

Maija Lahti

RADIOMUSIIKIN PORTINVARTIJAT JA MUSIIKKISUKUPOLVET

Tapaustutkimus Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosesseista

Tässä artikkelissa esittelen radiomusiikin tutkimukseen soveltuvan analyysimetodin, joka palvelee radiomusiikkihistorian tutkimista erityisesti musiikin sukupolvinäkökulmasta.¹ Pohdin myös radiomusiikin tutkimukseen liittyvää yleisempää problematiikkaa. Artikkelin metodipainotteisuuden vuoksi on varsinainen tutkimusmateriaali rajattu: eteläpohjalaisen Radio Paitapiiskan soittama musiikki yhden tammikuisen viikon ajalta vuodelta 1992. Lisäksi olen käyttänyt tutkimushaastatteluja, joita olen tehnyt Radio Paitapiiskan edellä mainitun ajankohdan päätoimittajalle, ohjelmapäällikölle ja toimittajille.

Artikkelin tarkoituksena ei ole arvottaa soitettua musiikkia. Siitä on mielestäni tärkeää huomauttaa erikseen, koska radio on voimakkaasti tunneperäinen media. Kuulija sulkee radion tai vaihtaa kanavan nopeasti, jos tarjottu ohjelma kuulostaa hänestä epämiellyttävälle. Lisäksi meillä jokaisella on omat musiikilliset mieltymyksemme, joilla saatamme värittää huomaamattammekin tutkimusaineistojen analyysiä. Ajankohtaisessa keskustelussa juuri kaupallisten radioiden soittama musiikki on noussut kritiikin kohteeksi. Kriittiset kuulijat ovat väittäneet, että yksityisten radioiden musiikkivalikoimat ovat kaventuneet ja lähetysvirtaa hallitsevat suppeat soittolistat.

Arvioimatta soivaa musiikkia itseään tutkimuksen tarkoituksena on selvittää miten ja miksi paikallisradioiden musiikkivalintaprosessit ovat muuttuneet kahdenkymmenen vuoden aikana sekä mitä vaikutuksia sillä on ollut radiomusiikkiin? Pyrin vastaamaan esimerkkien avulla myös siihen, miten radiomusiikin valintaprosesseja voidaan tutkia.

Eteläpohjalaiset paikallisradiot

Ensimmäiset mainosrahoitteiset paikallisradiot aloittivat toimintansa Suomessa vuonna 1985, jolloin Viestintä- ja liikenneministeriö myönsi kaksikymmentäkaksi toimilupaa kahden vuoden kokeiluajalle. Paikallisradiokokeilun tavoitteena oli edistää suomalaisten sananvapautta, paikallista kulttuuria ja avointa keskustelua. (Liikenneministeriön julkai-

¹ Artikkelin liittyä tekeillä olevaan väitöskirjatutkimukseen, joka on osa Suomen Akatemian projektia *Music Cultures and Corporate Cultures. Changes in Music Broadcasting in Finland 1963–2005*.

suja 1/87: 3; liite 2. Ks. myös Kurkela & Uimonen tässä julkaisussa.)

Kaksi myönnettyistä luvista sijoittui Etelä-Pohjanmaalle, Kurikan ja Lapuan kaupunkeihin. Edellisessä aloitti toimintansa Radio Paitapiiska ja jälkimmäisessä Radio Simpsiö. Kun paikallisradiokokeilua pidennettiin jatkamalla toimilupia ja myöntämällä uusia toimilupia vuoden 1989 kesäkuuhun saakka, lupa annettiin myös Radio Seinäjoelle Etelä-Pohjanmaan maakuntakeskukseen. 2000-luvun alussa mainituista radiokanavista muodostui radioketju Kevyt Kanava, jonka omistajina ja ohjelman tuottajina oli kaksi lapualaista yrittäjäpariskuntaa.

Edellisen toimilupakierroksen eli vuoden 2006 loppuun saakka Kevyt Kanava -konsernin radioketjussa oli kaikkiaan viisi radiota: jo mainittujen lisäksi Radio On ja Iskelmäradio Pohjanmaa. Kevyt Kanavan radiot muodostivat tuolloin ainoana koko Suomessa paikallisten omistuksessa olevan radioketjun. Uuden toimilupakauden myötä, vuoden 2007 alusta alkaen, Kevyt Kanava on tehnyt yhteistyötä monikansallisen radioyhtiön SBS Radio Groupin kanssa. Kevyt Kanavan radiokanavat lakkasivat olemasta sellaisinaan, ja niiden tilalla on nyt kaksi radiokanavaa: City Pohjanmaa ja Iskelmä Pohjanmaa.

Kahdenkymmenen vuoden aikana mainitut radiokanavat ovat läpikäyneet monia muutoksia. Toimittajat ja ohjelmapäälliköt ovat vaihtuneet useampaan kertaan, ohjelmatuotantoa on ulkoistettu, omistus pohja on vaihtunut jne. Yksi suurimmista muutoksista on ollut kanavien ketjuuntuminen. Yhteistä näille kanaville on ollut myös suomenkielisen iskelmämusiikin lisääntyminen ohjelmavirrassa. Tutkimuksen kannalta eteläpohjalaiset radiokanavat muodostavat kiehtovan paikallisen kehitystarinan, jossa paikallisradioiden kulloiseenkin musiikkitarjontaan ovat vaikuttaneet muiden muassa sellaiset tekijät kuin toimittajapersoonat, puhelintoivekonsertit, teknologiset innovaatiot ja radioiden taloustilanteet.

Radio Paitapiiska

Eteläpohjalaisessa Kurikan kaupungissa paikallislehteä toimittava Kurikka-lehti oy haki toimilupaa paikallisradiotoimintaan muiden luvasta kiinnostuneiden tavoin keväällä 1984. Paikallislehden päätoimittaja Jaakko Ujainen ja hänen sisarensa toimitusjohtaja Arja Hissa olivat siihen saakka vastanneet paikallisradiohankkeen suunnittelusta. He asettivat paikallisradion tekemisen peruslähdekohdaksi paikallisen identiteetin ja kulttuurin turvaamisen ja esilläolon (Ujainen 1985 ja 1986).

Suunnitelmissa oli lähettää ohjelmaa viisi tuntia viitenä arkipäivänä viikossa. Ohjelma-aikaan suunnittelijat halusivat tarjota paikallista ohjelmaa mahdollisimman paljon. Tällä viitattiin erityisesti teemakeskusteluohjelmiin, joihin kuuntelijat voisivat osallistua. Lupa myönnettiin ja Kurikka-lehti oy palkkasi kolme työntekijää kehittämään ja luomaan päätoimittajan ja toimitusjohtajan kanssa ohjelmasisältöjä uudelle mediavälineelle.

Radio Paitapiiskan (1985–2006) historian aikana sillä oli neljä ohjelmapäällikköä: Pekka Purhonen (1986–1995), Tarja Puolanne (1995–1999), Hannu Nevala (1999–2003) ja Kai Pöntinen (2003–2006). Artikkelissani keskityn aikaan, jolloin Purhonen toimi radion ohjelmapäällikkönä. Valintaani on vaikuttanut muun muassa Paitapiiskan ohjelmatarjonta 1990-luvun alussa: ohjelman kerrotaan olleen monipuolista ja ohjelman tekijöitä oli jopa kymmeniä. Vuonna 1991 Radio Paitapiiska sai työstään tunnustusta Suomen Paikallisradioliitolta, joka valitsi Paitapiiskan Vuoden radioksi.

Marraskuussa vuonna 1991 tehdyssä Radio Paitapiiskan kuuntelututkimuksessa (Kaartinen 1992: 3–4) analysoitiin 387 haastattelua. Kuuntelututkimuksen mukaan tutkimuskuntien² potentiaalinen kuuntelijakunta oli noin 57 200 henkilöä. Haastateluaineisto jakautui seuraavasti:

Taulukko 1. Radio Paitapiiskan kuuntelijatutkimuksen aineisto marraskuussa 1991.

Sukupuoli	%
Nainen	56
Mies	44
Yhteensä	100
Ikä	%
9–14 vuotta	4
15–24 vuotta	11
25–34 vuotta	14
35–44 vuotta	21
45–64 vuotta	27
65 vuotta +	23
Yhteensä	100
Ammatti	%
Työväestö	24
Toimihenkilöt	13
Johtavassa asemassa olevat	1
Maatalousyrittäjät	11
Muut yrittäjät	6
Perheenemännät	3
Eläkeläiset	30
Koululaiset	2
Opiskelijat	5
Muut	1
Yhteensä	96

2 Tutkimuskunnat olivat Kurikan lisäksi sen naapurikunnat Kauhajoki, Ilmajoki, Jalasjärvi, Jurva ja Teuva sekä Peräseinäjoki.

Paitapiiskan senhetkisestä suosiosta kertoo se, että 42 % haastatelluista piti sitä henkilökohtaisesti mieluisimpana radiokanavana. Toiseksi mieluisin radiokanava se oli 35 %:lle haastatelluista. 40 % haastatelluista oli sitä mieltä, että Radio Paitapiiskalla oli myös paras musiikkiohjelmatarjonta verrattuna Ylen Ykkösen, Radio Mafian, Radio Suomen ja Radio Seinäjoen musiikkiohjelmatarjontaan. (Kaartinen 1992: 4.) Vuoden 1991 tammikuussa tehdyn haastattelututkimuksen (Kaartinen 1991: 5) mukaan Radio Paitapiiska oli suosituin 25–34 -vuotiaiden keskuudessa.

Musiikin määrä radiotutkimuksen haasteena

Viime vuosien suuntaus radiokanavien ohjelmissa on osoittanut, että yhä useammin radionkuuntelijalle pitää seurata musiikki. Se on mainosrahoitteisten radiokanavien ohjelmavirtaa eniten täyttävä elementti. Kuulijoina olemmekin jo tottuneet jatkuvasti soivaan ohjelmavirtaan.

Suomessa paikallisradiomusiikki on musiikintutkimuksen tutkimuskohteena kuitenkin jäänyt marginaaliin. Tiedotusopin alalla paikallisradioiden lähettämä musiikki on herättänyt melko vähäistä kiinnostusta muutamaa poikkeusta lukuunottamatta. (Ks. esim. Alm & Salminen 1992; Ala-Fossi 1995, 1999; Uimonen 2004.) Syitä vähäiseen tutkimukseen voisi etsiä tutkimuskohteen haastavuudesta, erityisesti musiikin soitotapahtumien määrästä. Kun vuonna 1985 Yleisradion radiomonopoli purkautui ja yksityiset paikallisradiot aloittivat toimintansa, musiikin osuus alkoi lisääntyä huimasti radioiden ohjelmatarjonnassa.

Vuonna 1989 kaikki Suomen 18 paikallisradiota lähettivät musiikkia yhteensä 75.000 tuntia, Yleisradio vastaavasti 25.000 tuntia. Syyskuussa vuonna 1988 musiikin osuus kaikesta paikallisradio-ohjelmasta oli 59,7 prosenttia. (Tuominen 1992: 113; 1993: 151; Liikenneministeriön julkaisuja 15/89: 25.) Vastaavasti vuoden 2005 toukuussa tehdyn tarkastelun mukaan lähes 70 prosenttia yksityisten paikallisradioiden parhaan kuunteluajan tarjonnasta oli musiikkia. Kaikkein korkeimpaan musiikkipitoisuuteen ylsi tuolloin osavaltakunnallinen Groove FM (92,7 %) ja lapualainen nuorisokanava Radio On (90,0 %). (Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 4/2006.)

Musiikin valtava määrä asettaa omat haasteensa tutkimukselle, mutta toisaalta se alleviivaa musiikin merkittävyyttä radioviestinnässä. Musiikkiäänitteiden soittaminen radiolähetyksissä on paikallisradioiden toimittajien ja juontajien perustyötä.

Hyvä paha genre

Tähänastinen radiomusiikin tutkimus on ollut enimmäkseen radiokanavien lähettämän musiikin kvantitatiivista luokittelua genreihin sekä radiokanavien musiikkiviestinnän kehityksen tarkastelua akselilla "aika ennen ja jälkeen musiikkistrategiaa". Ensimmäiset tutkimukset paikallisradioiden ohjelmatarjonnasta toteutettiin 1980-luvun loppupuolella, pian paikallisradioiden aloittamisen jälkeen. *Paikallisradiotutkimus I ja II* toteutettiin vuosina 1987 ja 1989 Viestintä- ja liikenneministeriön toimeksiantona Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella. Raporttien tutkimusaineisto muodostui pääasiassa 650 tunnin mittaisesta kokonaisotannasta. Otanta koottiin 18 paikallisradion lähettämästä ohjelmasta viikon ajalta. Analyysimetodina oli kvantitatiivinen sisällönanalyysi.

Musiikkitarjonta oli yksi analyysikohde koko muun ohjelmatarjonnan analyysissä. Käytännössä radiomusiikkia analysoitiin luokittelemalla soitettu musiikki. Musiikkiluokitus perustui muokattuun versioon Yleisradion tuolloin käyttämästä musiikkiluokituksesta. Seitsemän musiikkiluokkaa jakautuivat seuraavasti: 1) rock-, pop- ja discomusiikki, 2) iskelmä-, viihde- ja tanssimusiikki, 3) jazz ja blues, 4) laulelmat (myös operetti- ja musikaalilaulelmat), 5) kansanmusiikki (sekä autenttinen että sovitettu), 6) klassinen musiikki, lähinnä konserttimusiikki (sis. klassisen orkesteri-, kamarin-, laulu- ja kuoromusiikin), 7) muu musiikki (lähinnä sellainen hengellinen ja lasten musiikki, joka ei kuulu edellisiin). (Liikenneministeriön julkaisuja 1/87: 43–44.)

Ensimmäisen paikallisradiotutkimuksen mukaan, rock- ja popmusiikin osuus kokonaistarjonnassa oli suurin, 56 %. Iskelmä-, viihde- ja tanssimusiikin osuus oli toiseksi suurin, 30 %. Kaksi vuotta myöhemmin tehdyssä tutkimuksessa musiikkiluokitusta on kehitetty lisäämällä uusia luokkia: maailmanmusiikki, uskonnollinen musiikki ja lastenmusiikki. Tutkimuksessa todetaan iskelmämusiikin osuuden hieman kasvaneen, mutta rock ja pop olivat yhä soitetuinta musiikkia.

Vuonna 1992 radion musiikkiviestinnän tutkimuksen puutetta vähennettiin julkaisemalla artikkeliteos *Toosa soi - Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Teoksen 28 artikkelissa YLE:n sekä Suomen, Ruotsin, Iso-Britannian ja Yhdysvaltain eri yliopistojen tutkijat pohtivat ja analysoivat musiikkiviestintää eri näkökulmista: musiikkitoimittajan, yleisön, musiikkikulttuurin, musiikkimaun, sukupolvien ja myös paikallisradioiden näkökulmista. Itse soivasta musiikista kirjoittaminen osoittautuu jälleen haasteelliseksi tehtäväksi. Harri Tuominen (1992: 108–121) tyytyy toteamaan artikkelissaan paikallisradioiden musiikkipolitiikasta muun muassa sen, että vuoden 1988 syyskuussa paikallisradioiden soittamasta musiikista oli 53 prosenttia rockia ja 30 prosenttia iskelmää. "Muuta musiikkia" oli siten "peräti" 17 prosenttia, ja se sisälsi Tuomisen mukaan "jazzia & bluesia, laulelmaa, maailmanmusiikkia, taidemusiikkia jne."

Marko Ala-Fossi (1995) kehitti pro gradu -tutkielmaansa musiikkiluokituksen, joka perustui Yleisradion Radio Suomen musiikkityöryhmän vuonna 1994 laatimaan

luokitusmalliin. Luokitus oli tehty radiomusiikin sointikuvan analysointiin. Kvalitatiivisessa luokituksessa pyritään tunnistamaan teoksen aikakausi vuosikymmenen tarkkuudella ja arvioimaan teoksen tunnelmaa ja tempoa. Ala-Fossi muokkasi luokitusta muun muassa lisäämällä luokitukseen vakavan musiikin, jolla hän tarkoittaa klassista ja hengellistä musiikkia. Määritelmä on sikäli erikoinen, että nähtävästi vakavalla musiikilla tarkoitetaan vakavasti otettavaa musiikkia. Miksi esimerkiksi sinfonioita ja virsiä tai oopperaa ja gospelia tulisi ajatella samaan kategoriaan kuuluviksi? Kuten Ala-Fossikin myöntää (1995: 58–59), luokitus jäi edelleen vajaaksi. Myöskään paikallisten esiintyjien hitit ja radioiden omat kantanauhat eivät löytäneet omaa luokkaansa.

Edellä esitellyt musiikkiluokitukset tuovat hyvin esiin toisen radiomusiikin tutkimukseen liittyvän ongelman: Miten radiomusiikkia pitäisi luokitella eri genreihin? Laveat tyylilajiotsikoinnit, kuten maailmanmusiikki tai rockmusiikki, eivät juurikaan kerro mistä musiikista on kyse. Musiikin lajittelussa kappaleet jäävät helposti vaille kulttuurista kontekstiaan. Esimerkiksi iskelmä-käsitteen ongelmallisuus on ilmeinen. Suomalainen iskelmä on käynyt läpi monia tyylilajeja, joten voidaan kysyä mitä iskelmällä tarkoitetaan tänään? 1960-luvun tangoja vai 2000-luvun beatia? Molempia?

Miten luokitella genreihin -kysymyksen sijaan on helpompi vastata kysymykseen, *miksi* edes pitäisi luokitella. Kun tarkoituksenani on kirjoittaa suuresta määrästä musiikkiesityksiä, olisi se mahdotonta ilman sanallisia vastineita, jotka kattavat laajempia luonnehdintoja musiikkityyleistä. Olisi tietenkin täysin epärealistista monisanaisesti kuvailla jokainen musiikkiteos erikseen. Niinpä yhtä lailla kun formaattiradiot hyödyntävät genreä markkinointityökalunaan mielikuvien luomisessa, tutkija voi käyttää genreä tutkimuksen työkaluna. Toisin sanoen, genre-työkalu vastaa tässä käytännön tarpeeseen ja helpottaa tutkimuksen tekemistä.

Genre-työkalua määritellessäni ja musiikkiteosten kontekstoisuudessa eri musiikinlajeihin, yhtenä tärkeänä tekijänä otin huomioon myös esityksen alkuperäisen tallenteen julkaisuvuoden, silloin kun se on ollut kohtuullisesti selvitettävissä. Tokihan on eri asia, onko esimerkiksi kappaleen *I just called to say I love you'n* kohdalla kyseessä Stevie Wonderin alkuperäisversio vuodelta 1984 vai The London Starlight Orchestran tulkinta 1990-luvulta.

Erilaisia luokitteluja voi tehdä loputtomasti. Kaikenkattavan genreluokituksen tavoittelu sinällään johtaa epätoivoisiin yrityksiin, eikä lopultakaan ole kovin mielekästä. Espanjalainen kappale, joka Espanjassa lasketaan kansalliseksi iskelmäksi, onkin suomalaisessa katsannossa nk. maailmanmusiikkia jne. Tästä syystä esitän ainoastaan yhdenlaisen genrejäsenelmän, joka perustuu ennen kaikkea musiikin tietämykseeni etnomusikologina, mutta myös subjektiivisiin kokemuksiini musiikeista. Olen ottanut huomioon myös yleisen keskustelun siitä, mihin musiikkiskeneen kulloistenkin artistien esittämä musiikki on yleensä liitetty. Näihin keskusteluihin ovat vaikuttaneet epäilemättä myös levy-yhtiöiden luomat mielikuvat. Käyttämäni malli syntyi lopulta

sitä mukaa, kun kävin läpi Teosto-raportteja ja perehdyin niihin kirjattuihin artisteihin ja kappaleisiin. Jotta tämä malli aukenisi myös lukijalle, olen selittänyt genret analyysissä esimerkkien avulla luvussa Paitapiiskan soittama musiikki.

Radio Paitapiiskan toiminta- ja tuotantokulttuuri

Ari Alm (1992: 31) nostaa artikkelissaan *Radion musiikkiviestinnän muuttuvat merkitykset* esiin musiikkiviestintäprosessin syvimässä ytimessä olevia ajattelutapoja, joilla on rajattu Yleisradion toteuttamaa musiikkiviestintää. Almin mukaan nämä ajattelutavat synnyttävät "itseään legitimoivan merkityksien kielen kielioppeineen, joka määrittelee sallitun tavan ajatella, puhua ja toimia radion ohjelmatoiminnassa/sta". Almin esiin nostamat radion "kielen" ja toiminnan vuorovaikutusprosessit muodostavat *toimintakulttuureja*, joita hän kutsuu myös *diskursiivisiksi käytännöiksi*.

Toisin sanottuna, toimintakulttuuri rakentuu siitä, miten organisaation sisällä käytännössä toimitaan (Alm 1992: 37). Toimintakulttuuri käsittää esimerkiksi sen, millaiset resurssit ja toimenpiteet sekä millainen organisaatorakenne organisaatiolla on käytössään. Toimintakulttuuri ei kuitenkaan selvitä sitä, miten tehdyt toimenpiteet vaikuttavat itse musiikkiviestintäprosessiin. Siihen Alm tarjoaakin *tuotantokulttuurin* käsitettä. Tuotantokulttuurilla selvitetään sitä, miten käytetty kilpailukieli käsitteen – kuten esimerkiksi otsakeohjelma, toivekonsertti tai formaatti – on vaikuttanut musiikin valinnan vaiheisiin tai radiokanavan musiikkipolitiikkaan.

Ensimmäiset vuodet Radio Paitapiiskassa työskenteli kolme vakituista työntekijää. Lisäksi jokaisessa Radio Paitapiiskan kuuluvuusalueen³ kunnassa oli paikallinen avustaja. Avustajaverkoston muodosti laajimmillaan lähes kolmekymmentä henkilöä. Vuosina 1985–1995 toimittajana ja vuosina 1986–1995 ohjelmapäällikkönä oli vaasalaisyyntyinen Pekka Purhonen.

Paitapiiskan toimitusjohtaja Jaakko Ujaisen (2006) mukaan alusta alkaen oli selvää, että radioaseman kuulijapotentiaali merkitsisi monipuoliseen ohjelmaan sitoutumista, koska segmentoituminen ei olisi kaupallisesti kannattavaa. Purhonen (2006) kertoo, että Radio Paitapiiskan ensimmäinen ohjelmarunko muodostui kirjavaksi. Radiolla ei ollut vielä tuolloin käytössään suoriin lähetyksiin vaadittavaa teknologiaa, joten kaikki ohjelmat tehtiin ensin neljälle 90 minuutin C-kaseteille, jotka soitettiin peräkkäin eetteriin. Kaseteille tehtiin hyvin paikallista ohjelmaa: alueellisia uutisia, paikallisten ihmisten haastatteluja ja musiikkia.

Se sisälsi ihan alueellisia uutisia, paikallisten ihmisten haastatteluja ryyditettynä musiikilla, että silloin esimerkiksi mitään STT:n uutispalvelua ei käytetty, et se oli tämmöstä hyvin paikallista, viihdyttävää ohjelmaa. Siellä oli kansanmusiikkiosioita ja paikallisten

3 Kuuluvuusunnat olivat Kurikan lisäksi Isokyrö, Ylistaro, Laihia, Jurva, Teuva, Karijoki, Kauhajoki, Jalasjärvi, Peräseinäjoki, Seinäjoki, Ilmajoki ja Nurmo.

julkkisten ja vähemmän julkkisten haastatteluja ja tän tyyppistä, letkeää ohjelmaa. (Purhonen 2006.)

Purhosen ohjelmapäällikkyyden aikana kaikki radiotyöhön sitoutetut henkilöt vaikuttivat Radio Paitapiiskan ohjelmasuunnitteluun: vakinaiset toimittajat, avustajat, omistajat eli Kurikka-lehden päätoimittaja ja toimitusjohtaja sekä mainosmyyntiosaston työntekijät. Radiotyöläiset kokoontuivat säännöllisesti aina muutaman kuukauden välein keskustelemaan suunnittelupalavereihin ohjelmakartan tilanteesta. Päätökset muutoksista ja kokonaan uusista ohjelmista tehtiin palaverissa yhteispäätöksin, joten ohjelmapäällikön rooli ohjelmapolitiikassa ei ollut täysin hallitseva.

Musiikkivalinnoissa toimittajat tekivät aina itsenäisiä päätöksiä, ellei kyseessä ollut toiveohjelma. Radio Paitapiiskassa ei ollut musiikkipäällikköä, vaan radiolähetyksiin sopivasta musiikista keskusteltiin kaikkien toimittajien kesken.

Toiminnan alusta alkaen Paitapiiskassa ryhdyttiin rakentamaan kattavaa avustajaverkostoa. Avustajat varustettiin pienikokoisilla Walkman-kasettinauhureilla, useilla kaseteilla ja paperikaavakkeilla sisällön selostusta varten. He tekivät haastatteluja Paitapiiskan kuuluvuusalueella ja myös toimittivat tekemiään ohjelmia. Kukin avustaja merkitsi kaavakkeelle nauhalaskurin lukemien avulla esimerkiksi kymmenen sekunnin tauot. Näihin sijoitettiin joko mainoksia, asematunnus tai musiikkia. Avustaja oli saattanut laittaa musiikin myös valmiiksi kasetille, mikäli kyseessä oli esimerkiksi haastateltavan toivekappale. Lähetykset nauhoitettiin mahdollisia uusintoja varten.

Purhonen kertoo radioavustajien paikkojen olleen hyvin suosittuja. Ohjelmapäällikön ja päätoimittajan tehtäväksi muodostui hakijoiden haastatteleminen. Avustajilta odotettiin erityisesti "hyvää ulosantia ja paikallistuntemusta".

Joillakin avustajista oli oma viikoittainen otsakeohjelmansa. Näitä olivat 1990-luvun alussa esimerkiksi kurikkalaisen englannin lehtorin Matti A. Mäkisen ohjelma *Mustapartainen mies*, jalasjärveläisen iskelmälevyjen keräilijän ja tiskijukan Erkki Ollikaisen *Vanhaintanssit* ja muun muassa 1980-luvulla vaikuttaneen Skädäm-rockyhtyeen kurikkalaisen kitaristin Jukka Riitaluoman *Paitarock*. Mainitut ohjelmat olivat toimitettuja, tiettyihin musiikinlajeihin keskittyneitä ohjelmia. Myös vakituisilla toimittajilla oli oman erityisalueensa otsakeohjelmia, esimerkkinä Vesa Niemistön *Vesan verstat* ja Pekka Purhosen *Pekkastunti*. Huomattavaa on, että ne olivat erityyppisiä musiikkiohjelmia. Käsittelen ohjelmien musiikkisisältöjä luvussa Paitapiiskan soittama musiikki.

Musiikinvalintaprosessi

Radiokanavan tuotantokulttuuri ilmenee käytännössä yksittäisten radiotoimittajien käytännön työssä ja musiikinvalintaprosesseissa. Alm (1992) käyttää artikkelissaan termiä *musiikkiviestintäprosessi* kuvaamaan samansuuntaista asiaa, mutta termit

eivät ole täysin yhteneväiset. Valinta-sanalla painotan musiikinvalintaprosessille ominaista tilannetta, jossa todella tehdään käytännön valintoja ja valitaan musiikkejä radiokanavan soitettavaksi. Tällöin esiin nousevat ne ihmiset, jotka valinnat tekevät. Tämä tutkimus keskittyy siihen radiotyön vaiheeseen, joka alkaa ennen varsinaista radiotoimittajan tekemää musiikin (äänitteen tai elävän musiikin) valintatapahtumaa ja jatkuu saadun palautteen kautta seuraavaan valintaan.

Jarl A. Ahlkvist (2001) on tutkinut amerikkalaisia musiikkiformaattiradioita artikkelissaan *Programming philosophies and the rationalization of music radio*. Ahlkvist pyrkii ymmärtämään juuri musiikkiradioiden diskursiivisia käytäntöjä, jotka ovat toimintastrategioiden perustana siinä tilanteessa, kun musiikkipäälliköt tekevät radiomusiikin valintoja. Tutkimustulokset kertovat neljästä toimintafilosofiasta.

Ensimmäinen toimintafilosofia perustuu musiikin estetiikkaan musiikkipäälliköiden oman asiantuntijuuden ja subjektiivisen kokemuksen näkökulmasta. Toinen toimintafilosofia painottuu yleisön oletettuun musiikkimakuun, jota radiokanavan toimittajat portinvartijoina yrittävät heijastaa minimoimalla musiikkimakueroja itsensä ja kuulijakunnan väliltä. Kolmas toimintafilosofia perustuu kuuntelijatutkimuksiin. Tämän filosofian periaatteisiin kuului, ettei radiokanavan tule pyrkiä kouluttamaan kuulijoiden musiikkimakua. Päinvastoin, radio on vain yksi liiketaloudellinen yritys muiden joukossa. Kuten yksi Ahlkvistin (2001: 349) haastateltavista vastasi: "Ei [radiobisneksessä] ole kyse musiikista, vaan maalaisjärjestä." (Suom. ML.) Neljäs toimintafilosofia perustuu äänilevy-yhtiöiden tekemään promootioon, eli musiikkiteollisuuden markkinointikeinojen hyödyntämiseen.

Ahlkvistin toimintafilosofiajaoittelun on hyvin mielenkiintoinen ja se tuntuu pätevän osittain myös Radio Paitapiiskan tapaukseen. Merkittävin ero näyttäisi kuitenkin olevan kuuntelijatutkimuksiin perustavassa toimintafilosofiassa. Myös Paitapiiska teetti kuuntelijatutkimuksia, mutta näyttäisi siltä, että tutkimuksia käytettiin kuitenkin eri tarkoituksiin verrattuna Ahlkvistin tutkimuskohteena olevien radioiden kuuntelijatutkimuksiin. Täytyy huomioda, että Ahlkvist on tutkinut nimenomaan formaattiradiota, jollainen Radio Paitapiiska ei ollut vielä 1990-luvulla.

Ahlkvist on käyttänyt radiomusiikin valintakriteereiden selvittämisen tutkimusmetodinä kvalitatiivisia haastatteluja, joita hän on tehnyt kahdenkymmenen radiokanavan musiikki- ja ohjelmapäälliköille. Radio Paitapiiskan tapauksessa ainoastaan haastatteluaineistoon perustuva tutkimus olisi jättänyt musiikinvalintaprosessit melko hämäräksi. Sen sijaan haastatteluaineistot yhdessä musiikkiraporttien kanssa antavat mahdollisuuden syvemmän analyysin tekemiseen koko musiikinvalintaprosessista. Kun vielä musiikin kokonaismäärä on Radio Paitapiiskan ohjelma-ajasta hyvin suuri, on selvää, että soitettu musiikki on hyvin tärkeässä asemassa radiotutkimuksessa.

Tarkastelen musiikinvalintaprosessia kolmella eri tasolla; *henkilökohtaisella, ideologisella ja kaupallisella tasolla*. Tasot vaikuttavat musiikin valintaan suoraan, mutta eri tavoin ja myös erilaisilla painotuksilla eri aikoina. Henkilökohtaisella tasol-

la merkittäviksi tapahtumiksi nousevat erityisesti *musiikilliset avainkokemukset*. Ne antavat pohjaa myös radiokanavan ideologiselle tasolle. Tällöin analyysin kannalta merkittäviä tapahtumia ovat tuotantoryhmän muodostaminen ja muodostuminen. Keskeistä on se, millaisia tekijöitä musiikillisine avainkokemuksineen valikoituu radiokanavan tuotantoryhmään ja millaisen musiikkistrategian he radiokanavalle luovat. Musiikinvalintaprosessi kaupallisella tasolla viittaa erityisesti radiokanavan levystön hankintaan ja kehittymiseen.

Musiikinvalintaprosessin tasot ovat aina suhteessa toisiinsa, vaikka niillä onkin omat lähtökohdansa. Henkilökohtaisella tasolla valintaa määrittää yksilön subjektiivisuus, kun taas ideologisella tasolla tuotantoryhmän keskenään hyväksymät musiikilliset valinnat suhteessa kuulijoiden toiveisiin. Kaupallinen taso sen sijaan voidaan nähdä näistä sosiaalisista suhteista ulkopuolisena, eräänlaisena kovana valinnanmäärittäjänä.

Eri tasot voivat kohdata erilaisilla painotuksilla radiokanavan historian aikana. Jos esimerkiksi musiikinlajeja monipuolisesti soittaneesta radiokanavasta kehittyi formaattikanava, henkilökohtaisen tason merkitys musiikinvalintaprosessissa hiipuu. Tällöin ideologinen taso on jo niin vahva valitun formaatin määräämässä valintaprosessissa, ettei toimittajan omakohtaisilla musiikkikokemuksilla ole enää väliä. Jopa radiokanavan musiikkipäällikön omakohtaiset musiikkikokemukset voivat jäädä sivuseikaksi musiikinvalintaprosessissa.

Radiotoimittajien musiikilliset avainkokemukset

Eteläpohjalaisten paikallisradioiden tuotantoryhmissä on ollut muusikkoja, tiskijukia ja musiikin aktiiviharrastajia sekä toisaalta työntekijöitä, joilla ei ole musiikkiin erityisempää harrastussuhdetta. Kuitenkin he ovat kaikki radiolähetyksiä tehdessään portinvartijoita, joiden avulla musiikkikappaleet virtaavat kuuluville. He muodostavat musiikinalan toimintakentällä erityisryhmän.

Kokemukset musiikista nousevat tässä avainasemaan. Äännet jättävät meihin luke mattomia tunneperäisiä muistijälkiä. Elämäkokemuksemme ovat luoneet ja muokanneet merkityksiä, joita luomme myös musiikkia kuullessamme. Kun radiotoimittajat välittävät musiikkiäänitteitä, kenttätaliointeja tai suoraa musiikkiesitystä, he antavat tiedostaen tai tiedostamatta välittämilleen musiikeille erilaisia merkityksiä. Tärkeimmäksi kokemukseksi nousee *musiikillinen avainkokemus*.

Musiikillinen avainkokemus -käsitteen taustalla on jo aiemmassa tutkielmassani (Lahti 2004) sovellettu rytmimusiikin sukupolviteoria. Se perustuu mannheimilaiseen sukupolviteoriaan, jonka tavoitteena on ymmärtää sosiaalisten liikkeiden rakennetta dynaamisen ja liikkeessä olevan sukupolvikäsitteen avulla. Mannheimin mallin mukaisesti tämä "uudenlaisen sosiaalisen siteen" muodostava sukupolvi-käsite on kolmitasoinen: *samanikäisten ikäpolvi, kokemuksellinen sukupolvi ja mobilisoitunut*

*sukupolvi*⁴. Samanikäisen ikäpolven yhdistää kokemukselliseksi sukupolveksi vasta yhdessä eletty ja koettu merkittävä kokemus, *avainkokemus*.

Vesa Kurkela (2005: 7–18) kirjoittaa muusikkosukupolvista teoksessa *Soittaja pärjää aina - eteläpohjalaiset muusikot muistelevat*. Artikkelissaan Kurkela jaottelee sukupolvia muusikoiden musiikillisten kokemusten perusteella. Tällainen sukupolvi-jako ei perustu määritelmään, jonka yleensä miellämme sukupolvelle: sukuyhteisön sisällä kulkeva, vanhemmista ja lapsista koostuva jatkumo (ks. esim. Virtanen 2002: 18–22; Lahti 2004: 13–14).

Toisin kuin Jeja Pekka Roosin (1987) ajattelussa, Kurkelan (2005: 11) tulkinnan mukaan syntymävuosi ei voi olla ainoa määrittäjä muusikkosukupolvi- jaotellussa. Syntymävuosi viittaa lähinnä yleisiin kulttuurihistoriallisiin tapahtumiin, siihen aika-janaan, johon voidaan sijoittaa vaikkapa hotjazzin tai swingin leviäminen Suomeen. Populaarimusiikin käännekohtien ja kulloiseenkin aikakauteen liittymisen ohella tärkeämmäksi nousevat jokaisen henkilön omat henkilökohtaiset kokemukset. Ne ohjaavat muusikoiden matkaa musiikkimaailmojen viidakossa.

Mikä kokemus nousee niin vahvaksi, että siihen ankkuroidutaan ja samaistutaan siten, että se synnyttää ja luo tietynlaisen perustan musiikilliselle maailmankuvalle? Kurkelan mukaan (2005: 11–12) sukupolvi-identiteetin muodostumisen kannalta merkittävimmät kokemukset koetaan jo lapsuudessa ja nuoruudessa. Kurkela (2005: 11–12) perustelee väitettään musiikillisen maailmankuvan muodostumisen ja perinteeseen kiinnittymisen kannalta: "Muusikon uran kannalta on aivan ilmeistä, että lapsuudessa ja viimeistään nuoruudessa saatu musiikillinen herätys tai elämys ohjaa koko uran kehitystä."

Ääniteteollisuuden ja äänentoistotekniikan nopea kehittyminen ja leviäminen ovat osaltaan vaikuttaneet siihen, että samassa kulttuuriympäristössä eläneet ikäpolvet ovat hyvin pitkälle pirstaloituneita suhteessa kokemuksellisiin sukupolviin. Musiikilliset avainkokemukset eivät välttämättä ole samoja edes samassa kulttuurissa eläneille samanikäisille ja samaa sukupuolta oleville ihmisille.

Radiomusiikin luonne ohjelmavirrassa

Sosiologit Antoine Hennion ja Cecile Meadel (1986: 287–288) käsittelevät artikkelissaan *Programming music: radio as mediator* tutkimansa ranskalaisen alueradio-kanavan neljää tärkeintä ohjelmaelementtiä, jotka ovat viihde, uutiset, mainokset ja musiikki. Nämä neljä elementtiä löytyvät myös Radio Paitapiiskan ohjelmasisällöstä ja varmasti monista muistakin kaupallisista radioista. Hennionin ja Meadelin mukaan ohjelma-aikataulun varsinaisen kehityksen muodostavat uutiset ja viihde, sillä ne tois-

4 Saksasta käännettyt suomenkieliset vastineet ovat Virtasen. Perustelut suomennoksille ovat artikkelissa *Sukupolven tasot, fraktiot ja elämäankaari* (1999).

tuvat rutiininomaisesti päivittäin. Mainokset ja musiikki sen sijaan kulkevat kehyksen sisällä seuraten ohjelmarungon rytmiä. Kirjoittajien mukaan, "mainoksilla ja musiikilla on myös dekoratiivinen ja rytmisen luonne suhteessa aikataulun tasapainoon, ja tällä tavoin ne tarjoavat taukoja sekä toimittajalle että kuulijalle". (Suom. ML.)

Näin ajatellen Hennion ja Meadel painottavat musiikin merkitystä juuri eräänlaisina "tauko-paikkoina" asia- ja viihdeohjelmien väleissä. Toisaalta sosiologien esittämä kuvaus sopii myös Pekka Purhosen painottamaan näkemykseensä siitä, että Radio Paitapiiskan ohjelma nojasi ennen kaikkea "paikalliseen ajankohtaisohjelmaan, mutta aina musiikilla ryyditettynä". Paikallisten uutisten painotus oli tietenkin luontevaa paikallislehtitautaiselle radiolle.

Musiikki taukopaikka-elementtinä on ymmärrettävämpi juuri toimittajien käytännön työn näkökulmasta. Tallenteilta soitetun musiikin ja mainosten aikana toimittaja saattaa ehtiä juoda kupin kahvia ja kerätä ajatuksiaan seuraavaan juontoon. Tätä ajatusta tukee se, että Radio Paitapiiskan lähetyksissä yhtämittaisen puheen pituus pyrittiin pitämään alle kolmen minuutin. Purhosen mukaan asian täytyisi olla erityisen mielenkiintoista ja tärkeää, jotta kuulija jaksaisi kuunnella puhetta kauemmin. Tähän näkemykseen ovat todennäköisesti vaikuttaneet myös kuuntelijatutkimukset ja -palautteet.

Kyse on myös kuuntelutavoista. Radio-ohjelmaa kuunnellaan aamulla 10–15 minuutin ajan ennen töihin lähtöä, kun taas joku toinen kuulija tulee aalloille seuraavaksi vartiksi, jne. Näin puhettakin pilkotaan pienempiin osiin, jotta mahdollisimman moni kuulija saa osansa myös musiikista.

Musiikki ei ole aina irrallinen osa muusta ohjelmasta. Esimerkiksi Paitapiiskan aamulähetyksen ohjelmavirtaa tehtiin siten, että soitettiin esimerkiksi studiovieraiden toivekappaleita, kuulijoiden toiveita tai kerrottiin ennen kappaleen soittamista jokin ajankohtainen uutinen musiikin esittäjästä.

Purhosen mukaan (Purhonen 2006 ja 2007) ohjelmakaavion aikataulutuksessa pyrittiin ottamaan huomioon erilaiset kuuntelijasegmentit siten, että esimerkiksi aamuisin huomioidaan sekä navetasta palaava maataloväestö että myöhemmin töihin lähtevät työntekijät ja että päiväkodeissa voidaan hyödyntää radioaseman lähettämät lastenohjelmat jne.

Kuten edellä mainitsin, 1990-luvun alkupuolella Paitapiiska lähetti viikoittain useita toimitettuja musiikin erikoisohjelmia. Musiikkia ei tässä tapauksessa tule ajatella ainoastaan jonkinlaisena viihderuiskeena uutisten ja asiaohjelmien väleissä. Musiikki on selkeästi ollut suurempi vaikuttaja. Tästä kertoo sekin, että Paitapiiskan päätoimittaja Jaakko Ujaisen (2006) mukaan musiikkilinjatukset kirjoittivat kuulijoissa myös kielteistä palautetta. Myös Purhonen on todennut musiikin olleen tietyllä tapaa vaarallinen väline. Musiikin rooli paikallisradiossa ei siis ole muodostunut pelkäsi erilliseksi ohjelmaelementiksi, vaan se toimii tiiviissä vuorovaikutuksessa puheen ja muiden äänien kanssa erilaisten merkitysten välittäjänä.

Puhelintoivekonsertit ovat merkittävä tekijä radioiden musiikkivalintaprosessin kannalta. Purhosen (2006) mukaan paikallisen musiikin eli paikallisten pelimannien, tanssiyhtyeiden ja nuorisobändien musiikin lisäksi paikallisradioiden valttina oli kuulijoiden vapaasti valittavissa oleva musiikki.

Tällä paikallisella musiikilla pystyttiin sitomaan hyvin paljon kuulijoita plus sitten sillä, että tällaista vapaata musiikkia, sitä ei tuohon aikaan [--] YLE:n kanavilta juurikaan kovin paljon tullut. Toivekonserttityyppiset ohjelmathan löivät sitten välittömästi itsensä läpi. Työpaikkakonsertit ja tämmöiset, että ihmiset sai soittaa ja toivoa musiikkia ja lähettää terveisiä. Ihmisillähän oli silloin ja tuntuu yhä olevan tarve päästä ääneen radioon sanomaan, että nyt pikku-Sirkulle sinne Jokiperähän onnittelut ja tässä se Jamppa Tuomisen itsemurhabiisi perään. (Purhonen 2006.)

Puhelintoivekonsertit toteutettiin 1990-luvun alussa vielä siten, että kuulijat saivat soittaa suoraan lähetykseen paikallispuhelumaksun hinnalla. Toivekappaleen selvittyä toimittaja jututti soittajaa sillä aikaa, kun toinen toimittaja kävi etsimässä toivekappaleen levystöstä ja laittoi sen valmiiksi levylautaselle ja neulan kohdalleen. Radion taloudellisten resurssien kaventuessa Paitapiiskan maksullisissa puhelintoivekonserteissa automaatti soitti toivotut kappaleet. Taloudellisesti tällaiset toivekonsertit olivat tietenkin kannattavia, mutta ne johtivat myös sellaisiin tilanteisiin musiikin osalta, että joitakin kappaleita laitettiin soittokieltoon jatkuvien toistojen vuoksi.

Kun alkoi tulla tämä automaatio, niin se tietysti pisti oman systeeminsä siihen [musiikkipolitiikkaan]. Meillä taisi olla ensimmäisenä sellainen boksisyteemi, että sä sait soittaa numeroon ja se vähän maksoi ja sä sait itse valita sen kappaleen. [--] *Rentun ruusu* piti panna esityskieltoon, kun se soi muuten jatkuvasti. Ja niin, että se siis todella jo alkoi pökätä. (Ujainen 2006.)

Paitapiiskan soittama musiikki

Olen analysoinut vuoden 1992 tammikuun kolmannen viikon Teosto-raportin, maanantain ja lauantain välisenä aikana tietokoneavusteisesti raportoidun musiikin. Joidenkin ohjelmien, kuten *Vanhaintansien* kohdalla, raportit on kirjoitettu käsin. Näitä minulla ei ole ollut käytettävissäni kyseisen viikon ajalta.

Olen valinnut analysoitavan viikon vuodelta 1992 siksi, että tuon vuoden tammikuun ja helmikuun Teosto-raportit olivat helposti saatavilla Radio Paitapiiskan arkistosta. Tätä tärkeämpi valintakriteeri on kuitenkin ajankohdan merkitys Radio Paitapiiskan historiassa. Vuonna 1991 Suomen Paikallisradioliitto valitsi Paitapiiskan Vuoden radioksi. Valintaan vaikuttivat paitsi radion taloudellinen menestys myös hyvät kuuntelijaluvut. Paitapiiskan tuolloisen toimitusjohtajan ja ohjelmapäällikön mukaan radion ohjelmatarjonta oli vuonna 1992 vielä hyvin monipuolista, myös työntekijöiden määrä oli merkittävä. Nurkan takana vaaniva lama ei vielä ollut päässyt haukkaamaan

osaansa. Kuitenkin osittain samoista markkinoista kilpaileva Radio Seinäjoki oli jo aloittanut toimintansa kahta vuotta aikaisemmin, vuonna 1990.

Vertaamalla Teosto-raportteja viikon ohjelmatietoihin käy ilmi esitysten tarkkojen soittoaikojen tulkinnanvaraisuus. Teosto-raportteihin kulloinkin merkitty kellonaika ei ole looginen sikäli, että lähetysvetovastuussa oleva toimittaja on saattanut kirjoittaa soittamansa kappaleet lähetyksen aikana tai vasta lähetyksen jälkeen. Esimerkiksi Vesa Niemistön merkitsemä kellonaika 6:10 viittaa siihen, että hän on soittanut kappaleet aamulähetyksessä, sillä Radio Paitapiiskan lähetykset alkoivat aamuisin kello 6:15. Toisaalta toimittaja on saattanut kirjoittaa soitettut kappaleet vasta lähetysvuoronsa jälkeen, johon viittaa esimerkiksi Timo Mäkelän merkitsemä kellonaika 18:18 keskiviikkona, jolloin radion lähetykset päättyivät jo kello 18:00 kuultujen BBC:n uutisten jälkeen.

Huolimatta näistä aikasidonnaisista ongelmista, soitettua musiikkia voidaan tarkastella aina toimittajakohtaisesti. Lisäksi useissa tapauksissa toimittajan pystyy kontekstoimaan myös tiettyyn otsikko-ohjelmaan musiikin perusteella.

Tarkastelussa olevan kuuden päivän aikana Teosto-printtiin on kirjattu 640 musiikkiesitystä. Näistä kolmesta jäi kokonaan ilman kontekstittietoa. Musiikkilajeittain laveasti arvioiden kuuden päivän aikana Paitapiiskan toimittajat välittivät musiikkia ettertiin seuraavan taulukon mukaisesti.

Taulukko 2. Radio Paitapiiskan lähettämä ja tietokoneavusteisesti Teostolle raportoima musiikki musiikinlajeittain ajalta 13.–18.1.1992.

Musiikin laji	kpl	%
Iskelmä	208	33
Ac/pop	134	21
Rock	113	18
Viihde	28	4
Kansojen musiikki	27	4
Jazz	21	3
Blues	18	3
Huumori	16	3
Lastenmusiikki	14	2
Soul	13	2
Dance	12	2
Kantri	12	2
Hengellinen	7	1
Klassinen	4	1
Tunnistamaton	13	2
Yhteensä	640	100

Seuraavassa on esimerkkejä analysoidusta materiaalista ja genrestä.

Iskelmä	Arja Koriseva: <i>Sinun kanssasi tähtisilmä</i> Tapio Rautavaara: <i>Kulkuriveljeni Jan</i>
Ac/pop	Samuli Edelmann: <i>Kuvasi</i> The Vogues: <i>You're the one</i>
Rock	Wigwam: <i>Wardance</i> The Glitter Band: <i>Angel face</i>
Viihde	Richard Clayderman: <i>Nights in white satin</i> The London Starlight Orchestra: <i>Take my breath away</i>
Kansojen musiikki	The Invaders (Steel band): <i>El jarro pichao</i> Ilmajoen hanuristi: <i>Lakialta tuuloo</i>
Jazz	Stephane Grappelli: <i>Anything goes</i> Lionel Hampton: <i>Glad hamp</i>
Blues	Eric Clapton: <i>Snake drive</i> B. B. King: <i>Don't you lie to me</i>
Huumori	Hra 47 sextetti: <i>Sex machine</i> Bat & Ryyd: <i>Lentävä puliukko</i>
Lastenmusiikki	Mari Laurila: <i>Peppi Pitkätossu</i> Törnroos: <i>Käy Muumilaaksoon</i>
Soul	Barbara Acklin: <i>Love makes a woman</i> Diana Ross & The Supremes: <i>You keep me hangin' on</i>
Dance	Army of lovers: <i>Candyman messiah</i> Kylie Minogue: <i>What do I have to do</i>
Kantri	Chet Atkins & Mark Knopfler: <i>Sweet dreams</i> Dolly Parton: <i>Time for me to fly</i>
Hengellinen	Viktor Klimentko: <i>Nimi yli kaikkien on Jeesus</i> Samuli Siren: <i>Jeesus sinä Getsemanen yössä</i>
Klassinen	Berdien Stenberg: <i>Finale</i> Norddeutsche Philharmonic Orchestra: <i>Prelude aragonaise</i>

Taulukko 2 sinänsä on mielenkiintoinen, mutta se ei juurikaan kerro millaisesta musiikista on kyse. Edellä esitetyt esimerkit antavat hieman enemmän käsitystä minkä tyylistä musiikkia genreillä olen tarkoittanut. Taulukosta saa mielenkiintoisemman ja selventävän liittämällä siihen musiikkiesitysten vuosilukutiedot.

Myös Ala-Fossin (1995) käyttämässä luokittelussa on vuosiluvut otettu huomioon, mutta siten että ne on pyritty tunnistamaan kuulokuvasta. Nyt analysoitujen musiikkiesitysten alkuperäisiä julkaisu vuosia olen etsinyt internetin avulla. Suomalaisten teosten kohdalla vuosiluku on selvinnyt useimmiten Suomen äänitarkiston tietokannasta, ulkomaisten tallenteiden kohdalla olen käyttänyt muun muassa testausasteella olevaa Tagtuner-musiikkitietokantaa osoitteessa <http://www.tagtuner.com/music/>. Hyvin usein tunnistamista on helpottanut, kun teoksen musiikkivideo tai tv-taltiointi on löytynyt YouTube-sivustolta (<http://www.youtube.com>).

Seuraavaan taulukkoon olen selvittänyt jokaisen kappaleen julkaisu vuoden⁵. Kyseessä ei siis ole *tallenteen* julkaisu vuosi, vaan kappaleen *alkuperäinen* julkaisu vuosi. Onhan niin, että esimerkiksi Olavi Virtaa on julkaistu myös 2000-luvulla. Kuulokuvan luomiseksi ei silti ole järkevää merkitä tallenteen julkaisu vuosia, sillä Virran tangot kuulostavat edelleen menneiden vuosikymmenten tangoilta.

Mikäli kyseessä olisi esimerkiksi 2000-luvulla julkaistu Virran esitys tangosta *Punatukkaiselle tytölleni*, merkitsisin 1952, jolloin Virta levytti kappaleen ensikerran.

⁵ Jotta taulukko pysyisi luettavana, olen merkinnyt musiikkiesitysten tallenteet taulukkoon vuosikymmenen tarkkuudella.

Jos radio olisi käyttänyt Markus Allanan versiota, merkitsisin julkaisuvuodeksi 1975, jolloin Allan on kyseisen tangon ensikertaa levyttänyt.

Taulukosta nousee erityisen selkeästi esiin 1960-luvun musiikki sekä päivän iskelmät. Lisäksi on muistettava, että taulukosta puuttuu viikon aikana lähetettyjä musiikin erikoisohjelmia. Näitä olivat muun muassa Vesa Niemistön toimittama *Vesan verstat*, jossa hän soitti erityisesti paikallisilta pelimanneilta tallennettua pelimannimusiikkia sekä Erkki Ollikaisen *Vanhaintanssit 3-vuotisjuhlakonsertti*, jossa hän mitä luultavimmin on soittanut erityisesti 1940–1970-lukujen suomalaisia sekä käänösiskelmiä. Osa Niemistön soittamista tallenteista on ollut tekijänoikeusmaksuista vapaita ja kenttäaltiointeja, kun taas Ollikaisen käsikirjoitettuja raportteja minulla ei ole ollut käytettävissäni analysoidulta viikolta. Edellä mainitut seikat huomioiden ja 1960-luvun musiikin osuudet pysyvät merkittävän suurina. Taulukko 3 avautuukin mielenkiintoisella tavalla musiikkisukupolvien näkökulmasta.

Taulukko 3. Radio Paitapiiskan lähettämä ja tietokoneavusteisesti Teostolle raportoima musiikki musiikinlajeittain ja vuosikymmenittäin ajalta 13.–18.1.1992. Luvut ovat kappalemääriä.

Musiikilaji	kpl	1930 luku	1940 luku	1950 luku	1960 luku	1970 luku	1980 luku	1990 luku
Iskelmä	201	1	1	12	11	14	58	104
Ac/pop	134			3	34	14	36	47
Rock	113			6	24	18	36	29
Viihde	26			1	1	3	9	12
Kansojen musiikki	27		1	2		2	13	9
Jazz	21		1	1	1	1	15	2
Blues	18			1	11	3	1	2
Huumori	16					1	7	8
Lastenmusiikki	14				2		7	5
Soul	13				10	1	2	
Dance	11					3	1	7
Kantri	12				2	2	4	4
Hengellinen	6					2	4	
Klassinen	2						2	
Tunnistamaton	26							
Yhteensä	640	1	3	26	96	64	195	229
%	100	0,2	0,5	4,1	15,0	10,0	30,5	35,8

Musiikilliset avainkokemukset ja musiikin erikoisohjelmat

Taulukon 3 1960-luvun rock ja pop yhtyeitä olivat muun muassa The Beatles, Del Shannon, The Sounds, Eero ja Jussi & The Boys, The Crystals, Ronettes, The Beach Boys, The Searchers jne. 1990-luvun iskelmä edustivat muiden muassa Tapani Kansa, Arja Koriseva, Kari Piironen, Teuvo Oinas, Jaska Mäkynen, Ari Klem, Reijo Taipale ja Tarja Lunnas. Seinäjoen tangomarkkinoiden kokelaita ja kuningaskuntaa oli hyvin edustettuna, mutta myös kruunaamattomat iskelmäkuninkaat soivat viikon ohjelmissa.

Kun iskelmämusiikin soittoaikojä verrataan viikon ohjelmakarttaan, käy selväksi, että iskelmämusiikkia soitettiin eniten aamulähetyksissä ja juuri silloin, kun Vesa Niemistö oli aamuvuorossa. 1960-luvun rock ja pop soivat erityisesti silloin kun Pekka Purhonen tai Matti A. Mäkinen olivat studiomikrofonin ääressä.

Parkanosta lähtöisin oleva Vesa Niemistö on syntynyt vuonna 1947, vaasalais-syntyinen Pekka Purhonen puolestaan vuonna 1954. Kurkelan (2005: 13–16) tanssimusiikin sukupolvijaottelussa noin vuosina 1943–1960 syntyneet henkilöt kuuluvat pop-musiikin sukupolveen. Sekä Niemistö että Purhonen kertovat merkittävimmin muistonsa musiikista liittyneen The Beatles -yhtyeeseen.

Putkiradiosta tietysti tuli kuunneltua YLE:ä aikanaan ihan siis pienestä pojasta saakka. [Mutta] sitten tuli Beatlesit. (Niemistö 2006.)

Se [rakas muisto musiikista] liittyy Beatleseihin ja Vaasan saaristoon, jossa meillä oli suvulla kesäpaikka ja siellä, ikuisesti muista, kun helsinkiläinen serkkuni toi pienen gramofonin mukanaan ja hänellä oli Beatlesien single Yesterday. Ja myöskin Michelle. Ja nämä laulut jäivät ikuisesti mieleen. (Purhonen 2006.)

Myöhemmin Niemistö tutustui laajasti eteläpohjalaiseen pelimannimusiikkiin, erityisesti jurvalaisen dir. mus. Reino Hietamäen kannustamana (Niemistö 2006). Niemistön perjantaisin puoliltpäivin isännöimä *Vesan versta*s olikin juuri kansanmusiikkiin perehtynyt ohjelma, jossa hän soitti paitsi paikallisten muusikoiden musiikkia myös valtakunnallisesti tunnettuja kansanmusiikkiyhtyeitä. Purhonen puolestaan jatkoi rock- ja popmusiikin parissa: tiistaiamupäiväiset *Pekkastunti*-ohjelmat koostuivat usein levyjen ja artistien esittelyistä. Ennen Radio Paitapiiskan uraansa Purhonen oli toiminut Vaasan läänin Kehittyvän Musiikin yhdistyksen hallituksen jäsenenä ja toiminnanjohtajana. Käytännössä hän oli järjestänyt Seinäjoella edelleen joka kesä järjestettävää Provinssirock-festivaalia.

Niemistön ja Purhosen musiikilliset avainkokemukset ja myöhemmät musiikkiintressit ovat selvästi havaittavissa analysoidussa musiikkimateriaalissa. Myös Matti A. Mäkinen maanantai-iltapäivien *Mustapartaisessa miehessä* ja Erkki Ollikainen

lauantai-iltapäivien *Vanhaintansseissa* olivat epäilemättä sydämensä asialla. *Mustapartainen mies* -ohjelmassa Mäkinen soitti analysoidulla viikolla muun muassa The Beatlesia, Ray Charlesia, Leapy Lee'tä, Wilson Pickettia, Gigliola Cinquettia (kappale oli vuoden 1964 italialainen euroviisu *Non ho l'eta*), sekä Fairground Attractionin muutaman vuoden takaisen superhitin *Perfect*. Mäkinen kertoi ohjelmissaan yhtyeiden ja kappaleiden taustoista asiantuntevasti huolellisella taustatyöllä valmistautuen.

Helsinkiäissyntyinen, mutta Jalasjärvellä lapsuutensa viettäen ja myös siellä myöhemmin asuneen Erkki Ollikaisen (1951–2007) *Vanhaintanssit* tulvivat suoraan eteläpohjalaisen tangosukupolven suoneen. Ollikainen soitti lauantai-iltaisin tanssit: ohjelmissa soivat kaksi valssia, kaksi tangoa, kaksi humpppaa tai foksia, kaksi jenkkää peräjälkeen, aivan kuten tansseissa oli tapana. Joskus studiossa oli myös tunnettuja iskelmälaulajia Ollikaisen haastateltavana. Ollikainen soitti pääasiassa omia levyjään, sillä hän oli ollut koko elämänsä ajan intohimoinen levyjenkeräilijä. Ollikaiselle merkittävimmät musiikkikokemukset liittyivät juuri vanhaan 50–70-lukujen tanssimusiikkiin. Siitä kertoo myös Ollikaisen ensimmäinen levyostos, joka oli tangosingle vuodelta 1966 – Eino Grönin *Mustalaisprimas*.

Vanhaintanssit oli todella suosittu ohjelma, mistä kertoo analysoidun viikon erikoisohjelma: *Vanhaintanssit – 3-vuotisjuhlakonsertti. Tanssittajana Erkki Ollikainen*. Ollikainen oli ennen radiouraansa tehnyt töitä tanssipaikoilla tiskijukkana. Tuohon aikaan levymusiikki soi orkesterien taukojen aikana. Tästä taustasta sekä levynkeräysharrastuksesta Paitapiiskan ohjelmapäällikkö Purhonen olikin jo selvillä, kun pyysi Ollikaista radioon töihin. *Vanhaintanssit* oli Radio Paitapiiskan ohjelmatarjonnassa yli 14 vuoden ajan. Ja kuten useimmilla musiikin otsakeohjelmilla, silläkin oli selkeästi oma kuulijakuntansa.

Lopulta tanssit järjestettiin elävän musiikin säestyksellä ja usean orkesterin voimin kuuluvuuskuntien tanssiravintoloissa ja -lavoilla. Nämä radiotanssiaiset lähetettiin suorana lähetyksenä ulkolähetyksauton avulla. Lähetysvirrassa oli juontoja, paikalla olleiden ihmisten haastatteluja yms. Purhosen mukaan tansseja järjestettiin muutaman kerran jokaisessa kuuluvuusalueen kunnassa muutamien vuosien aikana. Tanssit olivat myös yksi Paitapiiskan tavoista sitouttaa kuulijoitaan. (Ollikainen 2005; Purhonen 2007.)

Mainitut toimittajat kuuluivat kaikki popin sukupolveen, kukin omanlaisella paahtoksellaan, mutta sen eri fraktioihin. Brittiläinen ja amerikkalainen rytmimusiikki vei osan mennessään, toisten lämmitessä suomalaiselle tanssimusiikille, erityisesti tangolle. Molemmat fraktiot kuuluivat erityisen runsaasti Radio Paitapiiskan soittamassa musiikissa.

Musiikinvalintaprosessi Radio Paitapiiskassa vuonna 1992

Analysoidun viikon musiikit leviävät laajalle niin vuosikymmenittäin kuin musiikkinlajeittain siitä huolimatta, että selkeät painotukset osuvat päivän iskelmään ja 1960-luvun rytmimusiikkiin. Musiikkiesitysten tallennusmaat jakautuvat Teosto-raporttien mukaan siten, että 640 kappaleesta 59,7 % oli suomalaisia, 21,3 % yhdysvaltalaisia, 13,3 % isobritannialaisia, muita (ruotsalaisia, saksalaisia, neuvostoliittolaisia, ranskalaisia, italialaisia ja tanskalaisia) yhteensä 3,1 prosenttia ja tunnistamattomia 1,6 %. On muistettava, ettei tallennusmaa kuitenkaan ole yhteneväinen yhtyeen kotimaan kanssa.

Toimittajien musiikilliset avainkokemukset nousevat voimakkaasti esiin, kun Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessia analysoidaan henkilökohtaisella tasolla. Vaikka ideologisella tasolla näyttää siltä, että Purhosen usein painottama tiimityöskentely ohjelmasuunnittelussa oli varsin vahva ja musiikista keskusteltiin aktiivisesti, se ei kuitenkaan rajoittanut toimittajien henkilökohtaista kappaleiden valintaa. Purhonen saattoi hyvin esitellä kitaristi Ilkka Rantamäen jazz-rock-sävytteisen albumin tiistain *Musiikkilounaalla*; Vesa Niemistön soittaessa kolme kappaletta Irwin Goodmania, unohtamatta *Päivän toiveita ja onnitteluita* järjestyksessään Neumann, Wigwam, Kirka, Cisse Häkkinen, Kylie Minogue ja Kai Hyttinen. Toimittajat vastasivat viime kädessä itse siitä, mitkä musiikkikappaleet soisivat oman lähetysvastuuvuoron aikana.

Voisiko olla niin, että musiikinvalintaprosessin ideologisella tasolla 1960-luvun brittiläisen ja amerikkalaisen rytmimusiikin (rock, pop, blues, soul) soittamisen taustalla olikin tietynlaista populaarimusiikin historian valistamisen makua? Merkittävien vaikuttajien, kuten vaikkapa Elvis Presleyn ja The Beatlesien, soittaminen saattaa hyvinkin viitata siihen. Toki kyseisten artistien musiikilla on paikkansa superhittitaivaalla, mutta sen soittaminen 1990-luvun eteläpohjaisessa maaseutukaupungissa on myös tietynlainen manifesti. Myös kanavan ohjelmapäällikön KEMU-tausta puhuisi tämän puolesta.

Nuoremman sukupolven musiikki-intressit otettiin Paitapiiskassa huomioon muun muassa Jukka Riitaluoman otsakeohjelmassa *Paitarock*, jossa hän soitti 1990-luvun heavy-yhtyeitä, kuten Sharonees, Warrant ja Winger. Riitaluoma soitti myös paljon paikallisten nuorisoyhtyeiden demoja ja omakustanteita sekä haastatteli paikallisia artisteja. Demoihin suhtauduttiin hyvin myönteisesti, vaikka radiolle lähettiinkin monenlaatuista materiaalia.

Luonnollisesti sinne tuli myös materiaalia jota ei pystynyt käyttämään. [nauraa] Elikkä tyylisiin, että nyt on tällainen porukka, joka tekee tämmöstä ja annettiin näyte, joka kesti vaikka kolmekymmentä sekunttia, että... siis paikallisen punkbändin. (Purhonen 2006.)

Paitarock tuli viikoittain tiistaisin kello 16. Sitä ennen oli *Lasten puhelintoivekonsertti* ja sen jälkeen puolestaan *Päivän viestit ja onnittelut*. Pienempien toiveista vanhemman väen toiveisiin siis.

Ideologisella tasolla musiikinvalintaprosessi näyttääkin pohjaavan ennen kaikkea paikallisen kuuntelijapotentialin tuntemiseen. Tähän viittaavat työntekijöiden taustat, sillä useimmat heistä olivat omimmassa musiikinlajissaan hyvin asiantuntevia ja paikallisesti tunnettuja persoonia jo ennen radiouralle ryhtymistä. Radio Paitapiiska kyllä soitti valtaväestön suosimaa iskelmämusiikkia, mutta muu musiikillinen kirjo oli sen rinnalla vahvasti edustettuna.

Kaupallisella tasolla musiikinvalintaprosessi eteni levystön kehittymisen mukana. Vuoden 2006 levystötietojen mukaan Radio Paitapiiskalla oli lähes 70 000 kappaletta hyllyssään. On kuitenkin muistettava kaksi seikkaa: yhtäältä kaikki kappaleet eivät ole soineet radiolähetyksissä, toisaalta niissä on soinut tuhansia kappaleita toimittajien omilta levyiltä, jotka eivät olleet kirjattuina Paitapiiskan "viralliseen" levystöön. Lisäksi oli olemassa Paitapiiskan omat kenttätaltioinnit, joita syntyi esimerkiksi *Kyläkierröksillä*. Näissä tilaisuuksissa nauhoille on tallentunut erityisesti alueen kansanmusiikkia. Toisin sanoen, musiikkia oli mistä valita.

Purhosen (2006) mukaan, Radio Paitapiiskalle hankittiin aluksi eräänlainen peruslevystö. Käytännössä peruslevystö hankittiin menemällä paikallisiin liikkeisiin ostamaan LP-levyjä. Ostoslista muodostui toimittajien keskusteluiden perusteella ja osin myyntilistojen avulla. Peruslevystön käsite on sikäli hyvin mielenkiintoinen, että se muodostuu todennäköisesti kunkin paikallisradion kohdalla hyvinkin erilaiseksi. Siitäkin huolimatta, että Purhosen mielestä "mitään kummallisuuksia ei kuitenkaan ostettu".

Paitsi että musiikkitalenteita ostettiin paikallisista liikkeistä, niitä tilattiin suoraan levy-yhtiöiltä. Purhosen mukaan suurin osa tilauksista tehtiin tamperelaiselle Poko Rekordsille, mutta myös muille koti- ja ulkomaisille musiikkifirmoille. Tiedot alkuaikojen musiikkiostoksista olisi hyvin mielenkiintoinen tutkimusaineisto, mutta toistaiseksi sellaista ei ole ollut saatavilla.

Levystöä kartutettiin uusilla ostoksilla vuosien aikana tasaiseen tahtiin. Myös levy-yhtiöiden promopaketeista syntyi jatkuva levyvirta paikallisradioiden suuntaan. Levy-yhtiöt loivat jo varhaisessa vaiheessa suhteet paikallisradioihin lähettämällä uutuuksiaan. Purhosen mukaan viikoittaiset levypaketit otettiin kiitollisuudella vastaan – säästivähän ne selvästi kustannuksia. Kotimaassa ja ulkomailla ilmestyneet uutuuudet tietenkin myös esiteltiin otsakeohjelmassa *Levyuutuudet*. Purhosen mukaan levy-yhtiöiden ja radioiden symbioosia ei toisaalta voi välttääkään: "Radioilla pitää olla ne kappaleet ja tietoisuus mitä musiikkia tulee, mitä ilmestyy ja siitä sitten ohjelmapolitiikan mukaan katsotaan, että mitä soitetaan ja esitellään".

Paitapiiskan levystö oli sijoitettu siten, että toimittajan tullessa työvuoroon hän saattoi matkalla studioon napata levyt mukaansa. Hektisessä ilmapiirissä musiikkiva-

linnat saatettiin tehdä hyvinkin nopeasti. Näin oli esimerkiksi kolmen tunnin suorassa aamulähetyksessä. Katseen kierrellessä levystön hyllymetreillä mukaan tarttui ennen kaikkea musiikillisia mielikuvia. ”Ei niitä [listaa soitettavista kappaleista] niin paljon paperille tehty. Ei siinä ollu aikaa, että se oli melkein ku studioon meni, niin levyhyllyn ohi käveli ja keräs levyt kainaloon.” (Purhonen 2006.)

Toimitettujen musiikin erikoisohjelmien kohdalla käytäntö oli tietenkin toisenlainen, ja toiveohjelmien kohdalla levystö ikään kuin avattiin kuulijoille, sillä kappaleet tulivat vapaasti valittavaksi.

Mainitut automaattilla toimivat maksulliset puhelintoivekonsertit alkoivat myös täyttää kuulijoiden toiveita. Ujaisen (2006) mukaan myöhemmässä vaiheessa, kun radion talous ja kilpailu kiristyivät, paineet pitää kiinni omasta musiikkilinjasta lisääntyivät. Formaattiradiot tekivät tuloaan Etelä-Pohjanmaallekin, joten talouden realiteetit vaikuttivat suoraan myös musiikkipolitiikkaan ja musiikinvalintaprosesseihin.

Musiikinvalintaprosessit avautuvat haastatteluaineiston ja Teosto-raporttien avulla uudella tavalla. Sukupolvinäkökulma auttaa ymmärtämään musiikin valintatilanteiden taustoja. Se, että vaikkapa aamulähetyksen toimittaja valitsee nopeasti levyt lähetystä varten matkalla studioon, ei kerro vielä koko tarinaa. Runsaslukuinen avustajien käyttäminen loi Paitapiiskan tuotantokulttuurin, joka palveli erilaisia musiikkisukupolvia. Paikallisradiolle palkattujen avustajien valinnoissa ovat painottuneet vahvasti myös heidän musiikilliset avainkokemuksensa ja musiikki-intressinsä. Sen seurauksena ohjelmapolitiikkaan mahtui 1990-luvun alussa useampia musiikin erikoisohjelmia. Näin Radio Paitapiiska vastasi musiikin osalta yhteiskunnan asettamiin vaatimuksiin paikallisradion tehtävistä: se musiikillinen kirjo, joka löytyi Radio Paitapiiskan levystöstä ja sekä vakituisten toimittajien että avustajien omista musiikkikokoelmista, heijasti portinvartijoidensa tekeminä valintoina aikansa ja alueensa kuuntelijoiden musiikillisia avainkokemuksia.

Lopuksi

Radio Paitapiiskan kuuntelijalukujen perusteella kanavan toimintapa oli ilmeisen onnistunut 1990-luvun alun kilpailutilanteessa. Radiotoimittajien ja -avustajien musiikkivalinnat pohjasivat erityisesti henkilökohtaisella tasolla tehtyihin valintoihin, joille haettiin säännöllisesti hyväksyntää koko tuotantoryhmän sisäisissä palavereissa. Pian talouslaman vaikutukset ja muutokset kilpailutilanteessa alkoivat vaikuttaa myös Paitapiiskan tuotantokulttuuriin ja musiikinvalintaprosesseihin. Kaupallisella tasolla tapahtuvat muutokset alkoivat muokata musiikinvalintaprosessia aiempaa enemmän.

Radioiden musiikinvalintaprosessien tutkimisen suurin haaste on soitetun musiikin suuri määrä. Viikon ohjelmakartan ja 640 soittotapahtuman analysointi saattaa vaikuttaa vain pintaraapaisulta, mutta sen analysoiminen yhdessä haastattelujen kanssa

vaatii resursseja. Se, että radiot soittivat eniten rokkia ja poppia, ei ole riittävä tulos. Nämä seikat jatkotutkimuksessa huomioiden yhden viikon analysoiminen eri vuosilta ja vuosikymmeniltä tuntuu mielestäni kuitenkin perustellulta aineiston määrältä, jotta voidaan tehdä vertailuja eri radioiden kesken ja selvittää musiikinvalintaprosessien muutoksia pitemmällä aikavälillä.

Radiomusiikin valintaprosessin tutkiminen musiikillisten avainkokemusten ja sukupolvinäkökulman avulla tuo eteen uudenlaisia haasteita formaattiradioiden kohdalla. Tällöin henkilökohtaisen tason vaikutus musiikinvalinnassa on vähäisempi. Toisaalta kyse voi olla siitä, että musiikinvalintaprosessin henkilökohtainen taso on löydettävissä voimakkaampana radiokuulijoista; formaatin musiikkivalinta on perustettu esimerkiksi valtaväestön musiikillisten mieltymysten mukaisesti.

Artikkelissa esitetty tutkimusmetodi vaatii edelleen työstämistä ja laajempien aineistojen analyysiä. Seuraavaksi onkin tutkittava Paitapiiskan musiikinvalintaprosessia pitemmällä aikavälillä sekä laajennettava tarkastelu myös muihin tutkimuksen kohteena oleviin eteläpohjalaisradioihin. Mielenkiintoista tullee olemaan musiikinvalintaprosessien vertailu kaupallisten paikallisradioiden ja YLE:n maakuntaradio Pohjanmaan Radion välillä.

Lähteet

Kirjallisuus

- Ahlkvist, Jarl A. (2001) "Programming philosophies and the rationalization of music radio". *Media, Culture & Society*. Vol. 23. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications. Ss. 339–358.
- Ala-Fossi, Marko (1995) *Kaupallisten paikallisradioiden kanavakilpailu ja asemaformaatit Seinäjoen talousalueella. Radio Paitapiiskan, Radio Simpsion ja Radio Seinäjoen kilpailutilanteen vaikutukset paikallisradio-ohjelmistoihin syksyllä 1993*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.
- Ala-Fossi, Marko (1999) *Tähtien kylmä loiste. Radio Novan markkinoilletulon vaikutus Suomen kaupallisten paikallisradioiden toimintaan*. Julkaisuja A 92/1999. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.
- Alm, Ari (1992) "Radiion musiikkiviestinnän muuttuvat merkitykset". *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Toim. Ari Alm & Kimmo Salminen. Yleisradion tutkimus- ja kehitysosasto. Tutkimusraportti 1/1992. Helsinki: Yleisradio. Ss. 29–47
- Alm, Ari & Salminen, Kimmo (toim.) (1992) *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Yleisradion tutkimus- ja kehitysosasto. Tutkimusraportti 1/1992. Helsinki: Yleisradio.
- Hennion, Antoine & Meadel, Cecile (1986) "Programming music: radio as mediator". *Media, Culture & Society* Vol. 8. London, Beverly Hills and New Delhi: SAGE. Ss. 281–303.
- Kaartinen, Juha-Pekka (1991) *Radiofaktat 1991. Kurikka*. Gallup-Media. Helsinki: Suomen Gallup Oy.
- Kaartinen, Juha-Pekka (1992) *Kansallinen radiotutkimus 1991. Radio Paitapiiska. Puhelinhaastattelusuus*. Gallup-Media. Helsinki: Suomen Gallup Oy.
- Kurkela, Vesa (2005) "Tanssisoiton tuntematonta historiaa". *Soittaja pärjää aina – eteläpohjalaiset muusikot muistelevat*. Toim. Vesa Kurkela & Terho Kemppi. Tampere: Pilot-kustannus. Ss. 7–18.
- Lahti, Maija (2004) *Kohtalon tango soittaa suosittu jazzyhtye" Tangosukupolvi 1950–60-luvun Etelä-Pohjanmaalla*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, musiikintutkimuksen laitos.
- Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987: *Paikallisradiotutkimus. Paikallisradiokokeilun seurantalutkimus*. Helsinki.
- Liikenneministeriön julkaisuja 15/1989: *Paikallisradiotutkimus II*. Valtion painatuskeskus. Helsinki.
- Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 4/2006: *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005. Yksityisten analogisten radiokanavien sisältötarjonta 16 suomalaiskaupungissa*. Helsinki.
- Roos, Jeja Pekka (1987) *Suomalainen elämä. Tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkerroista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tuominen, Harri (1992) "Korvaluomia ei ole! Suomalaisen radion siirtyminen reaaliaikaan kuuntelijoiden päiväryt-

min kanssa - Katsaus paikallisradioiden musiikkipolitiikkaan". *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Toim. Ari Alm & Kimmo Salminen. Yleisradion tutkimus- ja kehitysosasto. Tutkimusraportti 1/1992. Helsinki: Yleisradio. Ss. 108–121

Tuominen, Harri (1993) "Musiikki paikallisradioiden kilpailustrategiana". *Radiotutkimusta kohti*. Toim. Taisto Hujanen. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja C 18/1993. Tampereen yliopisto. Ss. 151–164.

Uimonen, Heikki (2004) "Kuuloaistin valtakunta. Urbaani ääniympäristön ja radion musiikkitarjonta". *Eletty tapa-kulttuuri. Arkea, juhlaa ja pyhää etsimässä*. Toim. V.A. Heikkinen, Sam Inkinen ja Matti Itkonen. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä. Ss. 598–625.

Virtanen, Matti (1999) "Sukupolven tasot, fraktiot ja elämänpäättäjät". *Sosiologia 2 /1999*, ss. 81–94.

Virtanen, Matti (2002) *Fennomanian perilliset. Poliittiset traditiot ja sukupolvien dynamiikka*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 831. Hämeenlinna: SKS.

Arkistolähteet

Radio Paitapiiskan arkisto. Teosto-raportit tammi-helmikuulta 1992.

Internet

Suomen äänitarkiston tietokanta vuosilta 1901–1999 (2007) <http://www.yle.fi/levysto/firs2/index.php> (luettu 24.10.2007).

Tagtuner (2007) <http://www.tagtuner.com/music> (luettu 24.10.2007).

YouTube (2007) <http://www.youtube.com> (luettu 24.10.2007).

Haastattelut

Erkki Ollikaisen haastattelu. Haastattelijana Maija Lahti. Nauhoitettu Tampereella 19.10.2005.

Jaakko Ujaisen haastattelu. Haastattelija ei ole tiedossa. Litteraatio Kurikassa tehdystä haastattelusta 20.5.1985.

Jaakko Ujaisen haastattelu. Haastattelijana Tuomo Turja. Litteraatio Kurikassa tehdystä haastattelusta 13.2.1986.

Jaakko Ujaisen haastattelu. Haastattelijana Maija Lahti. Nauhoitettu Kurikassa 6.2.2006.

Pekka Purhosen haastattelu. Haastattelijana Maija Lahti. Nauhoitettu Seinäjoella 1.2.2006.

Pekka Purhosen haastattelu. Haastattelijana Maija Lahti. Nauhoitettu Seinäjoella 26.4.2007.

Vesa Niemistön haastattelu. Haastattelijana Maija Lahti. Nauhoitettu Kurikassa 6.2.2006.

Haastattelunauhut ja litteraatiot ovat tekijän hallussa.