

Äänet kertovat ja todistavat

Teksti, konteksti ja materiaalisuus radiofeaturessa
Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa

Yleisradion toimittaja Martti Silvennoinen (1924–2002) vieraili huhtikuussa 1959 ohjelmantekomatkalla lääkäri Albert Schweitzerin luona läntisessä Afrikassa. Schweitzer oli saksalaissyntyinen rauhannobelisti, joka johti nykyisen Gabonin valtion alueella viidakkosairaalaan ja piti päätehtävänänsä spitaaliin sekä unitautiin sairastuneiden hoitamista. Silvennoinen välitti keväisen Afrikan-matkansa antia suomalaisille radionkuuntelijoille maanosaa käsittelevissä reportaasiohjelmissaan. Lukuisista Silvennoisen Afrikkaa tarkasteleista töistä Yleisradion virallinen historiankirjoitus pitää yhtenä merkittävimmistä ohjelmaa *Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa*.¹ Yleisradio radioi sen toukokuun lopussa vuonna 1959.

Artikkelini keskiössä on tämä Martti Silvennoisen ohjelma, jossa hän käytti Suomen oloissa uudenlaista radioilmaisua, mutta samalla myös tukeutui jo vakiintuneisiin radioreportaasin keinoihin. Oli kyse nykyilmaisua käyttäen dokumentaarista ohjelmasta, joka tuolloin määriteltiin *featureksi*. Dokumentti-sana totuttiin liittämään aluksi elokuvan ja television ilmaisuun, mutta radio-ohjelmaa se alkoi kuvata vasta 1970-luvulla.² Käytän jatkossa featuren lisäksi kohteestani ilmaisuja *dokumentti* ja *dokumentaarinen* tutkimuksellisina käsitteinä.

Varsinkin Martti Silvennoisen featureissa oli keskeistä, että ohjelmantekijä oli subjektiivisesti läsnä laatimallaan miltei runollisella selostuksella, jota rytmittivät autenttiset haastattelut, tehosteäännet, musiikilliset välikkeet ja jopa tendenssimäisyys. Ilmaisukeinojen valikoima tietenkin vaihteli ohjelmakohtaisesti. Ohjelmassa *Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa* Silvennoinen selostaa matkaansa viidakon eristyneisyyteen. Perillä odottaa kuuluisa lääkäri ja yhteisön elämänmeno,

jota reportteri kuvailee tarkoin rytmitetyn virkkein. Ohjelma kiteytyy moraalisiin pohdintoihin, joissa tekijä korostaa Schweitzerin työn yleishumaania luonnetta.

Minua kiinnostavat tämän dokumentaarisen lähetyksen aiemmista radio-ohjelmista poikkeavat piirteet, mutta haluan myös tapausesimerkin kautta hahmotella laajemmin radio-ohjelmiston historiallisen tutkimuksen mahdollisuuksia. Käsitellen tekstissäni täsmällisimmin sitä, millainen lähde ja tutkimuskohde dokumentaarinen radio-ohjelma voi olla. Pohdin näitä kysymyksiä tekstuaalisuuden, kontekstuaalisuuden ja materiaalisuuden käsitteiden avulla.

Erittelen tutkimuskohteeni ominaispiirteitä ja sijoitan sen muuttamiin aikalaisteksteihin. Erilaisilla sähköisen median ohjelmallisilla ja myös printtituotteilla on laajittavimmat piirteensä. Ne ovat vuorovaikutuksessa toisten medioiden kanssa ja niille rakentuu monenlaisia – usein yhteiskunnallisia – konteksteja, joita kulttuurisessa ja historiallisessa analyysissä on syytä avata.

Artikkelini etenee analysoitavan ohjelman taustan ja ohjelmistohistoriallisen esittelyn kautta kohteen tekstuaalisuuden ja materiaalisuuden tarkasteluun. Tämä tarkoittaa sitä, että erittelen sitä, millainen ohjelma radiofeature *Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa* oli. Pohdin ääniradion (dokumentaarisia) ilmaisukeinoja ja vertailen niitä elokuvan vastaaviin sekä lopuksi analysoin tarkemmin ohjelman merkityksiä.

Radion dokumentaarisen ilmaisun varhaisvaiheet

Yleisradiotoiminta järjestäytyi eri puolilla läntistä maailmaa ohjelma-yhtiöiksi 1920-luvulla. Näin tapahtui myös Suomessa, kun Suomen Yleisradio perustettiin. Alkuaajoista lähtien yhtiöiden ohjelmistoihin kuuluivat selostukset ja reportaasit, jotka yleistyivät sitä mukaa kun radiokalusto salli toimittajien jalkautumisen ulos studiosta. Tärkeä virstanpylväs radio-ohjelmien kehityksessä oli äänentallennuksen mahdollistuminen. Suomen ensimmäiset radio-ohjelmatalenteet ovat syntyneet vuoden 1934 jälkeen, jolloin Yleisradio sai niin sanotun pikalevyjen äänityslaitteen. Muutaman vuoden kuluttua yhtiö hankki ääniauton, joka mahdollisti ohjelmanteon maastossa. Magneettinen

äänentallennus onnistui vuodesta 1939 lähtien, kun yleisradioyhtiö sai ensimmäiset magnetofonit. Vähitellen nauhoittaminen korvasi vaurioherkkien pikalevyjen käytön.³

Jo varhain välineen yhtenä vahvuutena pidettiin sen mahdollisuutta tuoda kodin piiriin ääniä ja säveliä vieraista maista ja kaupungeista, kuten uutuutta ihastellut Olavi Paavolainen kirjoitti jo 1920-luvun lopulla.⁴ Erityisesti radion reportaasit pystyivät välittämään agraarisen maan laajenevalle kuuntelijapiirille tietoja kotimaan merkkitapauksista ja vähitellen raportoimaan myös ulkomailta. Kun tekniset edellytykset paranivat, mahdollistuivat ohjelmantekijöiden uudet kokeilut.

Kannettavien pienoismagnetofonien tulo Yleisradioon vuonna 1950 salli selostajien liikkuvuuden aiempaa paremmin. Nyt ohjelmantekijät pystyivät entistä ketterämmin matkustamaan kalustoineen peräti ulkomaille. Yleisradion historiankirjoittajan Raimo Salokankaan sanoin Martti Silvennoinen oli yhtiön 1950–60-lukujen maailmanmatkaaja, joka aloitti raportoinnin Euroopasta ja kiersi sittemmin kaikki maanosat. Kuten Salokangas toteaa, Silvennoinen loi omanlaisen tyylin ja omasi radiotoimittajalle välttämättömän persoonallisen äänen.⁵ Nämä elementit tekivät hänen ohjelmistaan suosittuja aikalaisten keskuudessa ja niitä pidettiin korkealaatuisina, ja epäilemättä siksi ne yhä muistetaan.⁶ Palaan myöhemmin Silvennoisen ilmaisutapaan ohjelman analyysissä. Haluan kuitenkin korostaa, että tulen käyttämään yhtä toimittajaa esimerkkinä yleisradioyhtiön laaja-alaisesta ja monia ammattilaisia työllistäneestä ohjelma-alueesta.

Radioilmaisuuksiin vaikutti olennaisesti ääninauhan myötä mahdolliseksi tullut ”montteeraaminen” eli leikkaaminen. Vaikka alun pitäen Yleisradion toimituspäälliköt vieroksuivat kalliina pidettyjen nauhojen leikkaamista, sillä se kulutti niitä, nauhurista ja studiotyöskentelystä tuli 1950-luvun kuluessa osa arkea, ja toimitukset siirtyivät suorista lähetyksistä yhä enemmän tekemään sisältöjä varastoon. Yhä useammin ohjelmantekijä koosti tuotoksensa studiossa, jossa oli mahdollista poistaa virheitä ja lisätä elementtejä aina musiikista muihin tehosteisiin.⁷

Feature-ohjelman ominaispiirteet

Martti Silvennoisen dokumentaarisisissa ohjelmissa oli kyse studiotekniikkaa hyödyntävästä radioilmaisusta. Ohjelmatyypille oli olemassa aikalaisnimitys *feature*, joka suomalaisen radioilmaisun historiaa tutkineen Pekka Gronowin mukaan esiintyy ensimmäisen kerran vuoden 1951 Yleisradion toimintakertomuksessa. Anglosaksisesta lehti- ja radiomaailmasta lähtöisin oleva termi tarkoitti keskeiselle paikalle sijoiteltua ja runsaasti kuvitettua aikakauslehden erikoisartikkeliä tai radiossa ohjelmaa, jonka valmistamiseen tekijät olivat käyttäneet tavanomaista ajankohtaisjuttua suuremman työpanoksen.⁸

Feature-ohjelmatyyppeä oli kokeiltu ohjelmayhtiössä jo ennen Silvennoista, vaikka myöhemmin *Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa* sai Suomen Yleisradion ensimmäisen feature-ohjelman leiman. Tähän viittaa suoranasaisesti myös Yleisradion pitkäaikainen toimittaja Pertti Salomaa dokumentaarista radioilmaisua käsittelevässä kirjassaan. Paitsi että Silvennoisen Lambarené-ohjelma lanseerasi ohjelmatyyppin, se oli Salomaan mukaan kohokohta ja merkkipaalu selostusosaston tarjonnassa.⁹ Selostusosasto oli nimeltään Yleisradion reportaaseja ja selostuksia tuottava yksikkö, ja se oli muovattu vuonna 1949 aiemmas-ta esitelmä- ja selostusosastosta jakamalla entinen työntekijäryhmä kahtia.¹⁰ Nykyisin näitä kutsuttaisiin toimituksiksi, mutta tuolloin nimitystä ei radiossa juuri käytetty.

Martti Silvennoisen featureksi nimettyä Lambarené-ohjelmaa on analysoitu jo aiemmin. Toimittaja Pertti Salomaa on kirjoittanut siitä vuonna 1989 ilmestyneessä teoksessaan *Dokumentaarinen radioilmaisus*, joka on osin otteeltaan tutkimuksellinen, mutta viime kädessä se on toisen radiodokumentaristin laatima raportti.¹¹ Ohjelmaa on käsitelty myös Pekka Gronow vuonna 2010 ilmestyneessä radioilmaisun historiaa esittelevässä kirjassaan *Kahdeksas taide*.¹² Hannu Karisto ja Airi Leppänen eivät suoranasaisesti tarkastele Silvennoisen ohjelmaa, mutta he analysoivat kirjassaan *Todellisia tarinoita* radiodokumentin ominaisluonnetta ja ilmaisumahdollisuuksia.¹³

Tässä tapauksessa Salomaan teos on tärkeä siksi, että se vahvistaa käsitystäni kyseisen ohjelman merkityksestä ja kertoo yhtiön ohjelmantekijöiden itseymmärryksestä. Silvennoisen laatimat ohjelmat aloittivat jotakin uudenlaista yhtiön dokumentaarisisessa radio-ohjel-

mistossa. Koska olen kiinnostunut ohjelmistohistoriasta, pelkästään tämä tieto riittää motivoimaan tapaustutkimusta ja poimimaan nämä tiedot argumentoinnin tueksi.

Tässä vaiheessa on syytä kysyä, millainen ohjelma feature sitten on? Mitä uutta siinä oli verrattuna aiempaan ääniradion ilmaisuun? Dokumentti tai dokumentaarisuus eivät vielä 1950-luvulla olleet yleisiä radio-ohjelmien määreitä. Vuodelta 1966 peräisin olevassa radio- ja televisio toimittajien oppikirjassaan Helge Mieltunen määrittelee *featuren* nimenomaan radio-ohjelman lajina, jossa selostaja ottaa lähtökohdakseen oman kantansa ja subjektiivisen asenteensa. Näille ohjelmantekijä etsii sitten todistusvoimaa alkuperäisistä haastatteluisista. Mieltusen mukaan toimittaja ikään kuin alkaa sepittää tarinaa ja siirtyy ”taiteelliseen luomistoimintaan eikä tee reportaasia sanan alkuperäisessä merkityksessä”.¹⁴

Tämä oli uudenlaista yleisradio-ohjelmistossa, jossa *dokumentaarisuus* oli pääasiassa merkinnyt erilaisia selostusohjelmia. Näitä oli toki tehty monenlaisista aihepiireistä ja erilaisin painotuksin, mutta niille oli ollut ominaista uutislähetysten kaltaisuus. Tämän ohella reportaa- sit ja selostukset olivat alisteisia suuremmille ohjelmakokonaisuuksille ja osa ajankohtaisantia.¹⁵ Sitähän perimmältään olivat myös feature-ohjelmat, mutta aiempaa vahvemmin niille muodostui teoksen ominaispiirteitä. Ne hyödynsivät jopa taiteellisina pidettäviä elementtejä, kuten musiikkia ja tehosteita, jotka eivät pelkästään korostaneet asi- sisällön välittämistä, vaan tähtäsivät toisenlaiseen vaikuttavuuteen.

Hannu Karisto ja Airi Leppänen korostavat 1990-luvun perspektiivistä ilmaisujen dokumentti ja feature synonyymisyyttä, mutta näkevät ohjelmalajeina niillä erilaiset painotukset. Featuressa ohjelman materiaali on enemmän alisteista tekijän idealle ja näkemykselle sekä sen mukaisesti muokattavissa, kun taas dokumentin tekijä kuuntelee enemmän materiaalista nousevia mahdollisuuksia ja pyrkii luomaan niistä tulkinnan todellisuudesta.¹⁶ Featuren laatiminen on siis heillekin eräällä tavalla lähempänä fiktion tuotantoprosessia. Historiallisessa tarkastelussa on kuitenkin hyvä huomata, että aikalaisymmärrys radion reportaasien ja selostusten kautta muovautuvista uusista ilmaisutavoista ei ollut näin pitkälle jäsentynyt, mutta nämä näkemykset auttavat hahmottamaan featuren ominaispiirteiden muodostumista.

Ohjelman tekstuaalisuus ja materiaalisuus

Martti Silvennoisen *Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa* on vajaa kahdenkymmenen minuutin pituinen lähetys, joka sisältää tekijän selostusäänen lisäksi tapahtumapaikalla taltioituja ihmisääniä, musiikkia ja lyhyen Schweitzerin haastattelukatkelman. Silvennoinen korostaa alkusanoissaan saamaansa ainutlaatuista tilaisuutta tutustua kuuluisuuteen, joka halusi vältellä julkisuutta ja pikemminkin keskittyä humanitaariseen työhönsä kuin tavata länsimaisia vieraita. Silti Silvennoinen antaa ymmärtää, että Schweitzer myös tunnusti myönteisen julkisuuden merkityksen työlleen.

Silvennoisen selostuksen ohella kaikki muut äänet – myös Schweitzerin ääni – ovat tehosten tai äänitaustan luonteisia elementtejä, jotka korostavat ja rytmittävät toimittajan puhetta. Ohjelman dokumentaarisuus ei kuitenkaan merkitse asiakeskeistä raportointia, vaan pikemminkin kertojan jutusteleva ääni siirtää kuuntelijan matkalle Afrikkaan, saksalaisen lääkärin ylläpitämään viidakkosairaalaan.

Juuri ohjelman yleisilmeen havainnointi on analyysini lähtökohta ja reitti sen muihin elementteihin. Teoreettisemmin ilmaistuna pidän tärkeänä juuri ohjelman *tekstuaalisen tason* kautta etenemistä. Tällä tarkoitan yksinkertaisesti sitä, että jos tutkimuksen kohteena on radio-ohjelma tai peräti ohjelmasarja, on syytä tarkastella lähemmin, millaisin keinoin sen laatija on kuuntelijoita lähestynyt. Onhan ohjelmaan valittu tietynlaiset kerronnalliset keinot, joilla se rakentaa merkityksiä. Tällöin tekstuaalisuus on nimenomaan kohteeseen siirtämäni käsite ja työväline sen merkitysten avaamiseen.

Tässä yhteydessä on paikallaan avata muutamin sanoin etenemistäni tukevaa käsitteistöä. Tekstin voi esimerkkitapauksessani ymmärtää Mikko Lehtosen tavoin sekä semioottisena että fyysisenä. Tarkemmin sanottuna tekstit voivat olla olemassa semioottisina artefakteina vain jos ne ovat olemassa jossain fyysisessä muodossa. Kulttuuriset artefaktit on siis tuotettu jonkin tuotantoteknologian avulla ja niiden materiaaliset muodot heijastelevat tuotantoteknologian muotoa.¹⁷ Tämä pätee tarkasteltavana olevaan radio-ohjelmaan, joka on aikanaan tuotettu magneettinauhalle. Näin ollen se on ollut mahdollista arkistoida ja sittemmin siirtää erilaisiin tallenneformaatteihin.

Tekstuaalisuus tarkoittaa analyysissäni myös tekstin tietynlaisia kerronnallista muotoa, joka taas on luonteeltaan kontekstuaalista. Tekstuaalisuus ja kontekstuaalisuus ovat tavallaan erottamattomia, joten etenen tekstuaalisten havaintojen kautta konteksteihin.¹⁸ Eteneväni voi verrata televisiosta kulttuurisena muotona kirjoittavien Sari Elfvingin, Mari Pajalan ja Jenni Hokan tapaan korostaa tekstuaalisen analyysin hyötyjä muun muassa TV:n yleisötutkimuksen ja historiallisen tutkimuksen osana. Heidän mukaansa tekstuaalisuuden kautta voi lähestyä vaikkapa audiovisuaalisen tekstin estetiikkaa, mikä on usein tutkimuksessa unohtettu, jos on tehty vaikkapa yleisötutkimusta tai analysoitu pelkästään narratiivia.¹⁹

Käsilä olevassa radio-ohjelmassa minua kiinnostavat äänitallenteen esteettiset ulottuvuudet, mutta samalla on uhrattava hetki kerronnan rakentumisen pohdinnalle. Radiotutkija Guy Starkey puhuu *radion kieliopista*, jonka avulla ohjelmantekijät työstävät kuuntelijoille ymmärrettäviä sisältöjä. Pelkästään kuuloaistiin tukeutuvana joukkoviestimenä radiolla on omat kerronnan rajoitteensa, mutta myös mahdollisuutensa. Kuten Starkey muistuttaa, toisin kuin audiovisuaalisessa mediassa, ääniradiossa ohjelman visualisointi tapahtuu vastaanottajan omassa päässä. Juuri tämän mekanismin käynnistämiseen ja ylläpitämiseen ohjelmantekijä tarvitsee välineelle ominaisen teknisen välineistön, sisällön ja keinot. Keinojen kohdalla voi yksinkertaistaen puhua ohjelmanteon sopimuksenvaraisista osasista, jotka tuottavat radion tekstuaalisuutta. Tähän sisältyvät muun muassa kerronnalliset rakenteet, genret, erilaiset koodistot ja konventiot.²⁰

Näihin kaikkiin en tässä artikkelissa pysty syventymään yksityiskohtaisesti, mutta niiden merkitys on hyvä tiedostaa. Yksittäinen läheytys on osa ohjelmapäivää, ja ohjelmansuunnittelijat ovat sen luokitelleet tiettyyn genreen ja ohjelmalohkoon. Tässä tapauksessa kuuntelijat ovat varmasti osanneet odottaa dokumentaarista ohjelmaa, reportaasia tai selostusta, mutta silti jo ohjelman ensiminuutit kertovat tekijän taiteellisista pyrkimyksistä.

Puuskainen tuuli heittelee matkustajakonetta sadetta lupaavien pilvien välissä, alla keinuu Ranskan Päiväntasaaja-Afrikan epäyhtävällisen näköinen maasto, pelottavia rotkoja. Kuristavan tiheään

viidaksoon ei olisi nyt hyvä tehdä pakkolaskua. Keinunnan rytmisissä polvillani liikkuva kirja kertoo Schweitzerin elämän kunnioituksesta, alussa oli sana [kaksi sointua, musiikki jää soimaan puheen alle] mutta sanan täytyy historiassa alituisen muuttua toiminnaksi, muuten se lakkaa kaikumasta vaikutusta tekemättä [musiikki nousee esiin].²¹

Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa -ohjelma käynnistyy selostuksen lajityypille ominaisesti tilanne- ja tapahtumakuvauksella, jonka ohella kertoja antaa maastolle merkityksiä. Se näyttää epäystävälliseltä ja viidakko on kuristavan tiheää. Havainnot korostavat lentokoneessa istuvan henkilön yhtäältä tarkkailevaa ja toisaalta osallistuvaa roolia. Vanhatestamentallisen viittauksen kautta ("alussa oli sana") Silvennoinen siirtyy kuvaamaan Schweitzerin uraa, monitaitoisuutta ja humanitaarisen toiminnan periaatteita. Avausjakson pienet musiikkitehosteet poikkeavat tavanomaisista reportaasin tai selostuksen keinoista, sillä nämä äänet on selvästi upotettu rytmittämään ja painottamaan sanotua. Puhuja sijoittaa kohteensa Afrikan kartalle ja kuvailee haasteellista venematkaa, ja pian hän on ikään kuin siirtynyt tropiikkisairaahan alueelle ja toteaa: "Kuulkaa miten kaiku vastaa tässä työympäristössä." Nyt selostus pysähtyy lyhyesti urkusooloon, jonka kertoja antaa ymmärtää olevan Schweitzerin soittama, vaikka myöhemmin selviää, ettei hän ole antanut nauhoittaa soittoaan.

Nämä elementit ja yksityiskohdat kertovat ohjelman luonteesta lähteenä ja tutkimuskohteena. Ohjelman alku paljastaa minulle, että se on selvästi studio-oloissa koostettu kokonaisuus, johon tekijä on hakenut puhetta täydentäviä tehosteita. Mitä muuta radio-ohjelman tekstuaalisuudesta pitäisi ymmärtää ennen kuin voi siirtyä tallenteen muihin elementteihin?

Radiotutkija Andrew Crisellin pohdinnat radion sokeudesta viestimenä kytkeytyvät Guy Starkeyn sanoihin radion rajoituksista. Emme siis voi nähdä materiaalisessa muodossa tämän viestimen sanomia, vaan kuulemme ne pelkästään äänien ja taukojen vaihteluna.²² Tämä on itsestäänselvyys, vaikkakin jotkut radiotutkijat ovat halunneet tarttua juuri sokeus-aspektiin ja korostavat radion mahdollisuuksia tuottaa mielikuvia kuuntelijoilleen.

Ohjelmistojen tutkijan on kuin onkin tarpeellista pohtia radion ole-
mista pelkästään ääneen perustuvana mediumina, sillä sen lähetysten
tekstuaalisuus rakentuu kirjallisesta viestinnästä poikkeavalla tavalla.
Luonteva vertailukohde on audiovisuaalisen viestintä. Ohjelma voi
olla täysin käsikirjoitukseen perustuva, mutta vasta tiettyä ajankoh-
tana lähetetty kokonaisuus on varsinainen ohjelma. Radio-ohjelma on
televisio-ohjelman ja elokuvan tavoin ajassa sekä tilassa etenevä tapah-
tuma, jota tutkija tietenkin mieluiten analysoi tallenteena.

Radio-ohjelmien ja audiovisuaalisten teosten materiaalisuus on
erityislaatuista, sillä vastaanotettuina kokemuksina ne ovat luonteel-
taan immateriaalisia. Tätä kysymystä voi tähdentää pohtimalla, miten
ennen äänen- ja tv-kuvan tallennustekniikoita suorat yleisradiolähe-
tykset olivat vastaanottajille kokemuksina ainutkertaisia ja aineetto-
mia. Silti radion vanhan selostusohjelman tai kuunnelman kohdalla
on syytä muistaa, että ne ovat multimodaalisia. Tarkoitan sitä, että
tietty teksti sisältää potentiaalisesti eri ilmaisumuotoja ja jopa mate-
riaalisia toteuttamismahdollisuuksia.²³ Aikanaan suorana lähetetystä
ohjelmasta on mahdollisesti jäänyt jäljelle käsikirjoitus, vaikka sen täy-
dellisin ja ominaisin muoto on kuuntelijan vastaanottama yleisradio-
lähetys. Näistä jäljellä olevista osasista on mahdollista päätellä paljon
ja jopa rekonstruoida lähetys.

Pian ohjelmien tallennusmahdollisuus muutti kaiken. Radio-
ohjelman materiaallinen olomuoto oli joko säilynyt tallenne tai käsi-
kirjoitus, parhaassa tapauksessa molemmat. Kaikkea ei suomalainen
yleisradioyhtiö silti tallentanut, mutta silloin kun näin toimittiin, niis-
tä muodostui sähköisen median ohjelmistohistorian tutkijalle tärkeää
aineistoa. Tämä johtaa syvemmälle ohjelman materiaalisuuden luonteen
pohdintaan.

Vertailukohtaa voisi hakea äänitetutkimuksen puolelta. Olli Heik-
kisen mukaan populaarimusiikin analyysissä on tunnustettava musiik-
kiäänitteen erityislaatu tutkimuskohteena, ovathan tekijät luoneet sille
tuotantoteknologisin keinoin teosluonteen.²⁴ Tämä tarkoittaa sitä, että
musiikkiesitys on analyysin kohteena täysin erilainen kuin studiotal-
lenne. Ääniympäristötutkija Heikki Uimonen on todennut, että tallen-
ne muuttaa ajassa tapahtuvan äänen tilassa olevaksi. Tällöin taltioitu
ääni on mahdollista analysoida toistamalla se samanlaisena monta

kertaa. Samalla tallenteesta tulee esineenä kulttuuriperintöä, jolloin se myös siirtää erilaisia kulttuurisia sisältöjä eteenpäin.²⁵

Näin ollen Yleisradion 1950-luvun feature-ohjelma on nimenomaisesti tuotantoteknologisin keinoin ja tekijän näkemyksellisin valinnoin rakentama teos, jota kannattaa analysoida äänitallenteena, mikäli sellainen on käytettävissä. Silloin kun tutkijalla on käytettävissään pelkästään ohjelman raaka-aineeksi luokiteltava käsikirjoitus, hän ei voi tutkia ohjelmaa koko tekstuaalisessa runsaudessaan. Parhaat edellytykset menneisyyden radio-ilmaisun analysoimiseen syntyvät silloin, kun tutkija pääsee tarttumaan ohjelmaan molempia hyödyntäen. Tätä tekstiä laatiessani minulla oli käytössäni digitoitu äänite analysoitavasta ohjelmasta ja lisäksi hyödynsin vertailuja varten Yleisradion Elävän Arkiston tallenteita.

Mitä dokumentaarisuus tarkoittaa?

Helge Miettusen mukaan radion featurea vastaa elokuvan alueella dokumentaarinen filmi.²⁶ Vertaus ei ole ainoa laatuaan, ja se on suhteellisen osuva, sillä ohjelmatyyppi sisältää paljon leikkauksia erilaisiin kohtauksiin ja ääniympäristöihin. Monesti featuren kerrontaa terävöittävät tehosteet. Kaikki nämä konstit voivat vertautua elokuvan vastaaviin. Martti Silvennoinen on todennut featuresta vuonna 1993: ”Siinä tekijä toimii aivan kuin hän olisi sekä elokuvan ohjaaja ja tuottaja että spiikkeri.”²⁷ Filmillisistä keinoista ja tekijän *auteur*-otteesta käy näytteeksi ohjelman *Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa* edellä esillä ollut alkukohtaus, jossa Silvennoisen selostus etenee äänien ja vihjeellisten musiikkivälikkeiden vaihteluilla. Samankaltaisia rytmisiä ja pitkälle hiotulta kuulostavia elementtejä seuraa ohjelmassa myöhemmin.

Miksi Helge Miettunen ja Martti Silvennoinen halusivat määritellä radiofeaturea audiovisuaaliseen mediumiin verraten? Ehkä siksi, että dokumenttielokuva oli vakiintunut varhain ilmaisumuotona, joten äänellisen joukkoviestimen keinoja on näin luontevaa määritellä elokuvan kautta. Nykynäkökulmasta radion feature-ohjelman ja dokumenttielokuvan ominaisuuksien tarkastelu on kiinnostavaa ja tärkeää siksi, että juuri elokuvatutkimuksessa on kiinnitetty paljon huomiota dokumentaarisuuteen. Vertailun avulla on myös mahdollista avata lisää featuren tekstuaalisuutta.

Yksinkertaistaen voi todeta, että dokumentaarinen radio-ohjelma tai elokuva on lähtökohdiltaan ei-fiktiivinen, se ei ole kuvitteellinen tarina, vaan sillä on toisenlainen suhde todellisuuteen. Englannista suomen kieleen omaksuttu dokumentti-sana tarkoittaa asiakirjaa, todistuskappaletta, todistetta, tositetta tai todistusta. Sanan taustalla on latinan kielen verbi ”docere”, opettaa ja kreikan ”dokein”, ajatella, olla jotain mieltä.²⁸ Tässä merkityksessä dokumentti siis välittää tietoa.

Pidemmälle edetessä kysymys dokumentaarisuudesta muuttuu monimutkaisemmaksi, mutta tässä yhteydessä ei liene tarpeen edetä kovin pitkälle, vaan sekä dokumenttielokuvan että radiofeaturen voi ymmärtää tekijänsä tulkintana ja näkemyksenä kohteestaan.²⁹ Tämänkaltaisen relativistinen ymmärrys on tässä yhteydessä riittävä, sillä onhan selvää, että on olemassa hyvin monenlaista dokumentaarista ilmaisua. Joissakin dokumenttielokuvan analyyseissä muun muassa pohdinnat dokumentin ja fiktion eroista tai kuvauspaikkojen manipuloinnista ovat nousseet keskeisiksi.³⁰ Tässä tapauksessa tärkeä seikka on se, että Martti Silvennoisen feature avautuu nimenomaan tekijänsä tulkintana, jossa rajanveto fiktion ei ole ensisijaista. Sen sijaan kiinnostavampaa on eritellä tekijän dramaturgisia keinoja dokumentaarisen ilmaisun osina.

Tästä antaa selkeän käsityksen Lambarené-ohjelman ensimmäisellä neljännekselle sijoittuva jakso, jossa Silvennoinen luonnehtii Schweitzerin eettistä heräämistä musiikkitehosteilla rytmittäen. Selostaja lukee minämuotoista muistelmatekstiä: ”Pieni pilvi oli kohonnut taivaanrannalle. Toisinaan kykenin kääntämään siitä katseeni, mutta se kasvoi hitaasti ja hetkeäkään taukoamatta. Vihdoin se peitti koko taivaan.” Äkkiä alkavat jousisoittimin luodut tehosteäännet, jotka korostavat pyörivää vaikutelmaa. Silvennoinen on nopeuttanut aavistuksen verran puherytmιάän ja korottanut ääntään. Kerronta jatkuu: ”Ratkaisu tapahtui 21-vuotiaana. Papin toimi. Tiede. Musiikki.” Selostaja alleviivaa, miten teologisella, tieteellisellä ja taiteellisella uralla edennyt saksalainen etsi muutosta elämälleen. Lopulta sen tarve kulminoitui viidakkosairaalan perustamiseen Afrikkaan.

Koko ajan ohjelman keskiössä on Albert Schweitzer, vaikka hän on äänessä vain lyhyesti. Toimittajan oli mahdollista tallentaa kuuluisuuden ääntä vakuuttamaan, että hän oli haastatellut nobelistia. Tekijä ei

kuitenkaan voinut olettaa suomalaiskuuntelijoiden pystyvän ymmärtämään saksankielistä puhetta, joten selostaja referoi haastattelun sisällön. Kuten edellä tuli todettua, toimittajan läsnäolo on radion featuresa vahva, ja hän on jopa enemmän mukana kuin vaikkapa haastatteluun etenevässä radioreportaasissa. Ja hänen osuutensa rakentuu toisin kuin dokumentaarisen elokuvan juontajan, joka voi antaa kameran osoittaa asioita. Epäilemättä rauhannobelisti Schweitzer työntekijöineen saattoi vieraasta huolimatta toimia sairaalan rutiinien mukaan, mutta mitään tästä Silvennoinen ei voinut näyttää, sillä radioilmaisu tarvitsi kertojanäänän. Tämän hän ratkaisi kertomalla ihmisten päivittäisaskareista.

Tulkitseva kertoja oli featuren tunnuspiirre ja yksi aspekti, jonka kautta voi pohtia, millainen dokumentti on kyseessä. Silvennoinen on vuonna 1993 todennut kirjassaan *Radiodokumentti – faktaa vai fiktiota*, että ”[r]adioreportaasi merkitsee taiteellisiin päämääriin pyrkivää ohjelmakokonaisuutta”.³¹ Tämä radiodokumentin ominaislaatua käsittelevä pieni kirja pohtii nimensä mukaisesti faktan ja fiktion rajoja, muttei anna yksiselitteistä vastausta. Radio-ohjelmasta kiinnostuneelle nämä pohdinnat kuitenkin kertovat, että tekijät ovat hyvin tietoisesti rakentaneet tehokasta ilmaisua ja miettineet yhteyden saamista kuuntelihaan.

On kuitenkin hyvä myöntää, ettei nykyisestä dokumentaarisuuden määrittelystä ole paljon hyötyä, jos haluan päästä menneisyyden ihmisen ymmärryksen jäljille. Tärkeää on pikemminkin se, miten mediatuote määriteltiin teko- ja esitysajankohtanaan. Suomalaisen dokumenttielokuvan historian kirjoittaneiden Jari Sedergrenin ja Ilkka Kippolan mukaan dokumentaarielokuva on jälkeinpäin kehitelty saatevarjokäsite käytännöille, jotka ovat syntyneet elokuvamarkkinoilla joko taloudellisista tai muista syistä.³²

Yleisradion dokumentaaristen radio-ohjelmien kohdalla on samaan tapaan kyse vuosien saatossa muodostuneista ohjelmanteon käytännöistä, joille vakiintui institutionaaliset muodot. Yleisradion ohjelmiston kohdalla ei ole kuitenkaan kyse markkinoille suunnatuista mediatuotteista, vaan pikemminkin kansalaisten palvelulla tehtävänsä perustelleen ohjelmayhtiön tiedonvälityksen muodosta.

Ehkä tärkeintä onkin ymmärtää, että tarkastelussani oleva Martti Silvennoisen ohjelma asettuu Yleisradion selostusten ja reportaasien

jatkumoon. *Radiokuuntelija*-lehden ohjelmatiedot kertovat, että aikalaisille *Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa* oli yksi ohjelma muiden joukossa, sillä sen nimen perässä on lyhyesti: ”Martti Silvennoisen selostus.” Lähetyksestä ei ole lehdessä minkäänlaista esittelyjuttua vaan merkintä, että se radioitiin toukokuisena sunnuntaina valtakunnallisena yleisohjelmuna klo 20.25–20.45. Ennen matkaselostusta Yleisradio lähetti klassista musiikkia ja sen jälkeen ilta jatkui Radion Viihdeorkesterin säestämillä musiikkiesityksillä.³³ Ohjelman maine erityisenä featuren virstanpylväänä on syntynyt myöhemmin.

Aikalaisympäristön merkityksiä

Kuten aiemmin oli puhetta, kontekstit ovat tekstuaalisessa analyysissä vaikeasti erotettavissa, koska tekstit ja kontekstit ovat toistensa kanssa-tekstejä, kuten Mikko Lehtonen huomauttaa.³⁴ Toisin sanoen kontekstualisoiva lukutapa tuottaa yhden tulkinnan tai luennan kohteen tekstuaalisuudesta, joka toisen tulkitsijan kohdalla olisi toisenlainen.

Olen halunnut korostaa Lambarenén yleisradio-ohjelmistoon tuomia uudenlaisia piirteitä. Yksi näistä on ohjelmantekijän oman henkilön esiintuonti ja näkemyksellisyys. Yleisradion ohjelmanteon ihanteisiin kuului neutraali raportointi, jossa reporterin persoona ei saanut nousta häiritsemään sanoman välittämistä. Silvennoisen feature-ohjelmat eivät olleet julistavia, mutta tekijä onnistui nostamaan kohteen ajattelun keskiöön miltei moraalisen vaatimuksena. Tämä jos mikä oli uudenlaista ohjelmantekoa.

Ohjelman avainkohta on, kun Silvennoista isännöivä, julkisuuteen kielteisesti suhtautuva, viidakkolääkäri ojentaa kirjeen, johon hän on kiteyttänyt ajatuksiaan. Koska rauhannobelisti ei halua antaa haastatteluja, Silvennoinen lukee sisällön. Viestiin kiteytyy Schweitzerin elämän kunnioituksen ajatus, josta koko ohjelmassa on kysymys:

Kulttuuristamme puuttuu todellisen inhimillisyyden henki. Siksi elämme maailmassa rinnakkain valtaideoiden vallassa, joista ei voi syntyä mitään ymmärrystä tai rauhaa. Inhimillisyyden perusta on, että jälleen kykenisimme tuntemaan kunnioitusta elämää kohtaan emmekä enää olisi valmiit vallan tavoittelussamme uhraa-

maan ihmistä. Vain kunnioitus, jota olemme velvolliset tuntemaan inhimillistä elämää kohtaan, voi tuottaa maailmalle rauhan, joka pystyy pelastamaan meidät uhkaavalta tuholta.³⁵

Schweitzerin ajatukset olivat varmasti 1950-luvun lopussa ajankohtaisia, sillä idän ja lännen blokkien välinen kylmä sota oli osa länsimaista uutisarkea. Samalla tavoin kolmannen maailman kysymykset olivat ajankohtaistumassa suomalaisessa keskustelussa.³⁶

Ohjelma kertoo Schweitzerin ja samalla myös tekijän huolesta nykykulttuurin tilaa kohtaan. Sen viime minuuteilla Silvennoinen suomentaa Lambarenén isännän antamaa lyhyttä lausuntoa: ”[M]eidän on luotava uusi kulttuuri, joka pystyy antamaan kaikille – myös mustille jotakin, eikö totta.”³⁷ Nykykäsittein voi sanoa, että Schweitzer haluaa laajentaa läntisen ihmisen näköalaa globaalin vastuun suuntaan. Silti ohjelma on väistämättä myös 1950-luvun lopun kulttuurin läpitunke- ma. Siihen on tarttunut merkityksiä, jotka aukeavat meidän ajassamme toisin kuin aikalaisille. Silvennoisen matkaselostuksesta on mahdollis- ta lukea *tropikalism*in sävyjä. Kulttuurihistorioitsija Marjo Kaartisen mukaan tropikalismi on eurooppalaisen ihmisen stereotyyppinen ja ennakkoluuloja vahvistava kokemus vieraasta ja omasta ympäristöstä poikkeavasta maailmasta.³⁸

Ohjelman selostajan puheessa korostuu oma kulttuuri ja sen merkitysjärjestelmä ennakkoluuloinen ja toiveinen. Kuuntelijalle välittyä kerronnan ennakkoehtona käsitys, että läntinen isäntä on tuonut siviisityksen villiin maisemaan, ja selostajan kerronta dramatisoi arkea: ”Täällä kaikki petollisen tropiikin vaarat ovat jokapäiväisiä.” Länsi- maiselle ihmiselle ympäristö on riskialtis ja haasteellinen. Afrikka ja afrikkalaiset ovat kerronnan kehys; he ovat spitaalista toipuvia alkuperäisasukkaita, joiden tehtävänä on hakea kutsun saanut vieras sairaalan alueelle. Nämä ”mahtavan mustan virran soutajat äänтелеvät kuin eläimet”, selostusääni toteaa ja sanottua vahvistaa tallenne melojien rytmikkäistä työnteon äänistä.³⁹

Tropikalismin osuutta ohjelman tulkinnan polkuna ei ole syytä korostaa, eikä kyse ole poikkeuksellisesta asiasta, vaan kaukomaita käsittelevään läntisen kulttuurintuotteen tyyppillisestä aikalaispiirteestä. Se on kuitenkin tämän radio-ohjelman kohdalla elementti, jonka nyky-

kuuntelija havaitsee vähintään hämmentävänä. Se ei silti anna minulle oikeutta tehdä suoranaisia johtopäätöksiä vaikkapa ohjelman rasis-
mista. Päätelmien teossa on hyvä ymmärtää ja huomioida aikakauden
arvostukset ja puhetaavat. Silvennoisen tarkoitusperiin ei varmastikaan
kuulunut Afrikkaa koskevien stereotyyppien toistaminen, vaan hän
korosti länsimaiden vastuuta ryöstön kohteina olleita kansoja kohtaan,
vaikka näiden edustajat eivät saaneet tässä lähetyksessä omaa ääntään
kuuluville.⁴⁰

Ohjelman merkityksestä Silvennoiselle kertoo se, että hän antoi
vuonna 1987 ilmestyneen muistelmateoksen nimeksi *Unohtumaton
Lamberene*. Siinä featuren tekijä muistelee Albert Schweitzeria ja ohjel-
maa, ”joka pyrki kuvaamaan tuon miehen työtä ja uskallusta, mustien
lähimmäistemme elämänolosuhteiden parantamiseen tähtäävää, koko
pitkän ihmiselämän kestänyttä palvelijanasennetta”.⁴¹ Epäselväksi ei
jää, että ohjelmantekijän suhde kohteeseen on ollut avoimen ihaileva,
ja että hänen aiheenvalintaansa on vaikuttanut toimittajan oma missio
kertoa afrikkalaisista ihmisistä ja myös läntisen ihmisen halusta tukea
Afrikan kehitystä.

Lambarené-ohjelman keskiössä oli länsimainen lääkäri, mutta ajan
myötä Silvennoisen Afrikka-reportaasien painopiste vaihtui. Silmäys
hänen myöhempään työhönsä asettaa myös tarkasteltavana olevan
radio-ohjelman osaksi tekijän eetosta. Kun reportteri 1960-luvun
lopussa matkasi jälleen Afrikkaan, häntä askarruttivat kehitys yhteis-
työn pulmien lisäksi poliittiset kysymykset. Ohjelmantekijä pyrki ym-
märtämään maanosaa ja sen ihmisiä heidän omista lähtökohdistaan.
Samalla dokumentaristin keinot olivat muuttuneet tarkoitushakuisem-
miksi siten, että jopa tehosteäänät tukevat kuuntelijoille suunnattua
viestiä ja sanomaa.

Syksyllä 1969 radioitu Etelä-Afrikan voimistuvasta rotuerottelusta
kertova *Kuristettu sanoma* päättyy äänitallenteeseen, jossa orpo kau-
riinvasa joutuu leopardin saaliiksi. Johannesburgilaisten ääniteknik-
kojen arkistoäänitteestä Yleisradion kuuntelijoille välittyvät kuolevan
eläimen voihkaisut. Selostus etenee neutraalissa puherekisterissä, mikä
korostaa ohjelman loppuun kasvavaa kontrastia, kun Silvennoinen
johdattelee kuuntelijat lähetyksen päättävään ääninäytteeseen: ”Kuin
lapsen parkaisu ja niskanikaman poikki naksuttaminen. Mikrofoni

talletti tuon armottoman sekunnin Etelä-Afrikasta”.⁴² Sen sijaan Lambarené-ohjelmassa pelkästään tummat alkuasukassoutajat saivat edustaa – peräti selostajan näin korostaen – villin luonnon ääniä.

Kuristettu sanoma -teoksessa vasan kohtalo rinnastuu apartheidin uhrien kamppailuun vahvempaa vallanpitäjää vastaan. Radiodokumentti hyödyntää emotionaalisesti viritettyä leikkausta, jossa puheen katkaiseva äänitehoste toimii avaimena ohjelman sanomaan. Keino vaikuttaa voimakkaammin kuin Lambarené-featureen sanallinen vetoisuus ihmisyyden puolesta, mutta molemmissa kokonaisuuksissa sanoma on kiedottu jopa taiteellisinä pidettäviin tehosteisiin. Nämä konstit yhtäältä pehmentävät voimakasta viestiä, mutta toisaalta myös nostavat sen hyvin vahvasti pintaan, kuten Etelä-Afrikan apartheidia käsittelevässä ohjelmassa käy.

Lopuksi

Dokumentaarista radiota käsittelevässä kirjassaan Pertti Salomaa luonnehtii Silvennoista *tekijä-feature*n laatijaksi. Saksalaisesta radioilmaisun tutkimuksesta tuleva termi tarkoittaa ohjelmaa, jossa tarkastellaan kohdetta persoonallisesta näkökulmasta ja jossa tekijän oma teksti muodostaa ohjelman rungon. Ohjelman muut ainekset, kuten kohteesta kerätyt aineistot, tehosteet ja musiikki, ovat alisteisia tekijän persoonalle.⁴³

Edellinen hahmotus auttaa ymmärtämään Silvennoisen ohjelmien saamaa mainetta ja sitä, että ne jo varsin pian ymmärrettiin *teoksiksi*, vaikka ne olivat pieni osa Yleisradion laajaksi kasvanutta asiaohjelmien tarjontaa. Kuten aiemmin totesin, ohjelmatietojen perusteella feature-ohjelmia ei pyritty nostamaan ohjelmapäivästä esiin. Sen sijaan Lambarenén tekstuaalinen analyysi antaa vihjeitä siitä, miten ja miksi tämä ja muutama muu dokumentaarinen radio-ohjelma erottui ohjelmapäivästä. Oli kyse reportterin ja reportaasin siirtymisestä toisenlaiseen ilmaisuun, jossa neutraali asiakeskeisyys vaihtui näkemyksellisyydeksi. Studioissa monteerattu ja muun muassa siten teosluonnetta saanut feature oli enemmän kuin osiensa summa. Se oli dokumenttielokuvan tavoin persoonallinen teos, jossa reportteri sai entistä vahvemman roolin. Tämänkaltainen tekijäkeskeisyys kuului ääneen perustuvan joukkoviestimen erityisluonteeseen.

Tämä kaikki ei kuitenkaan olisi käynyt päinsä ilman materiaalis-teknologista perustaa, joka mahdollisti ohjelmien tallentamisen, arkistoinnin ja täysin saman *teoksen* uusintälähetyksen. Juuri tämä immateriaalisen lähetyksen muuttuminen tallennetuksi ohjelmaksi alkoi luoda ääniradion ohjelmahistorian kaanonია. Nykynäkökulmasta arvioiden se mahdollistaa ohjelmien toistuvan uudelleen arvioinnin tallenteina säilyneen kulttuuriperinnön osalta. Ilman Yleisradion arkistoihin jäänyttä materiaalista aineistoa tekstuaalinen ja kontekstuaalinen analyysi etenisi toisella tavoin. Tuolloin keskiössä olisivat kontekstoivat lähteet, kuten monesti ohjelmistohistorian kohdalla on asianlaita. Tällaisessa tilanteessa tärkeäksi kasvavat tiedonmurut, jotka kertovat jotain kadonneesta ohjelmasta.

Jos lähteeksi löytyy tutkimuskohteena olevan ohjelman tallenne, mahdollistuvat aineiston ja kulttuurintuotteen ominaislaadusta kumpuavat tutkimuskysymykset, jotka voivat nimenomaisesti selvittää käsillä olevan ohjelman tai ohjelmistojen merkitystä omassa ajassaan ja myöhemmin. Kuten jo usein on todettu, historian tutkimuksessa media-aineiston ei siis tarvitse jäädä pelkästään lähteeksi jonkin median ulkopuolelle viittaavan ongelman selvittämisessä ja tulkinnessa, vaan media on myös itsessään tutkimuskohde.

Tässä artikkelissa Martti Silvennoisen feature-ohjelma on toiminut esimerkkinä Yleisradion muuttuvasta reportaasiohjelmistosta television tulon kynnyksellä. Ohjelmassa käytetyt keinot kertovat, miten kunnianhimoinen toimittaja käytti hyväkseen radion ilmaisullisia ja teknisiä mahdollisuuksia. Ohjelman sisällön ja kontekstien tutkimus kertoo, miten läheiseksi Silvennoinen Albert Schweitzerin ajattelun koki. Ohjelman tekstuaalinen analyysi taas paljastaa, miten ohjelma oli ilmaisu- ja tuotantotapansa osalta uudenlainen mutta samalla oman aikakautensa tuote.

Viitteet

- 1 M. H.: ”Radioilmaisun mestari”. Salokangas 1996, 74. Käytän myöhemmin koko ohjelman nimen sijaan myös ilmausta Lambarené-ohjelma tai pelkästään Lambarené.
- 2 Karisto & Leppänen 1997, 18.
- 3 Yleisradion pikalevyissä tallennettavat äänet kaiverrettiin uurtoneulaa

- käyttäen metallilevyn pinnalle valettuun sellakkakalvoon. Ensimmäinen Yleisradion tekemä tallenne oli presidentti P. E. Svinhufvudin pitämä puhe uudenvuodenpäivänä 1935. Ilmonen 1996, 50–52; ks. myös Oinonen 2009, 17–18.
- 4 Ks. esim. Paavolainen 1990 (1929), 130.
- 5 Salokangas 1996, 77–78.
- 6 Salomaa 1989, 296–309; Gronow 2010, 218–222.
- 7 Ks. esim. Gronow 2010, 181–185. Vaikka kalusto oli periaatteessa yhden miehen liikuteltavissa, eikä toimittaja tarvinnut ääniauton palveluja tai lähetyskalustoa, Silvennoisen Afrikan matkan pelkkä tekninen varustus painoi kolmisenkymmentä kiloa. Mukana oli muun muassa kaksi kannettavaa Nagra-nauhuria. Koskinen 2000, 26–27.
- 8 Gronow 2010, 195, 222. Featuresta brittiläisessä nykyradiossa, ks. Starkey 2004, 33.
- 9 Salomaa 1989, 296; Koskinen 2000, 26–27.
- 10 Salokangas 1996, 23. Salokankaan mukaan nämä jaetut yksiköt yhdistyivät jo vuonna 1960 puheohjelmien osastoksi.
- 11 Salomaa 1989, 296–309.
- 12 Gronow 2010, 216–225.
- 13 Karisto & Leppänen 1997.
- 14 Miettunen (1966) 1967, 129.
- 15 Selostusohjelmista, Salokangas 1996, 73–77.
- 16 Karisto & Leppänen 1997, 20.
- 17 Lehtonen 1998, 106.
- 18 Lehtonen 1998, 121.
- 19 Elfving, Pajala & Hokka 2011, 14–16.
- 20 Starkey 2004, 25–27. Sinällään fiktiivisen tekstin lukija tai vaikkapa iltasatua kuunteleva lapsi tuottavat kuvat omassa päässään, mutta tässä yhteydessä vertailen sähköisiä medioita.
- 21 Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa, 31.5.1959. Ohjelmatalenne. YLE, Radioarkisto. Tekstin litteroinnissa on käytetty apuna Gronowin litterointia, Gronow 2010, 219–220.
- 22 Crisell (1986) 1994, 3–4.
- 23 Multimodaalisuudesta, Lehtonen 2001, 85–91; Heikkinen 2010, 52–54.
- 24 Heikkinen 2010, 18–19.
- 25 Uimonen 2005, 28. Ks. ääniteteknologian merkityksistä myös Johnson & Salmi 2012, 103–104.
- 26 Miettunen (1966) 1967, 129.
- 27 Silvennoinen 1993, 19.
- 28 Karisto & Leppänen 1997, 18.
- 29 Karisto & Leppänen 1997, 18.
- 30 Nichols 2001, 5; Bacon 2001, 34.
- 31 Silvennoinen 1993, 31.

- 32 Sedergren & Kippola 2009, 23–24.
33 Radiokuuntelija 22/1959, 10.
34 Lehtonen 1998, 159–164.
35 Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa, 31.5.1959. Tekstin litteroinnissa on käytetty apuna Salomaan litterointia, ks. Salomaa 1989, 299–300.
36 Tuominen 1991, 169–178, passim; Hyvärinen 1994, 79, passim.
37 Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa, 31.5.1959.
38 Kaartinen (2004) 2005, 116–124 passim.
39 Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa, 31.5.1959.
40 Tähän seikkaan on kiinnittänyt huomiota myös Gronow 2010, 222.
41 Silvennoinen 1987, 82. Teoksen nimi on kirjoitettu ilman aksenttimerkkiä.
42 Kuristettu sanoma, 14.9.1969. YLE Elävä arkisto. http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kuristettu_sanoma_10755.html#media=10758. Kuuntele myös esim. Afrikan yhtenäisyyttä etsimässä, 31.8.1969. YLE Elävä arkisto. http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/afrikkalaisen_kulttuurin_esiinmarssi_10760.html#media=10762 (linkit tarkistettu 4.10.2012).
43 Salomaa 1989, 304.

Lähteet

Arkistolähteet

YLE, Radioarkisto

Albert Schweitzerin luona Lambarenéssa, 31.5.1959.

Elävä arkisto, YLE

Afrikan yhtenäisyyttä etsimässä, 31.8.1969.

Kuristettu sanoma, 14.9.1969.

Aikakauslehdet

Radiokuuntelija 22/1959.

Aikalaiskirjallisuus ja muistelmat

Paavolainen, Olavi: *Nykyaikaa etsimässä: Esseitä ja pakinoita*. Neljäs painos. Julkaistu ensimmäisen kerran 1929. Otava, Helsinki 1990.

Silvennoinen, Martti: *Radiodokumentti – faktaa vai fiktiota*. Yliopistopaino, Helsinki 1993.

Silvennoinen, Martti: *Unohtumaton Lambarene*. Karisto, Hämeenlinna 1987.

Kirjallisuus

- Bacon, Henry: Dokumenttielokuvan ontologisia ja epistemologisia lähtökohtia. *Dokumenttielokuva. Todellisuuden luovaa käsittelyä*. Toim. Eeva Kurki et al. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja, F 20. Helsinki 2001.
- Crisell, Andrew: *Understanding Radio*. First published 1986. Second edition. Routledge, London and New York 1994.
- Elfving, Sari, Pajala, Mari & Hokka, Jenni: Johdanto. *Tele-Visioita. Mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Gaudeamus, Helsinki 2011.
- Gronow, Pekka: *Kahdeksas taide. Suomalaisen radioilmaisun historia 1923–1970*. Avain, Helsinki 2010.
- Heikkinen, Olli: *Äänitemoodi. Äänite musiikillisessa kommunikaatiossa*. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 2010.
- Hyvärinen, Matti: *Viimeiset taistot*. Yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos, julkaisu 6/1994. Vastapaino, Tampere 1994.
- Ilmonen, Kari: *Tekniikka kaiken perusta. Yleisradion historia 1926–1996*. 3. osa. Yleisradio Oy, Helsinki 1996.
- Johnson, Bruce & Salmi, Hannu: ”Aistien historia. Kohteet ja menetelmät”. *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala & Rami Mähkä. Cultural History – Kulttuurihistoria 10. k&h, Turku 2012, 82–106.
- Kaartinen, Marjo: *Neekerikammo. Kirjoituksia vieraan pelosta*. Toinen painos. Ensimmäinen painos 2004. k & h, Turku 2005.
- Karisto, Antti & Leppänen, Airi: *Todellisia tarinoita. Radiodokumentin tekeminen*. Edita, Helsinki 1997.
- Koskinen, Eija: *Sivistysradion matkaopas*. Painamaton Journalistiikan pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto 2000.
- Lehtonen, Mikko: *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökoh-tia*. Toinen painos. Vastapaino, Tampere 1998.
- Lehtonen, Mikko: *Postscriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Vastapaino, Tampere 2001.
- Nichols, Bill: *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 2001.
- Oinonen, Paavo: Kateederilta lähelle kuulijaa. Varhaisen radiopuheen haasteita ja muutoksia. *Lähikuva* 2/2009, 10–25.
- Salokangas, Raimo: *Aikansa oloinen. Yleisradion historia 1949–1996*. 2. osa. Yleisradio Oy, Helsinki 1996.
- Salomaa, Pertti: *Dokumentaarinen radioilmaisu*. Sarja B, 1/1989. Yleisradio, Helsinki 1989.
- Sedergren, Jari & Kippola, Ilkka: *Dokumentin ytimessä. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904–1944*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1228, Tieto. SKS, Helsinki 2009.
- Starkey, Guy: *Radio in Context*. Palgrave MacMillan, New York 2004.

Tuominen, Marja: *“Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia”*. Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa. Otava, Helsinki 1991.

Uimonen, Heikki: *Ääntä kohti: Ääniympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys*. Acta Universitatis Tamperensis 1110. Tampere University Press, Tampere 2005.