



Miriam Bourgeot

Audioesseen muotoa etsimässä

Kielisärö-audioesseen työprosessi

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi (AMK)

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

29.4.2024

Tiivistelmä

Tekijä(t): Miriam Bourgeot
Otsikko: Audioesseen muotoa etsimässä
Sivumäärä: 23
Aika: 29.4.2024

Tutkinto: Medianomi (AMK)
Tutkinto-ohjelma: Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto: Käsikirjoittaminen
Ohjaaja(t): Lehtori Antti Pönni

Tässä opinnäytetyössä pohditaan audioesseen muotoa ja sen suhteutumista kirjalliseen esseeseen ja essee-elokuvaan. Opinnäytteessä tutkitkaen ja kerätään esseiden piirteitä ja tarkastellaan niiden yhteneväisyyksiä. Opinnäytetyö on toiminnallinen, ja se koostuu teososasta ja kirjallisesta osasta. Opinnäytetyön teososa on *Kielisärö*-audioessee (2024), jossa opinnäytteen tekijä toimi käsikirjoittajana ja ohjaajana.

Opinnäytetyö jakautuu kahteen osaan. Ensimmäisenä on teoriaosuus, jossa avataan ja tutkitaan eri esseemuotoja sekä äänikerrontaa lähdemateriaalin avulla. Toisessa osuudessa tutkitaan audioesseeä *Kielisärö*-audioesseen työprosessin vaiheiden avulla. Huomiot ja havainnot nojaavat käsikirjoittajan omiin kokemuksiin.

Joustavuus ja mukautuvaisuus yhdistää audioesseen ja muiden esseemuotojen määrittelyä, mutta oleellista audioesseeessä on kuitenkin ääni. Muotona se tuntuisi olevan jatkuvassa liikkeessä ja muutoksessa, ja se kehittyy ja muuttuu luonnollisesti niin tekijöidenkin, tekniikan kuin ajankin mukana. Siinä ei ole tarkkoja raameja, eikä sellaisia ehkä pyritäkään löytämään.

Avainsanat: Audioessee, kirjallinen essee, essee-elokuva, käsikirjoittaminen

Abstract

Author(s): Miriam Bourgeot
Title: Searching for the form of the audio essay
Number of Pages: 23
Date: 29 April 2024

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Film and Television
Specialisation option: Screenwriting
Instructor(s): Antti Pönni, Senior lecturer

This thesis examines audio essays and to what extent the form relates to written and filmed essays. The thesis investigates and gathers characteristics of essays while analyzing their similarities. The thesis is functional. A part of the thesis is an audio essay "Kielisärö" (2024), for which the author served as a scriptwriter and director.

The thesis is divided into two parts: the theoretical part elucidates and explores different forms of essays and audio narration based on literature that exists on essays, while the second part is the study of the audio essay "Kielisärö" through the various stages of its production process. Most observations and insights are based on the author's own experiences as a scriptwriter.

The definition of an audio essay resembles other essay forms in that it is equally flexible and adaptable. It is naturally focused on sound. As a form, it seems to be in constant motion and change, evolving naturally alongside both the creators, the technology, and the times. It lacks precise frameworks, and perhaps there is no intention to establish them.

Keywords: Audio essay, written essay, essay films, scriptwriting

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Mikä on essee?	2
2.1	Essee kirjallisuudessa	2
2.2	Essee-elokuva	3
3	Äänikerronta	7
3.1	Radiodraama/kuunnelma	7
3.2	Radiodokumentti	8
3.3	Featuresta audioesseeeseen	8
4	Kielisärö-audioesseen työprosessi	10
4.1	Ideointi ja muodon etsiminen	10
4.2	Esittelyteksti	12
4.3	Äänikerronta ja demo	13
4.4	Käsikirjoitus	14
4.5	Dramaturginen keskustelu	15
5	Teosversiot	16
5.1	Ensimmäinen teosversio	16
5.2	Välikuuntelu ja palaute	16
5.3	Toinen teosversio ja dramaturginen keskustelu	18
6	Viimeistely	18
7	Pohdinta	19
	Lähteet	22
	Opinnäytteen teososa	23

1 Johdanto

Tein keväällä 2022 radiokurssin päätöstyönä radiodokumentin, jossa pohdin lapsen ja vanhemman suhdetta verbaalisen kommunikaation näkökulmasta: minkälaista kommunikaatio on perheessä, jossa puhutaan samaa kieltä, mutta eri taitotasoilla? Haastattelin radiodokumenttiin isääni, joka kasvoi monikielissä perheessä, ja jonka kanssa kommunikoimme sisaruksieni kanssa ranskaksi. Radiodokumentti tukeutui melkein pelkästään sanojen välittämään informaatioon, koska en osannut hyödyntää juurikaan radion muita kerronnan tapoja tai äänellisiä keinoja.

Seuraavana talvena radiokurssilla vierailut opettaja Suvi Tuuli Kataja kysyi minua yhdeksi tekijäksi hänen kuratoimaansa Ylen radiogallerian audioesseeoppi-lastyökokonaisuuteen, jonka tarkoituksena oli toteuttaa oma 15 minuutin audioessee Innostuin ajatuksesta ja kysyin työparikseni mukaan projektiin äänisuunnittelijaksi Valtti Hyvärisen. Aihe, jota olin käsitellyt radiodokumentissa sopi hyvin tähänkin aiheeksi, mutta tutkisin ja toteuttaisin sen nyt radiodokumentin sijaan audioesseenä. Tämä luonnollisesti johti kysymykseen: mitä audioessee oikeastaan tarkoittaa? Työprosessin aikana pohdin äänikerronnan muotoja ja äänen tarjoamia mahdollisuuksia tarinankerronnassa sekä audioesseeitä omana ääniteosmuotonaan. Käsitelen näitä aiheita kirjallisessa opinnäytetyössäni: Mikä on audioessee ja miten se suhteutuu kirjalliseen esseeseen tai essee-elokuvaan? Miten sen käsikirjoittaminen eroaa esimerkiksi elokuvakäsikirjoittamisesta? Vaikka erityisesti näiden kahden välillä on hyvin ilmiselviä eroja, pohdin, kuinka paljon nämä erilaiset muodot vaikuttavat työprosessiin ja myös mahdollisesti luovuuteen. Tarkastelen yllä mainittuja kysymyksiä eri lähdemateriaalien avulla sekä oman oppilastyöni, audioessee *Kielisärön* työprosessin kautta.

Opinnäytetyössäni avaan ensiksi lyhyesti kirjallisen ja essee-elokuvan historiaa ja niiden piirteitä. Toiseen lukuun kerään nämä keskeisimmät esseepiirteet taukukoon. Kolmannessa luvussa käsitelen äänikerrontaa, jonka jälkeen pohdin ja tutkin esseemuotoa oman työprosessini kautta.

Ylen Radiogallerian oppilasyhteistyö toteutettiin nyt toista kertaa. Ensimmäisenä vuotena (2022) audioesseekokonaisuudessa oli mukana tekijöitä Teatterikorkeakoulusta, Aalto-yliopistosta ja Metropoliaa, nyt toisena vuonna Aalto-yliopistosta ja Metropoliaa. Kokonaisuus koostuu kolmesta noin 15 minuutin audioesseeistä. Audioesseeiden kuratoinnista vastaa Suvi Tuuli Kataja, dramaturgina toimii Rasmus Arikka ja tilaajana ja tuottajana Juha-Pekka Hotinen.

2 Mikä on essee?

2.1 Essee kirjallisuudessa

Tavallisimmin essee käsitetään lyhyenä proosamuotoisena kirjoituksena, jonka alalajeja ovat esimerkiksi taiteellinen tai tieteellinen essee. Essee voi käsitellä yhtä tai useampaa aihetta. (Tieteen termipankki 2023.) Tämä on kuitenkin yksinkertaistettu määritelmä esseekirjallisuudesta, sillä voidaan löytää historiankin kannalta hyvinkin keskenään erilaisia esseiksi nimitettyjä kirjoituksia. Esseekirjallisuutta tutkiessa korostuukin tämän kirjallisuuden muodon joustavuus ja mukautuvuus. Esseen voisi sijoittaa kaunokirjallisuuden ja tieteellisen kirjallisuuden välimaastoon. (Riikonen 1990, 16, 18.) Esseellä ei yleensä pyritä esittämään systemaattista tutkimuksen tulosta tai liitetä mielikuvaa polemiikista, vaan esseekirjoituksia voidaan luonnehtia enemminkin keskustelumaisina kirjoituksina. Muita lähikirjallisuuden tyylilajeja ovat esimerkiksi pakina, artikkeli, kolumni ja tutkielma. (Tieteen termipankki 2023.)

Essee-termi on peräisin myöhäislatinan sanasta *exagium* joka on ranskan kielestä levinnyt muihin kieliin. *Exagium*-sanalla on alun perin tarkoitettu painoa ja punnitsemista, myöhemmin sen johdannaisissa uusissa kielissä sana on tarkoittanut kokeilua tai yritystä. 1500-luvulla Michel de Montaigne ja Francis Bacon käyttivät ensimmäisinä termiä essee omista kirjoituksistaan. Toisaalta on kuitenkin epäselvää, mitä koskevaa kokeilua tai yritystä Bacon ja Montaigne termillä tarkoittivat: oliko kyseessä kirjallisuuteen liittyvä kokeilu vai oman itsensä ja ihmisluonnon tutkimista. (Riikonen 1990, 17–18.) Eino Leinon teosta *Suomalaisia kirjailijoita* (1909) on nimitetty Suomen ensimmäiseksi esseekokoelmaksi, minkä jälkeen esseen käsite on vasta alkanut vakiintua suomen kieleen, vaikkakin

vielä 1932 suomen kielen *Isossa tietosanakirjassa* essee-sanana määritelmäksi tarjottiin koelmaa (Tieteen termipankki 2023).

Esseetä on vaikea määritellä vain yhdeksi muodoksi, mutta siihen kuuluvien konventioiden ymmärtäminen auttaa kuitenkin lukijaa sijoittamaan tekstiä laajempiin yhteyksiin ja ymmärtämään tällöin lukemaansa syvemmällä tasolla. Tietynlaiset odotukset ja raamit auttavat lukijaa ymmärtämään tekstiä ja sijoittamaan sen osaksi laajempia kirjallisuuden yhteyksiä. Kirjailijankin on oleellista tietää, mihin kirjallisuuden lajiin hänen teoksensa sijoittuu tai sitten minkä kirjallisuuden lajin konventioita hän tietoisesti mahdollisesti haastaa tai rikkoo. (Riikonen 1990, 16.)

Aldous Huxley on luonnehtinut esseitä tavaksi käsitellä mitä tahansa aihetta kirjallisuuden keinoin. Tehokkaimmin ja kattavimmin esseekirjallisuutta voidaan tutkia Huxleyn mukaan kolmipylväisen viitekehityksen avulla: ensimmäinen kuvastaa henkilökohtaisuutta ja omaelämäkerrallisuutta, toinen objektiivisuutta, faktallisuutta ja konkreettisuutta sekä kolmas abstraktisuutta ja universaalisuutta. Suurin osa esseisteistä kirjoittaa käyttäen vain yhtä tai kahta näistä pylväistä, useimmiten joko henkilökohtaisesta näkökulmasta tai kirjallisuuden ilmiöstä tai tieteestä, ilman henkilökohtaisuuden tasoa. Huxleyn mukaan kaikista onnistuneimmat ja tyydyttävimmät esseet ovat kuitenkin esseitä, joissa toteutuvat nämä kolme eri ulottuvuutta. (Corrigan 2011, 14.)

2.2 Essee-elokuva

Assosiaatioiden hyödyntäminen, avoin muoto ja avoin prosessi ovat kaikki piirteitä, jotka on liitetty esseemuotoon, niin kirjalliseen kuin elokuvalliseenkin muotoon. Essee lähtee liikkeelle jostakin ja päättyy johonkin, mutta miten ja mitä kautta, on aina jonkinasteinen arvoitus. Essee on kuin matka tai seikkailu. Essee hyödyntää assosiaatiota, kirjoittajan kokemuksia, ja yhdistelee pieniä ja suuria asioita. (Aaltonen 2018, 107.)

Esseemuoto alkoi levitä 1800-luvulla myös muihin taiteen muotoihin, kuten valokuvaukseen. Esimerkkinä tällaisista varhaisista töistä on Jacob Riisin teos *How the other Half lives* (1890), jossa hän kuvaa köyhien asumuksia 1800-luvun lop-

pupuolen New Yorkissa. Hän yhdistää siinä sekä kirjallista että visuaalista esseismiä yhdistämällä brutaaleihin kuviin kirjallista kerrontaa. (Corrigan 2011, 20.) Löytyy monenlaisia tulkintoja ja näkemyksiä siitä, mikä on toiminut lähtökohtana essee-elokuvalle. Voidaan toisaalta löytää esseistisiä piirteitä 1890-luvun lyhyistä matkailukertomuksista tai luontoelokuvista. Nämä dokumentaariset opetuselokuvat pyrkivät viihteen sijaan välittämään tietoa ja jakamaan ideoita tai ajatuksia. Joidenkin tutkijoiden ja kriitikoiden mielestä essee-elokuvan keskeisiä piirteitä alkoi ilmestyä 1920- ja 1930-luvulla dokumenttielokuvan ja avantgarde-elokuvien risteyskohdassa. Näissä varhaisissa kokeiluissa näitä piirteitä olivat mm. faktan ja fiktion sekoittuminen, taide- ja dokumenttielokuvatyylin sekoittuminen, henkilökohtaisen ja omakohtaisen näkökulman esille tuominen, sekä vuoropuhelu äänen ja visuaalisuuden välillä sekä vuoropuhelun kautta kohtaaminen yleisön ja katsojien kanssa. (Alter & Corrigan 2017, 16.) Voidaan myös sanoa essee-elokuvien saaneen alkunsa valokuvaesseeistä syntyneistä keskusteluista, jotka käsittelivät kuvien ja tekstien välistä suhdetta ja vuoropuhelua. (Corrigan 2011, 21.)

Essee-elokuva voi olla pelkästään kuviin pohjautuva teos, mutta lajille ominaisempaa on kuitenkin selostustekstien käyttö kuvien kanssa. Teokset ovat usein tällöin myös hyvin henkilökohtaisia ja tekijä on niissä vahvasti läsnä, joko kertojajäänenä tai kameran edessä. (Aaltonen 2018, 108.) Esimerkkinä tällaisesta hyvin henkilökohtaisesta essee-elokuvasta on Agnes Vardan *The Beaches of Agnès* (Les plages D'Agnés, Ranska, 2008). Elokuvasa Varda on 80-vuotias ja kertoo ja käy läpi elämäänsä kuvaamalla menneisyytensä tapahtumapaikkoja ja ihmisiä. Hän esiintyy elokuvassa ja on myös kertojana teoksessa. Hän on rekonstruoinut kohtauksia ja sekoittanut erilaisia elementtejä ja kerronnantapoja.

Aaltosen mukaan essee-elokuva on onnistunut, kun se herättää katsojassa ahaa-elämyksiä. Sen käsittelemät asiat liittyvät toisiinsa, koska niiden välillä on merkityksien ja loogisten tai muiden asioiden välinen yhteys. Esseen lähtökohdasta voisi ajatella sen tematiikan kautta ja että essee etenee sen mukaisesti: alussa esitellään käsiteltävänä olevat teemat, joihin syvennyttään ja lopuksi saavutaan johonkin päätelmään. Aaltonen käyttää määrittelyssä myös apuna

kirjailija ja käsikirjoittaja Dwight Swainin näkemystä essee-elokuvan etenemisjärjestyksestä. ”Dwight Swain esittää, että essee-elokuvassa kannattaa edetä yksinkertaisesta monimutkaiseen, yksityisestä yleiseen, katsojalle tutusta outoon, ongelmasta ratkaisuun tai syystä seuraukseen.” (Aaltonen 2018, 108.)

Mahdollisesti yksi tunnetuimpia analyysejä ja essee-elokuvien määrittelyjä on André Bazinin kirjoittama essee Chris Markerin teoksesta *Kirje Siperiasta* (1958). André Bazin määrittelee teoksen elokuvareportaasin muotoon laadituksi esseeksi, joka käsittelee Siperian menneisyyttä ja nykyisyyttä. Elokuvaa ajatellaan kuvien kautta ja kuvakerrontaa muokataan erilaisilla järjestysvalinnoilla. Elokuvasa teksti antaa kuvalliselle ilmaisulle lopullisen merkityksen. Bazinin mukaan Chris Markerin teos poikkeaa tästä elokuvalle tyypillisestä järjestyksestä, koska Bazinin mielestä Markerin elokuva etenee niin, että äly ja sen ilmaiseminen sanoin tulevat ensimmäisinä ja vasta viimeisenä kuva. Elokuvan tunnusomainen prosessi on siis käännetty pääläelleen. Myös leikkauksessa hän näkee poikkeuksia: sen sijaan, että leikkaus viittaa suoraan edelliseen tai seuraavaan kuvaan, Marker lähestyy kuvia ikään kuin sivusuunnassa siihen, mitä sanotaan. Ensisijainen raaka-aine Chris Markerin teoksessa on Bazinin mukaan ääni ja sitä seuraa vasta toisena kuva. Chris Marker yhdistää banaaleihin kuviin tekstiä, käyttäen kolmea erilaista näkökulmaa kommentaareissaan, kahta keskenään vastakkaista ja sitten vielä objektiivisen ja puolueettoman näkökulman. Bazinin mukaan sen tarkoitus ei ole toimia kikkailuna tai ironisena keinona, vaan implikoida sitä, että jostakin näkökulmasta puolueettomuus onkin täyttä illuusiona, ja tällä tavoin Chris Marker ottaa katsojan mukaan dialektiseen ajatteluuun. Teos myös sekoittaa kerronnan muotoja keskenään sisältäen valokuvia, grafiikkaa ja animaatiota. Bazin nimittää tyylikeinolle yhdeksi tärkeäksi nimittäjäksi älyn. (Bazin 1990, 241–243.)

Vaikka essee tuntuu voivan olla melkein mitä tahansa, niin tietyt piirteet nousevat esiin sekä kirjallista että elokuvallista esseetä määriteltäessä. Olen koonnut näitä yhdistäviä piirteitä taulukkoon 1.

Taulukko 1. Kirjallisen esseen ja essee-elokuvan yhteisiä piirteitä

Esseemuodon piirre	Essee kirjallisuudessa	Essee-elokuva
Muodon joustavuus	Esseekirjallisuutta tutkiessa korostuukin tämän kirjallisuuden muodon joustavuus ja mukautuvuus. (Riikonen 1990, 16.)	[...] Avoin muoto [...] (Aaltonen 2018, 17)
Henkilökohtaisuus	Tämä piirre on yksi Huxleyn kolmipyväläisen viitekehäyksen kolmesta ulottuvuudesta. (Corrigan, 2011, 14.)	Teokset ovat usein henkilökohtaisia ja tekijä on niissä vahvasti läsnä, joko kertoja äänenä tai kameran edessä (Aaltonen 2018, 18).
Faktan ja fiktion suhde	Esseen voisi sijoittaa kaunokirjallisuuden ja tieteellisen kirjallisuuden välimaastoon. (Riikonen 1990, 16)	Faktan ja fiktion sekoittuminen, taide- ja dokumenttielokuvatyylien sekoittuminen. (Alter & Corrigan 2017, 16.)
Assosiaatioiden hyödyntäminen	Essee hyödyntää assosiaatiota [...] (Aaltonen 2018, 17).	Essee hyödyntää assosiaatiota [...] (Aaltonen 2018, 17)
Prosessin avoimuus	[...] Avoin prosessi [...] (Aaltonen 2018, 17)	[...] Avoin prosessi [...] (Aaltonen 2018, 17)
Keskustelunomaisuus	Esseekirjoituksia voidaan luonnehtia keskustelumaisina kirjoituksina (Tieteen termipankki 2023).	Vuoropuhelu kuvien ja äänen välillä sekä vuoropuhelun kautta kohtaaminen yleisön kanssa. (Alter & Corrigan, 2017, 6.)

Kuten taulukosta 1 voidaan nähdä, on sekä kirjallista että elokuvallista esseemuotoa ainakin joltain osin kuvattu hyvin samalla tavoin. Seuraavaksi tarkastelen joitain audiokerronnon muotoja ja käyn läpi oman audioesseeni tekoprosessia ja lopuksi pohdin vielä sitä, mitä olen audioesseen muodosta oppinut.

3 Äänikerronta

Eri esseemuotojen tutkimisen ja pohtimisen lisäksi audioesseemuodon kannalta on tärkeää käsitellä sen oleellisinta piirrettä: ääntä. Avaan tässä luvussa äänikerrontaa ja sen erilaisia muotoja. Esseän kuvaillaan sijoittuvan mahdollisesti jonnekin fiktion ja faktan välimaastoon. Olen siksi valinnut tähän lukuun ohjelmamuotoina radiodokumentin ja kuunnelman.

3.1 Radiodraama/kuunnelma

Kuunnelmalla tarkoitetaan radiolle kirjoitettua tai dramatisoitua teosta, joka on pääasiassa kohtauksista koostuva, dialogimuotoinen ja näytelty. Kuunnelmassa voidaan käyttää ja käytetään kertojaa. Sitä voi käyttää hyvin monella eri tavalla. Se voi olla kaikkietävä, se voi olla jokin draaman henkilöistä, se voi olla ns. sisäinen ääni tai ajatusääni ja se voi ilmetä monella muullakin tavalla. (Kyrö 2009.)

Aluksi radio oli uusi väline vanhojen sisältöjen välittämiseen ja yleisradion tehtävä ympäri Eurooppaa oli kasvattaa, sivistää, valistaa ja tiedottaa. Radiodraaman alku oli hyvin vahvasti kiinni tässä julkisen palvelun ajatuksessa. Radiodraama oli tapa mahdollistaa teatterikokemus äänikuvan välityksellä heille, joilla ei ollut mahdollisuutta päästä teatteriin. Radiodraamaan suhtauduttiin negaation kautta, koska se oli teatteria, mutta ilman sen visuaalisuutta. (Kyrö 2006, 15–16.)

Ennen kuin termit kuunnelma ja radiodraama tulivat käytäntöön, Suomessa puhuttiin kuulonäytelmästä. Termi kuvasikin hyvin taiteenlajin alun takana vallitsevaa ajatusta siitä, kuinka se ei ollut itsenäinen teos, vaan näytelmän seuraamista ilman sen oleellista osaa. Kuunnelmia äänitettiin alussa niin, että mikrofoni asetettiin teatterilavoille ja esitys ja esityksen ääni välitettiin suoraan kuulijoille. Näytelmällä viitataan näyttämiseen ja kuunnelmalla kuuntelemiseen ja kuuloon, ja lopulta päädyttiin tähän hyvin loogisen termiin kuunnelma. (Kyrö 2006, 16–17.)

Magneettinauha otettiin käyttöön 1930-luvulla, mikä mahdollisti uusintaottojen tekemisen ja tämän myötä ääni-ilmaisu kehittyi merkittävästi. Sen avulla pystyttiin hyödyntämään monipuolisemmalla tavalla leikkausta ja editointia, eli eri äänilähteiden yhdistämistä toisiinsa. Juuri tämä nauhamateriaalin editointi muodostui tärkeämmäksi työvaiheeksi, ja vaikka nykyään kyse on digitaalisista tiedostoista, kuunnelmien muodostaminen on edelleen äänilähteiden manipulointia. (Kyrö 2006, 17.)

3.2 Radiodokumentti

Radiodokumentti voidaan määritellä esimerkiksi seuraavasti: Se on tekijänsä persoonallinen ja perusteltu, radion keinoja hyväksikäyttävä, materiaalina tästä todellisuudesta hakeva, dramaturgisesti viimeistelty, muotonsa aiheesta hakeva tulkinta jostakin todellisuuden osasta (Karisto 2005).

Radiodokumenttissa näkyy aina toimittaja, vähintäänkin aiheen rajauksessa ja sen käsittelytavassa. Sen tarkoitus on kertoa jostakin aiheesta rajatun näkökulman avulla, ei kertoa koko totuutta tai toimia monipuolisena katsauksena jostakin aiheesta. Dokumentissa ollaan tietoisesti yksipuolisia. Se voi olla hyvinkin persoonallinen ja tekijänsä näköinen tulkinta aiheesta. (Karisto 2005.)

Radiodokumentti pyrkii käyttämään kaikkia radion sisältämiä ominaisuuksia ja tarinankerronnan keinoja. Toisin kuin usein ajatellaan, ääni, musiikki ja äänimaailmat eivät ole puheelle alisteisia, vaan äänellä on oma funktionsa ja tarinalisuus, ja se on näin oleellinen osa dokumenttiteoksien kokonaisuutta. Radion ja äänikerronnan keinojen hyödyntämiseen liittyy niin konkreettisuus kuin tunneta-son yhteyden tavoittaminen kuuntelijaan. (Karisto 2005.)

3.3 Featuresta audioesseeeseen

Audioesseeitä lähimmäksi tulee featurena tunnettu ohjelmamuoto. Vuonna 1979 Harri Huhtamäen aloitteesta perustettiin radioateeljeksi kutsuttu Yleisradion yksikkö, joka erikoistui feature-ohjelmien tekoon. Harri Huhtamäki kertoo Ylen tekemässä ”Radioateljee 30 vuotta -haastattelussa” alun olleen kokeilua ja hakemista, sillä kukaan, edes esihenkilöt eivät tieneet, mitä feature on tai voisi olla.

Silti hän huomasi idean olleen yllättävän valmiina jo ensimmäisissä ohjelmissa. Radiofeaturen kerrotaan yhdistävän luovaa ja dokumentaarista ilmaisua. (Yle 2009.)

Vuonna 2017 Huhtamäki jäi eläkkeelle. Nykyisin yksikön nimi on Radiogalleria ja siitä on vastannut vuodesta 2018 Ylen draaman tuottaja ja dramaturgi Juha-Pekka Hotinen. Vuonna 2021 tehdyssä Ylen artikkelissa kuvaillaan ohjelma-muodon kehitystä seuraavalla tavalla:

Hänen myötäan avustajajoukko on nuorentunut, monipuolistunut ja moninkertaistunut, ja lähes kaikki tuotannot tehdään nykyään Ylen ulkopuolella, freelance-voimin. Vakituisesti mukana olevat toimivat välillä kuraattoreina, välillä taas tekevät itse. (Vuori 2021.)

Samaisessa artikkelissa kerrotaan Juha-Pekka Hotisen tavoitteesta audioesseeiden ilmaisun suhteen:

Hän suunnittelee elokuvien tavoin läpisävellettyjä ohjelmia ja musiikin läpäisemiä radiofonisia teoksia. Hän kertoo, että aikoo myös karsia tekstiä eli puhetta selvästi nykyistä vähemmän, lakata käyttämästä näyttelijöitä ("jotta löydettäisiin autenttisempi, autoperformatiivinen lähestymistapa") sekä äänittää studioiden sijasta enemmän lokaatioissa. (Vuori 2021.)

Tavoitteena on luoda jotain ainutlaatuista ja erottua niin dokumenteista kuin kuunnelmistakin. Tällaisia teoksia tuotetaankin jo. Tämä tavoite ja lähestymistapa ilmenee silläkin tavalla, että tuotantopäätökset tehdään käsikirjoitusten sijaan demojen pohjalta. (Vuori 2021.)

Äänisuunnittelija, ohjaaja ja käsikirjoittaja (myös kyseisen projektin kuratoija) Suvi Tuuli Kataja kertoo lähtevänsä aina äänestä ja kehottaa jopa ennen käsikirjoitusta pohtimaan, mikä on teoksen *äänitwisti* ja mikä perustelee sen kuunneltavuuden. Hän nimeää mm kehollisuuden ja assosiativiset yhdistelmät *audioerityisiksi* materiaaleiksi. (Vuori 2021.)

Kataja kuvaa audiofeaturen olevan niin vapaa, että sen tekijöille melkein kaikki mahdollista, mikä on sekä ihanteellinen että myös hyvin haastava tilanne. Tekniikka kehittyy väistämättä, ja muutokset voivat myös olla hyvin konkreettisia. Kataja rinnastaakin sen hetkistä tilannetta studioelokuvien historiaan ja elokuvien uuden aallon alkuun:

1930–50-luvulla kaikki filmattiin studioissa, jolloin elokuvat olivat keskenään melko samankaltaisia. Tämä toimi omassa genressään hyvin; mutta kun tuotantolaitteisto ja tekniikka kevenivät, ilmaisukin alkoi muuttua. Kun oli mahdollista kuvata lokaatioissa – esimerkiksi ulkona ja erilaisissa interiööreissä – ja voitiin äänittää myös hiljaista puhetta, kehittyi elokuvan uusi aalto. (Vuori 2021.)

Ohjelmamuoto on uudistunut ja muuttunut paljon vuosien aikana ja näiden uudistusten myötä myös muodon nimitys on muuttunut ja elänyt. Teoksista, joista on puhuttu audiofeatureina käytetään nykyään yleensä nimitystä audioessee tai ääniessee. Termi radiofeature liittyy ensisijaisesti Radioateljeen aikakauteen, vaikkakin näitä erilaisia termejä kuuleekin käytettävän ristiin. (Kataja 2024.)

4 Kielisärö-audioesseen työprosessi

Oppiakseen kirjoittamaan sähköiselle medialle on kirjoittajan opiskeltava mahdollisimman paljon siitä, mitä kirjoittaminen ja tarinan kertominen tarkoittavat yleisesti. On paljon sellaista tarinanoppia ja -tekniikkaa, joka välineestä riippumatta on merkityksellistä ja opittava. Keskeisintä opiskelussa on luullakseni *ihmisen*, vastaanottajan ja itsen opiskelu. Tämä on sekä analyttistä työtä (muiden tekemien teosten tutkimista, teknistä harjoittelua, matkimista, omien tulostenanalysointia) että intuitiivista (elämistä maailmassa). Kuitenkin kirjoitustyö voi harvoin onnistua, jollei sen perustana ole *henkilökohtainen halu* kertoa, koskettaa, saavuttaa, antaa muoto. (Silta-nen 2003, 18.)

4.1 Ideointi ja muodon etsiminen

Aloitin lukemalla kaksi- ja monikielisistä perheistä. Se oli aihe, josta omakohtaisuudesta huolimatta olin lukenut hyvin vähän. Kirjoitin ja keräsin paljon materiaalia itselleni talteen, jonka avulla etsin muotoa ja näkökulmaa aiheelle. Se oli

myös tapa löytää kaiken tiedon keskeltä oma henkilökohtainen ajatus ja näkemys asiasta tai myös kenties tukea ja varmistusta omaan näkemyksiini. Selvää kuitenkin oli, että minua kiinnosti erityisesti kielen tutkiminen tunnenäkökulmasta, ei hyötynäkökulmasta. Kirjoitin ja kokosin näistä asioista kirjallista esseen muistuttavan tekstin. Se tuntui luonnolliselta tavalta hahmottaa aihetta ja sitä kautta löytää suunta, mitä kohti mennä. Ajatuksena oli käyttää sitä pohjana sekä teoksen rukona, jonka ympärille rakentaa ja etsiä äänellisiä vaihtoehtoja sanoille. Tätä kirjoittaessani, näin jälkiviisaana, korostuu minun silloinen tekstilähtöinen kirjoittamiseni ja ajatukseni äänen ja tekstin käsittäminen ehkä vielä jollakin tapaa erillisinä asioina toisistaan. Ideatasolla äänilähtöinen kirjoittaminen oli pyrkimys alusta alkaen, mutta minulla ei ollut siitä kokemusta. Olin opiskeluaikani ideoinut ja kirjoittanut liikkuvalla kuvalla, jonka kirjoitusformaatti on myöskin hyvin vakiintunut. Audiodokumenttia lukuun ottamatta olin opiskeluaikani myös työskennellyt poikkeuksetta fiktion parissa. Kun olin kirjoittanut ja pohtinut aihetta, lähetin tekstini ja ideat teoksesta äänisunnittelijalle Valtti Hyvärille. Kävimme näiden pohjalta keskusteluita aiheesta ja sen äänellisistä mahdollisuuksista ja minkälaisiin tiloihin ja paikkoihin teoksen voisi sijoittaa, ja mitä ääniä voisimme käyttää näihin välineenä. Etsimme myöskin näitä keinoja assosiaatiokirjoitustehtävien avulla, joiden kautta nousi erilaisia ideoita. Koska audioesseen muoto on hyvin vapaa ja joustava, kokeilevainenkin, meitä kannustettiin rönsyilevyyteen ja absurdiuteen, etenkin ideointivaiheessa. Tämä ohje poikkesi jo lähtökohtana liikkuvaan kuvaan liittyvistä harjoitustöistä. Ja yhtenä ilmeisimpänä syynä tälle erolle – muodon lisäksi - on tietysti se, että ääniteokset voidaan sijoittaa paikkoihin ja tiloihin, jotka ovat elokuvatuotannon näkökulmasta mahdottomia toteuttaa.

Tutustuin audioesseeeseen kuuntelemalla muiden teoksia. Teokset, joita kuuntelin, olivat keskenään hyvin erilaisia ja hyvin persoonallisia. Ja vaikka nämä olivat keskenään erilaisia, selvää kuitenkin olin niiden äänilähtöisyys. Näistä muista teoksista ja ideointivaiheessa käydyistä keskusteluista inspiroituneena aloin jäsentelemään audioesseeä kollaasimaisena kokonaisuutena. Kokosin kirjoitusmateriaalista heränneistä ajatuksista ja kysymyksistä esittelytekstin.

4.2 Esittelyteksti

Esseessä pohdin, miltä tuntuu ja kuulostaa, kun lapsen ja vanhemman välillä on kielimuuri. Minkälaisia asioita jää sanomatta tai jakamatta? Mitä kielimuuri käytännössä tarkoittaa ja minkälaisissa tilanteissa se korostuu? Miltä kommunikaatioaukot kuulostavat? Miltä tyssätelevät keskustelut kuulostavat? Millä korvautuvat sanat, joita ei tiedä tai muista? Ja toisaalta, minkälaisia tunnesiteitä perheen jakama kieli mahdollisesti sisältää? Miten kieli sitoo meidät yhteen toistemme kanssa, ja miten se yhdistää meidät eri paikkoihin ja aikoihin? Teos tutkii kommunikaation virheitä sekä sitä, miten lopulta juuri nämä virheet muodostavat omanlaisensa kielen ja kommunikaation muodon.

Vaikka esseen lähtöasetelmana ovatkin kielelliset haasteet, pohdin myös toisaalta sitä, miten ja millä tavalla nämä kielestä johtuvat aukot täytetään ja miten tullaan lopulta ymmärretyksi. Miten yhteiseksi muodostunut tapa kommunikoida voi olla lopulta myös yhdistävä tekijä, ei vain erottava asia? Minkälaisia tunnesiteitä kieli mahdollisesti sisältää?

Kieli elää ja kehittyy koko ajan, aikaan ja paikkaan – eli puhetilanteeseen - kiinnittyen. Kommunikointi ja tunteiden ilmaisu on toki haastavaa aina silloinkin, kun puhujat jakavat yhteisen äidinkielen, kulttuurin ja kasvuympäristön. Ehkä omat kommunikaatiohaasteeni eivät viime kädessä olekaan niin dramaattisia kuin toisinaan ajattelen. Ehkä olisi vielä tuskallisempaa, jos ei ymmärtäisi toista kaikista yhdistävistä asioista huolimatta. Silloin ei voisi syyttää kielimuuria: sanat eivät törmäisi siihen vaan katoaisivat vielä ehkä syvempään ymmärtämättömyyden kuiluun. Pohdin esseessäni myös sitä, miltä tämänkaltainen “oikeakielinen” kohtaamattomuus mahdollisesti kuulostaa.

Käsittelen aihettani käyttäen kolmea kieltä (suomi, englanti ja ranska), jotka toisinaan myös muuttuvat siansaksaksi. Audioesseen ilmaisu on toisinaan selkeää, toisinaan sanat ja asiat sekoittuvat, mutta lopulta ne yhdistyvät yhdeksi kokonaiseksi, ymmärrettäväksi ja kollaasimaiseksi kokonaisuudeksi.

4.3 Äänikerronta ja demo

Esittelytekstin lisäksi Valtti kirjoitti keskustelujemme pohjalta kuvailun äänen dramaturgisesta kaaresta. Jaoimme teoksen osat ja niiden äänet seuraavanlaisiin osiin:

a) Kertojan spiikit, joissa käytetään kolmea eri kieltä (suomi, englanti ja ranska), jotka toisinaan sekoittuvat keskenään ja muuttuvat välillä siansaksaksi. Tämän kielisekoituksen avulla kuulijalle luodaan kokemus siitä, kuinka toista voi ymmärtää, vaikka ei tietäisi tai ymmärtäisi kaikkia sanoja.

b) Dokumentointia aidoista arkisista tilanteista, jossa kuulemme isäni ja pikkoveljeni (5 v) välistä vuorovaikutusta. Äänitämme myös isäni ja minun välisiä keskusteluja aiheesta, jonka kautta saamme toisen näkökulman kieliasiaan, samanaikaisesti myös havainnollistaen rikkinäistä kommunikaatiotamme. Nämä tilanteet ja keskustelut äänitetään kännykällä isäni luona, jotta saamme luotua mahdollisimman autenttisia tilanteita.

Nämä keskustelut ovat heikommalla äänenlaadulla toteutettuja lokaatioäänityksiä, joista kuuluu oikean maailman ja tilanteiden tuntu. Niissä on liikettä, taustamelua sekä puhujien välisellä etäisyydellä leikkimistä. Äänitys puhelimella. Näitä ekvalisoidaan ja leikataan.

c) Audiitiivisista, kommunikaatioon liittyvistä tunnetiloista, jotka luodaan äänisuunnittelun keinoin, esim. Sanojen hautausmaa

Nämä kohtaukset ovat äänikerronnaltaan rikkaita, studio-olosuhteissa äänitettyjä ja foleylla sekä atmoilla tuettuja, selkeästi kuvitteellisia tunnemaailmoja. Pyrkimys ekspressionismiin, esim. kuulemme puhetta veden alla, rakennamme sanoilla sillan panoroiden vasemmalta oikealle, raahaamme mikkiständiä sora-tiellä jne.

d) Kohtaustyyppien välillä on lyhyitä siirtymiä, "välitiloja", jotka ohjaavat kuulijaa asennoitumaan uuteen tilanteeseen. Nämä kuvaavat kohtaamattomuutta ja vaihtelua eri kielten ja maailmojen välillä. Jäljitellään oikeita tiloja, kuten esimerkiksi hissiä. Äänikerronta on siirtymissä minimaalista.

Demon teimme ideoiden pohjalta, sillä meillä ei ollut tässä vaiheessa vielä käsikirjoitusta. Pyrimme käyttämään jokaisesta suunnitelman kohdasta pienen pätkän. Äänitimme näitä eri osia ulkona, Arabian ostoskeskuksessa ja studiossa. Spiikit äänitimme niin, että puhuin ne ulkomuistista, jotta ne olisivat luonnollisen kuuloisia ja keskustelunomaisia. Demon alkuun laitoimme myös pienen osan radiodokumentistani, joka sisälsi musiikkia, puheohjelmaa radiosta ja perheenjäsenten keskusteluja päällekkäin. Valtti Hyvärinen loi näistä hyvinkin ekspressiivisen äänellisen kokonaisuuden, jota käytimme lopullisessakin teoksessa. Demon kestoksi tuli 2 minuuttia.

4.4 Käsikirjoitus

Elokuvakäsikirjoituksen formaatti, eli sen muoto, on hyvin vakiintunut. Pähkinänkuoressa se menee niin, että kohtaukset otsikoidaan joko INT (intertior) kohtauksen tapahtuessa sisätiloissa ja taas EXT (exterior) kohtauksen tapahtuessa ulkona. Sen lisäksi otsikoihin merkitään tapahtumapaikka/tila ja vuorokauden aika. Otsikon alapuolelle kirjoitetaan toiminnankuvaus, henkilöt ja dialogi. Henkilöiden nimet kirjoitetaan kokonaan isoin kirjaimin sekä merkitään henkilön ikä, kun nämä mainitaan käsikirjoituksessa ensimmäistä kertaa. Dialogi sijoittuu sivun keskelle ja nimet kirjoitetaan kokonaan isoin kirjaimin.

Audioesseelle ei luonnollisestikaan ole mitään käsikirjoitusformaattia, se voi olla mitä tahansa. Meitä myös kannustettiin olemaan luovia sen suhteen ja myös etsimään muista muodoista inspiraatioita. En kirjoittanut audioesseetä tyypilliseen elokuvaformaattiin, vaan hahmottelin ja ajattelin sitä enemmän jonkinlaisena näytelmätekstinä. Käsikirjoitus oli myöskin työväline vain minulle ja äänisuunnittelijalle, toisin kuin elokuvakäsikirjoitus, joka on aina suunnattu kokonaiselle kuvausryhmälle ja näyttelijöille. Käsikirjoitukseni sisälsi abstrakteja kuvailuja ja asioita, joita ei sisällytettäisi elokuvakäsikirjoitukseen, kuten esimerkiksi:

Varasto, josta haetaan ja etsitään sanoja. Se on tyhjä.

Tunneimaisu. Jotain jää sisälle ja kurkkuun.

Asiat/sanat jäävät roikkumaan ja lopulta karkaavat.

Erilainen kuin aikaisempi kielimuurista johtuva aukko. Tähän ei löydy täytettä. Se on mähmäinen, epämääräinen mömmö, möykky, epäkonkreettinen asia, josta ei saa otetta, ja se karkaa ja valuu aina käsistä.

Nämä tuntuivat hyvin oleellisilta muodon kannalta sisällyttää käsikirjoitukseen, koska näiden tarkoituksena oli herättää erilaisia ääniassosiaatioita ja äänikuvia. Toisaalta en myöskään käsikirjoittaessani ajatellut eri käsikirjoitusformaattien välisiä eroja tai verrannut niitä toisiinsa, vaan käsikirjoitus tuli lopulta hyvin luonnollisesti sellaisessa muodossa kuin tuli ja muuttui ja eli prosessin mukana.

Haastattelin myös teokseen isääni. Kirjoitin kysymyksiä ylös ja pyrin toteuttamaan haastattelun mahdollisimman keskustelunomaisena. Haastattelu toteutettiin englanniksi, ja kaikki kysymykset käsittelivät perheen sisäistä kommunikaatiota. Haastattelumateriaalia kertyi loppujen lopuksi hyvin paljon, mutta valitsin vain muutamia mielestäni tärkeitä ja avaavia lauseita, jotka litteroin käsikirjoitukseen mukaan. Tämä erosi selkeästi radiokurssilla tehdystä radiodokumentista, koska tässä haastattelu oli vain yksi pieni osa teosta. Minulla oli jo valmiiksi myös jonkin verran dokumentaarista äänitysmateriaalia, jota olin kerännyt pitkin prosessia. Nämä kotiäänitykset sisälsivät arkisia keskusteluja isäni ja veljeni välillä, jotka kommunikoivat keskenään ranskaksi. Litteroin käsikirjoitukseen mielestäni näistä parhaimmat. Kirjoitin nämä omiksi kohtauksiksi.

Kun olin sisällyttänyt kaikki eri osat käsikirjoitukseen Valtti kirjoitti toteutusehdotuksia äänikuville ja kirjoitti lisäksi uusia ja tarkempia ideoita äänimaailmaan.

Käsikirjoitus muodostui kertojaspiikeistä, haastattelun pätkistä, kotiäänityksistä, ja äänimaailmasta, jonka avulla pyrimme välittämään niin tunnetiloja kuin kuvaamaan eri aikoja/paikkoja ja kommunikaation eri muotoja ja sävyjä.

4.5 Dramaturginen keskustelu

Lähetin audioesseekäsikirjoituksen dramaturgille Rasmus Arikalle, jonka kanssa kävimme keskustelua sen sisällöstä ja rakenteesta. Keskustelussa korostui etenkin kysymys, miten ääntä voisi vielä kattavammin käyttää puhutun tekstin sijaan ja miten sitä voisi käyttää esimerkiksi vastaväitteenä. Mikä on äänen

draaman kaari? Ja sitten hyvinkin tyypillisiä missä tahansa tarinankerronnassa: Mitä voisi vielä karsia ja mitä jättää kokonaan pois? Mitkä toistot toimivat tehokeinona ja mitkä taas tuntuvat turhilta? Mitä päähenkilö haluaa? Mikä on teoksen ydin?

Kirjoitin aiheesta itselleni muistiinpanoja, joissa etsin vastauksia yllä mainittuihin kysymyksiin. Tein uuden käsikirjoitusversion, jonka pohjalta teimme ensimmäisen teosversion.

5 Teosversiot

5.1 Ensimmäinen teosversio

Meillä oli jo kertynyt jonkin verran materiaalia demoa tehdessä, mutta äänitimme vielä teosversioon studiossa lisää foley-ääniä ja äänitimme myöskin uudestaan kokonaan spiikkiosuuteni. Valtti käytti näitä kaikkia elementtejä teoksessa ja loi lisää kerroksia äänikerrontaan ja kokosi näistä ensimmäisen version. Foley-ääniä olivat mm.

- varasto, työmaa
- nieleskelyä
- muuri ja sen hakkaaminen
- kahvin sekoittaminen
- arkun avaus (sana-arkku)
- piirtäminen
- mömmö.

5.2 Välikuuntelu ja palaute

Meillä oli yhteinen välikuuntelu, jossa kuuntelimme kaikkien työryhmien ensimmäiset teosversiot. Keskustelimme ja saimme palautetta sen hetkisestä versiosta.

Tämä käsikirjoituksessa yleinen periaate ”Show, don’t tell” nousi keskusteluissa esille. Vaikka olimmekin jo leikanneet välikeskustelujen perusteella puhetta pois, tämä ensimmäinen teosversio käsitteli aihetta vielä hyvin paljon spiikkien avulla ja asiat kerrottiin ääneen. Audioessee muistutti ehkä enemmän ääneen luettua kirjallista esseetä audioeseen sijaan, mikä tarkoitti käytännössä sitä, että teoksessa äänellä oli jollakin tapaa kirjalliseen osuuteen alisteinen asema. Teksti ja ääni ikään kuin vuorottelivat eivätkä luoneet vielä yhteistä integroitua kokonaisuutta. Ymmärsin myös olleeni turhan varovainen dokumentaaristen äänitteiden käytössä, ja syynä tälle ratkaisulle oli tietynlainen varovaisuus siitä, ettei se taipuisi liikaa dokumentin puolelle, mutta ehkä vielä enemmän tietynlaisen henkilökohtaisuuden tason välttely. Käsittelin aihetta hieman sen ympäriltä. Vaikka juuri nämä autenttiset kotiäänityset, puheen ja sanojen eri sävyt ja virheet - eli aito kommunikaatio – olivat aiheen ydin ja palvelivat parhaiten kyseistä muotoa.

Keskustelujen ja palautteen pohjalta, aloimme rakentamaan uutta versiota. Palasimme pohtimaan äänen dramaturgiaa ja sitä minkälainen kerronta on oleellista ja kiinnostavaa juuri auditiivisen kerronnan kannalta. Miten käsitellä niinkin auditiivista aihetta kuin puhe ja kommunikaatiota kyseisessä muodossa? Pohdimme puheen rytmiä ja sen eri sävyjä. Poistin käsikirjoituksesta suurimman osan spiikeistäni ja sisällytin siihen vain mielestäni tärkeimmät lauseet. Äänitin puhelimella kotonani osan spiikeistä uudestaan, ja korvasimme osan studioäänitteistä näillä uusilla puhelinäänitteillä. Keräsin versioon myöskin lisää kotiäänityksiä, joissa olin itsekin mukana. Näillä halusin tuoda esille konkreettisesti perheen välistä kommunikaatioita, en vain selittää niitä puheen avulla, eli noudattaa juurikin tätä ”show, don’t tell” -ajatusta. Jälkeenpäin ajateltuna palasimme oikeastaan siihen, mitä olimme jo demovaiheessa intuitiivisesti lähteneet kokeilemaan. Valtti Hyvärinen vei vielä äänisuunnittelua eteenpäin ja leikkasi näiden muutosten ja keskustelujemme pohjalta uuden version.

5.3 Toinen teosversio ja dramaturginen keskustelu

Toisessa dramaturgisessa keskustelussa kävimme läpi teoksen rakennetta. Meillä oli paljon materiaalia, kysymys oli enimmäkseen sen materiaalin järjestyksestä ja järjestyksestä. Tein vielä uuden käsikirjoituksen, jonka jaoin kolmeen eri osaan. Muutin joidenkin osioiden paikkoja sekä poistin vielä muutaman lauseen pois. Lisäsin myös kaksi uutta kotiaänitystä. Näiden pohjalta Valtti Hyvärinen leikkasi viimeisen version ja vei vielä paljon äänimaailmaa syvemmälle. Teoksen kestoksi tuli noin 12 minuuttia.

6 Viimeistely

Viimeistelyyn kuului teoksen nimeäminen, teoskuvan valitseminen ja ingressin kirjoittaminen.

Pohdin erilaisia nimivaihtoehtoja teokselle, mutta Kielisärö tuntui kaikista sopivimmalta kuvaamaan audioesseen aihetta ja sen sisältöä, sekä kuvaamaan juuri auditiivista teosta.

Teoksen ingressi:

Kielisärö pohtii miltä tuntuu ja kuulostaa, kun perheessä puhutaan samaa kieltä, mutta eri taitotasoilla. Mitä tämänkaltaisen kielimuuri käytännössä tarkoittaa ja miltä kommunikaatioaukot kuulostavat? Millä korvautuvat sanat, joita ei tiedä tai muista? Ja toisaalta, minkälaisia tunnesiteitä perheen jakama kieli mahdollisesti sisältää? Miten kieli sitoo meidät yhteen toistemme kanssa, ja miten se yhdistää meidät eri paikkoihin ja aikoihin? Audioessee tutkii kommunikaation virheitä sekä sitä, miten lopulta juuri nämä virheet muodostavat omanlaisensa kielen ja kommunikaation muodon.

Ingressin sisältö oli hyvin samanlainen, kuin alkuperäinen esittelytekstini. Lopulta kysymykset ja ajatukset aiheesta eivät muuttuneet juurikaan, mutta teoksen muoto muuttui paljon sen eri työvaiheissa.

Teoskuvaksi valikoitui isäni Ian Bourgeot'n tekemä piirustus. Piirustuksen kuvassa on hahmotelmia ihmisistä pöydän ääressä ja päiden päällä erivärisiä ympyröitä. Tavoitteeni oli, että teoskuvan tematiikka ja visuaalinen estetiikka ovat linjassa teoksen aiheen ja sisällön kanssa, samalla välttäen liian eheää ja siistiä yleisilmettä. Pyrkimykseni oli löytää teokselle kuvitus, joka sopisi kokeilevan ja vapaan muodon kanssa yhteen. Ruokailu oli kuvituksellinen teema, jonka koin sopivan teoksen aiheeseen ja sisältöön jo ennen teoskuvan löytymistä. Ruokailuun ja illastamiseen voidaan ajatella liittyvän yhdessäolon, yhteisöllisuuden ja perheen teemoja, joiden osa kommunikaatio ja kieli myös ovat. Piirustus tuntui myös sopivalta sen takia, että teos sisältää paljon arkisia keskusteluja ja tilanteita (myös ruokahetkistä). Sekä piirtäminen on osa ääniteoksen maailmaa.

7 Pohdinta

Keskityin projektin alkuvaiheessa paljon siihen, mitä muodon tulisi olla ja miten se suhteutuu muihin audioesseeteoksiin, ja alkuun se olikin enemmän muodon jäljittelyä ja matkimista. On vapauttavaa ja inspiroivaa saada tehdä mitä vain, ja samalla se herättää epävarmuutta, kun ei tiedä mitä kohti on menossa tai minäkalaisen muodon jokin aihe ottaa tai löytää. Audioesseen kokonaisuus löysi lopullisen muotonsa monien kokeilujen, erehdyksien ja keskustelujen kautta, ja juuri tämän teoksen prosessi ja työtapo teki tästä hyvin kiinnostavan, inspiroivan ja opettavaisen kokemuksen. Aaltosen kuvailu esseiden luonteesta ja etenemisestä matkana tai seikkailuna tuntuu osuvalta kuvaamaan tätäkin esseetä, niin sen työprosessia kuin sen sisältöäkin: *”Essee lähtee liikkeelle jostakin ja päättyy johonkin, mutta miten ja mitä kautta, on aina jonkinasteinen arvoitus”* (Aaltonen 2008, 107).

Joustavuus ja mukautuvaisuus yhdistää audioesseen ja muiden esseemuotojen määrittelyä, mutta oleellista audioesseessä on kuitenkin ääni. Muotona se vaikuttaisi olevan jatkuvassa liikkeessä ja muutoksessa, ja se kehittyy ja muuttuu luonnollisesti niin tekijöidenkin, tekniikan kuin ajankin mukana. Siinä ei ole tarkkoja raameja, eikä sellaisia ehkä pyritäkään löytämään. Audioesseen voidaan ajatella olevan kokeilevaa ja sen konkretisoituminen riippuu täysin tekijästä ja

aiheesta. Kokeileminen kuten essee-sanon alkuperäisessä merkityksessä tuntuu luonnehtivan hyvin prosessia ja audioesseemuodon luonnetta. Ja ehkä juuri tämä tekee siitä esseen. Koska esseeteokset voivat olla keskenään hyvin erilaisia, muodosta riippumatta, onkin ehkä helpompi toisinaan verrata yksittäisiä teoksia toisiinsa muodon sijaan.

Yhteneväisiä piirteitä Kielisärö-audioesseellä muihin esseemuotoihin tuntuisi olevan moniakin, etenkin jos tarkastelee taulukkoon 1 kerättyjä esseepiirteitä, joita ovat: muodon joustavuus, henkilökohtaisuus, faktan ja fiktion suhde, assosiaatioiden hyödyntäminen, avoin prosessi sekä keskustelunomaisuus. Nämä kaikki ilmenevät tässäkin projektissa jollakin tavalla ja koen etenkin essee-elokuvan läheiseksi tämän teoksen kanssa. Prosessin avoimuus ja assosiaatioiden hyödyntäminen olivat oleellinen osa prosessia. Teos on hyvin omakohtainen, sen aihe on henkilökohtainen sekä olen myös itse teoksessa mukana kertojana ja äänenä, mikä on essee-elokuvallekin yleinen piirre. Kirjalliseenkin esseeseen liitetään myös usein henkilökohtaisuuden taso. Samaan tapaan kuin käyttämissäni essee-elokuvaesimerkeissä, käytimme erilaisia kerronnan muotoja, selaista kollaasimaisuutta. Tässä teoksessa ajattelen sen sisällöllisten asioiden lisäksi eri äänenlaatuja yhdistelemisenä sekä myös kokeellisuutena leikkausvalinnoissa. Koska meidän aiheemme keskittyi kommunikaatioon, kommunikaatioaukkoihin ja kielimuriin, niin kieli ja ilmaisu ja sen eri sävyt olivat teoksen ydintä, ja näiden tuominen esille mahdollisimman autenttisesti tarkoitti sitä, että se kuuluu monella eri tavalla ja tasolla äänessä. Teoksessa hyödynnetään dokumentaarista materiaalia ja äänellä luotuja fiktiivisiä kohtauksia/maailmoja, joten siinä yhdistyy dokumentaarisuus sekä fiktiivisyys. Tavoitteena oli tehdä teoksesta keskustelunomainen kahdella tasolla: niin ihmisten välillä itse teoksen sisällä kuin myös sitten teoksen ja vastaanottajien välillä. Tämä piirre liitetään vahvasti myös esseisiin.

Audiokerronnan lajin hienous piilee siinä, että lyhytkestoiseenkin teokseen voi mahduttaa äänellä melkein mitä vain. Äänilähtöinen kirjoittaminen tai ideointi on opettanut keskittymään elokuvakäsikirjoittamisessakin vielä enemmän äänikerrontaan ja sen mahdollisuuksiin, mikä on siinäkin luonnollisesti oleellinen

kerrontatapa. Monet esseepiirteistä ja tavoitteista sopivat myös muihin kerronnan muotoihin, ja näiden tutkiminen sai minut pohtimaan, miten pitää tietynlainen avoimuus ja kokeilevuus, vaikka muoto tai formaatti olisinkin tarkempi.

Lähteet

Aaltonen, Jouko 2019. Käsikirjoittajan työkalut. Turenki: Hansaprint Oy.

Alter, Nora M, & Corrigan, Timothy 2017. Essays on the essay film. Columbia: Columbia University Press.

Bazin, André 1958. Lettre de Sibirie. Teoksessa Von Bagh (toimi.): André Bazin elokuvan lajit (1990). Helsinki: Love kirjat.

Corrigan, Timothy. 2011. The Essay Film: From Montaigne, after Marker. Oxford: Oxford University Press.

Karisto, Hannu 2005. Radiodokumentin määrittely. Äänipää. Äänikerronnan ja äänitekniikan suomalainen erikoissivusto. https://webpages.tuni.fi/aa-nipaa/doku_1.htm (Viitattu 10.4.2024)

Kataja, Suvi Tuuli 2024. Henkilökohtainen tiedonanto 19.4.2024.

Kyrö, Pekka 2006. Radio draaman näyttämönä. Teoksessa Aro Eero & Viljanen Mikko (toim.): Korville Piirretyt kuvat. Helsinki: Like.

Kyrö, Pekka 2009. Kuunneltavia kuvia. Kuulo kulmia. Blogiteksti. <http://vintti.yle.fi/yle.fi/blogit.yleradio1.yle.fi/kuulokulmia/kuunneltaviakuvia.html>. (Viitattu 13.4.2024)

Riikonen, H.K 1990. Mikä on essee?. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Siltanen, Juha 2003. Tarina sähköisissä viestimissä. Teoksessa Hirvonen Elina (toim.): Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House.

Tieteen termipankki. Kirjallisen esseän määritelmä. <https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:essee> (Viitattu 3.3.2024)

YLE 2009. YLE:n Radioateljee 30 vuotta. Ylen artikkeli 18.12.2009 <https://yle.fi/a/3-6026263> (Viitattu 10.4.2024)

Vuori, Suna 2021. Audiofeaturen tekijöille kaikki on mahdollista - Suna Vuori nostaa esille tuoreen esimerkin: Nartut haluaa leikkiä. <https://yle.fi/aihe/a/20-10001903> (Viitattu 11.4.2024)

Opinnäytteen teososa

Kielisärö-audioessee

Käsikirjoitus ja ohjaus: Miriam Bourgeot
Äänisuunnittelu ja leikkaus: Valtti Hyvärinen
Dramaturgi: Rasmus Arikka
Tilaaaja: Juha Pekka-Hotinen/Radiogalleria
Kuratointi: Suvi Tuuli Kataja
Kesto: 12 min

Teos julkaistaan YLE Areenassa kesän 2024 aikana.