–25.)

Valistusjärjestöjen esitelmät olivat olleet taloudellista tuotantoa, mutta syksyllä 1934 työnsä aloittanut ohjelmapäällikkö Ilmari Heikinheimo tunnusti kirjallisen ohjelmatyypin pulmat ja kaipasi lähetysiin vaihtelua sekä ajankohtaisuutta. Tämä tarkoitti käytännössä suosituiksi osoittautuneiden reportaasien määrän lisäämistä esitelmien kustannuksella. (Lyytinen 1996, 122.) Ohjelmaluokituksen eriytymisestä voi päätellä, että selostustyötä edellyttävien lähetysten määrä alkoi kasvaa. Merkitsihän osastojen perustaminen käytännössä sitä, että ohjelmalaadut hahmotettiin uusien toimitusten kautta. Vuoden 1934 tilastoinnin mukaan selostuksia oli noin 20 prosenttia ohjelma-ajasta ja mainittakoon, että musiikin osuus oli tuolloin 50 prosenttia (Nukari & Ruohomaa 1992, 20–25). Urheilulähetykset sisälsivät alkuaikoina tulostietojen lukemista, mutta ne vakiintuivat nopeasti selostusohjelmiksi, joissa kilpailusuorituksia kuvailtiin tapahtumapaikoilla.

Se, mitä Yleisradion ohjelmapäällikkö Heikinheimo oli havainnut ja toteuttanut, oli samansuuntaista kuin mitä oli tehty jo aiemmin Isossa-Britanniassa, jossa BBC:n puheohjelmien ensimmäisen päällikön

⁴ Alexis af Enehjelm: *Runoilijan tie* 26.5.1938. YLE, Elävä arkisto, yle.fi/elavaarkisto/.

⁵ Alexis af Enehjelm tuustuu Turkuun, 3.5.1939. YLE, Elävä arkisto, yle.fi/elavaarkisto/.

Hilda Mathesonin mukaan kuuntelijat vierastivat toimittajien etäistä esiintymistä. Vastaanotinten ääressä istujat halusivat tulla puhutelluiksi tasavertaisesti, tuttavallisesti ja epämuodollisesti. (Mathesonista ks. Scannell 1991, 2–3; Scannell 1992, 330–331; puhekielisyyden käytöstä lisää ks. Van Leeuwen 1999, 26.)

Puhetta käsikirjoituksen mukaan

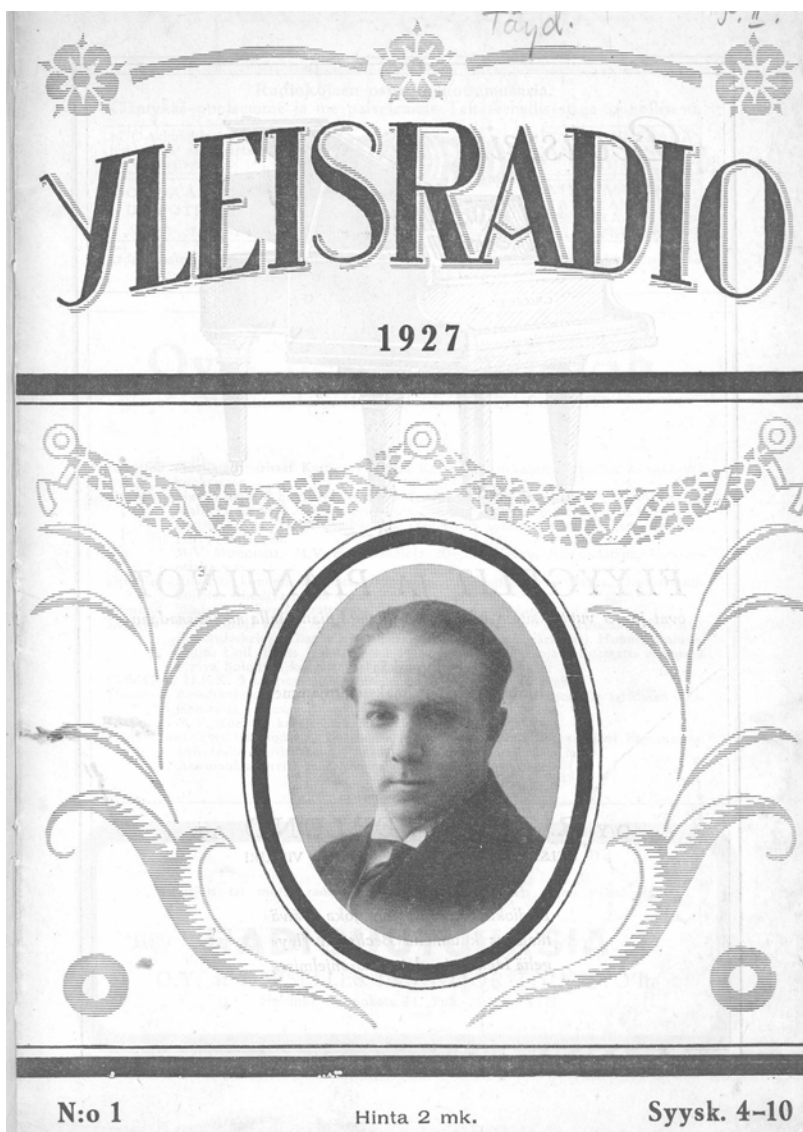
Yleisradion varhaisvuosina esitelmävaltaisesta puheohjelmistosta selostuksiin siirtyminen kevensi ohjelmapäivän ilmettä, mutta muutos saattoi olla vain nimellinen, sillä kirjallisen puheen perinne oli erittäin vahva. Eritoten radion ensimmäinen ohjelmatyöntekijä Alexis af Enehjelm seuraili ohjelmissaan *ennalta laadittuja käsikirjoituksia*. Tältä osin hänen laatimansa selostusohjelmat edustavat Nyren (2008, 29–30) tarkoittamaa uutisten välittämiseen ja neutraaliuteen pyrkivää esiintymistä. Oopperalaulajana af Enehjelm oli ääni-ilmaisun ammattilainen, oopperatenori, joka oli opiskellut laulua sekä Münchenissä että Wienissä, ja hän esiintyi vuosina 1924–1931 suomalaisessa Oopperassa (Lyytinen 1996, 56; ks. myös Saarenheimo 2001).

Vuonna 1938 radioidussa ohjelmassa *Runoilijan tie* af Enehjelm tekee suomalaisen toimittaja- ja kirjailijaryhmän kanssa matkaa Topeliuksen ja Runebergin jalanjäljissä eri puolilla Suomea. Selostaja kertoo, että hän lähettää matkan varrelta puhelinteitse raportteja kuuntelijoille. Tallenne antaa vaikutelman studio-olosuhteissa tehdystä ja valmiiksi kirjoitetusta selostuksesta, jossa af Enehjelm kuvailee näkemäänsä. Tehosteita ei ole käytössä, vaan kerrontaa kuljettaa pelkästään selostajan ääni:

Tämä pikajuna 14.00 Helsingistä Tampereelle on upea laitos. Se on tietäkseni nopeimpia junia Suomessa, ja asemalla jo kun vain sen näkeekin muhkeine, höyryävine, voimakkaine vetureineen ja erittäin mukavine matkustajavaunuineen, joutuu kuolevainen ihminen jonkinlaisen iloisen levottomuuden uhriksi, ei tahdo pysyä paikallaan, tahtoiisu huutaa veturimiehelle, että höyry päälle ja antakaa nyt heti mennä.⁴

Toiseksi näytteeksi Alexis af Enehjelmin viimeistellystä ilmaisutavasta käy hänen keväällä 1939 Turussa tekemänsä selostus. Ajan tavan mukaan hän korostaa, että vierailu Turkuun on nimenomaisesti tehty mikrofonin kanssa, jolla sekä selostajan puheet että haastateltavien mietteet on taltioitu. Kuuntelijoiden puhuttelun jälkeen seuraa kontekstoiva johdanto, jonka jälkeen hän siirtyy haastatteluihin.

Hyvät kuuntelijat. Tällä kertaa mikrofoni on pistäytynyt Auran rannoille maamme kuuluisaan kulttuurikehtoon Turkuun. Tiedämme kaikki, että vanhimman viljelyssetutimme lainehtivat viljavainiot saartavat tätä kaunista kaupunkia mantereen puolelta ja Airiston siintävä selkä Itämeren ääreltä päin. Turku on kaikista vastoinkäymisistä huolimatta säilyttänyt asemansa maamme toisena kaupunkina, sillä sen perustana on ollut vauras Varsinais-Suomi, monisatavuotiset perinteet ja työteliäs väestö.⁵



Ääniradio tarvitsi myös kasvot: Markus Rautio *Yleisradio*-lehden ykkösnumeron kannessa.

Selostuksen edetessä voi päätellä, ettei pelkästään haastattelijan osuus ollut ennalta valmiiksi kirjoitettu, vaan myös puhekumppanien puheenvuorot oli mitä todennäköisimmin harjoiteltu etukäteen. Selostaja kuuntelee Turun murretta puhuvia torimyyjiä, jotka jälkikäteen arvioiden kuulostavat näyttelijöiltä. Hän tapaa paikallisia toimihenkilöitä ja virkamiehiä, jotka lausuvat muodolliset ja valmistellut vuorosanat. Todennäköistä on, että silloin kun haastateltavat puhuivat radioon, he pyrkivät jäljittelemään sellaista puhetapaa, mitä olivat välineestä tottuneet kuulemaan. Selvää lienee, että ihmiset olivat alkaneet pitää radiopuhetta esikuvallisena.

Yksi syy af Enehjelmin halukkuuteen käyttää valmista käsikirjoitusta saattoi olla se, että hänen äidinkieltensä oli ruotsi, mutta vaikut-

⁶ Markus Rautio, *Enehjelm ja alkuaikojen selostukset*, 18.3.1976, YLE, Radioarkisto.

⁷ Kysymystä radionomaisesta puheesta pohtivat tahollaan myös radioteatterin tekijät, Kurjensaari 1947; Paavolainen 1950.

tamassa oli myös periaatteellisempia syitä. Yleisradion historiankirjoittaja Eino Lyytinen viittaa dokumenttiin, jossa af Enehjelm kertoo, että reportterin ja haastatellun puheet olivat ennakoita laadittuja, jotteivät änkytykset eivätkä kielivirheet pääsisi maailmalle häiritsemään kuuntelijoita. (Lyytinen 1996, 56.) Hallinnollinen syy sanankäytön valvonnan oli, että radion johtokunta ei sallinut ennalta tarkastamattoman puheen lähettämistä. Suorien lähetysten aikaan ennakkoon tarkistettavissa oleva käsikirjoitus varmisti, ettei eetterissä kuulunut mitään sopimatonta, kuten politiikkaa, mainontaa, loukkaavia sisältöjä tai puolueellisuutta. (Ibid., 33–35.)

On tosin huomattava, että edelliset näytteet ovat aivan 1930-luvun loppupuolelta, jolloin ohjelmatoiminnan sääntöjä oli selostusten osalta hieman väljennetty. Ohjelmajohto ei voinut enää vaatia kaikkea etukäteen nähtäväksi, mutta silti af Enehjelm on selvästi noudattanut tarkkaa käsikirjoitusta. Sinällään tuntuu paradoksaaliselta, että af Enehjelm henkilöityy arkistoaineiston perusteella selostajana tarkan käsikirjoituksen noudattajaksi, kun aikaisten muistitiedon mukaan hän oli kuuluttajana vitsikäs ja hauska puhuja, joka ”pani aina omia sukkeluuksiaan ilmoitusten väliin” (Saraneva 1982, 100). Radiopuheen valvonta oli alkuvuosien suhteellista.

Vaikka Alexis af Enehjelm laati selostustekstin etukäteen valmiiksi, tämä ei tarkoita, että hänen selostuksensa olisivat olleet puutteellisia. Voisi sanoa, että hän oli ensimmäinen radionomaisen ilmaisun kehittäjä. Yleisradion pääselostaja Pekka Tiilikainen on kertonut, miten Alexis af Enehjelm opasti häntä huomioimaan yleisön: ”Sinulla ei ole messuhallillista kuulijoita; on vain perhe: isä, äiti ja poika. Isä pitää saada heittämään pois sanomalehti, äiti kudin ja poika keskeyttämään leikkinsä.”⁶ Toisessa yhteydessä af Enehjelmin mainitaan kiteytäneen 1920-luvun lopulla seuraavasti: ”Puhukaa siihen mikrofonin melko läheltä. Yhtä läheltä kuin puhuisitte parhaan ystävänne kanssa puhelimessa.” (Noponen 1986, 111.)

En saanut selville, missä vaiheessa radion ohjelmantekijöiden koulutuksessa on ryhdytty puhumaan korvalle kirjoittamisesta, mutta jo af Enehjelmillä tämä ajatus on vähintään idulla.⁷ Hän muokkasi etukäteen laatimansa selostuksen puheenomaiseksi ja peräänkuulutti luonnollista ilmaisutapaa. 1960-luvulla Helge Miettusen (1967/1966, 86–87) oppikirjassa *Radio- ja TV-opin perusteet* korvalle kirjoittaminen esitellään radiopuheen perustana, johon kuuluu aitouden korostaminen, puhuminen kuulijan kanssa ja ikään kuin ilmaisullisesti hänen tasoltaan.

Äänen teoriaa tutkinut Theo van Leeuwen on pohtinut sitä, miten äänenkäyttö ja sosiaalinen etäisyys kytkeytyvät toisiinsa. Kun etäisyys on suuri, ihmisen on korotettava ääntään tavoittaakseen kuulijat, kun taas puhekumppanin ollessa lähellä riittää hyvin vähäinen äänenkäyttö. Ja kun ihminen puhuu kovaa, on puheääni myös korkeampi kuin hiljaista puhetta tuottaessa. Nämä kaksi ovat siis täysin erilaisia kohtaamistilanteita. Van Leeuwen huomauttaa, että sama pätee tietysti sekä luonnolliseen puhetilanteeseen, mikrofonin kautta toteutuvaan mediavälitteiseen puheeseen että lauluun, jolle mikrofonin avasi monin tavoin uusia mahdollisuuksia. (van Leeuwen 1999, 24–25. Ks. myös Frith 1988, 18–19.)

Jälkikäteen asia tuntuu yksinkertaiselta, mutta radion alkuaikoina mikrofonin käyttöä ja kuuntelijoille puhumista opeteltiin käytännön kautta ja virheistä oppien, sillä studioympäristössä toimiminen ja mikrofonitekniikat olivat myös ohjelmanjärjestäjille suhteellisen uusia asioita. Selvää on, että puhumistilanteet ja -olosuhteet vaikuttivat siihen, millaista puhetta radiosta koteihin välittyi. Markus Rautio on muistellut esiintyjien mikrofonikammosa, jota kömpelö studiotekniikka saattoi voimistaa. Laitteet muuttuivat nopeasti, mutta ne vaativat esiintyjän suhteellisen tarkkaa ja oikeaa sijoittumista, jotta ääni välittyi onnistuneesti. (Rautio 1957, 21.)

Varmaa on, että radioilmaisun piintynyt juhlavuus ei ollut pelkästään kehittymättömän tekniikan aiheuttamaa, vaan kysymys oli välineen luonteen puutteellisesta ymmärtämisestä, kuten Erkki Vala asiaa luonnehti vuonna 1932: "Esiintyjät puhuivat jatkuvasti ikään kuin seisoisivat juhlasalin kateederin ääressä tai kirjoittaisivat sanomalehteen." (*Radiomailma* 18/1932, 335.) Viittauksillaan sanomalehteen Vala halusi yhtäältä korostaa medioiden erilaista luonnetta, sillä radio oli hänelle perustavanlaatuisesti kodin viestin ja se edellytti välineelle ominaista ilmaisutapaa, mikä tarkoitti reportaaseja ja keskustelua ilman juhlavuutta. Toisaalta Valan huomio oli myös poliittinen, sillä hän viittasi epäsuorasti juuri kukistuneeseen Lapuan liikkeen organisoimaan Mäntsälän kapinaan. Valan tulkinnan mukaan lehdistön vakava "kateederityyli" oli johtanut harkitsemattomien sanojen kirjaimelliseen tulkintaan. Hän antoi ymmärtää, että lehdistö oli ollut nostattamassa oikeistoradikaalien tunteita. Vala siis ajatteli, että juuri radiolla olisi puheeseen perustuvana joukkoviestimenä erityinen mahdollisuus suhteuttaa sanomalehtien tulkintoja, hyödyntää eri ilmaisullisia rekistereitä ja ennen kaikkea olla ajankohtainen.

Lapuan liikkeen nousu ja tapahtumien kulku eivät olleet edenneet aivan näin yksiselitteisesti kuin Vala luonnehti. Yleisradio oli lehdistöjulkisuuden tavoin päästänyt Lapuan liikkeen ääneen eetterissä, mutta oli totta, että radiolla oli ollut välittävä tehtävä Mäntsälän kapinan rauhallisessa päätöksessä, kun presidentti P. E. Svinhufvud henkilökohtaisesti pyysi suorassa radiopuheessaan kapinoitsijoita luopumaan hankkeestaan. Vakiintuneen tulkinnan mukaan Yleisradion merkitys nopeana kriisitiedottajana tuli ensi kertaa koetelluksi. (Lyytinen 1996, 81–83.)

Yhä kauemmaksi studiosta

Ilman erityisiä tehosteita laadittu suora reportaasi oli alun pitäen radioselostuksen perusmuoto. Myöhemmin suoria lähetyksiä ryhdyttiin siirtämään puhelinlinjoja pitkin eri paikkakunnilta valtakunnan verkkoon, joten reporterit saattoi matkustaa toiselle paikkakunnalle ohjelmantekoa varten. Tämä mahdollisuus rikkoi studiokeskeisyyden jo varsin varhain. Kun radion ilmaisumahdollisuudet laajenivat tekniikan kehittymisen myötä, alkoi muodostua käsitys uudesta ketterästä sähköisestä joukkoviestimestä.

Vuonna 1934 ohjelmia oli ryhdytty äänittämään pikalevyille, jollaiselle mahtui vain nelisen minuuttia ohjelmaa. Tätä pidemmät esitykset

oli siirrettävä usealle levyille, jotka lähetyksessä toistettiin peräkkäin. Alexis af Enehjelm ja Markus Raution varhaiset ohjelmat ovat säilyneet juuri tällaisina pikalevytallenteina. Uuden tekniikan ansiosta vaikkapa linjateitse lähetettyjä reportaaseja pystyttiin ottamaan äänilevyille ja lähettämään ne myöhemmin. Ulkoreportaasien tekemisen edellytyksiä paransi vuonna 1937 yhtiön ensimmäisen ääniauto, jossa oli levytyslaitteet, ja käyttövoimaa ohjelmansiirtolaitteille tuotti oma bensiniinimoottorilla käyvä generaattori. Autoon sijoitetut 300 metrin pituiset kaapelit sallivat selostajalle laajan toimintasäteen pysäköintipaikan ympärillä. Vuonna 1939 Yleisradio sai studiokäyttöön ensimmäiset magnetofonit, jolloin pitkien yhtenäisten äänitteiden teko onnistui. (Ilmonen 1996, 50–54; Lyttinen 1996, 122–124.)

Silloin kun ohjelmatekijät pystyivät siirtymään ulos studiosta ja lähettämään raporttinsa joko puhelinteitse tai liikkumaan äänityslaitteet mukanaan, radio kykeni täysipainoisesti toimimaan Lars Nyren tarkoittamassa merkityksessä *silminnäkijänä*. Tällöin silminnäkijä kuvailee näkemäänsä yksityiskohtaisesti, ja kuuntelija taas olettaa kuuntelevansa todenmukaista kerrontaa. (Nyre 2008, 29.) Selostaja siis toimii kuuntelijoiden silminä ja tunnelman välittäjänä. Nyre huomauttaa, että usein tämänkaltaiseen selostamiseen kuuluu suora lähetyksen tapahtumapaikalta, jolloin puhe on improvisoitua.

Kuten aiemmin on jo tullut esiin, improvisointi oli Yleisradion varhaisissa lähetyksissä vähäistä. Säästyneissä tallenteissa saattaa olla selostuksia, joissa käsikirjoitus on ollut tavallista väljempi. Siinä, missä Alexis af Enehjelm luotti viimeiseen saakka tekstiin, Markus Raution säilyneistä selostuksista on kuultavissa pyrkimystä improvisointiin ja tilanteille antautumiseen. Hän oli tehnyt Yleisradion ensimmäisen linjateitse kotimaahan radioidun suoran ulkomaanselostuksen Tallinnasta vuonna 1931. Varhaisesta ohjelmasta ei jäänyt tallennetta, mutta toukokuussa 1937 Rautio teki uuden selostusmatkan Viron pääkaupunkiin, jossa hän vieraili teknikon ja pikalevyn äänityslaitteen kanssa.

Näytteessä Markus Rautio siirtyy vanhasta kaupungista Tallinnan torille, jossa hän selostaa kulttuurikohteita, kunnes kääntää huomionsa arkiseen kaupankäyntiin. Kun reportteri havaitsee eloisan keskustelun, hän välittää kuuntelijoille näytteeksi torin vironkielistä ääniympäristöä. Esimerkissä on kuultavissa selostajan vapaamuotoista puhetta, kun hän muun muassa hakee lauseiden alkuja uudelleen:

Tässä torilla on myöskin pieni vaatimaton, graniittinen muistomerkki. Siinä on vuosiluku 1905. Se on muistomerkkinä Eestin kapinayrityksestä, joka verisesti kukistettiin. Juuri tällä samaisella torilla venäläiset ampuivat kymmenittäin eestiläisiä vapaustaistelijoita. Käymme edelleen... menemepä tänne vihannesvuoren äärelle. Tässä on hauskan ja hilpeän näköinen eukko, kysymmepä häneltä, mitä nämä vihannekset maksavat. Aha tässä nähdäänkin... tehdään juuri kauppaa parhaillaan. Kuunnellaan! [selostaja vaikenee ja kuuluu vironkielinen mies- ja naisääni].⁸

Selostajien ennako-oletuksena oli, etteivät kuvatut näkymät voineet olla kaikille kuulijoille tuttuja. Tämän takia selostajat kuvasivat elämyksellisesti kaikkia vaikutelmiaan, pienimpiä yksityiskohtia myöten. Muun muassa Markus Raution selostamisen periaatteena oli, että

muistiin painettu tieto antoi pohjan kohteiden yksityiskohtaisellekin esittelylle, mutta silti esitys ei saanut peittää tekijän persoonallisuutta. Raution mukaan ”omakohtainen hermo” oli ”kaikkien selostusten a ja o” (1957, 182–183).

Puheen ihanteet ja uusi avaus

Radion selostusohjelmien aihepiirejä olivat muun muassa merkittävät henkilöt, instituutiot, juhlat, matkat ja tapahtumat. Yleisradio vaali tehtävänsä mukaisesti kansallista kulttuuria, mikä näkyi eritoten selostusten varhaisissa aiheissa, mutta valistustehtävä heijastui myös siihen, miten radiossa puhuttiin. Tätä kysymystä voi lähestyä vierauden kokemuksen kautta, johon sosiaalishistorioitsija Mikko Laitamo (1997, 112–117) on kiinnittänyt huomiota analysoidessaan vanhan suomalaisen elokuvan puhetta. Puhe on sekä elokuvissa että radiolähetyksissä sellaista, jota ei enää kuule kuin arkistotallenteissa. Elokuvan tavoin varhaisen radion kielenkäytölle löytyy vertailukohteita tuonaikaisista julkisen puheen ihanteista. Puhujille tarkoitetuissa kirjallisissa oppaissa kerrottiin, että puheen tuli olla selkeästi lausuttua, luonnollista ja täsmällistä yleiskieltä, jossa oli vältettävä monimutkaisuutta ja turhaa juhlallisuutta. Laitamon mukaan suomalaiseen äänielokuvan puhemaailmaan korrekki kielenkäyttö vakiinnutettiin normiksi ja ihanteeksi ja puheen rekistereillä ilmaistiin henkilöiden sosiaalista statusta.

Tuntuu ymmärrettävältä, että Yleisradion ohjelmantekijöiden puhumiskäytännöt suodattuivat suhteellisen yhtenäisen ideaalin lävitse, ja radio tarjosi jopa elokuvaa suoremman reitin ihanteiden koteihin välittämiseksi. Tälle oikeanlaisen kielenkäytön vaalinnalle voi hakea taustaa fennomaanisen kansallisen projektin kontekstissa samaan tapaan kuin Laitamo (1997, passim) on tehnyt tunnistaessaan erityisen ”filmisuomen soundin” kotimaisesta elokuvasta. Suomen kieltä kannattava fennomaanieliitti muokkasi kansan kielestä ohjelmallisesti korkeakulttuurin välineen ja loi edellytykset suomenkielisen lukeneiston syntymiselle. Yleisradion historiaa tutkineen Raimo Salokankaan (1997, 118–119) mukaan juuri tämä kansan parista noussut keskiluokka löysi tiensä yleisradioyhtiön ohjelmatyöhön.

Kuten edellä on tullut ilmi, radionomainen puhe ei ollut itsestäänselvyys, vaan sitä piti varta vasten opetella. Kun väline alkoi vakiintua, erilaisia puherekistereitä löydettiin ja otettiin käyttöön. Kuitenkin voi sanoa, että teknisten edellytysten ja ilmaisullisten ihanteiden puristuksessa Yleisradion puheohjelmien tekijöille jäi varsin vähän mahdollisuuksia kokeiluille. Tämän vuoksi Yleisradion ohjelmistossa merkittävä avaus olivat Markus Raution ideoidut lastenohjelmat, jotka järjestettiin nopeasti säännölliselle ohjelmapaikalle. Vuoden 1927 alusta lähtien suomenkielinen *Lastentunti* radioitiin torstaina ja ruotsinkielinen tiistaina. Rautio esitteli Ruotsin radion esikuvan mukaisen lähetyksen ja toi opintomatkaltaan tuliaisena vielä ajatuksen lasten kirjelaatikosta, jonka kautta pienokaiset saivat lähettää terveisiä luettavaksi omassa ohjelmassaan. (Rautio 1957, 42.)

Vuonna 1925 alkanut *Barnens brevlåda* oli Ruotsin radion ensimmäi-

⁹ Rautiolla oli takanaan näyttelijänuraa vuodesta 1912 lähtien. Hän oli työskennellyt Helsingissä Kansan Näyttämöllä ja Suomen Kansallisteatterissa sekä Tampereen Teatterissa. (Ks. Lyytinen 1996, 100; Sainio 2001.)

¹⁰ Markus-sedän *Lastentunti* Lohjalla 15.4.1935. YLE, Elävä arkisto, yle.fi/elavaarkisto.

¹¹ Markus-sedän *Lastentunti* Vääksyn kanavalla 9.8.1937. YLE, Elävä arkisto, yle.fi/elavaarkisto/.

nen ilman käsikirjoitusta etenevä ohjelma, jossa Sven Jerring työskenteli lasten kanssa suorassa lähetyksessä (Hallingberg 1999, 214). Farbror Sveniksi ristityn Jerringin ohjelma oli toteutukseltaan samantapainen kuin Suomen Yleisradion *Lastentunti*, jossa Markus Rautio puheli lasten kanssa ja piti tietokilpailuja sekä kutsui heitä vuorollaan mikrofonin ääreen. Aluksi Rautio järjesti ohjelmia pelkästään Helsingissä, mutta heti lähetystekniikan salliessa hän alkoi kiertää eri puolilla Suomea.

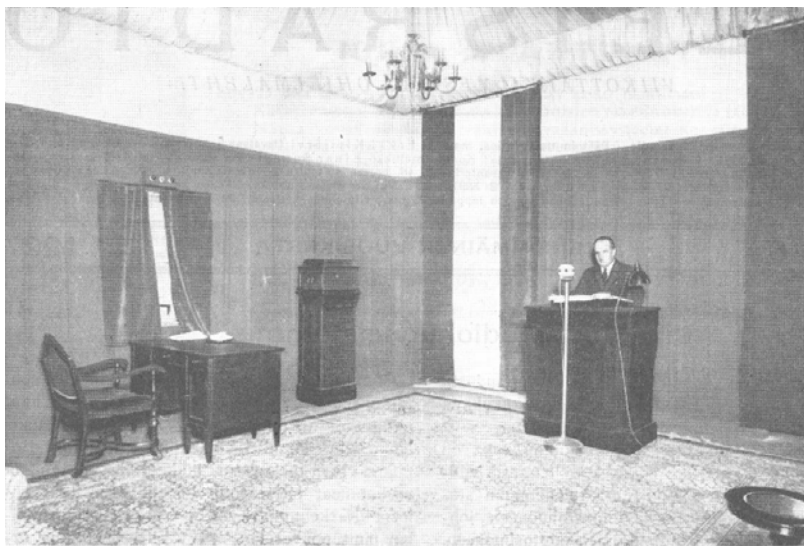
Näin sai myös Yleisradio ensimmäisen käsikirjoituksesta irtaantuneen lähetyksen, jossa Rautio omaksui ruotsalaiselta esikuvultaan *roolileikin* hyödyntämisen. Hän muuntui lähetyksissä Markus-sedäksi, joka kehotti lapsia syömään kiltisti aamupuuronsa ja tottelemaan vanhempiaan. Vaikka Lars Nyren mukaan roolileikki on tyypillinen keino fiktiossa, radion lastenohjelmassa se toimi mainiosti. Ohjelman vetäjän näyttelijäkokemus lienee auttanut sedän osan läpiviennissä.⁹ Rautio valmisteli ohjelmalle rungon esiintyjineen, mutta kaikki tapahtui hänen selostaessaan vapaasti. Lapsiesiintyjät olivat opetelleet osuutensa, eivätkä he Raution mukaan monien aikuisten tavoin poteneet mikrofonikammoa (Rautio 1931, 5–6; Rautio 1957,43).

Vaikka Lohjalla huhtikuussa 1935 pidetystä *Lastentunnista* puuttuu alku, äänitteestä saa käsityksen ohjelman luonteesta. Ilmeisesti alkuun ovat sisältyneet Markus-sedän tervehdyssanat, joiden jälkeen ohjelma etenee paikkakunnan luonnehdinnalla. Lyhyen juonnon jälkeen ohjelmasta välittyy tuntu suuren lapsiryhmän kanssa työskentelystä, kun Markus-setä pyytää ääntään hieman korottaen lapsia huutamaan ”oikein kovaa” vastauksen kysymykseen, ovatko he väsyneitä. Yhteen ääneen huudettu kiello kertoo kuulijoille, että lapsiryhmä on valmis esiintymään. Tämän jälkeen setä pyytää esiintyjät paikalle mikrofonin ääreen. Joukko kajauttaa Markus-sedälle kolminkertaisen hei-huudon, ja kukin vuorollaan esittää kuuluvalla äänellä tarinoita kotipaikkakunnastaan. Ohjelmille tyypillisen jutustelun sijaan kokonaisuus on tällä kertaa pikemminkin yleisöohjelma, jossa ohjelmanjärjestäjä puhuu esiintymislavalta ja kutsuu esiintyjät estradille. Mahdollisesti lähetyksen onkin toteutettu tavanomaista suuremman yleisön edessä, sillä se oli osa Yleisradion ”Lentävää studiota”, joka oli yleisölle suunnattu radiotoiminnan markkinointikiertue.¹⁰

Elokuussa 1937 Vääksystä taltioidun *Lastentunnin* aluksi Rautio ilmoittaa kuuntelijoille lähetykseseman. Tämän jälkeen *Lastentunti* alkaa sedän rituaalinomaiseksi muodostuneilla tervehdyssanoilla, joiden jälkeen hän luonnehtii ympäristöä. Selostaja kertoo teknisiä tietoja, sillä tunti ei tule enää suorana lähetyksenä vaan levytallenteena. Suoriin lähetyksiin tottuneille kuulijoille oli kyse normista poikkeamisesta.

Huomio! Huomio! Lahti, Suomi. Ja huomio! Huomio! Lasten ikioma radio. Päivää pienet ystäväiseni. Päivää, päivää. Ja terveisiä täältä Vääksystä. Niin' in kuten jo viime keskiviikkona mainitsin, niin tänään lähetämme Vääksystä Lastentunnin. Ja se tulee levyltä. Mutta nyt me sen levytämme, ja tänään on maanantai. Täällä on niin ihana päivä täällä Vääksyn kanavalla. Aurinko heloittaa täydeltä terältään. Ja on melkeinpä helle. Täällä minä olen täällä Lasten siirtolassa, täällä Ainolassa, aivan Vääksyn kanavan varrella.¹¹

Rautio puhuu rauhallisesti ja kuvailee lastensiirtolan asukkaiden



Kuuluttaja radion Aleksanterinkadun "(puhe)studioissa". *Yleisradio* 8/1927.

arkea. Hän kertoo, miten yhden pojan polvessa on punainen kolhun jälki ja tytön kyynärpäätä koristaa naarmu. Muutamien konkreettisin havainnoin selostaja välittää läsnäolon tunnun. Tämän jälkeen siirtyään lasten osuuteen, ja setä kertoo seuraavan esiintyjän tiedot.

Vääksyssä taltioidussa *Lastentunnissa*, kuten varhemmassa Lohjalta tehdyssä äänitteessä, Markus Rautio puhui kahdelle yleisölle. Hänellä oli ohjelman esityspaikkakunnalla saliyleisö – usein koulun juhlasalissa – ja toinen kohderyhmä istui kodeissa vastaanottimien ääressä. Nämä 1930-luvun ohjelmatalenteet kertovat, että Rautio onnistui puhuttelemaan tässä vaativassa tilanteessa myös radionkuuntelijoita. Muistelmat varhaisista kuuntelukokemuksista vahvistavat, että setä tuntui puhuvan "jokaiselle henkilökohtaisesti", ja lasten lisäksi hänen ohjelmiaan kuuntelivat myös aikuiset (Saraneva 1982, 85–88). Paddy Scannellin (1996, 12–13) mukaan ihanteelliseen radionkuunteluun kuuluu tuntu, että "siellä puhutaan juuri minulle", jolloin kuuntelijalle ei tule tunnetta "salakuuntelusta".

Se, mikä Markus-sedän puheessa saattaa nykykuuntelijan korvaan tuntua jäykältä ja teennäiseltä, ei välttämättä aikalaiskuuntelijalle merkinnyt samaa. Kuten olen todennut, pääosin radiopuhetta leimasi kirjakielinen, virheetön kuuluttaminen, selostaminen ja esitelmöinti. Juuri tähän verraten *Lastentunti* tarjosi erilaisen ääniympäristön, jossa Markus-sedän jutustelua lomittivat korkeat lasten äänet. Maakunnissa tehdyt *Lastentunnit* olivat Yleisradion ensimmäisiä niin sanottuja yleisöohjelmia, joissa lapset pääsivät seuraamaan ohjelmantekoa paikan päälle. Vain pieni osa lapsista kiipesi esittämään ohjelmanumeroita, loput tyytyivät yleisön rooliin. Jo radion alkuaikoina ohjelmanjärjestäjät olivat vieneet mikrofonia teatteri- ja oopperaesityksiin, mutta näissä tilaisuuksissa kuuntelijoille oli välitetty toiselle foorumille suunniteltu teos, kun taas *Lastentunti* oli tietylle kuuntelijaryhmälle suunniteltu ohjelmakokonaisuus, joka sai lopullisen muotonsa vierailevien esiintyjien numeroista. Selostaja johdatteli ja satoi ohjelman

kokonaisuudeksi.

Merkitseväksi on sekin, että *Lastentunti* oli ensimmäinen ohjelma, jossa toimi kaksisuuntainen vuorovaikutus. Kuuntelijat osallistuivat ohjelmantekoon kirjeineen, ja Markus-setä rekrytoi sekä studioradiointeihin että kiertueille paikallisia osajia. Se, että hän vakiinnutti Yleisradioon ajanvietteellistä ohjelmistoa aikana, jolloin ohjelmateko oli valistustehtävän sääntelemää, oli erittäin tärkeää. Vaikka Yleisradion johto suosi valistus- ja uutisohjelmistoa, samalla se tarvitsi vaihtelua ohjelmien ilmeeseen. Olihan radio vasta löytämässä paikkaansa viestimenä lehdistön rinnalla, ja houkutteleva ja monipuolinen ohjelmisto oli avain suosioon. Markus Raution *Lastentunti* mahdollisti kontaktit erityisesti nuoreen kuuntelijapiiriin, mihin *Yleisradio*-lehden pääkirjoitus vuodelta 1927 viittaa: ”Juuri tällainen yhteys on tarpeen yhteismääräyksen aikaansaamiseksi ja todellisten langattomien suhteiden solmimiseksi.” (*Yleisradio* 11/1927, 5.)

Näitä langattomia suhteita Markus-setä solmi henkilökohtaisella karismallaan, jota hänen roolinsa tuki. Voikin sanoa, että Markus Rautio oli Yleisradion ensimmäinen ohjelmantekijä, jonka ympärille syntyi valtava julkisuus. Lars Nyren typologian mukaisesti voi todeta, että Markus-sedän työskentelyssä yhdistyi roolileikin ohella *oman persoonallisuuden hyödyntäminen*, jolloin esiintyjästä tulee korvaamaton. Toinen henkilö ei voisi tulla tämän tilalle ilman, että jotakin olennaista puuttuisi ohjelmasta. (Nyre 2008, 30.) Jo 1920-luvulla hän laajensi setärooliaan eri foorumeille; hän vastaili lasten kirjelaatikkoon myös *Yleisradio*-lehdessä. Vuodesta 1946 lähtien Rautio toimi päätoimittajana aikakauslehti *Lasten maailmassa*, jossa hänen pääkirjoituksensa käsittelivät samoja asioita kuin *Lastentunti* radiossa. Suomalaisatteerit esittivät Markus-sedän kirjoittamia lastennäytelmiä, hän esiintyi setänä muutamissa elokuvissa ja hänen statuksellaan mainostettiin radiovastaanottimia sekä monia muita tuotteita.

Lopuksi: Muuttuva mediaympäristö, muuttuva radiopuhe

Radiotutkija Andrew Crisell (1994/1986, 83–84) on huomauttanut, että radion ”heikkous” uutisvälineenä paljastuu yksinkertaisimmin silloin, kun välinettä verrataan sanomalehteen. Sanomalehti voi esitellä lukijalleen laajoja aineistoja, joihin hän voi tutustua haluamassaan järjestyksessä silmäillen, hyppien sisältöjen välillä tai syventyen niihin rauhallisesti. Sen sijaan radioreportaasi on ajan kahleissa, ja sanoja mahtuu vähän kohtuulliseen ohjelma-aikaan, kun vertailukohteena on sanomalehden perinpohjainen uutisjuttu. Tämä tarkoittaa yksinkertaisesti sitä, että radion on tarjottava toisenlaisia uutisia kuin sanomalehden. Radion heikkouden voi kääntää vahvuudeksi, jos ohjelmatekijä hyödyntää välineen mahdollisuutta ajankohtaisuuteen ja elämyksellisyyteen.

Hieman yksinkertaistaen voi sanoa, että Yleisradion selostusten ja reportaasien historia näyttäytyy radionomaisuuden etsimisenä. Reportterit ja puheohjelmien tekijät hakivat parasta mahdollista ilmaisua silloisen tekniikan edellytyksillä. Erkki Valan viittaus kateederipuhumiseen kuvastaa kriittistä aikalaisnäkemystä, jossa hän arvosteli

järjestöjen asiantuntijoiden Yleisradiolta saamaa puheaikaa. Nämä esitelmöijät olivat tottuneet luennoimaan korokkeelta, mutta kuulijan tasolta puhuminen ja mikrofonin käyttäminen olivat heille uusia asioita. Kun ohjelmapäällikkö Ilmari Heikinheimo purki sivistysjärjestöjen kanssa tehdyt esitelmäsopimukset syksyllä 1934, edellytykset radion puheilmaisen kehittämiseen paranivat, sillä muutos toi tilaa uusille ohjelmamuodoille. (Lyytinen 1996, 122.)

Mutta vaikka radion ohjelmapäällikkö koordinoi ohjelmantekoa, todellisuudessa ohjelmanjärjestäjät Alexis af Enehjelm ja Markus Rautio muovasivat suomalaisia radiotoimittamisen käytäntöjä. Ilmaisullisista eroista huolimatta kummankin työskentelyssä oli keskiössä asia, aihe, josta ohjelmaa tehtiin. Selostajan ensisijainen tehtävä oli sanallisesti kuvailla tapahtuma tai ilmiö kuuntelijoille. Molemmat ohjelmantekijät tavoittelivat omissa selostuksissaan radionomaisuutta ja kosketusta kuulijoihin. Soveltamalla Lars Nyren ääni-ilmaisun typologisointia on mahdollista havaita, miten monenlaisia keinoja varhaiset Yleisradion ohjelmantekijät hyödynsivät. Nämä keinot saattoivat painottua vaihtelevasti saman ohjelmantekijän eri kohdeyleisöille tehdyissä ohjelmissa. Vaikka tässä artikkelissa ei käsitellä eri ohjelmagenrejä, Nyren malli auttaa ymmärtämään, että ohjelmatyypeillä on erilaiset keinot ja tavoitteet. Radio tarvitsi sekä tiukasti käsikirjoitettuja ohjelmia, vapaasti puhuvia ja tapahtumia todistavia reporttereja että persoonansa peliin pistäviä ohjelmantekijöitä. Näyttää siltä, että radiopuheen keskeiset keinot muovautuivat Yleisradion ensimmäisen kymmenen vuoden aikana. Kuitenkin puuttuvat varhaiset tallenteet haittaavat todellisten muutosprosessien analysoimista, ja tämä artikkeli pystyy pelkästään hieman avaamaan tutkimusaluetta.

Lastentuntia voi pitää yhtenä reportaasi-ohjelmien edeltäjänä, sillä mikrofoni siirtyi ensimmäistä kertaa tapahtumien keskelle eikä ennakkotarkastusta tehty (Ks. Lyytinen 1996, 122). Kuitenkin *Lastentunnilla* silkkaa asiaa tärkeämpää oli tunnelma, esiintyjien ja kuuntelijoiden kokemus osallisuudesta. Voisi jopa sanoa, että monien myöhempien katsojaa osallistavien televisiotuotantojen juuret lähtevät näistä lastenohjelmista. Eräällä tavalla Markus Raution työskentelytapa ja kommunikointi koti- ja studioyleisön kanssa viittaa tässä *Lähikuvassa* käsiteltävään juontajan työhön. Tämä yhteys on ymmärrettävissä sillä edellytyksellä, että juontamisella tarkoitetaan tähtirollia, jossa esiintyjän persoonalla on ratkaiseva merkitys ohjelman kokonaisuudessa. Rautio ei pelkästään toimi selostajana, vaan hän on studioisäntä ja tunnelman virittäjä.

Kaiken kaikkiaan Markus-sedän yhtiölle antamalla kasvoilla oli merkitystä. Tärkeää oli sekin, että hahmo toimi nykytermein ilmaisten intermediaalisesti aikana, jolloin Yleisradio etsi paikkaansa joukkotiedotusvälineenä lehdistön hallitsemassa julkisuudessa (ks. intermediaalisuudesta Herkman 2008, 153–154). Vaikka yhtiön kustantaman *Yleisradio*-lehden¹² merkitys lienee ollut vähäinen, julkaisun avulla se onnistui välittämään tietoa toiminnastaan ja luomaan myönteistä julkisuutta esittelemällä ohjelmantekijöitä. Kun Rautio esiintyi setäroolissaan muutamissa kokoillan elokuvissa, toi se myös näkyvyyttä Yleisradiolle, joka alkoi ohjelmineen yhä yksiselitteisemmin merkitä kuuntelijoille paljon muutakin kuin pelkkää kodin laitetta. Juuri

radion ohjelmiston muuttuminen ajankohtais- ja reportaasipainotteisemmaksi ja yleisöä sitouttavat sarjaohjelmat – kuten *Lastentunti* – tekivät välineestä monille yhä tärkeämmän.

Vaikka mediaympäristö on Yleisradion varhaisvuosista muuttunut täysin, voi nykyisen viihteellistyneen median ja yleisradiotoiminnan varhaisvuosien välillä nähdä yhteyden. Alexis af Enehjelm ja Markus Rautio olivat esiintyviä näyttämötaiteilijoita, jotka siirtyivät median palvelukseen. He muuttivat yhdeltä tähtiä tekevältä foorumilta toiselle – af Enehjelm oopperan ja Rautio teatterin palveluksesta. Teatterinäyttelijöiden ja laulajatähtien juontajuus ei ole aivan uusi ilmiö.

Lähteet

Arkistoaineistot

Yleisradio, YLE, Helsinki

Radioarkisto

Elävä arkisto, yle.fi/elavaarkisto/

Lehdet

Radio

Yleisradio, (myöh.) *Radiomailma*

Kirjallisuus

Briggs, Asa & Burke, Peter (2002) *A Social History of the Media: From Gutenberg to the Internet*. Cambridge: Polity Press.

Cardiff, David & Scannell, Paddy (1987) Broadcasting and national unity. Teoksessa James Curran, Anthony Smith & Pauline Wingate (toim.) *Impacts & Influences. Essays on media power in the twentieth century*. London and New York: Methuen.

Crisell, Andrew (1994/1986) *Understanding Radio*. Toinen painos. UK: Routledge.

Frith, Simon (1988) *Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop*. Great Britain: Polity Press.

Hallingberg, Gunnar (1999) *Stockholm–Motala: Radion i Sverige från 20-tal till 50-tal*. Stockholm: Atlantis.

Herkman, Juha (2008) Intermediaalisuus ja televisiotutkimuksen metodologia: Haasteita, mahdollisuuksia ja ongelmia. Teoksessa Heidi Keinonen, Marko Ala-Fossi & Juha Herkman (toim.) *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimiseen*. Tampere: Tampere University Press.

Ilmonen, Kari (1996) *Tekniikka kaiken perusta. Yleisradion historia 1926–1996*. 3. osa. Helsinki: Yleisradio Oy.

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

Kurkela, Vesa (2005) Kiljuvat sopraanot ja ihana Markus-setä – varhaisten radioänten kulttuuriset ristiriidat. Teoksessa Outi Ampuja & Kaarina Kilpiö (toim.) *Kuultava menneisyys: Suomalaista äänimaiseman historiaa*. Historia mirabilis 3. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.

Laitamo, Mikko (1996) Filmisuomen soundi: Puheen sosiaalishistoria ja kansallinen

elokuva. *Lähikuva* 3–4/1996, 110–119.

Landgren, Lars (1988) Kieli ja aate – Politisoituva sanomalehdistö 1860–1889. Teoksessa Päiviö Tommila (päätoim.) *Suomen lehdistön historia I: Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905*. Kuopio: Kustannuskiila Oy.

Lyytinen, Eino (1996) *Perustamisesta talvisotaan. Yleisradion historia 1926–1949*. 1. osa. Helsinki: Yleisradio Oy.

Miettunen, Helge (1967/1966) *Radio- ja TV-opin perusteet*. Toinen painos. Helsinki: Weilin & Göös.

Noponen, Paavo (1986) *Pekka Tiilikainen, Suomi: Sinivalkoisen äänen legenda 1911–1944*. Jyväskylä & Helsinki: Gummerus.

Nukari, Matti & Ruohomaa, Erja (1992) *Ohjelmien summasta lähetysvirtaan: Radion ohjelmakäsitteistön uusiutumisen*. Tutkimusraportti 8. Helsinki: Oy. Yleisradio Ab.

Nyre, Lars (2003) *Fidelity Matters. Sound Media and Realism in the 20th Century*. Volda: Volda University College.

Nyre, Lars (2008) *Sound media: From live journalism to music recording*. London & New York: Routledge.

Paavolainen, Olavi (1950) Esipuhe. Teoksessa Olavi Paavolainen (toim.) *Parhaat suomalaiset radiokuunnelmat 1948–49*. Helsinki: WSOY.

Rautio, Markus (1957) *Markus-setä muistelee*. Helsinki: Otava.

Rautio, Markus (1931) Mikrofonikuume. *Radiomailma* (näytenumero), 5.12.1931.

Saarenheimo, Eero (2001) Enehjelm, Alexis af (1886–1939). Kansallisbiografian artikkeli. www.kansallisbiografia.fi/ (linkki tarkistettu 21.1.2009).

Sainio, Venla (2001) Rautio, Markus (1891–1973). Kansallisbiografian artikkeli. www.kansallisbiografia.fi/ (linkki tarkistettu 22.10.2008).

Salokangas, Raimo (1997) Julkisen palvelun yleisradiotoiminta ja keskiluokkaisuuden ihanne. Teoksessa Kalle Virtapohja (toim.) *Puheenvuoroja identiteetistä. Johdatusta yhteisöllisyyden ymmärtämiseen*. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Saraneva, Usko (1982) *Kun radio tuli meille. Yleisradion kuuntelijakunnan muodostuminen Suomessa 1920–1960*. Sarja B 8. Helsinki: Yleisradio.

Scannell, Paddy (1991) Introduction: the relevance of talk. Teoksessa Paddy Scannell (toim.) *Broadcast talk*. London, Newbury Park & New Delhi: Sage Publications.

Scannell, Paddy & Cardiff, David (1991) *A Social History of British Broadcasting. Volume One 1922–1939: Serving the Nation*. Oxford: Basil Blackwell.

Scannell, Paddy (1992) Public service broadcasting and modern public life. Teoksessa Paddy Scannell, Philip Schlesinger & Colin Sparks (toim.) *Culture and Power. A Media, Culture & Society reader*. London, Newbury & New Delhi: Sage Publications.

Scannell, Paddy (1996) *Radio, Television & Modern Life. Phenomenological Approach*. UK & USA: Blackwell Publishers.

Van Leeuwen, Theo (1999) *Speech, Music, Sound*. England: Macmillan.

Williams, Raymond (1975/1974), *Television, Technology and Cultural Form*. New York: Schocken Books.