



MAIJA KONTUKOSKI

Paikallisradiosta musiikkiradioon

Tapaustutkimus eteläpohjalaisen Radio Paitapiiskan
toimintakulttuurin ja musiikinvalintaprosessin
muutoksista vuosina 1985–2006



AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Esitetään Tampereen yliopiston
yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikön johtokunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi Tampereen yliopiston
Pinni B:n luentosalissa 1100, Kanslerinrinne 1, Tampere.
24. päivänä maaliskuuta 2012 klo 12.

English summary

TAMPEREEN YLIOPISTO

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Tampereen yliopisto

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

Copyright ©2012 Tampere University Press ja tekijä

Myynti
Tiedekirjakauppa TAJU
PL 617
33014 Tampereen yliopisto

Puh. 040 190 9800
Fax (03) 3551 7685
taju@uta.fi
www.uta.fi/taju
<http://granum.uta.fi>

Kannen suunnittelu
Mikko Reinikka

Acta Universitatis Tamperensis 1711
ISBN 978-951-44-8748-4 (nid.)
ISSN-L 1455-1616
ISSN 1455-1616

Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1180
ISBN 978-951-44-8749-1 (pdf)
ISSN 1456-954X
<http://acta.uta.fi>

Sisällys

Sisällys	3
Esipuhe	5
1. JOHDANTO	7
1.1. Kaupallisen radion historia musiikintutkimuksen kohteena	7
1.2. Tutkimustehtävät ja keskeiset käsitteet	12
1.3. Teoreettiset lähtökohdat ja tutkijan positio.....	15
1.4. Aiempi radiomusiikin tutkimus.....	18
1.5. Tutkimusaineistot ja tutkimuksen toteutus	28
2. TOIMINTAKULTTUURI JA MUSIIKINVALINTAPROSESSI.....	33
2.1. Radiokanavan toimintakulttuuri.....	33
2.2. Musiikinvalintaprosessi	38
2.2.1. Henkilökohtaiset tekijät.....	43
2.2.2. Ideologiset tekijät	46
2.2.3. Taloudelliset tekijät	48
2.2.4. Teknologiset tekijät	49
2.3. Musiikinlajien luokittelu ja genre tutkijan työkaluna	50
2.4. Musiikkiraporttien analyysi	53
3. KAUPALLISEN RADION TAUSTAT	57
3.1. Markkinavetoiseen kilpailutalouteen siirtyminen tulkinnan kehystenä	57
3.2. Kuuhuntaa sähköisessä viestinnässä	72
3.3. Yhdysvaltalaisen radion vaikutus	74
3.4. Paikallisradioliiton ohjelmaluonnos – uutisia, kulttuuria ja musiikkinauhoja.....	78
3.5. Tekijänoikeuskorvaukset – Teosto ja Gramex.....	83
3.6. Yleisradion paikallisradiotoiminta ja Radio Pohjanmaa.....	89
4. RADIO PAITAPIISKAN TOIMINTAKULTTUURIN MUUTOKSET VUOSINA 1985–2006	99
4.1. Pioneerikausi 1985–1987	99
4.1.1. Toimilupapolitiikka – kokeilutoimiluvat.....	99
4.1.2. Radio Paitapiiska: kaupallinen paikallisradio Kurikassa	104
4.2. Kulta-aika ja lama 1988–1994	119
4.2.1. Toimilupapolitiikka – toiminnan vakinaistaminen.....	119

4.2.2. Radio Paitapiiska: yleisradiolainen blokkiformatointi ja monipuolisuuden korostaminen	135
4.3. Ulkoistettu ohjelmatuotanto 1995–2002	153
4.3.1. Toimilupapolitiikka – suuret muutokset.....	153
4.3.2. Radio Paitapiiska: kohti automatisoitua musiikinvalintaa	158
4.4. Paikallinen radioketju 2003–2006.....	179
4.4.1. Toimilupapolitiikka – kohti alueradioita.....	179
4.4.2. Radio Paitapiiska: musiikkiprofiloitu ohjelmavirtaradio	185
5. LOPUKSI	199
5.1. Radio Paitapiiskan toimintakulttuurin ja musiikinvalintaprosessin yleiset ja poikkeukselliset piirteet.....	199
5.2. Tulosten arviointi ja loppusanat.....	206
Lähteet	211

Esipuhe

Etelä-Pohjanmaa on synnyinseutuani. Varhaisnuoruudessaani 1990-luvun alussa kuuntelin pääsääntöisesti Yleisradion nuorisokanava Radiomafiaa, mutta tutuksi tuli myös lapualainen paikallisradio Radio Simpsiö 969. Useimmiten kuuntelin radio-ohjelmia radio-/kasettisoittimella eli mankalla sormi valmiina äänitysnapilla. Oli tärkeää saada parhaat kappaleet tallennetuiksi C-kaseteille. Radio oli minulle tuolloin yksi tärkeimmistä uuden musiikin lähteistä. 2000-luvun alussa vellonut yleinen keskustelu radiokanavien musiikkitarjonnasta sai minut kiinnostumaan siitä, miten radiokanavien musiikkivalinnat tehdään. Syksyllä 2004 väitöskirjani aihepiiri alkoikin olla selvillä, kun Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitoksella etsittiin radiomusiikista kiinnostuneita tutkijoita. Radiotutkimus oli minulle todellinen hyppy tuntemattomaan. En ole myöskään koskaan työskennellyt radiossa tai tehnyt radio-ohjelmia. Tutkimusmatka on ollut kaiken kaikkiaan kiehtova.

Keskeisimmän sijan työssäni olen antanut Radio Paitapiiskan (1985–2006) toimintakulttuurissa ja musiikinvalintaprosessissa 21 vuoden aikana tapahtuneiden muutoksien tarkastelemiselle. Tutkimuksessani osoitan, miten Radio Paitapiiskan toimintatavat poikkesivat valtavirrasta 1990-luvulta lähtien. Tuon samalla esiin niitä Radio Paitapiiskassakin koettuja muutoksia, jotka ovat olleet yleisiä koko kaupalliselle radiokentälle. Suomessa kaupallisen radion toimintatapoihin on vaikuttanut erityisesti kaksi merkittävää toimintamallia. Ensinnäkin julkisen palvelun Yleisradion noin viidenkymmenen vuoden radiotoiminnan monopolilla oli merkittävä vaikutus ensimmäisten kaupallisten radiokanavien toimintakulttuureihin ja ohjelmasisältöihin. Toiseksi yhdysvaltalaisen radion toimintatapoja on sovellettu 1990-luvulta lähtien suomalaisilla radiokanavilla jopa siinä määrin, että niistä on tullut valtavirran toimintakulttuuria. Näiden kahden vahvan perinteen vaikutuksen piirissä syntyi suomalainen kaupallinen radiotoiminta, jonka paikallishistorian tutkimukseen tämä tutkimus tuo uuden lisän.

Haluan kiittää kaikkia niitä ihmisiä, jotka ovat mahdollistaneet tutkimukseni tekemisen. Aivan ensimmäiseksi haluan nöyrästi kiittää kaikkia haastateltaviani, jotka paitsi jakoivat asiantuntemustaan ja kokemuksiaan myös avasivat omia arkistojaan minulle tutkittavaksi. Kiitos myös Gramex ry:lle, RadioMedialle ja Teosto ry:lle arkistojen aarteista. Suomen Akatemialle, Suomen Kulttuurirahaston Etelä-

Pohjanmaan rahastolle ja Niilo Helanderin Säätiölle osoitan kiitokseni tutkimukseni rahoittamisesta.

Sain työstää tutkimustani inspiroivassa tutkijaryhmässä, joka kutsui itseään Radioryhmäksi. Tapaamiset ja keskustelut Taiteen keskustoimikunnan tiloissa Hanna-Mari Hiedan, Paula Karhusen, Pentti Kemppaisen, Kaarina Kilpiön, Pekka Oeschin, Timo Syrjälän, Heikki Uimosen ja Arto Vilkon kanssa olivat antoisia. Ohjausryhmän jäsenet Henrik Otto Donner, Pekka Gronow, Vesa Kurkela ja Hannu Saha toivat keskusteluun lukuisia tärkeitä näkökulmia. Suuret kiitokseni kaikille Radioryhmän jäsenille. Kiitän erityisesti ohjaajiani Vesa Kurkela ja Heikki Uimosta kannustavasta ja tarkkanäköisestä ohjauksesta, kommentaista ja keskusteluista.

Sain tehdä tutkimusta Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitoksen henkilökunnan sekä Musiikin ja näyttämötaiteen tutkijakoulun jatko-opiskelijoiden ja ohjaajien seurassa. Kiitos kaikille inspiroivasta työilmapiiristä ja avusta. Marko Ala-Fossia, Johannes Brusilaa ja Tarja Rautiainen-Keskustaloa kiitän suuresti arvokkaista huomioista, neuvoista ja käsikirjoituksen kommentoinnista. Jari Mäenpäästä kiitän kymmenien tuntien radio-ohjelmien digitointiurakasta. Ja Tuuli Talvitie – kiitos tutkijan arjen jakamisesta, keskusteluista ja ystävydestä. Johan oli matka!

Suuri kiitos vanhemmilleni Eevalle ja Antille sekä siskoilleni Annelle ja Anulle kaikesta avusta, kannustamisesta ja myötäelämisestä. Kiitän myös appivanhempiani Merviä ja Markkua lapsenvahtipalvelusta, jota ilman työni loppurutistus olisi jäänyt pahasti kesken. Petri, olen syvästi onnellinen ja kiitollinen siitä, että saan jakaa kanssasi tämänkin hetken. Ja Ilmari pikkuinen – äiti omistaa tämän kirjan sinulle.

Tampereella tammikuussa 2012

Maija Kontukoski

1. JOHDANTO

1.1. Kaupallisen radion historia musiikintutkimuksen kohteena

Radio soi. Suomessa kaupalliset radioasemat ovat soittaneet musiikkia – erityisesti populaarimusiikkia – toimintansa aloitusvuodesta 1985 alkaen. Musiikilla on ollut aina keskeinen osa myös julkisen palvelun Yleisradiossa (ks. esim. Kemppainen 2011: 28–33). Musiikin osuus Yleisradion kokonaisohjelma-ajasta vaihteli noin 50–60 prosentin välillä jo 1920-luvun lopulla (Lyytinen 1996: 35). Sittenkin sekä julkisen palvelun että kaupallisen radion musiikkilinjauksissa on tapahtunut merkittäviä suunnanmuutoksia, joista osa juontuu radioalan sisäisistä muutoksista. Esimerkiksi Yleisradion musiikkipolitiikkaan vaikutti kansanvalistuksellinen ideologia aina 1920-luvulta 1980-luvun alkuun saakka. 1980-luvun alussa Yleisradiossa ryhdyttiin toden teolla tavoittelemaan nuorta kuulijakuntaa siten, että populaarimusiikin määrää lisättiin ohjelmatarjonnassa. (Ks. esim. Kemppainen 2009 ja 2008; Kurkela & Uimonen 2007: 15–16.)

Tuolloin Yleisradiolle tyypilliset musiikkivalinnat olivat kamarimusiikkia, kevyitä operetteja, ooppera-aarioita, romanttista 1800-luvun salonkimusiikkia, kuoromusiikkia ja modernia taidemusiikkia. Kuitenkin 2010-luvun radiokuuntelijoille on jo pitkään ollut itsestäänselvyys, että radiokanavien musiikki on pääasiassa populaarimusiikkia sekä julkisen palvelun että kaupallisen radion kanavilla. Huolimatta musiikin ylivoimaisesta merkityksestä radiokanavien ohjelmapolitiikassa, musiikki ei ole kuitenkaan ollut keskeinen tutkimuskohde suomalaisille radiotutkijoille.

Myöskään musiikintutkijat eivät ole juurikaan tutkineet radiomusiikkia systemaattisesti muutamia poikkeuksia (ks. esim. Alm & Salminen 1992) ja aivan viime vuosina tehtyä tutkimusta lukuun ottamatta. Tutkimuksen puutetta selittää osaltaan se, ettei musiikki ole viestinnän tutkimuksen keskiössä eikä radio ole myöskään musiikintutkimuksen keskeisimpiä tutkimuskohteita. Radiomusiikin tutkimus onkin jäänyt paljolti yksittäisten viestinnän- ja musiikintutkijoiden tehtäväksi. Tämä tutkimus on osa vuosina 2007–2009 toteutettua Suomen Akatemian tutkimusprojektia *Musiikkikulttuurit ja yrityskulttuurit – Radiomusiikin muutokset*

Suomessa vuosina 1963–2005, jonka tuloksena tutkimuksensa ovat aiemmin julkaisseet Pentti Kempainen (2011), Heikki Uimonen (2011) ja Timo Syrjälä (2010).

Tutkimuksessani tarkastelen kaupallisen radiotoiminnan muutosta Suomessa yhden kaupallisen paikallisradion tapauksen avulla. Tapauksena on eteläpohjalainen Radio Paitapiiska, ja analysoin sen toimintakulttuurissa ja erityisesti musiikinvalintaprosessissa tapahtuneita muutoksia vuosina 1985–2006. Paikallisen radiomusiikkihistorian lisäksi tarkastelen toimiluvanvaraisen analogisen radiotoiminnan yleisiä lupakäytäntöjä, jotka ovat ohjanneet kaupallisen radiotoiminnan kehitystä tutkimuksen kohteena olevan ajanjakson aikana.

Merkittävä viestintäpoliittinen muutos, yleisradiotoiminnan deregulaatio, mahdollisti uudenlaisen radiotoiminnan mallin vuonna 1985, jolloin liikenneministeriö (1.9.2000 lähtien liikenne- ja viestintäministeriö) käynnisti paikallisradiokokeilun (Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987: 3–4). Yleisradion monopoliaseman purkamisen ei kuitenkaan tarkoittanut sääntelyn lopettamista, sen sijaan aiempi sääntely korvattiin toisenlaisella. Tapahtumaa kuvaakin sopivammin käsite reregulaatio, jolla tarkoitetaan tässä tapauksessa siirtymistä radiotoiminnan poliittisesta säätelystä markkinasäätelyyn (ks. esim. Kurkela & Uimonen 2009: 34; Hesmondhalgh 2002: 108–109; Ala-Fossi 1999: 19).

Kaupallisen paikallisradion ohjelmasisällön tutkiminen musiikintutkimuksen näkökulmasta on kiinnostavaa siksi, että musiikista tuli melko nopeasti tärkein kilpailuväline kaupallisille radiokanaville. Musiikin osuus radioissa kasvoi jo Yleisradion monopolin aikana äänilevymusiikin osuuden kasvun myötä (ks. esim. Kempainen 2001; 2011; Ala-Fossi 2005), mutta 1990-luvulta alkaen musiikki on täyttänyt suurimman osan kaupallisten radiokanavien ohjelmasisällöistä. 2010-luvulla keskivertosuomalainen kuuntelee julkisten ja kaupallisten radiokanavien musiikkitarjontaa yli kaksi tuntia päivässä¹, mikä tarkoittaa sitä, että radiokanavien musiikkivalinnoilla on merkittävä vaikutus suomalaisten musiikkikokemuksiin.

Paikallisradiokokeilun käynnistämistä perusteltiin aikanaan muun muassa kansalaisten sananvapauden edistämisellä ja paikalliskulttuurin vaalimisella. Käytännössä nämä idealistiset tavoitteet kuitenkin hälvenivät melko nopeasti kaupallisen radiotoiminnan vakiintumisen myötä ja korvautuivat toisenlaisella, kaupallisemmalla ideologialla. Silti aika ajoin yleisessä keskustelussa nousee esiin kriittisten kuulijoiden mielipiteitä ja väitteitä siitä, etteivät paikallisradiot ole enää

¹ Kansallisen radiotutkimuksen tulokset julkisten ja kaupallisten radiokanavien keskimääräisistä päivittäisistä kuunteluajoista vuodesta 2003 alkaen ovat saatavilla Finnpanelin internetsivulla: <http://www.finnpanel.fi/tulokset/radio/krtkk/keskimmin.html>.

paikallisia, niiden musiikkivalikoimat ovat kaventuneet ja lähetysvirtaa hallitsevat suppeat soittolistat. Tämänkaltaisen keskustelun juuret ovat 1980-luvun paikallisradiokeskustelussa, jossa tyypillinen paikallisradio merkitsi muiden muassa otsikoituja ohjelmia sekä eri musiikinlajeihin perehtyneitä toimitettuja musiikkiohjelmia.

Valtaosassa kaupallisia radiokanavia otsikoidut ja toimitetut musiikkiohjelmat kuitenkin väistyivät melko nopeasti virtaviivaistetun ja musiikkiprofiloidun ohjelmavirran tieltä. Kaupallisten radiokanavien lähetyssisällöt 1980-luvulla ja 2010-luvulla poikkeavat toisistaan radikaalisti siksi, että radiokanavien toimiluvissa, toimintatavoissa ja musiikinvalintaprosesseissa on tapahtunut merkittäviä muutoksia. Tässä tutkimuksessa keskityn juuri näiden muutosten systemaattiseen tarkasteluun. Pohdin myös sitä, millaiseen laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin kaupallisen radion alkuvaiheet sijoittuvat.

Vuosina 1985–2003 Etelä-Pohjanmaan Kurikassa ja vuosina 2003–2006 Lapualla toimineen Radio Paitapiiskan perusti ja omisti vuosina 1985–2003 paikallislehti Kurikka-lehti Oy. Lehtiyritys myi Radio Paitapiiskan toimilupayhtiön vuonna 2003 paikalliselle radiokonsernille, Kevyt Kanava Oy:lle, joka vuoteen 2006 saakka tuotti ohjelmaa yhteensä viidelle radiokanavalle. Kevyt Kanava muodosti suomenkieliselle Etelä-Pohjanmaalle paikallisten yrittäjien omistaman radioketjun, joka oli koko Suomen mittakaavassa ainoa ylikansallisten mediatalojen omistamien radioketjujen ulkopuolella oleva radioketju. Eteläpohjalaisten radiokanavien musiikinvalintaprosesseihin liittyy vahvana piirteenä suomalaisen iskelmän suuri osuus radio-ohjelmien musiikkisisällöissä; esimerkiksi Kevyt Kanavan viidestä radiosta kaksi keskitti musiikkiprofiilinsa suomalaisen iskelmämusiikin ympärille. Iskelmän huomattavaa osuutta alueen radiosoitossa voidaan selittää tarkastelemalla Etelä-Pohjanmaan tanssimusiikin historiaa pidemmältä ajalta.

Radio Paitapiiskan lisäksi tarkastelen Yleisradion alueradio Radio Pohjanmaata, jotta kaupallisten radioasemien toimintaa voidaan verrata alueen julkisen palvelun radion aluetoimintaan. Pohdin erityisesti sitä, miten julkisen palvelun radio ja kaupallinen radio vaikuttivat toistensa toimintakulttuurien kehitykseen (tässä tapauksessa). Yleisradiolla on ollut usein reaktiivinen rooli suhteessa kaupallisiin paikallisradioihin, ja tämä näkyi myös Etelä-Pohjanmaalla. Vuonna 1990 Yleisradio perusti valtakunnallisen radiokanavan Radio Suomen. Aiemmin, vuonna 1988 toimintansa aloittanut alueradio Radio Pohjanmaa, tuli osaksi valtakunnallista Radio Suomea. Koska toiveohjelmat olivat tulleet hyvin suosituiksi kaupallisissa paikallisradioissa jo alusta alkaen, myös Radio Pohjanmaa tuotti toiveohjelmaa

nimeltä *Mainio Maanantai*. Siitä tuli nopeasti kanavan suosituin ohjelma. Näin ollen 1980-luvun suomenkielisten eteläpohjalaisten radiokanavien suhde yleisöön oli samankaltainen kuin 1960-luvun orkestereilla tanssipaikoilla: Yleisö päätti voimakkaasti mitä musiikkikappaleita tanssiorkesterin tai radiotoimittajan tulisi soittaa. Seinäjokinen muusikko ja radiotoimittaja Terho Kemppi (2005) on esittänyt tilanteesta mielenkiintoisen tulkinnan: ajan kuluessa kaupalliset paikallisradiot erikoistuivat joko suomalaiseen iskelmään tai rockmusiikkiin, aivan kuten tanssipaikat 1960-luvulla.

Eteläpohjalaisten radiokanavien musiikkiprofilointia on usein tehty suomalaisen iskelmämusiikin avulla (esim. Iskelmä 969 ja Iskelmäradio Pohjanmaa). Iskelmät ovat perinteisesti olleet suosittua musiikkia Suomen maaseuduilla, eikä Etelä-Pohjanmaa ole poikkeus. Erityisesti tangomusiikilla on ollut uskollinen kuuntelijakunta, mikä juontaa 1960-luvun maanlaajuiseen tangobuumiin. 1950–1960-luvuilla tanssien järjestäminen oli eteläpohjalaisille kansalaisjärjestöille taloudellisesti merkittävää toimintaa. Nuorisoseuraintalot ja urheiluseurojen tanssilavat toimivat pitkään paikallisen tanssimusiikkikulttuurin tärkeimpinä foorumeina. Kyseisten järjestöjen huvitoimikuntia voidaankin pitää eräänlaisina tanssimusiikin portinvartijoina (ks. esim. Connell & Gibson 2003: 6–9). 1960-luvun Etelä-Pohjanmaan tanssilavoja hallitsi juuri tangomusiikki (Kontukoski 2012). 1970-luvulla kansalaisjärjestöjen tanssitoiminta kuitenkin tyrehtyi dramaattisesti, kun suuremmat tanssihallit houkuttelivat yleisöä suomalaisilla tähtisolisteilla ja -orkestereilla. Iskelmämusiikki kuitenkin sai myös uuden paikallisen esityskanavan, kun kaupalliset paikallisradiot aloittivat toimintansa 1980-luvulla.

Vuoden 1979 lopulla valtioneuvosto asetti komitean laatimaan kansliapäällikkö Juhani Perttusen johdolla kokonaisselvitystä radio- ja televisiotoiminnasta. Komitea perustettiin erityisesti siksi, koska eri tahoilla oli jo pidempään ilmennyt paineita kilpailun avaamiseksi yleisradiotoiminnassa. Paikallisradiotoiminnan käynnistämisen kannalta merkittävää komitean mietinnöissä oli se, että sen mielipide sekä kilpailun lisäämistä että sananvapauden laajentamista kohtaan oli myönteinen. (Radio- ja televisiokomitean mietinnöt 1980a; 1980b; 1981; 1984.) Vuonna 1983 julkaistussa Perttusen komitean mietinnössä ehdotettiin ei-kaupallista paikallisradiokokeilua ja tämä toimi suorana kimmokkeena paikallislehtitoimijoille, jotka olivat huomioineet viestinnän muuttumisen yhä sähköisempään suuntaan.

Suomen Paikallisradioliitto ry² perustettiin vuonna 1983 etujoukkonaan Paikallislehtien Liitto ry, ja sen päätavoitteena oli käynnistää Suomessa yksityinen radiotoiminta (Viljakainen 2004: 153–154). Suomen Paikallisradioliitto ry. oli merkittävässä roolissa yksityisen yleisradiotoiminnan idean lobbaajana. Opetusministeriön kansliapäällikkö Jaakko Numminen toimi liiton puheenjohtajana vuosina 1983–1987, jona aikana ensimmäiset paikallisradiot aloittivat toimintansa. Radio Simpsiö 969 Lapualla ja Radio Paitapiiska Kurikassa olivat alueensa paikallisradiopioneereja vuosina 1985–1989. Suomenkielisen Etelä-Pohjanmaan maakuntakeskus Seinäjoki jäi kokeiluvaiheessa ilman radioasemaa puoluepoliittisen kitkan seurauksena. Seinäjoelle lupaa oli hakenut keskustalaista maakuntalehteä julkaiseva Ilkka Oy, jolle lupaa ei haluttu myöntää (Ala-Fossi 1995: 28). Liikenneministerinä oli tuolloin SDP:n Matti Puhakka.

1980-luvun lopussa erilaiset ryhmittymät hakivat kuitenkin uudelleen toimilupaa Seinäjoen alueelle, ja myös 1960-luvulla tansseja järjestäneet kansalaisjärjestöt alkoivat puuhata oman paikallisradioluvan saamiseksi. Vihdoin pitkän poliittisen taistelun jälkeen Radio Seinäjoki aloitti lähetyksensä vuonna 1990, mutta mukana oli enää vain yksi urheiluseura (Ala-Fossi 1995: 28–40).

Eteläpohjalaiset suomenkieliset radiokanavat olivat vuoteen 2007 saakka erillään kansainvälisistä ketjuista ja muodostivat lopulta oman maakunnallisen radioketjun vuosina 2003–2006. Tämä luo tutkimukselle mielenkiintoisen näkökulman: Radio Paitapiiskan ohjelmaa tuotettiin koko sen toiminnan ajan paikallisesti. Yksi tyypillinen piirre on ollut suomalaisen iskelmämusiikin vahva merkitys alueen radiokanavien musiikkiprofiloinneissa. Esimerkiksi vuonna 1996 lapualainen Radio Simpsiö 969 oli ensimmäinen radiotoimija Suomessa, joka haki osavaltakunnallista toimilupaa radiokanavalle, jonka musiikkiohjelmisto koostuisi ainoastaan suomalaisesta iskelmästä. Lupaa ei tuolloin myönnetty, mutta Radio Simpsiö 969:n ohjelmapäällikkö profiloiki kyseisen radiokanavan suomenkielisen iskelmän formaattikanavaksi vuonna 1997 (Pöntinen h2006; Ala-Fossi 2005: 203).

² Liitto vaihtoi nimensä vuonna 1997 Suomen Radioiden Liitto SRL ry:ksi ja sen tarkoituksena oli "valvoa jäsentensä harjoittaman ääniyleisradiotoiminnan etuja ja oikeuksia, lujittaa niiden asemaa ja kohottaa niiden tasoa sekä edistää yhteistyötä yksityisten radioyritysten piirissä kaikissa toimintaa koskevissa asioissa" (Suomen Radioiden Liitto ry 2008). Vuonna 2009 Suomen Radioiden Liitto SRL ry ja RAB Finland Oy yhdistyivät RadioMediaksi. RadioMedia muodostuu 54 yksityisestä jäsenradiosta, ja sen tehtävänä on "valvoa kaupallisen radiotoiminnan etuja Suomessa sekä kehittää että markkinoida kaupallista radioalaa" (RadioMedia 2009).

Mutta pohdittaessa paikallisuutta: tekeekö juuri kansallinen iskelmä radiokulttuurista paikallisen? Marko Ala-Fossin (2005: 203–205) mukaan suomalainen iskelmä nousi musiikkiprofiloinnin merkittäväksi genreksi vasta taloudellisesti ja strategisesti epäonnistuneen Radio Plus -radioketjun jälkimainingeissa 1990- ja 2000-luvun vaihteessa, jolloin monikansalliseen mediatalo SBS Broadcasting SA:n kuuluva Iskelmä-radio aloitti toimintansa. Radiokanavan puolivaltakunnallisen toiminnan mahdollisti se, että useat entiset Radio Plus -asemat ryhtyivät yhteistyöhön SBS:n Iskelmä-radiokanavan kanssa.

1.2. Tutkimustehtävät ja keskeiset käsitteet

Kaupallisten radioiden toiminta perustuu niin kutsutun kauneuskilpailun (ks. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 22/2008:19) perusteella jaettaviin ja muutaman vuoden kerrallaan voimassaoleviin toimilupiin, jotka myöntää valtioneuvosto. Toimilupakausi on pidentynyt kokeilulupien kahdesta vuodesta vuonna 2011 myönnettyihin kahdeksan vuoden toimilupakausiin, mutta radioasema on mahdollista perustaa myös lyhytaikaisella, kolmen kuukauden toimiluvalla. Laki radio- ja televisiotoiminnasta sallii enemmillään kymmenen vuoden toimiluvan (Viestintävirasto 2011a; Laki televisio- ja radiotoiminnasta 9.10.1998/744).

Toimiluvanvaraisuus johtuu käytettävissä olevien radiotaajuuksien rajallisuudesta ja yleisestä käsityksestä, jonka mukaan radio on niin voimakas mediaväline, että sen ohjelmasisältöjä halutaan säännellä, jotta Suomessa toimisi erilaiset väestöryhmät huomioonottava radiokanavaverkosto. Toimiluvanvaraisuuden vuoksi on erityisen kiinnostavaa tutkia kaupallisen radiokanavan musiikkisisältöjä, etenkin kun toimilupapolitiikka on tähän mennessä ollut melko sallivaa ohjelmasisältöjen suhteen. Tutkimuksessa painottuu radiotyöläisten näkökulma siten, että pyrin mahdollisimman tarkkaan kuvaukseen siitä, miten Radio Paitapiiskan toimintakulttuuri ja musiikinvalintaprosessi muuttuivat vuosien 1985–2006 aikana.

Tutkimuksen päämääränä on hahmottaa musiikkiradion lähihistorian kehityslinjoja Suomessa. Tutkimuksen pääkysymys on, *miksi ja miten kaupallisen paikallisradion Radio Paitapiiskan toimintakulttuuri ja musiikinvalintaprosessi muuttuivat vuosina 1985–2006.*

Pääkysymykseen vastaaminen johtaa tarkentavien tutkimuskysymysten esittämiseen:

1. Miten toimintakulttuurin muutokset vaikuttivat musiikkivalintoihin?
2. Miten musiikinvalintaprosessi kytkeytyi koko radiokanavan toimintaan?
3. Mitkä tekijät vaikuttivat Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessin muotoutumiseen?
4. Mitkä Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessissa ja toimintakulttuurissa tapahtuneista muutoksista olivat koko kaupallisen radion kehitykselle yleisiä piirteitä Suomessa? Mitkä piirteet olivat puolestaan valtavirrasta poikkeavia ja miksi näin oli?
5. Miten *paikallisuus* ilmeni Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessissa ja toimintakulttuurissa eri aikoina?

Analysoin Radio Paitapiiskan toimintakulttuuria ja musiikinvalintaprosessia koko sen toiminnan ajalta eli lokakuusta 1985 joulukuuhun 2006. Tarkastelen kuitenkin ensin kaupallisen radion yhteiskuntahistoriallista syntykontekstia Suomessa ja toimintatapojen muotoutumiseen yleisesti vaikuttaneita seikkoja. Tutkimuksen pääkysymykseen vastaamisen kannalta on tärkeää selventää kaupallisen radion taustavaikutteet.

Tutkimuksen keskeiset käsitteet ovat kaupallinen radio, kaupallinen paikallisradio, toimintakulttuuri, musiikinvalintaprosessi ja paikallisuus. Selitän käsitteitä laajemmin luvussa kaksi, mutta käyn ne lyhyesti läpi myös seuraavassa. Lisäksi selitän lyhyesti muutamia muita käsitteitä, jotka toistuvat tutkimuksessa säännöllisesti.

Kaupallisen radion käsitteellä tarkoitan kaikkia toimiluvanvaraisia analogisia radiokanavia, jotka toimivat mainosrahoitteisesti. Radiokanavan omistajat tavoittelevat liiketaloudellista voittoa myymällä mainostajille mainosaikaa. *Kaupallisen paikallisradion* käsitettä käytän muun muassa Radio Paitapiiskasta, sillä se toimii maantieteellisesti katsottuna paikallisesti, erotuksena monista valtakunnallisesti tai puolivaltakunnallisesti toimivista kaupallisista radioista.

Toimintakulttuurilla tarkoitan radiokanavalla vallitsevaa toimintatapaa, joka perustuu radiokanavan sisäisille arvoille, ajattelutavoille, käytännöille ja merkitysten antamiselle. Nämä organisaatiokulttuuriset arvot voivat sekä edistää että estää toimintakulttuurin uudistumista (Alm 1992: 31). Tarkastelen Radio Paitapiiskan toimintakulttuuria juuri musiikinvalintaprosessin näkökulmasta.

Musiikinvalintaprosessin käsitteellä viitataan radiokanavan musiikinvalintaa koskevaan toimintaan kokonaisuudessaan. Se on keskeinen osa kaupallisen radion toimintakulttuuria ja siihen vaikuttavat erilaiset tekijät, joihin musiikkivalintoja tekevä henkilö ottaa kantaa. Musiikinvalintaprosessissa on kyse myös siitä, miten

radiokanavan ohjelmatuotanto on järjestetty ja millaisia radiokanavan toimintatavat ovat musiikinvalinnan näkökulmasta tarkasteltuna.

Paikallisuuden käsitettä on tutkittu laajasti eri tieteenaloilla. Sitä on tutkittu myös etnomusikologiassa, mediatutkimuksessa ja kulttuurintutkimuksessa, joiden tieteenaloille tämä tutkimus sijoittuu. Tutkiessani kaupallista *paikallisradiota* joudun väistämättä ottamaan kantaa myös paikallisuuden kysymykseen. Käsittelen paikallisuutta kahdella eri tasolla: 1) *paikallisuus ideologisena käsitteenä*, jota paikallisradiotoimijat, viranomaiset ja poliitikot käyttivät etenkin 1980-luvulla, 2) *paikallisuus teoreettisena käsitteenä* radiokanavan toimintakulttuurin ja musiikinvalintaprosessin paikallisten piirteiden tarkastelussa.

Paikallisuus ideologisena käsitteenä kytkeytyy tässä tutkimuksessa 1980-luvun paikallisuusaatteeseen. Tarkastelen sitä eräänlaisena 1800-luvun valistusaatteen kaikuna ja kansanvalistuksen ideologiaan pohjautuvana käsitteenä (ks. luku 3.1.).

David Byrnen (2001: 73–74) mukaan paikallisuus muodostuu vuorovaikutussysteemistä, jossa kohtaavat tietty fyysinen maantieteellinen paikka ja siinä tapahtuva sosiaalinen järjestelmä. Siten paikallisuus on konkreettisen vuorovaikutuksen tulosta – sekä kausaalisten luonnollisten ja yhteiskuntarakenteiden vuorovaikutuksen että jokapäiväisen inhimillisen vuorovaikutuksen tulosta. Tällainen konkreettinen vuorovaikutus synnyttää paikallisia toimintatapoja ja seurauksia, jotka ajan kuluessa muodostavat paikallista perinnettä. Juuri historiallinen perinne erottaa paikallisen globaalista, vaikka nämäkään tasot eivät ole vaille vuorovaikutussuhdetta.

Tarkastellessani paikallisuuden ilmenemistä Radio Paitapiiskan toiminnassa pyrin tunnistamaan niitä sen toimintakulttuurille ja musiikinvalintaprosessille tyypillisiä piirteitä ja toimintatapoja, jotka syntyivät maantieteellisesti tulkittuna paikallisen, konkreettisen vuorovaikutuksen tuloksena. Musiikkikappaleiden esittäjien paikallisuus oli myös yksi musiikinvalintaan vaikuttava tekijä. Olen kuitenkin rajannut tarkastelun ulkopuolelle musiikkianalyttiset kysymykset itse musiikkikappaleiden paikallisuudesta, kuten vaikkapa kysymys siitä, millä tavoin Seinäjoella syntyneen laulajan Paula Koivuniemen tulkitsema laulu *Aikuinen nainen* on tai ei ole paikallista musiikkia Kurikassa. Voidaankin sanoa, että vastaan paikallisuuden kysymykseen enemmän mediatutkimuksen kuin etnomusikologian perinteen näkökulmasta.

Blokkiradion käsite juontuu englanninkielisestä termistä *block formatting*, jolla nimitettiin yhdysvaltalaisen radion ohjelmasisällön profiloititapaa ennen television tuloa ja hieman sen jälkeen (Lowe 1992: 131–132). Blokkiradiolle on tyypillistä, että sen päivittäinen ohjelma muodostuu erillisistä ohjelmista, joilla ei välttämättä ole minkäänlaista teemallista yhteyttä keskenään. Suomessa Yleisradion ohjelmaprofiili

on perinteisesti perustunut blokkiformatoinnille, joskin yhtiön toimintatavat ovat sittemmin muuttuneet. Blokkiformatointia käytetään usein silloin, kun radiokanava pyrkii tarjoamaan monipuolista ohjelmaa erilaisille yleisöille.

Formaattiradiolla tarkoitetaan virtaviivaistettua ja yhtenäistä ohjelmaprofiilin tekemistä, jolloin radiokanava pyrkii luomaan yhtenäisen äänimaiseman koko ohjelmalähetyksen ajaksi. Tyypillisimmät formaattiradiot ovat tiettyyn musiikinlajiin tai -lajeihin erikoistuneita musiikkiradioita, joissa musiikkia käytetään ohjelmavirran tärkeimpänä yhtenäistämisen välineenä.

Suomessa valtioneuvosto ja liikenne- ja viestintäministeriö harjoittavat *viestintäpolitiikkaa*, johon kuuluu myös radiotoiminta. Viestintäpolitiikan tavoitteena on liikenne- ja viestintäministeriön (Liikenne- ja viestintäministeriö 2011a) mukaan kohtuuhintaisten ja korkealaatuisten tietoliikenneyhteyksien ja -palveluiden turvaaminen kaikille kotitalouksille, yrityksille ja organisaatioille. *Toimilupapolitiikka* on puolestaan yksi viestintäpolitiikan keinoista asetettujen tavoitteiden saavuttamisessa. Liikenne- ja viestintäministeriössä valmistellaan radioon ja televisioon liittyvää lainsäädäntöä ja ohjelmistotoimilupia. Liikenne- ja viestintäministeriö valmistelee hakumenettelyn perustalta kaupallisen radion toimiluvat valtioneuvostolle, joka viime kädessä myöntää varsinaiset toimiluvat.

1.3. Teoreettiset lähtökohdat ja tutkijan positio

Tutkimukseni teoreettinen lähtökohta on monitieteinen siten, että tutkimus linkittyy *etnomusikologian*, *radiotutkimuksen* ja *kulttuurintutkimuksen* tieteenaloille. Seuraavaksi selvennän millä tavoin mainittujen tutkimussuuntauksien painotukset ovat läsnä tutkimuksessani.

Tutkimukseni perustuu etnomusikologian tutkimusperinteeseen, jonka mukaisesti tarkastelen radiokanavan musiikillista toimintaa kulttuurisessa ympäristössään. Suomessa etnomusikologia on kehittynyt laaja-alaiseksi tutkimusotteeksi, joka punoutuu antropologian, sosiologian, musiikkitieteen ja kulttuurintutkimuksen alueille. Etnomusikologian ytimessä on ajatus kaikkien musiikillisten systeemien tasa-arvoisuudesta; etnomusikologi tutkii musiikkia kulttuurisidonnaisena ja sosiaalisena ilmiönä (Kurkela, Leisiö ja Moisala 2003: 53). Tyypillisiä tutkimuskohteita ovat olleet suullisesti välittyneet perinnesävellykset, ja tutkimusmetodeja on useimmiten lainattu kulttuuriantropologian piiristä. 1980-luvulta lähtien etnomusikologeja on kiinnostanut myös populaarimusiikki ja länsimaiset teolliset musiikkikulttuurit (ks.

esim. Järviluoma & Rautiainen 2003: 180–181). Tapaustutkimukseni kaupallisen musiikkiradion kehityksestä liittyy musiikkituotannon ja -teollisuuden tutkimusalaan, joka on juuri populaarimusiikin tutkimukselle tyypillinen kohde.

Tarkastelen kaupallisen paikallisradion toimintaa sekä *organisaatioanalyttisestä* että *kulttuuriteoreettisesta näkökulmasta* (Brusila 2007: 45–51, 61–67). Organisaatioanalyttinen näkökulma erottuu tutkimuksessani siten, että huomioon Radio Paitapiiskan toimintakulttuurin muutoksen tarkastelussa sekä organisaatorakenteessa tapahtuneet muutokset että radiotyöläisten tehtävien ja työskentelytapojen muutokset. Jäsenmän organisaatorakenteessa tapahtuneita muutoksia organisaatiokaavioiden avulla siten, että ne kuvastavat pelkistetysti radiokanavan hallinnollisia ja osin taloudellisia rakenteita. Samalla selvennän kaavioiden avulla radiokanavan ohjelmatuotantoon liittyvää tehtävänjakoa ja toimivallan jakautumista.

Kaupallisen radion musiikinvalinnan mekanismeja pohtivassa tutkimuksessa on hyvä ottaa esille myös portinvartijateoria (Lewin 1947; White 1950). Sitä on hyödynnetty paljon muun muassa sosiologian tutkimuksessa ja mediatutkimuksessa. Portinvartijateorian avulla voidaan selittää valintojen tekemisen prosessia, ja esimerkiksi White tutkii teorian avulla sitä, mitkä uutiset päätyvät sanomalehteen. Populaarimusiikin tutkimuksessa portinvartijanteorialla on selitetty musiikkiteollisuuden valitsijaroolia. Esimerkiksi Paul Hirsch (1969) käytti portinvartijateoriaa tutkiessaan musiikkiteollisuuden harjoittamaa esivalintaa eli sitä, mitkä levyt lopulta päätyvät kuluttajien saataville.

Myös radiokanavien voidaan ajatella olevan musiikin portinvartijoita, sillä niissä valitaan lähetettävää musiikkia tiettyjen mekanismien, arvojen tai arvosteluperusteiden pohjalta. Vain murto-osa kaikesta levytetystä musiikista päätyy lopulta radiosoittoon. Tämänkin tutkimuksen peruslähtökohtana on ajatus, että radiokanavan toimittaja tai musiikkipäällikkö suodattaa musiikkia tiettyjen kriteerien pohjalta. Portinvartijateoriaa on kuitenkin myös kritisoitu yhdensuuntaisesta ja esimerkiksi musiikkiteollisuuden rakenteita yksinkertaistavasta vaikutusketjusta, jossa ei ole takaisinkytkentää (Brusila 2007: 49–51). Myös Keith Negus (1999) painottaa, että musiikkiteollisuuden työntekijät toimivat ennemminkin välittäjien roolissa teollisuuden ja kuuntelijoiden välillä kuin varsinaisina portinvartijoina. Tällöin esimerkiksi radiokanavan kuuntelijat voivat omilla toiveillaan vaikuttaa radiokanavan toimintakulttuuriin.

Kulttuuriteoreettisen näkökulman vaikutus näkyy tutkimuksessani myös siinä, että tarkastelen tutkimusaineistoa kulttuurianalyttisten menetelmien avulla. Negusin

(1999; 2006 [1997]) mukaan on mielekkäämpää tutkia itse teollista tuotantokulttuuria kuin kulttuurituotantoa, koska teollisuus ei ole kulttuurista irrallista eikä kulttuurikaan ole vain teollinen tuote. Hän on tutkinut muun muassa yhdysvaltalaisen levy-yhtiöiden toimintakulttuurien vaikutusta musiikintekijöiden toimintaan. Negusin ja yleisen kulttuurintutkimuksen näkökulmia mukailen tarkastelen kaupallisen paikallisradion toimintakulttuuria, jossa kulttuurilla tarkoitetaan laajaa merkitysten luomisen kenttää. Radiokanavan työntekijät luovat erilaisia merkityksiä tehdessään musiikkivalintoja.

Tutkimuksen teoreettiset käsitteet ja menetelmät – kuten narratiivi ja merkitysten etsiminen musiikinvalintaa koskevasta puheesta – ovat tyypillisiä juuri kulttuurintutkimukselle. Kaupallisen paikallisradiokanavan tutkiminen kulttuurintutkimuksen keinoin lisää tietoa ja ymmärrystä kaupallisen radion ohjelmasisältöjen musiikillistumisen taustoista ja mekanismeista. Kulttuurianalyttinen tutkimusote on läsnä myös tavassa, jolla hyödynnän mannheimilaiseen sukupolviteoriaan perustuvaa musiikin sukupolvinäkökulmaa (ks. Mannheim 1972: 276–320; Roos 1987: 51–59; Virtanen 2001: 22–26).

Kokonaisuutena tutkimukseni painottuu vahvasti radiotutkimukseen, joka tukeutuu erityisesti tiedotusopin tutkimusperinteeseen. Tutkimuksen aiheen vuoksi merkittävä osa lähdekirjallisuudesta on tiedotusopin alalla tehtyä tutkimusta. Myös osa tutkimukseni keskeisistä käsitteistä, etenkin toimintakulttuuri ja paikallisuus, selittyvät ensisijaisesti tiedotusopin lähtökohdista. Etnomusikologian, radiotutkimuksen ja kulttuurintutkimuksen lähtökohdat ja menetelmät muodostavat kuitenkin luontevan kokonaisuuden kaupallisen musiikkiradion tutkimiselle. 1980-luvulta alkaen radiotutkijatkin kiinnostuivat kulttuurintutkimuksen lähtökohdista. (Ks. myös Herkman, Nordenstreng, Keinonen & Ala-Fossi 2008: 12–18; Brusila 2007: 61.)

Kyseessä on tapaustutkimus, jossa painottuu vahvasti ongelmakeskeisyys ja aineistolähtöisyys. Ennen kaikkea pyrin laajan aineistoanalyysin avulla kertomaan mahdollisimman tarkasti siitä, mitä Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessissa tapahtui vuosina 1985–2006 ja millaiset seikat siihen vaikuttivat. Tutkimusteoriaa käytän ensisijaisesti pohdinnan mielekkäässä jäsentämisessä, tutkimuksen asemoimisessa aiempaan tutkimukseen ja päätelmien teon tukena.

1.4. Aiempi radiomusiikin tutkimus

Useimmissa radiotoimintaa käsittelevissä tutkimuksissa kerrotaan ensin siitä teknologisesta kehityksestä, joka edelsi yleisradioyhtiöiden perustamista 1920-luvulla (Hilmes 1997). Vaikka myöhemmillä teknologisilla keksinnöillä ja niiden tarkastelulla on tässäkin tutkimuksessa merkittävä osuus, olen kiinnostuneempi itse radioorganisaatioista ja niiden kahdesta erilaisesta perinteestä: Eurooppaan syntyi voimakas mieltymys julkisen palvelun radioon, kun taas Yhdysvalloissa päädyttiin kaupallisempiin malleihin.

Kaupallisen radion tutkimus syntyi Yhdysvalloissa 1930-luvulla, kun alalla haluttiin saada tarkkaa tutkimustietoa suosituimmista ohjelmasisällöistä. Samalla ryhdyttiin tekemään yleisötutkimuksia sekä mainostajien että radioyhtiöiden kiinnostuksen mukaan. Samaan aikaan virisi kiinnostus tutkia elokuvaa ja kaupallista lehdistöä, ja yhdessä tätä joukkoviestinnän vaikutusten tutkimusperinnettä kutsutaan MCR-perinteeksi (*mass communication research*). Vaikka radiotutkimuksen perinne vie aina 1930-luvulle saakka, radio tutkimuskohteena menetti kiinnostusta, samalla kun viestintätutkimus laajentui muun muassa televisio- ja sittemmin multimediatutkimukseen. Kuitenkin viimeaikainen kehitys osoittaa radiotutkimuksen elpymisen merkkejä, sillä huomattavan monet tutkijat ovat jälleen kiinnostuneita radiosta (Herkman, Nordenstreng, Keinonen ja Ala-Fossi 2008: 9–12).

Silti radio tai sen välittämä musiikki ei ole – aivan viime aikaista tutkijoiden kiinnostusta lukuun ottamatta – herättänyt kovin paljon huomiota sen enempää musiikintutkimuksen kuin tiedotusopinkaan alalla. Tiedotusopin alalla tutkimusta on kuitenkin tehty enemmän (ks. esim. Ala-Fossi 1995; 1999; Alm & Salminen 1992; Uimonen 2004.) Ala-Fossin (2008: 33) mukaan kaupallisen radion vähäinen tutkimus selittyy osittain sillä, että kaupallisen radion tutkimusala on varsin nuori, vaikka perinne tulee kauempaa. Suomessa tutkittavaa on ollut vasta vuodesta 1985 lähtien.

YLE onkin ollut merkittävin radiotutkimuksen kehittäjä Suomessa, osin koska se oli ainoa suomalainen radiotoimija vuoteen 1985 saakka. Ensimmäisen kerran YLE rahoitti akateemista radiotutkimusta vuonna 1965, jolloin säännöllinen radio- ja televisiotutkimus alkoi Suomessa (Ala-Fossi 2008: 33; Herkman, Nordenstreng, Keinonen ja Ala-Fossi 2008: 12–18). 1960-luvulla suomalaista radio- ja televisiotutkimusta kehittivät tutkijat Raino Vehmas, Yrjö Littunen, Kaarle Nordenstreng ja Osmo A. Wiio heidän kansainvälisten tutkijakontaktiensa – kuten Hilde Himmelweit'in ja Wilbur Schramm'in – avulla. YLE myötävaikutti voimakkaasti siihen, että Suomeen syntyi vireä tiedotusopin tutkimuskulttuuri. Radio- ja

televisiotutkimuksesta tuli yliopistollinen oppiaine Tampereen yliopistossa vuonna 1971, jolloin Nordenstreng nimitettiin Tampereen yliopiston radio- ja tv-opin professoriksi (Herkman, Nordenstreng, Keinonen & Ala-Fossi 2008: 15).

Radiotutkimuksen ensimmäiset teoretisoinnit perustuivat ”positivistiseen mediasosiologiaan ja yhteiskuntakriittiseen antipositivismiin Frankfurtin koulukunnan hengessä” (Herkman, Nordenstreng, Keinonen ja Ala-Fossi 2008: 15). 1980-luvulla sille kehittyi vastakulttuuri, niin kutsuttu radiotutkimuksen toinen sukupolvi, jota kiinnosti enemmän kulttuuritutkimus kuin yhteiskuntarakenteet. Kasvava kiinnostus hallitsevaa populaarikulttuuria kohtaan vaikutti radiotutkimukseen merkittäväällä tavalla, sillä aiemmin tutkimus oli keskittynyt lähinnä Yleisradioon ja radiojournalismiin. Mutta edelleen itse radiomusiikin tutkimus sai vain vähän huomiota. Tutkijat olivat yhä kiinnostuneempia radiojournalismista, ohjelmasisällöistä ja yleisötutkimuksesta.

Liikenneministeriö tilasi ensimmäiset kaupallista radiota koskevat tutkimusraportit Tampereen yliopiston tiedotusopin laitokselta, samaan aikaan kun kaupalliset radiot aloittivat toimintansa. *Paikallisradiotutkimus: Paikallisradiokokeilun seurantatutkimus* julkaistiin vuonna 1987 ja *Paikallisradiotutkimus II* vuonna 1989. Ensimmäisen tutkimuksen työryhmään kuuluivat Olavi Borg, Paavo Hoikka, Yrjö Littunen, Kaarle Nordenstreng, Esa Töykkälä, Timo Uusitupa, Iris Ruoho, Eija Hynninen, Asko Parkkonen, Leena Paldán ja Jorma Mäntylä. Jälkimmäisen tutkimuksen tutkijaryhmään kuuluivat Olavi Borg, Paavo Hoikka, Kaarle Nordenstreng, Martti Luoma, Jorma Mäntylä, Iris Ruoho, Tarja Savolainen, Harri Tuominen ja Timo Uusitupa. Molemmissa tutkimuksissa kaupallisten radioiden toimintaa analysoitiin perusteellisesti eri näkökulmista, muun muassa ohjelmasisältöjen, uutisten paikallisuuden ja musiikkivalintojen näkökulmista. Nämä kaksi tutkimusta ovat ainoat kattavat ja vertailevat tutkimukset kaupallisten radioiden musiikkivalinnoista 1980-luvulta. Vuonna 1992 Yleisradio julkaisi antologian *Toosa soi – musiikki radion kilpailuvälineenä*, joka sisältää 31 artikkelia ja raporttia muun muassa musiikin käytöstä julkisen palvelun ja kaupallisen radion kanavilla.

Akateemisen tutkimuksen ulkopuolella kaupallisen radion musiikkitarjontaa ovat kuitenkin tutkineet eniten radiokanavat itse, etenkin 1990-luvun alusta lähtien. Vuonna 1991 Yleisradio Oy ja Suomen Paikallisradioliitto ry ryhtyivät yhdessä tilaamaan markkinatutkimusyhtiö Finnpanel Oy:ltä vuosittaista markkinatutkimusta, joka tunnetaan nimellä *Kansallinen Radiotutkimus (KRT)* (Finnpanel 2011). KRT:n tulosten avulla radiokanavien ohjelma- ja musiikkipäälliköt saattoivat muokata kanavien ohjelmakarttoja. Tutkimustuloksilla oli merkitystä etenkin kanavan

markkinoinnissa mainostajille: tutkimuksella voitiin esimerkiksi osoittaa miten paljon radiokanavaa milloinkin kuunneltiin (Purhonen h2006; ks. myös Uimonen 2011: 129).

Radiokuuntelijoiden musiikkimieltymyksiä ryhdyttiin testaamaan yhä säännöllisemmin esimerkiksi vuosittaisilla laajoilla auditoriotutkimuksilla. Uusien kappaleiden osalta testauksia saatettiin järjestää useammin. Auditoriotutkimus (usein käytetään myös termiä salitutkimus) on radiokanavan keino rajata musiikkitarjontaansa. Radiokanava tilaa ensin tutkimusyhtiöltä markkinatutkimuksen, jonka yhteydessä kartoitetaan sopivia vastaajia auditoriotutkimukseen. Testaustilanteessa markkinatutkimuksen perusteella seulotulle yleisölle soitetaan satoja ennakkoon valittuja ja lyhyitä musiikkinäytteitä. Kuuntelijoiden ilmoittamien mieltymysten perusteella radiokanava muokkaa musiikkitarjontaansa. Auditoriotutkimukset yleistyivät Suomessa 1990-luvun puolivälissä. Ne vaativat kuitenkin suurta taloudellista panostusta ja sen vuoksi radiokanavat ovat usein teettäneet auditoriotutkimuksia vasta siinä vaiheessa, kun radiokanava on taloudellisesti menestynyt. (Laiti h2008; Lintula h2008; Purssila h2008; Uimonen 2011: 164.)

Liikenneministeriö julkaisi seuraavan laajan radiokanavien sisältötarjontaa koskevan tutkimuksen vasta kuudentoista vuoden tauon jälkeen. Ala-Fossin (2006) tutkimuksessa *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005. Yksityisten analogisten radiokanavien sisältötarjonta 16 suomalaiskaupungissa* analysoidaan myös radiokanavien musiikkitarjontaa kuuntelun perusteella. Neljä vuotta myöhemmin Ala-Fossi ja Paula Haara (2010) tekivät seurantatutkimuksen *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2009. Yksityisten analogisten radiokanavien sisältötarjonta 20 suomalaiskaupungissa*.

Tampereen yliopiston ja Taiteen keskustoimikunnan aloitteesta käynnistynyt ja Suomen Akatemian rahoittama musiikintutkijoiden projekti *Musiikkikulttuurit ja yrityskulttuurit – Radiomusiikin muutokset Suomessa vuosina 1963–2005* toteutettiin vuosina 2007–2009, ja siinä tutkijat tarkastelivat musiikinkäyttöä julkisen palvelun ja kaupallisessa radiossa sekä analysoivat radioyrytysten toimintakulttuurien muutosta. Tutkimuskysymykset käsittelivät muun muassa musiikkisisältöjen samankaltaistumista, paikallisradioideologiaa, musiikinvalintaprosessissa tapahtuneita muutoksia, radiomusiikin sääntelyä ja toimilupahistoriaa. Projektin tutkijat Vesa Kurkela, Heikki Uimonen, Pentti Kemppainen, Timo Syrjälä ja Maija Kontukoski julkaisivat kaksi antologiaa: *Musiikki tekee murron – Tutkimuksia sävel- ja hittiradioista* (toim. Kurkela 2010) ja *Music Breaks In – Essays in Music Radio and Radio*

Music in Finland (eds. Kurkela, Mantere & Uimonen 2010). Lisäksi tutkijat ovat julkaisseet erillisiä tutkimuksiaan.

Timo Syrjälä (2010) vertailee tutkimuksessaan *Säännellyt sävelet – Radiomusiikin sääntelystä Suomessa ja eräissä vertailumaissa* Suomen, Ruotsin, Norjan, Ison-Britannian, Ranskan ja Kanadan radiomusiikin sääntelyn käytäntöjä. Hän tarkastelee musiikkiesityksen kieltä, alkuperää ja musiikinlajeja koskevaa sääntelyä. Heikki Uimosen (2011) teoksessa *Radiomusiikin rakennemuutos – Kaupallisten radioiden musiikki 1985–2005* tutkimuskohteina ovat helsinkiläinen Radio City, tamperelainen Radio 957 ja turkulainen Radio Sata, joiden toimintakulttuurien muutokset heijastavat uudenlaisen radiokulttuurin syntyä Suomessa laajemminkin. Pentti Kemppainen (2011) puolestaan tarkastelee *Aina soi Sävelradio – Radiomusiikista musiikkiradioon* -tutkimuksessaan Yleisradion toiminnan historiaa populaarimusiikin näkökulmasta. Näiden tutkimusten lisäksi Arto Vilkkonen (2010) pohtii väitöskirjassaan *Soittolistan symbolinen valta ja vallankäytön mekanismit – Tutkimus viiden radioaseman formaatista ja musiikkitarjonnasta* kaupallisten radiokanavien soittolistakäytäntöjä vallankäytön näkökulmasta.

Tapaustutkimukseni Radio Paitapiiskasta tuo uutta ja vertailevaa tietoa maaseutukaupungin kaupallisesta paikallisradiosta, sillä aiemmat tutkimukset, myös edellä mainitussa projektissa, ovat keskittyneet joko julkisen palvelun radioihin tai Helsingissä, Tampereella ja Turussa toimiviin radiokanaviin. Tutkimukseni osoittaa, että Radio Paitapiiska toimi hyvin eri tavalla verrattuna isompien kaupunkien radiokanaviin. Jotta suomalaisesta kaupallisen radion historiasta ei syntyisi nyriähtänyttä kuvaa tarkastelemalla vain Etelä-Suomen radiokanavakulttuuria, on tutkimusalue laajennettava huomattavasti. Tämä tutkimus täyttää historian aukkoja Etelä-Pohjanmaan radiohistorian osalta.

Paikallishistorian lisäksi tutkimus syventää tietämystä radion toimilupapolitiikan taustoista ja samalla kuvaa suomalaisen yhteiskunnan muutosta kohti uusliberalistista markkinataloutta (ks. esim. Hesmondhalgh 2002: 87–88). Kaupallinen radiotoiminta on oivallinen esimerkki siitä, miten uutta ideologiaa saatettiin käytäntöön uuden mediaväliseen luomisessa ja kehittämisessä.

Tutkimuksen keskeiset haasteet

Jo kaupallisen radiotoiminnan alusta saakka on ohjelmasisällöllistä tutkimusta Suomessa hankaloittanut se, että toimilupaviranomaiset eivät ole missään vaiheessa

vaatineet tai järjestäneet radio-ohjelmien yhtenäistä tallennus- ja arkistointitapaa, jota ohjelmasisältöjen vähänkään tarkempi tutkimus ehdottomasti vaatisi. Tutkimusaineisto on näin ollen jäänyt satunnaisiksi ja tapauskohtaisiksi otoksiksi, joita on määritellyt tutkijoiden henkilökohtainen kiinnostus. Käytössä olleet moninaiset ohjelmien tallennusmuodot C-kaseteista VHS-videonauhoihin ovat osaltaan hankaloittaneet ohjelmasisällön kattavaa tutkimusta. Musiikin osalta tietoa on ollut saatavissa joiltain osin Teoston musiikkiraporteista. Kun raportointijärjestelmä muutettiin digitaaliseksi, kaikki vanhat paperiset musiikkiraportit hävitettiin, koska niiden säilyttämistä ei koettu Teostossa tarpeelliseksi.

Musiikkisisältöjä voidaan kuitenkin tutkia niiltä osin, kun musiikkiraportteja on satunnaisesti löydettävissä esimerkiksi radioasemien omista arkistoista. On kuitenkin huomattava, että musiikki jää irralliseksi materiaaliksi, kun sitä ei voida enää tutkia alkuperäisessä kontekstissaan ohjelmatalenteilta. Toimiluvissa edellytettiin, että lähetykset oli tallennettava ja säilytettävä vain kolmen kuukauden ajan. Niinpä näitä referenssinauhoiksi kutsuttuja tallenteita käytettiin aina uudelleen ja uudelleen, kunnes ne kuluivat loppuun. (Ks. myös Uimonen 2011: 49.) Tutkimusaineistoon liittyvät ongelmat rajaavat oleellisesti myös tämän tutkimuksen kysymyksenasettelua esimerkiksi siltä osin, miten pitkälle meneviä tulkintoja 1980-luvun radio-ohjelmien musiikin käytöstä voidaan tehdä. Tietoa on etsittävä ja täydennettävä muiden aineistojen, kuten haastattelujen avulla. Sirpalemaista tietoa on saatavilla myös musiikkiin liittyvästä kirjoittelusta alan lehdissä, kuten esimerkiksi Suomen Paikallisradioliiton julkaisemissa lehdissä *Paikallisradio* (julkaistu vuosina 1983–1988) ja *Aalloilla* (vuosina 1988–2006 julkaistut lehdet).

Syitä vähäiseen tutkimukseen voi etsiä myös tutkimuskohteen laajuudesta, erityisesti musiikin soittotapahtumien valtavasta määrästä. Kun vuonna 1985 Yleisradion radiomonopoli purkautui ja yksityiset paikallisradiot aloittivat toimintansa, musiikin osuus alkoi lisääntyä 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 toukokuussa tehdyn tarkastelun mukaan lähes 70 prosenttia yksityisten paikallisradioiden parhaan kuunteluajan tarjonnasta oli musiikkia. Korkeimpaan musiikkipitoisuuteen ylsi tuolloin osavaltakunnallinen Groove FM (92,7 %) ja lapualainen Kevyt Kanavan nuorisokanava Radio On (90,0 %). (Ala-Fossi 2006.)

Kun tutkitaan radion ohjelmasisältöjä musiikin näkökulmasta, aineiston määrä vaikuttaa ratkaisevasti tutkimuksessa käytettyihin metodeihin. Ala-Fossi (2008: 39) toteaa, että mitä suurempi aineisto tutkijalla on tutkittavanaan, sitä todennäköisemmin on käytettävä kvantitatiivisia menetelmiä, jolloin isojenkin aineistomäärien pelkistäminen on tehokasta. On kuitenkin huomattava, että pelkistämässä on omat sudenkuoppansa: Vaarana voi olla liian pelkistetyt tulkinnat esimerkiksi musiikinlajien monipuolisuudesta, jolloin tutkimustulokset eivät juurikaan kerro, millaista musiikkia radioasema lähettää. Sen sijaan yhdistämällä kvalitatiivisia ja kvantitatiivisia menetelmiä voidaan päästä syvempiin tulkintoihin koko musiikinvalintaprosessista. Tehdyt musiikkivalinnat ovat silloin vain yksi osa tutkimustuloksia.

Musiikin valtavan suuri määrä asettaa omat haasteensa tutkimukselle, mutta toisaalta se alleviivaa musiikin merkittävyyttä radiotoiminnassa. Musiikkiäänitteiden soittaminen radiolähetyksissä on radiotoimittajien ja -juontajien perustyötä. Tärkeä huomio radiomusiikin historiassa on se, että kyse ei ole vain siitä, miten paljon radiot ovat soittaneet musiikkia, vaan ennemminkin siitä, miten radiokanavat ovat käyttäneet musiikkia, musiikinlajeja ja yksittäisiä kappaleita.

Musiikin merkityksen kasvaminen kaupallisen radion tärkeimmäksi kilpailuvälineeksi lienee vaikuttanut siihen, että esimerkiksi radiokanavien ohjelmat tai musiikkipäälliköt ovat suhtautuneet varauksella tutkimuksen tekijöihin. Heidän näkökulmansa on sikäli ymmärrettävä, että esimerkiksi musiikkiformaattikanavan musiikkipäällikölle musiikinvalintaprosessissa on osittain kyse ammattisalaisuuksista, joita ei haluta paljastaa ulkopuolisille tahoille. Tilanne on sikäli erikoinen, että radiokanavan lähetys on kuitenkin julkisesti kaikkien kuunneltavissa. Kun tutkija ei saa enää vastauksia ohjelman tekijöiltä, tutkijan on tehtävä ja syvennettävä tulkintaansa vain radiokanavaa kuuntelemalla. Tällöin tulkinnassa painottuu luonnollisesti enemmän tutkijan näkökulma kuin radiokanavan oma näkökulma. Ala-Fossin mukaan (2008: 41) kyse on myös siitä kuka kysyy.

Aseman omasta näkökulmasta sen viestinnässä onkin aina kyse markkinoinnista, jossa radion toiminnasta annettava tieto pyritään sovittamaan tarkasti kulloisenkin kohderyhmän mukaan. [--] Näin esimerkiksi viranomaiset, mainostajat, tavalliset kuulijat ja tutkijat voivat saada samalta asemalta samasta asiasta erilaisia viestejä, jotka saattavat toisinaan olla keskenään ristiriitaisia.

Haastattelukysymyksiä esittäessään tutkijan on tiedostettava oman roolinsa vaikutus haastattelutilanteeseen ja pyrittävä myös aktiivisesti ymmärtämään radioaseman moninaiset roolit koko radiomarkkinakontekstissa. Esimerkiksi musiikinhallintajärjestelmien käyttöä voi tutkia teknologisen toiminnan näkökulmasta haastatteluaineiston perusteella tiettyyn pisteeseen saakka, mutta sitä, miten joku radioasema käyttää järjestelmää omassa musiikkiformaatissaan, on tutkijan usein pyrittävä selvittämään ilman suoria vastauksia haastateltavalta.

Radio Paitapiiskan tapauksessa edellä kerrotut ongelmat ovat tulleet esiin enimmäkseen vuosien 2003–2006 tarkastelussa. Haastattelin Radio Paitapiiskan ohjelmapäällikköä syyskuussa 2006, jolloin radioasema oli vielä toiminnassa. Vuosien 1985–2002 Radio Paitapiiskan tapahtumia ja toimintakulttuuria on sen sijaan ollut helpompi selvittää niissä tapauksissa, joissa haastateltava ei ole ollut enää töissä radioalalla tai on haastatteluhetkellä ollut töissä eri radioasemalla kuin Radio Paitapiiskassa. Toimintakulttuureista on myös helpompi puhua silloin, kun toimintatavat ovat ehtineet muuttua oleellisesti.

Musiikki radiokanavan lähetyksessä

Andrew Crisellin (1994: 42) mukaan radiolähetyksen ”melu” (eng. *noise*) koostuu kolmesta erilaisesta merkkiryhmästä (eng. *sign*): sanoista, äänistä ja musiikista. Crisell tarkastelee jokaista merkkiä erikseen ja käyttää apunaan Charles S. Peircen kolmijakoista merkkioppia. Peirce erottaa toisistaan ikonin, indeksin ja symbolin. Ikoni on merkki, joka kuvastaa kohdettaan suoraan, kuten esimerkiksi henkilöstä otettu valokuva. Indeksillä on puolestaan kausaalinen yhteys kohteeseen, esimerkiksi savu on merkki tulesta. Sen sijaan symbolilla ei ole suoraa yhteyttä kohteeseensa, jolloin merkin tulkinta on sopimuksenvaraista. (Peirce Crisellin 1994: 42 mukaan.)

Crisellin (1994: 42–44, 49) mukaan radiomelun äänet (esim. lasin räsähdys, ovikellon soiminen) ovat indeksejä, kun taas sanat ja musiikki ovat luonteeltaan symbolisia. Crisell (1994: 48) osoittaa, että juuri musiikki symbolisen luonteensa vuoksi on ja on ollut alusta saakka radiokanavien ”tuotannon tukipilari”. Koska musiikilla voidaan ajatella olevan vähintäänkin epäselvä merkitys, sitä voidaan kuunnella ilman pakonomaista tarvetta miettiä samalla mihin sillä halutaan viitata. Musiikki antaa kuuntelijalle mahdollisuuden yhdistää siihen omia tunteitaan ja ajatuksiaan ja tehdä omia tulkintojaan. Kuitenkin radiokanavan juontaja voi käyttää musiikkia myös eri tavoin, kuten vaikkapa teemaohjelman tunnuksena tai

tunnelmanluojana puheen taustalla. Crisellin (1994: 49) mukaan juuri edellä mainituista syistä musiikki sopii erinomaisesti radiolähetykseen. Radiolähetyksessä musiikilla onkin kaksi tehtävää: tuottaa sellaisenaan kuuntelijalle esteettistä mielihyvää sekä merkitä yhdessä sanojen tai äänten kanssa jotain itsensä ulkopuolella olevaa (Crisell 1994: 48).

Antoine Hennion ja Cecile Meadel (1986: 287–288) käsittelevät artikkelissaan *Programming music: radio as mediator* tutkimansa ranskalaisen alueradiokanavan lähetyksen neljää tärkeintä elementtiä, jotka ovat viihde, uutiset, mainokset ja musiikki. Nämä elementit ovat olleet keskeisiä myös kaupallisissa radioissa Suomessa. Hennionin ja Meadelin mukaan radiolähetyksen päivittäinen rutiini muodostuu uutisista ja viihteestä. Viihteellä Hennion ja Meadel (1987: 287) tarkoittavat kilpailuja, toimitettuja juttuja, yleistä juontopuhetta ja tiedotteita. Mainokset ja musiikki sijoitetaan uutisten ja viihteen luoman rungon puitteissa. Kirjoittajien mukaan "mainoksilla ja musiikilla on myös dekoratiivinen ja rytminen luonne suhteessa aikataulun tasapainoon, ja tällä tavoin ne tarjoavat taukoja sekä toimittajalle että kuulijalle"³ (Hennion & Meadel 1986: 288).

Näin ajatellen Hennion ja Meadel korostavat musiikin merkitystä juuri eräänlaisina taukopaikkoina asia- ja viihdeohjelmien väleissä. Toisaalta sosiologien esittämä kuvaus sopii myös Radio Paitapiiskan ohjelmapäällikkö Pekka Purhosen (h2006) painottamaan näkemykseensä siitä, että Radio Paitapiiskan ohjelma nojasi ennen kaikkea "paikalliseen ajankohtaisohjelmaan, mutta aina musiikilla ryyditettynä". Crisellin (1994: 64–65) mukaan juontajan puhe keskeyttää säännöllisesti radiokanavan musiikkivirtaa ensisijaisesti sen vuoksi, että radio on hyvin henkilökohtainen viestintäväline ja kuuntelijalla on tarve inhimillisen läsnäoloon. Radion juontaja on elävä henkilö, joka puhuessaan tarjoaa kuuntelijalle tunteen yhdessä olemisesta. Juontaja pitää kuuntelijalle seuraa. Myös Purhonen (h2006) tuo esiin, ettei kuulijaa saa jättää yksin eikä musiikkikappaleita pitäisi soittaa kahta, kolmea peräkkäin ilman puhetta.

Musiikki taukopaikkaelementtinä on ymmärrettävämpi juuri toimittajien käytännön työn näkökulmasta. Tallenteilta soitetun musiikin ja mainosten aikana toimittaja saattaa ehtiä juoda kupin kahvia ja kerätä ajatuksiaan seuraavaan juontoon. Radio Paitapiiskan lähetyksissä yhtämittaisen puheen pituus pyrittiin pitämään alle kolmen minuutin (Purhonen h2006). Tähän käytäntöön ovat todennäköisesti vaikuttaneet myös kuuntelijatutkimukset ja -palautteet. Käytäntö kertoo myös

³ Suomennokset Maija Kontukoski, ellei toisin mainita.

musiikin tärkeästä merkityksestä radiokanavan ohjelmapolitiikassa ja kuuntelijoiden sitouttamisesta. Kyse on myös kuuntelutavoista. Tyypillisesti radio-ohjelmaa kuunnellaan aamulla 10–15 minuutin ajan ennen töihin lähtöä, kun taas joku toinen kuulija tulee aalloille seuraavaksi vartiksi, ja niin edelleen. Näin puhettakin pilkotaan pienempiin osiin, jotta mahdollisimman moni kuuntelija saa osansa myös musiikista. (Ks. myös Uimonen 2011: 128.)

Musiikki voi liittyä hyvin läheisestikin muuhun ohjelmaan. Esimerkiksi 1980- ja 1990-luvuilla Radio Paitapiiskan aamulähetysten ohjelmavirtaa tehtiin siten, että radiotoimittaja tai -juontaja soitti esimerkiksi studiovieraiden toivekappaleita, kuulijoiden toiveita tai hän kertoi ennen kappaleen soittamista jonkin ajankohtaisen uutisen musiikin esittäjästä. Purhosen (h2006; h2007) mukaan ohjelmakaavion aikataulutuksessa pyrittiin ottamaan huomioon erilaiset kuuntelijasegmentit siten, että esimerkiksi aamuisin huomioidaan sekä aamun navettatöistä palaava maatalousväestö että myöhemmin töihin lähtevät työntekijät ja päiväkodeissa voidaan hyödyntää radioaseman lähettämät lastenohjelmat, ja niin edelleen. Siten ohjelmapäällikkö rakensi Radio Paitapiiskan ohjelmakaaviota hyvin paikallisesta lähtökohdasta.

Radiokanavalla voidaan käyttää musiikkia hyvin eri tavoin. Musiikin roolia ohjelmasisällöissä ja ohjelmavirrassa ei tule käsittää ainoastaan jonkinlaisena viihderuiskeena uutisten ja asiaohjelmien välissä. Musiikki voi olla välillä myös ohjelmien pääosassa. Esimerkiksi 1990-luvun alkupuolella Radio Paitapiiska lähetti viikoittain useita toimitettuja musiikin erikoisohjelmia (Purhonen h2006; Ujainen h2006; Ollikainen h2006). Tällaisissa ohjelmasisällöissä musiikilla on selkeästi keskeinen viestinnällinen rooli. Tästä kertoo sekin, että Radio Paitapiiskan päätoimittaja Jaakko Ujaisen (h2006) mukaan Radio Paitapiiskassa tehdyt musiikkilinjaukset kirvoittivat kuulihoissa myös kielteistä palautetta. Myös Purhonen (h2006) on todennut musiikin olleen tietyllä tapaa ”vaarallinen väline”. Musiikkia voidaan siis käyttää sellaisenaan, muusta ohjelmasta ja puheesta erillisenä esteettisenä ohjelmaelementtinä, mutta myös tiiviissä vuorovaikutuksessa puheen ja muun ohjelmasisällön kanssa erilaisten merkitysten välittäjänä.

Musiikinlajien monipuolinen sijoittelu ohjelmalähettykseen oli kaupallisen paikallisradion valttikortti. Paikallisen musiikin, kuten paikallisten pelimannien, tanssimusiikkiyhtyeiden, hengellisten kuorojen ja amerikkalaisesta rytmimusiikkiperinteestä ammentavien yhtyeiden musiikin lisäksi radiokuuntelijat saivat valita vapaasti itselleen mieluista musiikkia. Sen mahdollistivat erilaiset toivekonsertit.

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 h2006.)

Puhelintoivekonsertit toteutettiin Radio Paitapiiskassa 1990-luvun alussa vielä siten, että kuuntelijat saivat soittaa suoraan lähetykseen paikallispuhelumaksun hinnalla. Toivekappaleen selvittyä toimittaja jututti soittajaa sillä aikaa, kun toinen toimittaja kävi etsimässä toivekappaleen levystä ja laittoi sen valmiiksi levylautaselle ja neulan kohdalleen. Radion taloudellisten resurssien kaventuessa Radio Paitapiiskan automaatti soitti toivotut kappaleet maksullisissa puhelintoivekonserteissa. 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. 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 h2006.)

Sittemmin 2000-luvulle tultaessa musiikista on tullut formaattiradioiden merkittävin ohjelmavirran elementti siten, että musiikin avulla radioasema luo tunnistettavan kanavasaundin. Musiikkia analysoidaan tarkasti muun muassa tempon ja tunnelman kannalta ja yksittäiset teokset järjestetään tietokoneella olevassa musiikinhallintajärjestelmässä halutun kanavasaundin mukaisesti. Tällöin yksittäinen musiikkikappale ei olekaan niin tärkeässä roolissa, vaan ennemminkin se on osa yhtenäistä kanavasaundia.

1.5. Tutkimusaineistot ja tutkimuksen toteutus

Lähtökohdiltaan tämä tutkielma on tapaustutkimus, jossa vastaan tutkimuskysymyksiin erilaisten aineistojen ja menetelmien avulla. On huomattava, että tapaustutkimus itsessään ei ole yksi tietynlainen tutkimusmenetelmä. Pikemminkin se on tapa tehdä tutkimusta ylipäänsä. Olennaista on myös erottaa, miten *tapaus* ja *tutkimuksen kohde* eroavat toisistaan. Laine, Bamberg ja Jokinen (2007: 10–11) määrittelevät eron siten, että ”tutkimuksen kohde määrittelee sen, mistä tapauksen puolesta ollaan erityisen kiinnostuneita”. Tämän tutkimuksen kohteena on kaupallisen radion toimintakulttuurin ja musiikinvalintaprosessin muutos Suomessa, kun taas tapauksena on eteläpohjalainen Radio Paitapiiska. Tarkoituksena ei ole kuitenkaan luoda vain seikkaperäistä kertomusta Radio Paitapiiskan historiasta, vaan pohtia sitä, miten tapaus auttaa ymmärtämään musiikkiradion lähihistorian kehitystä.

Markus Laineen ja Lasse Peltosen (2007: 99) mukaan jo yhden paikallisen tapauksen perusteella voidaan saada tietoa laajoista historiallisista muutoksista silloin, kun tapaus liitetään kontekstualisoivaan historialliseen kuvaukseen. Tässä tutkimuksessa etenkin paikallisradiotoiminnan kehityksen kuvaus toimilupapolitiikan näkökulmasta liittyy eteläpohjalaisten paikallisradioiden kehityksen laajempaan kontekstiin valtakunnan tasolla. Kuten Laine ja Peltonen toteavat, tapaustutkimus mahdollistaa niiden ”olosuhteiden, jännitteiden ja tapahtumakulkujen tarkastelemisen, jotka toimivat muutoksen käynnistäjinä tai sen mekanismeina”. *Pitkittäisotokseen perustuvan* tapauksen tutkimisen – eli saman tapauksen tutkiminen eri ajanjaksoina – tarkoituksena on täsmentää, miten tapauksen olosuhteet ovat muuttuneet eri aikoina (Laine, Bamberg & Jokinen 2007: 34; Laine & Peltonen 2007: 93–108).

Vaikka Radio Paitapiiskan tapaustutkimus kertoo osaltaan myös paikallisradiotoiminnan laajemmista muutoksista, täyttyy siinä myös tapaustutkimuksen tärkeä tavoite paikallisen selityksen antamisesta: ”[Paikallisella selityksellä] pyritään tulkitsemaan jonkin yhteisön kulttuurisia käsityksiä, niitä koskevia sääntöjä ja niiden vaikutuksia yhteiskunnalliseen toimintaan” (Laine & Peltonen 2007: 104–105). Toisin sanoen, paikallinen tapaus ei ole koskaan irrallinen ympäröivästä maailmasta. Taru Peltola (2007: 112) toteaa saman asian:

Tapaus voi siis olla uniikki, mutta päämääränä ei ole ainutlaatuisuuden kuvaus sen itsensä vuoksi, vaan ilmiöiden ymmärtäminen ainutlaatuisten ominaisuuksiensa ja niiden taustalla olevien asiayhteyksien välisenä vuoropuheluna.

Koska myös tässä tapaustutkimuksessa tarkastellaan kohtuullisen pitkän aikavälin muutosta, tapaustutkimuksen peruskysymykset *miksi* ja *miten* ovat oivallisia analyysinteon välineitä. Kysymyksiin vastaamisella pyrin ennen kaikkea ymmärtämään tapahtuneita muutoksia.

Tutkimuksen primaariaineisto voidaan lajitella seuraavasti: 1) tutkimushaastattelut, 2) tekijänoikeusjärjestöjen musiikkiraportit, 3) paikallisradiotoimintaan liittyvä arkistomateriaali, 4) toimilupaviranomaisten selvitykset ja toimilupaehdot, 5) kulttuuripoliittiset selonteot. Tutkimushaastatteluaineisto sisältää pääasiassa sellaisia eteläpohjalaisten radioasemien ohjelmapäälliköiden ja toimittajien haastatteluja, joissa olen toiminut itse haastattelijana. Näitä haastatteluja on 16 kappaletta. Aineistossa on myös viisi haastattelua, jotka on tehty 1980-luvulla ja joissa osassa haastattelijana on ollut Tuomo Turja. Lisäksi aineistossa on yksi Heikki Uimosen tekemä puhelinhaastattelu (Purssila h2008) sekä nauhoitettu keskustelu, jossa Iskelmä- ja 957-radioiden toiminnasta kertovat SBS Finland Oy:n palveluksessa toimivat varatoimitusjohtaja, musiikkipäällikkö, ohjelmatuottaja sekä kaksi toimittajaa (Lintula, Ojala, Raaska, Granlund & Laiti h2008).

Haastattelujen avulla olen analysoinut radioasemien musiikinvalintaprosessien ja toimintakulttuurien muutosta. Esimerkiksi toimittajat ovat kertoneet haastatteluissa erityisesti käytännön työstään ja ohjelmapäälliköt puolestaan radioaseman musiikkipolitiikasta ja toimintakulttuurin yleisistä muutoksista. Olen haastatellut myös Suomen Paikallisradioliitossa toimineita henkilöitä (Ujainen h2006; Numminen h2008). Olen analysoinut teemahaastatteluja *analyttisen diskurssianalyysin* avulla; analyysissä pyritään olemaan tutkimusaineistolle mahdollisimman avoimena, ilman etukäteen tehtyjä oletuksia. Haastatteluja analysoimalla olen selvittänyt paikallisradioiden musiikinvalintaprosessiin vaikuttavia tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet radiokanavan historian aikana erilaisilla painotuksilla.

Radiokanavien musiikkivalintoja eli radiolähetyksissä soitettua musiikkia olen analysoinut musiikkiraporteista, joita radioasemat ovat lähettäneet tekijänoikeusjärjestöille. Teostolle ja Gramexille lähetetyt musiikkiraportit osoittautuivat tutkimusprosessin aikana tärkeimmäksi lähteeksi musiikkivalintojen

todentamisessa, sillä radiolain mukaan radioasemien tuli säilyttää lähetystallenteita vain kolmen kuukauden ajan. Siten eteläpohjalaisten paikallisradioiden ohjelmavirtaa ei ole säilynyt tallenteina lukuun ottamatta muutamia erillisiä ohjelmia, joita toimittajat ovat itse halunneet säilyttää omissa kotiarkistoissaan. Ääniteaineiston sirpaleisuuden vuoksi olen rajannut tekijänoikeusjärjestöjen musiikkiraportit tärkeimmiksi lähteiksi, vaikka niihinkin on suhtauduttava kriittisesti; Gramexin ja Teoston musiikkiraporteista esimerkiksi puuttuvat usein paikalliset omakustanteet. Musiikkiraporttien analysointi kuitenkin mahdollistaa soivan todellisuuden, toteutetun musiikkistrategian analysoimisen.

Radiokanavien musiikkitarjonnan seuraaminen poimintoina niiden koko historian ajalta, vertailu ja analysoiminen tukevoittavat musiikinvalintaprosessien analysointia. Paperisia musiikkiraportteja ei ole säilynyt 1980-luvulta. Esimerkiksi Teostossa niiden säilyttämiseen ei ole nähty syytä. Olen kuitenkin täydentänyt musiikkitarjonnan analyysia radiokanavien ohjelmätietojen ja tehtyjen haastatteluiden avulla. Musiikkiraporttien avulla voidaan verrata melko tarkasti ja monipuolisesta näkökulmasta sitä, miten radiokanavien lähettämä musiikkiohjelma on muuttunut vuosien kuluessa.

Olen koonnut arkistoaineistoa erityisesti Suomen Paikallisradioliiton arkistosta Helsingistä sekä eteläpohjalaisten paikallisradioasemien omista arkistoista. Merkittävintä aineistoa ovat radiokanavien mediakortit, ohjelmakartat ja -tiedot, radioasemien omat leikekirjat, toimittajien muistiinpanot omista ohjelmistaan ja toimintatavoista, Paikallisradioliiton ohjelmaluonnos, selvitykset ja mietinnöt, Paikallisradioliiton kirjeenvaihto jäsenistön kesken sekä Paikallisradioliiton julkaiseman *Paikallisradio*-lehden numerot (myöh. *Aalloilla*) vuosilta 1983–1991. Erityisesti liiton julkaisema lehti on ollut tärkeä lähde selvittäessäni koko paikallisradioilmiön kehitysvaiheita eri näkökulmista tarkasteltuna. Liikenne- ja viestintäministeriön arkistosta olen saanut käyttööni muun muassa toimilupaehtoja ja -päättöksiä eri vuosilta sekä ministeriön teettämiä paikallisradiotoimintaan liittyviä tutkimuksia. Lisäksi yhteiskuntahistoriallisen tulkintakehyksen puitteissa olen tarkastellut kulttuuripoliittisia selontekoja diskurssianalyysin menetelmillä. Kaiken kaikkiaan olen tutkinut varsin laajaa aineistoa, sillä monipuolinen aineisto on tärkeää tapaustutkimuksen tekemisessä.

Laajan lähdeaineiston merkitystä kulttuurihistorian tutkimukselle korostaa myös elokuvatutkija Hannu Salmi (1993: 55–56), sillä laaja selityspäätelmä vaatii laajan lähdeaineiston. Salmen mukaan elokuvan kulttuurihistorian tutkijan lähdeaineiston ei tule koostua vain elokuvateoksista, vaan myös muista saatavilla olevista aineistoista,

kuten arkistomateriaalista ja haastatteluaineistoista. Salmen näkökulma pätee myös kaupallisen radion kulttuurihistorian tutkimiseen. Elokuvan ja kaupallisen radion historian tutkijoilla on myös samanlainen ongelma: primärlähteiden puute toiminnan varhaisilta vuosilta. Kun alkuperäinen aineisto – radiolähetysten referenssinauhut – on tuhoutunut, on tutkimusaineisto koottava muista lähteistä. Tässä työssä tulkinnat tapahtumista ja toimintatavoista on tehty ensisijaisesti haastatteluaineiston perusteella. Salmen (1993: 67–68) mukaan tutkija voi lähdeköyhässä tilanteessa käyttää vertailevaa metodia selvittääkseen toimintatapoja yleisemmällä tasolla.

[Tutkija voi] tarkastella, millaisia elokuvallisen mielikuvituksen rajat yleisesti ottaen olivat. On todennäköistä, että kansainvälisen elokuvan trendit loivat puitteet esim. varhaisen suomalaisen elokuvan luonteelle. Muiden maiden elokuvia nähtiin Tukholman ja Pietarin välissä sijaitsevassa Suomessa runsaasti vuodesta 1896 lähtien, joten virikkeet olivat kansainvälisiä. Yleisten suuntaviivojen pohjalta on siis mahdollista tehdä arvailuja myös Suomessa tuotetuista elokuvista, vaikkei itse elokuvia tai niitä aikanaan nähneitä ihmisiä enää olisikaan olemassa. (Salmi 1993: 67.)

Myös kaupallisen radion tapauksessa kansainväliset suuntaukset ovat olleet vahvoja vaikuttimia kaupallisen radion toimintatapojen kehittymiseen Suomessa. Toinen vaikuttaja on ollut julkisen palvelun radio eli Yleisradio. Haastatteluaineistojen tulkinnassa olen huomionut edellä mainittujen radioperinteiden historian ja vaikutuksen.

Olen jakanut tutkielman viiteen osaan. Ensimmäisessä osassa kerron yleisesti tutkimuksen lähtökohdista, tutkimustehtävistä, aineistosta ja menetelmistä. Toisessa osassa, joka on työn metodologinen osuus, avaan toimintakulttuurin ja musiikinvalintaprosessin käsitteitä syvemmin, sekä esittelen, miten olen analysoinut soitettua musiikkia musiikinlajiluokituksen avulla. Kolmannessa tapauksessa taustoittavassa osassa käsittelen ensin tapauksen yhteiskuntahistoriallista tulkintakehystä. Sitä seuraa kaupallisen radiotoiminnan taustoittamista muun muassa yhdysvaltalaisen radion vaikutuksen ja Yleisradion alueradion tarkastelun avulla.

Neljäs osa muodostuu Radio Paitapiiskan toimintakulttuurin ja musiikinvalintaprosessin analyysistä neljässä eri luvussa, jotka esittelen kronologisesti etenevien muutosten ja tapahtumavuosien perusteella. Näitä analyysilukuja edeltää aina kyseistä ajanjaksoa käsittelevä toimilupapolitiikkaluku.

Lopuksi viidennessä osassa esitän päätelmien yhteenvedon, arvioin tutkimuksen toteutusta ja sen tuloksia sekä pohdin kaupallisen radion kehitysnäkymiä.

2. TOIMINTAKULTTUURI JA MUSIIKINVALINTAPROSESSI

2.1. Radiokanavan toimintakulttuuri

Tutkimuksessani käytän kulttuuritalouden käsitteen perusajatusta. Sen mukaan taloudellisia toimintoja ja käytänteitä voidaan tulkita kulttuurisina ilmiöinä, koska ne tapahtuvat merkityksiä sisältävän kielen ja representaation välityksellä (du Gay 2006: 3–5). Siten myös kaupallisten radioyritysten tuotantotavat ja organisaatiot rakentuvat merkityksellisistä käytännöistä, jotka muodostavat tietynlaiset kehykset työntekijöiden toiminta- ja ajattelutavoille. Kulttuuritalouden näkökulma ilmentää myös kulloinkin vallalla olevan aikakauden suuntausta, jossa kulttuurilla on keskeinen sija maailmanlaajuisessa liiketoiminnassa.

2000-luvun talouselämä onkin läpikotaisin kulturalisoitunutta; suurimmat talouselämän jättiläiset ovat jo vuosikymmenien ajan olleet kulttuuristen tavara- ja sisältötuotteiden tuottajia ja jakajia. Niiden kulutustuotteiden ja palveluiden markkinointi perustuu lisäksi voimakkaaseen estetisointiin. Kuten organisaatiokäyttäytymiseen perehtynyt Paul du Gay (2006: 5) kirjoittaa: ”Arkikäiväisten tuotteiden – kahvista pankkitileihin – lisääntyvä estetisointi tai muodistaminen, jossa tuotteita myydään kuluttajille erityisten merkitysryppäiden saattelmana, osoittaa kulttuurin kasvavan painoarvon tavara- ja palvelupaljouden tuotannossa ja levittämisessä”. Kulttuurin painoarvon kasvu ei ole enää ominaista vain tuottajien tuotteille, vaan myös itse tuotannolle, kuten esimerkiksi sosiologi Graeme Salaman (2006: 235–272) on havainnollistanut tutkimuksessaan, jossa tarkastelee yrityskulttuuria.

Tähän kulturalisoitumiseen liittyy myös kaupallisten radiokanavien toiminta, sillä musiikista on tullut radiokanavien keskeisin ohjelmasisältö ja kilpailun väline. Tutkin tätä kaupallisilla radiokanavilla tapahtunutta kulttuurituotannon muutosta toimintakulttuurin näkökulmasta. Paul du Gayn (2006: 7) määritelmän mukaan

toimintakulttuuri (eng. *production culture*) on ”joukko merkitseviä käytäntöjä, jotka muodostavat ihmisille tiettyjä tapoja käsittää ja toimia toimintaympäristössään”⁴.

Myös Ari Alm (1992: 31) tuo esiin musiikkiviestintäprosessin syvimmissä ytimessä olevia ajattelutapoja, joilla on rajattu Yleisradion 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: Toimintakulttuuri rakentuu siitä, miten organisaation sisällä käytännössä toimitaan (Alm 1992: 37). Toimintakulttuuriin sisältyy myös radiokanavan organisaatorakenne ja käytössä olevat resurssit.

Toimintakulttuuri ohjaa radiokanavan ohjelmatuotantoa ja musiikinvalintaprosessia esimerkiksi siten, että se pyrkii vaikuttamaan radiokanavan ohjelmatarjonnan laatuksiteoreihin ja musiikkilinjaukseen. Toimintakulttuuri on radiokanavan laajempi toiminnan kehys, kun taas musiikinvalintaprosessi on vain yksi – joskin keskeinen – toimintakulttuuria ylläpitävä prosessi. Toimintakulttuurissa tapahtuvat muutokset vaikuttavat radiokanavan musiikinvalintaprosessiin, mutta musiikkiradiossa muutospaine voi lähteä myös esimerkiksi halusta muuttaa musiikinvalintaan liittyviä toimintatapoja. Siten myös musiikinvalintaprosessi voi vaikuttaa toimintakulttuuriin.

Tarkastelen Radio Paitapiiskan toimintakulttuuria ja sen muutosta kokonaisuutena. Se muodostuu sekä radiokanavalla työskentelevien ihmisten ajattelu- ja toimintatavoista, aineellisista resursseista ja organisaatorakenteesta että näiden elementtien yhteyksistä musiikinvalintaprosessiin. Juuri näistä edellä mainituista asioista rakentuu radiokanavan toimintakulttuuri. Vaihtoehtoisesti olisin voinut rakentaa tutkimuskysymykset toimintakulttuurin sijaan radiokanavan *musiikkikulttuurin* käsitteelle: Heikki Uimonen (2011: 18) määrittelee tutkimuksessaan, että radiokanavan musiikkikulttuuri muodostuu ”niistä tekijöistä ja käytännöistä, joilla on vaikutusta radiossa soivaan musiikkiin”. Uimosen määritelmä on hyvin samanlainen kuin tässä työssä määrittelemäni musiikinvalintaprosessin käsite. Käytän kuitenkin toimintakulttuurin käsitettä, jossa musiikinvalinta on yksi prosessi. Se edustaa työssäni juuri edellä mainittua musiikkikulttuurista näkökulmaa.

⁴ Tutkimuksessani käytän käsitettä toimintakulttuuri. Production culture voitaisiin kääntää myös tuotantokulttuuriksi, mutta suomenkielisessä radiotutkimuksessa tuotannolla viitataan usein suppeampaan osaan radiotyötä kuin mihin esim. du Gay (2006) viittaa ja mitä tässä tutkimuksessa tarkastellaan.

Ala-Fossi (2005) puolestaan tarkastelee tutkimuksessaan kaupallisen radion *laatukulttuureja*. Ala-Fossin (2005: 28–30) määritelmän mukaan laatukulttuurin käsitteessä 'laatu' on suhteellinen käsite, joka tulee ymmärtää erilaisten piirteiden ja arvojen yhteytenä. 'Kulttuuri' puolestaan viittaa sekä kansalliseen että organisaatiokulttuuriin. Laatukulttuuri on lähtökohtaisesti arvovapaa käsite siinä mielessä, ettei laadulla tarkoiteta mitään tiettyjä yleisiä ominaisuuksia. Kysymys ei ole siitä, että organisaation kulttuuri joko on tai ei ole laadullista, vaan tarkoituksena on ymmärtää organisaatioiden *erilaisia* laatukulttuureja ja sitä miten laatu muodostuu eri organisaatioissa, Ala-Fossin tapauksessa yhdysvaltalaisissa ja suomalaisissa kaupallisissa radioissa.

Tässä työssä en tarkastele Radio Paitapiiskan laatukulttuureja, mutta Ala-Fossin määritelmä laatukulttuurista on kuitenkin tietyllä tapaa läheinen toimintakulttuurin käsitteelle. Esimerkiksi Radio Paitapiiskan ohjelmapäällikkö ja muut musiikkia valinneet henkilöt tulevat musiikkivalintoja tehdessään muodostaneeksi samalla myös radiokanavan laatukulttuuria musiikkitarjonnan osalta. Kullakin radiokanavalla musiikkitarjontaa tuotetaan kanavan omien lähtökohtien ja tavoitteiden perustalta, jolloin myös laatu merkitsee eri asioita eri radiokanavilla.

Radiokanavan toimintakulttuurin muutoksesta kertovat esimerkiksi uusien teknologisten innovaatioiden käyttöönotto ja muutokset musiikinhallinnassa, radiotoimittajan työnkuvassa tai ohjelmapolitiikassa. Nämä kaikki kertovat siitä, että radiokanavan sisäiset toimintatavat muuttuvat joiltain osin tai oleellisesti. Tekemällä toimintakulttuurisia muutoksia, radioasema muotoilee uudelleen erityisesti radiokanavan tuottamaa päätuotetta eli ohjelmalähetysvirtaa. Kaikki ratkaisut eivät välttämättä ole aina dramaattisia ja äkkinäisiä, kuten esimerkiksi ohjelmaformaatin nopea vaihtaminen toisenlaiseen. Muutosta voi tapahtua myös vähitellen esimerkiksi musiikkivalintojen painoutuessa tiettyyn musiikinlajiin muiden musiikinlajien jäädessä vähemmälle soitolle. Myöskään kaikki muutokset eivät ole radiotyöntekijöiden hallittavissa olevia tai heistä lähtöisin, kuten esimerkiksi 1990-luvun alun talouslama osoitti. Ohjelmatuottaminen ei radioasemallakaan tapahdu muusta sosiaalisesta ja taloudellisesta todellisuudesta erillisinä toimintoina. Negus (2006: 102) painottaa, että toimintakulttuuria tulisi tarkastella pelkkää tuotanto-organisaatiota laajemmin ja suhteessa laajoihin sosiaalisiin ryhmiin ja niiden tuottamiin merkityksiin. Negus myös huomauttaa kulttuurituotannon olevan aina sidoksissa laajempaan kuluttamisen sosiaaliseen kontekstiin.

Kaupalliset radiokanavat selvittävät kuuntelijoiden kanavauskollisuutta kuuntelijamittauksilla ja -tutkimuksilla. Kuuntelijamittaus on radiokanavalle tärkeä

suosionmittauksen väline, jonka tuloksilla voi olla hyvinkin suoria vaikutuksia radiokanavan toimintakulttuuriin. Radiokanavat myös osallistavat kuuntelijoita erityisesti radiokanavan musiikinvalintaprosessiin: aiemmin esimerkiksi toivekonserteissa ja 2010-luvulla sosiaalisessa mediassa. Kuuntelijat eivät kuitenkaan ole ainoa ryhmä, jolla on vaikutusta radiokanavan toimintakulttuuriin. Toisen merkittävän ryhmän muodostavat poliittiset päättäjät, erityisesti valtioneuvosto ja liikenne- ja viestintäministeriö, joiden harjoittama viestintäpolitiikka määrittelee kaupallisen radiotoiminnan kehykset. Tässä tutkimuksessa toimilupapolitiikan vaikuttavuutta ja merkitystä arvioidaan juuri radiokanavan toimintakulttuurin muodostumisen ja muuttumisen näkökulmasta. Muutokset kaupallisen radiotoiminnan toimilupapolitiikassa punoutuvat puolestaan yhteiskunnallishistoriallisessa talousajattelussa tapahtuneisiin muutoksiin. Tämän yhteiskuntahistoriallisen tulkinta-apparaatin esittelen tarkemmin ennen tapauksen analyysiosuutta.

Organisaatio kulttuurina

Kaupallinen radioyhtiö on tavoitteellinen ja autonominen sosiaalinen yhteisö eli organisaatio. Organisaatiotutkimuksen piirissä kiinnostuttiin organisaatioiden sisäisistä ideologioista ja toimintamalleista viimeistään 1970-luvulla (ks. esim. Harrison 1972; Handy 1976; Schein 1984). Kuitenkin vasta 1980-luvulla organisaatiotutkijat ryhtyivät tutkimaan organisaatioita juuri kulttuurin näkökulmasta, kun vallitsevat organisaatioteoriat epäonnistuivat selittämään, miksi aineellisesti heikoimmin resurssoidut yritykset menestyivät taloudellisessa kilpailussa hyvin resurssoituja paremmin (Harisalo 2008: 264). Yritysten organisaatiokulttuurista tuli keskeinen tutkimuskohde. Pehdym lyhyesti vielä organisaatiokulttuurin käsitteeseen, koska se rakentuu osittain samankaltaisista aineksista kuin toimintakulttuurin käsite.

Gareth R. Jonesin (2001: 2) määritelmää mukaillen organisaatio on ihmisten käyttämä työkalu, jolla he koordinoivat toimintaansa saadakseen jotakin haluamaansa tai arvostamaansa. Jonesin (2001: 130) mukaan organisaatiolle kehittyvä organisaatiokulttuuri niistä arvoista ja normeista, jotka kontrolloivat ihmisen toimintaa organisaatiossa. Liiketaloustieteissä organisaatiokulttuuri on käsitetty osana yrityksen immateriaalisia resursseja eli aineettomia voimavaroja. Yhteisten arvojen ja normien lisäksi muita organisaatiokulttuurin rakennusaineita ovat

henkilöstö ja sen osaaminen, tietojärjestelmät, organisaatorakenteet, yhteistyöverkostot ja johtamisjärjestelmät (Lindroos & Lohivesi 2004: 150). Jonesin mukaan yrityksen organisaatiokulttuuri rakentuu neljästä peruselementistä: 1) ihmisten persoonalliset ja ammatilliset piirteet, 2) organisaation etiikka, 3) organisaation työntekijöille antamat oikeudet sekä 4) organisaatorakenne.

Sekä Alm että Jones viittaavat organisaatorakenteeseen, du Gay puolestaan organisaation kontekstiin (*organizational context*), jolla hän tarkoittaa samaa asiaa. Jones (2001: 8–9) tarkoittaa organisaatorakenteella kaavamaisista tehtävä- ja johtajasuhteiden systeemiä, joka kontrolloi sitä, miten ihmiset koordinoivat toimintaansa ja käyttävät resursseja organisaation tavoitteiden saavuttamiseen (Jones 2001: 8–9). Esimerkiksi radioaseman laajaan organisaatioon kuuluu muitakin kuin radioaseman työntekijöitä. Tällöin kyseessä on sekä radioaseman työntekijöiden että asiakkaiden ja muiden organisaation ulkopuolisten, mutta siihen oleellisesti liittyvien ihmisten – kuten kuuntelijoiden – välinen toiminta. Yrityksessä tapahtuvat muutokset, esimerkiksi ohjelmatuotannossa taloudellisilla perusteilla tehdyt muutokset, heijastuvat usein myös yrityksen organisaatorakenteen muutoksina.

Organisaatioteoreettiset käsitteet ja välineet auttavat seuraavassa jäsentämään paikallisradioiden toimintaympäristöä. Toimintaympäristössä tapahtuneiden muutosten tarkastelu auttaa ymmärtämään kokonaisvaltaisemmin musiikinvalintaprosessien muuttumista. Kaupallisten radioasemien organisaatioiden tutkimisesta tekee erityisen se, että niiden toiminta on sidottu määräaikaisiin toimilupiin. Niiden toimintastrategiat voivat muuttua pelkästään sen vuoksi, että uudet toimilupaehdot tai kuuluvuusalueet saattavat muuttua valtioneuvoston ja liikenne- ja viestintäministeriön harjoittaman viestintäpolitiikan seurauksena. Kaupallisen radiokanavan toimilupa on aina määräaikainen, mutta kanavan toimiluvan uusimatta jättäminen voi silti tulla jopa omistajille yllätyksenä, kuten kävi valtakunnallisen Sävelradion (1999–2006) omistajille⁵.

⁵ Radio Novan toimilupayhtiön eli Suomen Uutisradio Oy:n omistaman Sävelradion toiminta loppui vuoteen 2006, kun viranomaiset eivät uudistaneet kanavan toimilupaa. Toimiluvan epääminen tuli omistajille ja työntekijöille yllätyksenä. (Ks. esim. <<http://www.mtv3.fi/uutiset/arkisto.shtml/arkistot/mediait/2006/05/448858>> [Luettu 10.4.2011].)

2.2. Musiikinvalintaprosessi

Radiokanavan lähettämä musiikki perustuu yksittäisten ihmisten päätöksiin: henkilö, jolla on valta tehdä valintoja, valitsee musiikkiesityksiä lähetykseen ja samalla jättää muita valitsematta. Teoriassa valitsijalla on kaikki maailman musiikki käytettävissään, mutta useimmiten valinnanmahdollisuuksia kaventavat erilaiset rajoitteet, ja ne ovat lähtöisin hyvinkin erilaisista tekijöistä. Musiikkia on myös radiokanavan lähettämässä mainoksissa: usein puhutun mainoksen taustalla kuuluu musiikkia, mutta tässä tutkimuksessa olen rajannut radiomusiikiksi vain yksittäiset musiikkikappaleet ja jätän mainosmusiikin tarkastelun ulkopuolelle. Suurin syy tähän on puutteellinen aineisto. Radio Paitapiiskan arkistomateriaalista kyllä löytyy varsin kattava määrä NAB-nauhoilla olevia mainoksia, mutta niistä puuttuvat kontekstitiedot eli merkinnät alkuperäisistä lähetyksajankohdista. Toisekseen laajan mainosaineiston käsittely tässä työssä laajentaisi tutkimusraporttia kohtuuttoman suureksi.

Tarkastellessani radiokanavan toimintakulttuurissa tapahtuneita muutoksia musiikin näkökulmasta, analysoin juuri niitä tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet musiikinvalintaan eri ajankohtina. Kyseessä on musiikinvalintaprosessin ja siinä tapahtuneiden muutosten tutkiminen. Musiikkivalintaan vaikuttaneiden tekijöiden tarkastelussa itse valittu musiikki saattaa jäädä kuin varkain vähemmälle huomiolle tai jopa mielenkiinnolle. Sitä vastoin musiikin valintaan vaikuttavat tekijät saavat tutkijan huomion useammin (ks. esim. Uimonen 2011; Vilkkio 2010; Lahti 2007).

Tämä äkkiseltään keskeisen näkökulman nyrjähdykseltä vaikuttava seikka selittyy kaupallisen radiotoiminnan perusluonteella, jota Eric W. Rothenbuhler (1987: 81) kuvailee osuvasti kirjoittaessaan musiikin ja puheen alisteisuudesta mainoksille: jonkin musiikkikappaleen keskeyttäminen tärkeän uutisen tieltä tai jonkin suunnitellun musiikkikappaleen poisjäänti ei aiheuta radiokanavalle ongelmallista tilannetta, joka pitäisi korjata esimerkiksi soittamalla keskeytetty tai poistettu kappale lähetyksessä uudelleen. Myöskään toimittajan kertomatta jääneet yksittäiset juonnot eivät aiheuta korjaavia toimenpiteitä. Sen sijaan yhdenkin mainoksen poisjättäminen, keskeyttäminen tai sopimattomassa kohdassa lähettäminen on aina ongelmallista kaupallisen radiokanavan tuotannolle, sillä mainosten lähettäminen perustuu radioyhteyden ja mainostajien välisiin sopimuksiin ja kaupantekoon. Virheet mainosten lähettämässä vaativatkin periaatteessa aina korjaavia toimenpiteitä.

Mainokset ovat, huolimatta musiikin ylivoimaisesti suurimmasta kokonaislähetyksajasta, kaupallisen radiotoimialan näkökulmasta radiolähetyksen tärkein lähetyselementti, ja tämä tosiseikka täytyy huomioida musiikkiradioita

tutkittaessa. Musiikintutkijan ja kaupallisen radiokanavan musiikkipäällikön näkökulmat radiomusiikkiin voivat poiketa hyvinkin paljon toisistaan. Siksi on tärkeää, ettei musiikintutkija päädy tutkimaan radiomusiikkia tai musiikkiformaatteja vain sellaisten merkitysten perusteella, jotka ovat radiokanavan musiikinvalitsijoille vieraita. Musiikinvalintaprosessin tutkimisessa ei ole kyse vain radiokanavan soivasta lopputuloksesta, vaan siitä, miten radiokanavan tuotantoprosessi on järjestetty, luotu ja muokattu musiikin näkökulmasta tarkasteltuna.

Tarkastelen musiikinvalintaprosessia ja sen muutosta neljästä erilaisesta näkökulmasta, jotka vaikuttavat radiokanavan musiikinvalintaprosessin muotoutumiseen. Olen muodostanut tulkintamallin tutkimushaastattelujen narratiivisen analyysin perusteella, joten malli on siten osa musiikinvalintaprosessin analyysin tutkimustulosta. Se mahdollistaa musiikinvalintaprosessin tutkimisen systemaattisemmin ja vertailun tiettyjen samojen tekijöiden vaikutuksesta eri ajankohtina.

Tutkimusaineiston perusteella keskeisimmät tekijät, jotka vaikuttavat musiikinvalintaan, ovat henkilökohtaiset, ideologiset, taloudelliset ja teknologiset tekijät. Nämä neljä vaikutinta toistuvat haastatteluaineistossa, ja siksi nostin ne esiin musiikinvalintaprosessin tulkintamallin lähtökohdaksi. Nämä tekijät ovat läsnä myös Krister Malmin ja Roger Wallisin (1992) musiikkiteollisuuden ja median symbioottista suhdetta tarkastelevassa tutkimuksessa. Malmin ja Wallisin (1992: 25) mukaan musiikkiteollisuuden toimintaan vaikuttavat keskeisesti kulttuurissa, taloudessa, teknologiassa, lainsäädännössä ja organisaatiossa tapahtuvat muutokset paikallisella, kansallisella ja kansainvälisellä tasolla.

Henkilökohtaiset, ideologiset, taloudelliset ja teknologiset tekijät eivät ole toisistaan erillään olevia, vaan ne vaikuttavat päällekkäin musiikinvalintaan ja painottuvat eri aikoina eri tavoin. Esimerkiksi toimilupaviranomaisten tekemät muutokset toimilupaehtoihin voivat luoda erilaisia painotuksia musiikinvalinnan ideologisiin syihin. Soivan lopputuloksen kannalta ne ovat lähtökohtaisesti erilaisia valintaan vaikuttavia tai ohjaavia syitä, jotka tuottavat tietyn lopputuloksen. Jonkin tekijän vaikuttavuutta voi myös olla hankalaa arvioida vain tietyn tekijän näkökulmasta, eikä se ole tarpeellistakaan. Esimerkiksi levystön kehittämiseen liittyvät seikat voivat liittyä sekä taloudellisiin että ideologisiin tekijöihin.

Teoreettinen malli on nimenmukaisesti teoreettinen. Se on tutkijan tutkimusväline, joka on syntynyt tutkijan tekemästä tulkinnasta siitä, mitä radioalan ihmiset ovat kertoneet tapahtuneista asioista. Tässä kohdin on hyvä muistuttaa lukijaa siitä, että tutkimuksessani ei ole ollut vaihetta, jolloin olisin tehnyt Radio Paitapiiskassa tai

muussa eteläpohjalaisessa radiossa osallistuvaa havainnointia. Sen sijaan tulkinnat radiokanavan sisäisten toimintatapojen osalta perustuvat ihmisten suullisiin ja kirjallisiin kertomuksiin.

Musiikinvalintaprosessin tulkintamallissa on läsnä diskurssianalyttinen tutkimusote. Sen lähtökohta on sosiaalisessa konstruktionismissa, jossa todellisuuden ajatellaan rakentuvan kielellisessä vuorovaikutuksessa. Konstruktivistinen ajattelutapa tulee esiin myös tavassa, jolla suhtaudun tekemiini tutkimushaastatteluihin: "[I]hminen rakentaa tietonsa aikaisemman tietonsa ja kokemustensa varaan. Näkemys asioista muuttaa muotoaan sitä mukaa kuin ihminen saa uusia kokemuksia ja keskustelee muiden ihmisten kanssa" (Heikkinen 2001: 119).

Diskurssianalyysille läheinen käsite on *narratiivi* eli kertomus, joka on diskurssia joustavampi käsite (ks. Jokinen & Juhila 2006: 68). Tutkimushaastattelut ovat, Jokisen ja Juhilan määritelmää soveltaen, haastateltavien narratiiveja, joissa ihmisten kokemukset ja menneet tapahtumat jäsentyvät. Haastattelu narratiivina on aina sidoksissa esittämissyhteyteensä eli haastattelutilanteeseen, ja kertomus on sen hetkinen versio tapahtumista ja kokemuksista. Narratiivin käsitettä käytän ensisijaisesti kuvailemaan haastatteluaineiston luonnetta sekä käsittelytapaa. Kuten Heikkinen (2001: 120) asian ilmaisee, "konstruktivistinen käsitys tiedosta edustaa tietoteoreettista relativismia, jonka mukaan tietäminen on suhteellista – ajasta, paikasta ja tarkastelijan asemasta riippuvaa". Tutkijan tutkimustapa ja -tulokset ovat yksi mahdollinen tulkinta, uusi kertomus uudesta näkökulmasta, ja siten ne liittyvät osaksi jatkuvaa keskustelua. Siksi tutkijan tärkeänä tehtävänä on tuoda selkeästi esiin ne lähtökohdat ja menetelmät, jotka ohjaavat tutkimusaineistosta tehtyä tulkintaa.

Teen tutkimusta *tulkitsijan* positiosta (ks. Juhila 2006: 212–214). Siinä tutkimusaineiston ja analyysin vuorovaikutuksellinen suhde on korostunut, etenkin silloin, kun esimerkiksi tutkimushaastattelut ovat tutkijan itsensä tekemiä. Tulkitsijana tutkija ymmärtää, että tutkimusaineistoja voidaan lukea ja analysoida monin eri tavoin, ei vain yhdenlaisesta näkökulmasta, ja siksi tutkijan ja tutkittavan vuorovaikutuksellisen suhde on keskeinen. En kuitenkaan koe tarpeelliseksi tai tutkimustulosten kannalta mielekkääksi korostaa vuorovaikutussuhdetta pohtimalla erityisen syvällisesti oman tutkijuuteni ja elämänhistoriani vaikutusta haastatteluaineiston muotoutumiseen ja aineiston analyysiin. Seikkaperäisen itsereflektion sijaan, kuten Juhila (2006: 213) asian ilmaisee, "tutkijan ääni vuorovaikutuksen yhtenä osapuolena on luettavissa haastatteluista, etnografisista muistiinpanoista, tutkimusraportin kysymyksenasetteluista ja metodin kuvauksista sekä tavoista, joilla hän tekee tulkintoja aineisto-otteistaan". Kaupallisen radion

toimintakulttuurin tutkiminen musiikinvalinnan näkökulmasta, jolloin keskeinen tutkimusaineisto koostuu muun muassa haastatteluista ja musiikkiraporteista sekä kulttuuri- ja diskurssianalyttinen tutkimusote tulkitsijan positiosta, kertovat jo osaltaan olennaisen tiedon tutkijasta ja tutkimuksen lähtökohdista.

Tutkimuksen haastatteluaineiston kohdalla menetelmänäni on narratiivinen analyysi, jossa – erotuksena narraation analyysistä – tutkija keskittyy (ks. Polkinghorne 1995: 6–8) kirjoittamaan tutkimusaineistonsa kertomusten perusteella uuden kertomuksen, jossa aineiston keskeiset teemat ovat esillä. Tarkoitukseni on kirjoittaa aineistoni paikallisradiotapauksesta temaattisesti ja johdonmukaisesti etenevä tapahtumien tulkinta. Narratiiviselle analyysille tai tutkimukselle on jossain tapauksissa tyypillistä myös kaunokirjallisuuden ja tieteellisen kirjoittamisen rajan koetteleminen (ks. Heikkinen 2001: 123). Itse en kuitenkaan näe tarpeelliseksi tai itselleni luonteenomaiseksi käyttää tutkimusraportoinnissa kaunokirjallisia tyylikeinoja, vaan pitäydyn tieteellisen kirjoittamisen diskurssissa, joka itselleni on omin kirjoittamisen tapa.

Tutkimusprosessini alussa (ks. Lahti 2007) esitin yleisölle aiheeseen johdattelevina huomioina muun muassa seuraavan virkkeen: ”[k]riittiset kuulijat ovat väittäneet, että yksityisten radioiden musiikkivalikoimat ovat kaventuneet ja lähetysvirtaa hallitsevat suppeat soittolistat”. Huomio sisältää vahvan kriittisen arvolatauksen, että vallitseva tilanne yksityisissä radioissa on musiikin esittämisen kannalta huono. ”Hallitsevat soittolistat” ovat vallassa ja uhkaavat monipuolista musiikkivalikoimaa. Tulin kuitenkin ensimmäisten analyysieni valmistuttua siihen tulokseen, että tällainen lähtökohta tutkimukselle on kestävä, sillä se määrää ja supistaa väistämättä analyysin ja tutkimustulosten tekemistä ja mahdollisuuksia tehdä tilanteesta mitään muuta kuin väitettä vahvistavaa tutkimusta.

Tulokset olivat nähtävissä heti, kun vertasin toisiinsa kahta Radio Paitapiiskan teostoraporttia, joista toinen oli vuodelta 1992 ja toinen vuodelta 2006. Edellisessä musiikkiraportissa oli kyse yleisradiolaisesta perinteestä ammentavasta paikallisradiosta, joka pyrki musiikinlajivalinnoissaan monipuolisuuteen ja eri kuuntelijaryhmien palvelemiseen. Jälkimmäinen raportti sen sijaan heijasteli jo selvästi kaupallisempaa kohderyhmäajattelua, joka on puolestaan tyypillistä musiikkiprofiloidulle formaattiradiolle. Ymmärsin olevani 1980-lukulaisen paikallisradioaateen ytimessä, johon puolestaan vaikutti hyvin vahvasti vuosikymmenien yleisradioperinne Suomessa. Paikallisradioaateen näkökulma palvelisi juuri kaupallisen radion tarkastelun lähtökohtana, mutta 1990- ja 2000-luvun kaupallista radiota ei voisi enää tulkita 1980-luvun paikallisradioaateen ideaalien

pohjalta, koska kanavien toiminta ei enää yleisesti perustunut paikallisuuden ihanteelle.

Lukiessani Jokisen ja Juhilan (2006: 85–86) määrittelyn kriittisen ja analyttisen diskurssianalyysin eroista, ymmärsin siirtyneeni juuri tässä kriittisestä orientaatiosta analyttisen orientaation painotukseen.

Kriittisen ja analyttisen orientaation perusero löytyy ennen kaikkea tutkimuksen lähtökohtatavoitteista ja sitoumuksista, joilla on sitten omat seurauksensa myös analyysin tekemiselle. Kun kriittisen tutkimuksen lähtökohtiin kuuluu itsestään selvästi pyrkimys tuottaa poleeminen puheenvuoro suhteessa vallitsevaan sosiaaliseen järjestykseen, ottaa analyttinen ensisijaiseksi tavoitteekseen sosiaalisen todellisuuden yksityiskohtaisen erittelyn.

Vaikka nämä kaksi lähtökohtaisesti erilaista orientaatiota vaikuttavat toisensa poissulkevilta, välttämättä ne eivät sitä ole. Jokisen ja Juhilan (2006: 87) mukaan, analyttisestä tutkimuksesta voi myös kehittyä ”kriittinen puheenvuoro”, mikäli tutkimusaineiston analysoiminen ”tuottaa kriittistä potentiaalia sisältäviä tuloksi”. Silloin kyseessä on ”vallitsevan sosiaalisen järjestyksen konstruoinen” lisäksi myös sen ”dekonstruoinen” eli kyseenalaistaminen ja purkaminen. Dekonstruoinen voi myös johtaa rekonstruointiin eli osallistumiseen sosiaalisen järjestyksen uudelleen rakentamiseen. Myös kriittisen tutkimuksen tekijä voi pyrkiä tutkimusaineiston avoimeen tulkitsemiseen siten, että etukäteen tehtyjen oletusten vahvistamisen sijaan tutkija sallii ja huomioi analyysissään myös oletusten vastaiset tulokset. Analyttinen diskurssianalyysi sopii hyvin tapaustutkimuksen tutkimusmenetelmäksi, sillä molemmassa aineistolähtöisyys on keskeisessä osassa.

Sanna Taljan (1998) tutkimus suomalaisten musiikkikirjastokäsityksistä on tutkimusmenetelmällisesti ja aineistollisesti varsin lähellä omaa tutkimustani. Talja tarkastelee diskurssianalyttisesti haastatteluaineistoa, musiikkipoliittisia kirjoituksia, kulttuuripoliittisia mietintöjä sekä kirjasto- ja yleisradiotoiminnan linjauksia. Talja (1998: 11) määrittelee tutkimuskysymyksikseen ”miten musiikkikirjaston tehtäviä ja aineiston valinnan periaatteita määrittellään” sekä ”millaisia kulttuurin, taiteen ja sivistyksen käsitteiden tulkintoja määrittelyjen taustalla on”. Vertaamalla musiikkikirjasto- ja musiikkikulttuuripuhetta keskenään Talja tuo esiin käsitysten kytkennät kulttuuri-institutionaalisten käytäntöjen ja niissä esiintyvän vallankäytön rakentumiseen.

Vaikka Suomessa hallitus rakensi paikallisen radiotoiminnan alusta alkaen kaupalliselle perustalle, kaupallinen radio on tietenkin samalla –ainakin joissain määrin –myös kulttuuripoliittinen toimija: alun perin toimilupaviranomaiset liittivät kaupalliseen radiotoimintaan myös yhteiskuntapoliittisen tavoitteen. Lisäksi musiikkiin painottuvan sisällöntuotannon puolesta kaupallinen radio toimii kulttuuriteollisuudessa, ja toimilupavaraisuutensa vuoksi se liittyy myös suomalaiseen kulttuuripoliittikkaan. Kaupallisen radion toimintakulttuurin muutosta tutkittaessa on huomioitava nämä kaupallisen radion erilaiset toimintakentät.

Talja on käyttänyt tutkimuksessaan diskurssin sukulaiskäsitettä tulkintarepertuaari, jota hän käyttää apunaan kategorisoidessaan erilaisia käsitteiden tulkintatapoja. Itse jäsentelen musiikinvalintaprosessia ja siinä tapahtuneita muutoksia tulkintamallin avulla, jonka olen rakentanut haastatteluaineiston narratiivisen analyysin avulla. Musiikinvalintaprosessiin vaikuttavat henkilökohtaiset, ideologiset, taloudelliset ja teknologiset tekijät eivät kuitenkaan ole aina yksiselitteisesti vain yhteen luokkaan kuuluvia. Tärkeintä tulkintamallin käyttämisessä onkin pyrkiä ymmärtämään radiokanavan musiikinvalintaprosessin rakentumista kokonaisuutena.

2.2.1. Henkilökohtaiset tekijät

Musiikinvalintaprosessissa vaikuttavat henkilökohtaiset tekijät tarkoittavat niitä tekijöitä, jotka liittyvät ensisijaisesti yksilön itsensä määrittelemiin arviointikriteereihin radiosoittoon valitusta ja valitsemattomasta musiikista. Kyse on myös siitä, kuka tai ketkä valintoja tekevät. Yhdysvaltalaisissa musiikkiradiotutkimuksissa on usein selvitetty juuri radiokanavien musiikkipäälliköiden musiikkivalintaa ohjaavaa ajattelua ja toimintaa. Esimerkiksi Jarl A. Ahlvist (2001) tarkastelee musiikkipäälliköiden musiikinvalintaa ohjaavia toimintafilosofioita, joita hän löytää neljä erilaista.

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. Neljäs toimintafilosofia perustuu äänilevy-yhtiöiden tekemään promootioon, eli musiikkiteollisuuden markkinointikeinojen hyödyntämiseen.

Ahlkvistin tutkimuskohteet ovat musiikkiformaattiradioita, joissa radiokanava on sitoutunut tietynlaisen musiikinlajin lähettämiseen. Radio Paitapiiska toimi musiikkiformaattina vasta vuosina 2003–2006, mutta hyvin samankaltaisia toimintafilosofioita on löydettävissä myös Radio Paitapiiskan musiikinvalinnan perusteista. Myös Ahlqvist (2001) käyttää radiomusiikin valintakriteereiden selvittämisen tutkimusmetodina haastatteluja, joita hän on tehnyt kahdenkymmenen radiokanavan musiikki- ja ohjelmapäälliköille. Radio Paitapiiskan tapauksessa, osallistuvan havainnoinnin puuttuessa, haastatteluaineiston analysoiminen rinnakkain musiikkiraporttien kanssa mahdollistaa syvemmän ja tarkemman analyysin tekemiseen koko musiikinvalintaprosessista. Radio Paitapiiskassa musiikkia soitettiin virsistä lastenlauluihin ja kansanlauluista punkkiin, joten haastateltavien on melko mahdotonta kuvailla tarkasti soitetun musiikin yksittäisiä valintoja.

Perinteinen tapa tarkastella musiikinvalintaprosessia henkilökohtaisesta näkökulmasta on kuvata sitä portinvartijateorian avulla, kuten esimerkiksi Rothenbuhler (1987: 85–86; ks. myös Dimmick 1974) kaupallisen radiokanavan musiikkivalintoja koskevaa päätöksentekoa kuvaillaessaan tekee. Hän määrittelee päätöksentekoa kaksivaiheiseksi prosessiksi, jossa ensimmäisessä vaiheessa (*sensing process*) valitsija valikoi kaikesta musiikista ne musiikkialbumit, jotka voisivat sopia parhaiten radiokanavan musiikkilinjaan. Toisessa vaiheessa (*valuation process*) valitsija analysoi esivalitsemansa musiikkikappaleet sekä sen mukaan, paljonko radiokanavan soittolistassa on tilaa uusille kappaleille, että suhteessa muihin mahdollisiin musiikkikappaleisiin, joilla on potentiaalia nousta hiteiksi.

Rothenbuhlerin tutkimus musiikkiformaattiradioiden musiikinvalinnasta kertoo kaupallisen radion tilanteesta 1980-luvulla Yhdysvalloissa: musiikki oli ollut jo hyvin pitkään tärkein kilpailuväline. Suomessa tuolloin vasta käynnistettiin paikallisradiokokeilua, jolle musiikkiformaattiajattelu oli kaukaista. Henkilökohtaisten tekijöiden tarkastelu näiden ensimmäisten paikallisradioiden musiikinvalintaprosessissa onkin ensisijaisesti musiikin valitsijoiden henkilökohtaisten musiikillisten mieltymysten tarkastelua. Musiikinvalintaan osallistuivat käytännössä kaikki, jotka olivat äänessä radiokanavan lähetyksissä. Musiikinvalintaa ohjasivat luonnollisesti siten kunkin radiotoimittajan tai -juontajan omat musiikilliset avainkokemukset.

Musiikillisen avainkokemuksen käsite liittyy rytmimusiikin sukupolvitypologiaan, joka on Vesa Kurkelan (2005: 7–18) kehittämä malli suomalaisista 1900-luvun (syntymävuoteen 1965 saakka) muusikkosukupolvista. Kurkelan malli pohjautuu klassiseen mannheimilaiseen sukupolviteoriaan (Mannheim 1952 [1928]), osittain myös Jeja-Pekka Roosin (1987) tutkimukseen suomalaisista 1900-luvun sukupolvista sekä Matti Virtasen (1999; 2001) tulkintaan Mannheimin sukupolviteoriasta. Toisin kuin Roosin (1987) ajattelussa, Kurkelan (2005: 11) tulkinnan mukaan syntymävuosi ei voi olla ainoa määrittäjä muusikkojen sukupolvijaottelussa. Syntymävuosi viittaa lähinnä yleisiin kulttuurihistoriallisiin tapahtumiin, siihen aikajanaan, johon voidaan sijoittaa vaikkapa hotjazzin tai swingin leviäminen Suomeen. Kurkelan muusikkosukupolvitypologian perustana ovat muusikoiden varhaiset, lapsuudessa ja nuoruudessa koetut musiikilliset kokemukset, jotka ohjaavat muusikoiden toimintaa ja soittajanuraa.

Yhtä lailla myös radiotoimittajien, -juontajien ja -kuuntelijoiden nuoruudessa koetut musiikilliset avainkokemukset voivat ohjata osaltaan radiokanavan musiikinvalintaa. Radiotoimittajien ja -juontajien kohdalla tämä seikka on kuitenkin ollut varsin kokonaisvaltaisen muutoksen alla. Päätösvalta on keskittynyt yhä harvemmille. Tästä muutoksesta, joka Suomessa tapahtui vasta huomattavasti myöhemmin, Rothenbuhler (1987: 84) kirjoittaa mainitessaan yhdysvaltalaisen musiikkiformaattiradioiden (musiikki)päälliköiden nauttivan melko ehdotonta päätösvaltaa juontajiin (*disc jockeys*) nähden. Rothenbuhler korostaa tätä vielä mainitsemalla, että nämä radioalan musiikinvalinnasta vastaavat ihmiset ovat kenties alun perin tulleet radioalalle, ”koska he rakastavat musiikkia”, mutta he ovat edenneet radiokanavien päätösvaltaisiin asemiin siten, ”etteivät he ole antaneet rakkautensa musiikkiin häiritä radiokanavan rahanteon tehtävää”.

1980-luvun Suomen paikallisradioissa musiikilliset avainkokemukset olivat vielä kuultavissa toimittajien valinnoissa (ks. esim. Uimonen 2011: 204–205; Vilkkonen 2010: 38, 247; Lahti 2007). Vaikka radiotoimittaja valitsee radiokanavan lähetysvirtaan mielimusiikkiaan ja -kappaleitaan, muut valintaa ohjaavat ja rajaavat tekijät ehkäisevät sitä, että toimittaja soittaisi ainoastaan mielimusiikkiaan. Toki esimerkiksi musiikin erikoisohjelmat ovat erityisiä mahdollisuuksia keskittyä esittelemään toimittajan mieliyhteyttä tai -musiikinlajia. Radioaseman ohjelmatuotannolle radiotoimittajien ja -juontajien musiikilliset avainkokemukset ovat synnyttäneet myös haluttua erityisosaamista. Tällöin työntekijöiden henkilökohtaista osaamista ja tietoa eri musiikeista on voitu hyödyntää radiokanavan ohjelmatuotannon eduksi. Näin

toimittaessa radioaseman toimintakulttuurissa korostetaan henkilökohtaisten tekijöiden merkitystä onnistuneelle musiikinvalintaprosessille.

Myös radiotoimittajien ja -juontajien musiikinvalinnassa käyttämät tiedonlähteet ovat erilaisia eri henkilöillä. Tiettyyn musiikinlajiin tai ilmiöön keskittyneen radio-ohjelman tekijä saattaa olla perehtynyt kyseiseen musiikkiin esimerkiksi omakohtaisella harrastustoiminnalla ja omaa siten näköalanpaikan alan tapahtumiin, kuten uusiin ilmiöihin, levyihin ja artisteihin. Toisaalta toimittaja, joka on kiinnostunut 1960-luvun popilmiöistä, kerää tietoa kirjallisista lähteistä, kuten lukemalla populaarimusiikin historiikkeja ja kuuntelemalla aktiivisesti aikakauden levyjä.

2.2.2. Ideologiset tekijät

Ideologiset tekijät ovat radiokanavan päättäjien ja työntekijöiden vaalimia aatteellisia ohjeistuksia ja käytänteitä musiikinvalinnasta. Musiikinvalintaa ohjaava ideologia voi syntyä radiokanavan sisällä, mutta etenkin 1980-luvulla sitä pyrittiin luomaan ulkopuolelta ideologisella viestintäpolitiikalla, johon puolestaan vaikutti vallalla oleva kulttuuripolitiikka. 1980-luvun paikallisradiokeskustelua Suomessa hallitsi vahva paikallisuuden ideologia, jonka näkyvänä puhemiehenä toimi erityisesti Suomen Paikallisradioliiton puheenjohtaja ja keskustalainen opetusministeriön kansliapäällikkö Jaakko Numminen.

Paikallisuuden ideologia on varsin ristiriitainen ja monisyinen musiikinvalintaprosessiin vaikuttanut tekijä ja siten varsin kiinnostava tarkastelukohde. Ideologian ristiriitaisuus syntyy siitä, että koko paikallisradiohanketta perusteltiin vahvasti juuri paikallisen kulttuurin ja paikallisten kansalaisten osallistumisen lisäämisellä radio-ohjelmistoon, mutta melko pian paikallisradioiden aloittamisen jälkeen kävi selväksi, että paikallisuusaatteen läpimurto epäonnistui käytännössä. Siitä huolimatta paikallisuuden ideologialla yritettiin perustella vielä pitkään toimilupoliittista päätöksentekoa, vaikka radiokanavien paikallisuus oli kaventunut pääasiassa maantieteelliseksi seikaksi: paikallista sisältöä olivat lähinnä mainokset tai osa mainoksista. Monisyisen ideologiasta tekee se, että paikallisuutta pyrittiin toteuttamaan monin keinoin, muun muassa musiikilla, uutisaiheilla ja paikallisten ihmisten osallistamisella. Paikallisuuden korostamisen vähentyessä taloudelliset tekijät ohjasivat yhä enemmän sisällöntuotantoa.

Radiokanavan musiikillista ideologiaa saattoivat luoda myös radion työntekijöiden omat henkilökohtaiset suhteet radion ulkopuolisiin aatteellisiin tahoihin. Esimerkiksi Radio Paitapiiskan ensimmäinen ohjelmapäällikkö Pekka Purhonen toimi ennen radiouraansa Vaasan läänin Kehittyvän Musiikin yhdistyksen puheenjohtajana ja toiminnanjohtajana (Purhonen h2006). Tämänkaltaisten aatteellisten yhteyksien vaikutusmahdollisuudet musiikinvalintaprosessiin riippuvat luonnollisesti myös siitä, missä määrin radiokanavalla painotettiin tai sallittiin henkilökohtaisten tekijöiden vaikutusmahdollisuutta musiikinvalintaan.

Musiikinvalintaprosessiin vaikuttavia ideologioita tekijöitä on mahdollista tarkastella esimerkiksi havainnoimalla, millaisilla perusteilla radiokanavalle on valittu juontajia ja toimittajia sekä miten musiikkivalintojen päätöksentekovastuu on jakaantunut työntekijöiden kesken. Radiokanavan levystöön liittyvät kysymykset ovat myös tärkeitä ideologisten tekijöiden vaikutusta arvioidessa: Miten levystö on perustettu, kuka musiikkiostoksista on päättänyt, millaisesta musiikista levystö koostuu, miten levystöä on kartutettu ja käytetty?

Uudelle radiokanavalle levystön hankinta oli ensimmäisiä musiikkiin liittyviä tehtäviä, joita toimittajat tutkimushaastatteluissa muistelevat hyvin mieluisina työtehtävinä. Eri radiokanavien työntekijät puhuvat tietynlaisen peruslevystön hankkimisesta, mutta mistä musiikista peruslevystön ajateltiin kulloinkin rakentuvan, sen kuvailu koettiin hankalaksi.

Levystön sisällön tutkiminen selventää merkittävästi sitä, millaiselle pohjalle radiokanava on aloittanut musiikkistrategiansa luomisen. Levystössä oleva musiikki – ja myös sieltä puuttuva musiikki – antaa olennaista tietoa siitä, millaiseksi radiokanavan musiikillinen ideologia on haluttu rakentaa. Radiokanavan levystö on toki radiomusiikin tutkijan aarrearkku, mutta on huomattava, että levystö kertoo radiokanavan musiikkipolitiikasta vain omalta osaltaan. Jopa hyvin huomattavassa määrin radiotoimittajien omat musiikkiäänitteet ovat olleet osana radiokanavan käyttämää musiikkivalikoimaa. Esimerkiksi Radio Paitapiiskassa tehtiin musiikkiohjelmaa, joiden toimittajat käyttivät lähetyksissään lähes ainoastaan omaa henkilökohtaista musiikkikokoelmaansa (Ollikainen h2005; Purhonen h2006; Niemistö h2006; Mäkinen h2011).

Radiokanavan peruslevystön ja toimittajien omien musiikkiäänitteiden lisäksi on huomioitava se, miten levystöä kartutettiin vuosien aikana. Levy-yhtiöiden promootiolevyt ja harrastajamusikoiden omakustanteet löysivät tiensä radiokanavan toimitukseen ilman toimittajan erillistä pyyntöä. Niinpä Radio Paitapiiskan käyttämä musiikkikokoelma muodostui monin tavoin: radiokanavan ostamasta peruslevystöstä,

levy-yhtiöiden promootioäänitteistä, työntekijöiden omista musiikkikokoelmista, paikallisista omakustanteista ja ostettujen ohjelmien valmiista musiikkivalinnoista. (Nevala h2011; Purhonen h2006; Ujainen h2006.)

2.2.3. Taloudelliset tekijät

Musiikin käyttö muodostaa merkittävän osan radioaseman taloudellisista kuluista. Niinpä musiikin käyttömaksut eli tekijänoikeusmaksut vaikuttavat myös musiikinvalintaprosessiin. Radiokanavilla on esimerkiksi luotu käytänteitä siitä, miten musiikin eri hinnoitteluperusteet huomioidaan radiokanavan musiikkipolitiikassa. Käytäntönä voi olla esimerkiksi se, että parhaimpana kuunteluaikana (klo 06:00–18:00) sallitaan tekijänoikeuskorvauksiltaan kalliimpaa musiikkia ja yöaikaan vastaavasti suositaan halvempaa tai tekijänoikeuskorvauksista täysin vapaata musiikkia.

Radioasemat maksavat tekijänoikeuskorvauksia kahdelle järjestölle: Säveltäjäin Tekijänoikeustoimisto Teosto ry:lle (perustettu vuonna 1928), joka edustaa noin 20 000 suomalaista ja kahta miljoonaa ulkomaista säveltäjää, sanoittajaa, sovittajaa ja kustantajaa, sekä Tekijänoikeusjärjestö Gramex ry:lle (perustettu vuonna 1967), joka edustaa noin 45 000 suomalaista muusikkoa ja äänitetuottajaa. Tekijänoikeusmaksujen määrät aiheuttivat kaupallisten radiokanavien ja Gramexin välisen riidan, joka jatkui eri oikeusasteissa aina paikallisradiokokeilun alusta vuoteen 2009 saakka. Kaupalliset radiokanavat muun muassa pitivät Gramexin perimiä maksuja liian korkeina (ks. myös Uimonen 2011: 64–70).

Taloudelliset seikat vaikuttavat myös siihen, miten radiokanavat tutkivat musiikinvalintaansa. Esimerkiksi laajalle yleisölle tehty auditoriotutkimus vaatii radiokanavalta merkittävää taloudellista panostusta. Kun juuri musiikilla kilpaillaan yleisöistä, mahdollisuus säännöllisiin musiikkitutkimuksiin on näyttäytynyt monelle radiokanavalle yhtenä ketjuuntumisen tarjoamana kilpailuetuna.

Taloudellisten musiikinvalintaprosessiin vaikuttavien tekijöiden tarkastelussa olen huomionut myös mainosten mahdollisen vaikutuksen musiikkivalintoihin. Tutkimushaastattelujen perusteella on ollut mahdollista selvittää esimerkiksi sitä, ovatko mainostajat olleet kiinnostuneita siitä millaisen musiikin yhteyteen heidän mainoksensa sijoitetaan ohjelmavirrassa. Äänilevyteollisuuden ja radion symbioottisen suhteen olen huomionut tässä tutkimuksessa siltä osin, mitä

haastatteluaineistoissa on kerrottu radiokanavan käytänteistä levy-yhtiöiden promootioaineistoa kohtaan.

Reaalitalouteen liittyvien tekijöiden lisäksi radiokanavan kaupallisuudessa on kyse myös imagon rakentamisesta ja brändäyksestä, mikä liittyy myös aiemmin mainittuun estetisointiin. Radioasemien asiakkaat ovat mainostajia, joille radiokanavaa markkinoidaan, mutta siinä onnistuakseen radiokanavan on markkinoitava itseään kuuntelijoille, tavoittelemalleen yleisösegmentille. Radiokanavan estetisoinnissa ja kuuntelijoiden saavuttamisessa musiikki on merkittävä tekijä, mutta se voi olla myös alisteinen radiokanavan tavoittelemalle ja luomalle imagolle. Tällöin musiikki palvelee haluttua imagoa tai brändiä. Kaiken kaikkiaan mediasisältöjen viihteellistyminen liittyy olennaisesti niihin taloudellisiin tekijöihin, jotka vaikuttavat radiokanavankin toimintakulttuurin muuttumiseen (ks. esim. Nieminen & Pantti 2004).

2.2.4. Teknologiset tekijät

Ensin kaupalliset radiokanavat hankkivat levystöönsä LP-levyjä ja kasetteja, myöhemmin CD-levyt täyttivät levystön hyllyjä. 1990-luvun puolivälistä lähtien yleistyi kovalevytallennus ja levystöjen digitoiminen alkoi. 2000-luvun alussa radiokanavat saivat yhä useammin uudet single-julkaisut MP3-musiikkiedostoina sähköpostitse, 2010-luvulla uutuudet voi ladata internetistä. Musiikkitalenteiden eri formaatit tarvitsevat tietenkin myös erilaiset soittimet. Sen vuoksi radioiden lähetyssstudioiden laitevarustuksissa onkin tapahtunut vuosien aikana suuri muutos.

1980- ja 1990-luvuilla radion lähetyssstudion pöytä pullisteli LP- ja CD-soittimista ja muista laitteista, mutta 2000-luvun alussa toimittajalla oli edessään näyttöpäätte, josta hän seurasi ja ohjasi lähetyksen kulkua. (Ks. esim. Nevala h2011; Raaska h2008; Ollikainen h2005.) Digitalisoitumisen myötä toimittaja voi puuttua studiosta myös kokonaan, mutta radiokanava luo kuuntelijalle illuusion suorasta lähetyksestä. Tällöin juontajan puheosuudet on ennalta äänitetty ja sijoiteltu muun ohjelmavirran sekaan. Toimintatapaa kutsutaan myös termillä *cyber-jocking* (ks. esim. Ala-Fossi 2004).

Teknologinen muutos on vaikuttanut merkittävästi radiokanavien musiikinvalintaprosesseihin. Radioalan ammattilaiset kehittivät uusia, musiikin hallintaa helpottavia keksintöjä samalla kun musiikin määrä lisääntyi (Uimonen 2011: 123–130). Radiokanavien musiikinhallintajärjestelmien kehitys on ollut samanaikaista musiikin välineellistymisen kanssa. Välineellistymisellä tarkoitan sitä kehitystä, jossa musiikista on tullut keskeisin sekä kilpailun että kuuntelijasegmenttien identifioinnin

väline. Teknologiset keksinnöt musiikin tehokkaaseen hallinnoimiseen ja ohjelmatuottamiseen ovat tukeneet osaltaan musiikin välineellistymistä.

2.3. Musiikinlajien luokittelu ja genre tutkijan työkaluna

Tähänastinen radiomusiikin akateeminen tutkimus Suomessa on ollut enimmäkseen radiokanavien lähettämän musiikin kvantitatiivista luokittelua genreihin sekä radiokanavien musiikkiviestinnän kehityksen tarkastelua aika-akselilla ennen musiikkistrategiaa ja musiikkistrategian jälkeen. *Paikallisradiotutkimuksen* (1987) ja *Paikallisradiotutkimus II:n* (1989) tutkimusaineistot muodostuivat 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-, kamari-, 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 prosenttia. Iskelmä-, viihde- ja tanssimusiikin osuus oli toiseksi suurin, 30 prosenttia. Kaksi vuotta myöhemmin tehdyssä tutkimuksessa musiikkiluokitusta kehitettiin lisäämällä uusia luokkia: maailmanmusiikki, uskonnollinen musiikki ja lastenmusiikki. Tutkimuksessa todetaan iskelmämusiikin osuuden hieman kasvaneen, mutta rock ja pop olivat edelleen soitetuinta musiikkia.

Vuonna 1992 Yleisradio julkaisi artikkeliteoksen *Toosa soi - Musiikki radion kilpailuvälineenä?* (Alm & Salminen 1992). Teoksen 28 artikkelissa YLE:n sekä Suomen, Ruotsin, Ison-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. Ala-Fossi (2010) valitsi vakavan musiikin kategorian luokitukseensa Yleisradion ohjelmatyypiluokituksesta, jossa vakavan musiikin ohjelmatyypin kuvasi Ylen Radio Ykkösen (vuodesta 2004 Yle Radio 1) musiikkiprofiilia. Radio Suomen luokitusmallista se luonnollisesti puuttui, koska se ei kuulunut kyseisen radiokanavan musiikkiprofiiliin. Sen sijaan paikallisradiot soittivat myös hengellistä ja klassista musiikkia.

Yleisradion luokituksessa vakavalla musiikilla tarkoitettiin yhtä lailla sinfonioita ja virsiä kuin oopperaa ja gospelia. Toisin sanoen termillä tarkoitettiin hyvin erilaisia asioita, kuten yhtäältä vakavasti otettavaa, arvostettua musiikkia ja toisaalta vakavamielistä musiikkia. Vaikka vakavan musiikin kategoriaa olisi voinut vielä tarkentaa useammaksi kategoriaksi, esimerkiksi klassisen ja hengellisen musiikin luokkiin, tarkentamista ei kuitenkaan katsottu Yleisradiossa tarpeelliseksi sointikuvan analysoinnin kannalta. Vakavan musiikin kategoria tuleekin ymmärtää juuri aikansa yleisradiolaisena tulkintana. Ala-Fossinkin (1995: 58–59) mukaan luokitus jäi edelleen vajaaksi, sillä myöskään paikallisten esiintyjien hitit ja radioiden omat kantanauhut eivät löytäneet omaa luokkaansa.

Edellä esitellyt musiikkiluokitukset tuovat hyvin esiin keskeisen 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? Kenties molempia?

Miten luokitella genreihin -kysymyksen sijaan on helpompi vastata kysymykseen, miksi edes pitäisi luokitella. Kun tarkoitukseni on kirjoittaa tutkimusaineiston sadoista musiikkiesityksistä, olisi se mahdotonta ilman sanallisia vastineita, jotka kattavat laajempia luonnehdintoja musiikkityyleistä. Olisi tietenkin täysin epärealistista monisanaisesti kuvailla jokainen musiikkiteos erikseen. Niinpä yhtä lailla kuin formaattiradiot voivat hyödyntää genreä markkinointityökalunaan mielikuvien luomisessa, tutkija voi käyttää genreä tutkimuksen työkaluna. Genre-työkalu vastaa tässä käytännön tarpeeseen ja helpottaa tutkimuksen tekemistä.

Genre-työkalua määritellessäni ja musiikkiteosten kontekstoimisessa eri musiikinlajeihin, yhtenä tärkeänä tekijänä huomioin myös esityksen alkuperäisen tallenteen julkaisuvuoden, silloin kun se on ollut kohtuullisesti selvitettävissä. Onhan aika lailla 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 musiikinlajiluokituksen tavoittelu sinällään johtaa epätoivoisiin yrityksiin, eikä lopultakaan ole kovin mielekäästä. Espanjalainen kappale, joka Espanjassa tulkittaisiin kansalliseksi iskelmäksi, voi suomalaisessa katsannossa olla niin kutsuttua maailmanmusiikkia ja niin edelleen. Tässäkin tutkimuksessa käytetty musiikinlajiluokittelu on vain yksi aikaan ja paikkaan suhteessa oleva tulkinta aiheesta. Se perustuu ennen kaikkea musiikin tietämykseeni etnomusikologina, mutta myös subjektiivisiin kokemuksiini musiikeista.

Olen pyrkinyt huomioimaan myös yleisen keskustelun siitä, mihin musiikinlajiin 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- ja Gramex-raportteja ja perehdyin niihin kirjattuihin artisteihin ja kappaleisiin. Musiikkia luokitellessani tulkintani korvaamattomana apuna ovat olleet internetin tarjoamat erilaiset musiikkipalvelut, joiden avulla olen voinut kuunnella musiikkikappaleita ja parhaassa tapauksessa myös katsoa livetallenteita ja musiikkivideoita. Olen avannut musiikinlajikäsitystäni myös aineistoesimerkein.

2.4. Musiikkiraporttien analyysi

Radiokanavien lähetystallenteiden puuttuessa musiikillinen soiva kuva on rakennettava uudelleen muiden tutkimusaineistojen avulla. Teostolle ja Gramexille tehdyt musiikkiraportit yhdessä toimittajien ja ohjelmapäälliköiden haastattelujen kanssa ovat tällöin merkittävässä asemassa. Aiemmin musiikkiraportit kirjoitettiin manuaalisesti paperilomakkeille, mutta nykyään radiokanavat raportoivat sähköisesti. Radiokanavien on raportoitava soitetusta musiikista seuraavia tietoja: Musiikkikappaleen lähetyspäivämäärä ja kellonaika, nimi, esittäjä, kesto, esitystoistot, oikeudenomistajat, levymerkki ja -koodi, äänitysmää, ohjelman nimi, jossa kappale on lähetetty sekä kappaleen äänitys- tai julkaisuvuosi.

Mitä vanhemmista raporteista on ollut kyse, sitä niukemmin niissä on tietoja raportoitu ja sitä puutteellisempia ne ovat olleet kokonaiskuvan kannalta. Käytännössä olen etsinyt tietoa internetistä alkuperäisen julkaisuvuoden varmistamiseksi ja musiikinlajin tulkinnan tueksi jokaisen musiikkikappaleen kohdalla. Tietoa siitä, missä ohjelmassa musiikkikappale on esitetty, ei ole ollut aina saatavilla. Aina ohjelmanimikettä ei ole alunperinkään ollut mahdollista kirjata, mikäli kyseessä on ollut jatkuvaa ohjelmavirtaa lähettävä musiikkiformaatti ilman erillisiä otsikko-ohjelmia. Analyysin kannalta kiinnostavampaa onkin tieto lähetyksen kellonajasta.

Musiikkiraportteihin merkityt maakoodit eivät myöskään palvele musiikkivalintojen analyysia siten kuin voisi kuvitella. Suomalaisen yhtyeen levy on voitu äänittää esimerkiksi Saksassa tai Yhdysvalloissa, jolloin maakoodi ei kerro sitä, mistä maasta yhtye on kotoisin. Musiikkivalintojen analyysissa merkittävien musiikkiraportteista saatava tieto (tai sen avulla etsittävässä oleva tieto) on musiikkikappaleen nimi, esittäjä, musiikinlaji, alkuperäinen julkaisuvuosi, lähetyspäivämäärä ja kellonaika. Näiden tietojen koostaminen ja järjestäminen taulukkonäkymäksi on varsin työläs ja aikaa vievä analyysin vaihe, mutta se on syventänyt käsitystäni oleellisesti radiokanavan kulloinkin lähettämästä musiikista. Olen käynyt läpi ja kontekstoinut yhteensä 2.046 musiikkikappaletta.

Olen analysoinut sekä Teosto- että Gramex-raportteja, koska raportteja on ollut hyvin hajanaisesti saatavilla. Teoston omasta arkistosta löytyy ainoastaan 2000-luvun sähköisiä raportteja, kun taas radioiden omista arkistoista on löytynyt satunnaisia paperisia raportteja. Teoston raporteissa on kuitenkin ollut se etu, että niiden perusteella on mahdollista tutkia musiikkivalintoja esimerkiksi viikon, kuukauden tai vaikkapa koko vuoden ajalta. Gramexin raporttien perusteella taas musiikkivalintoja

voidaan tutkia ainoastaan päiväkohtaisesti, sillä Gramexin laskutus perustuu otantaan tietyn ajan välein. Gramexin raporteilla on kuitenkin suuri ajallinen merkitys, sillä niitä on säilynyt 1990-luvulta saakka. Musiikkiraporttien ”musta aukko” löytyy molemmissa tapauksissa 1980-luvulta – tietoja ei ole saatavilla Teostolta eikä Gramexilta. Tämä johtuu siitä, että kaikki paperiset musiikkiraportit on systemaattisesti hävitetty, koska tekijänoikeusorganisaatiot eivät katsoneet niiden arkistoinnista tarpeelliseksi.

Musiikkiraporttien perusteella tekemiini taulukoihin olen määritellyt kappaleiden musiikinlajin lisäksi niiden alkuperäiset julkaisuvuodet. Olen myös lisännyt kunkin taulukon yhteyteen esimerkkejä kulloinkin kyseessä olevan raportin musiikkikappaleista, jotta tulkintani musiikinlajeista olisi lukijalle avoimempi ja selkeämpi. Siten taulukot antavat tarkempaa tietoa siitä, millaisesta musiikista on kyse. Myös Ala-Fossin (1995) käyttämässä luokittelussa on vuosiluvut otettu huomioon, mutta siten että ne on pyritty tunnistamaan kuulokuvasta. Tässä tutkimuksessa internet on mahdollistanut musiikkiesitysten julkaisuvuosien tarkemman määrittämisen. Julkaisuvuosia olen jäljittänyt monista eri internet-lähteistä, joista eniten olen käyttänyt:

- 1) suomalaisten äänitteiden kohdalla Suomen äänitearkisto ry:n äänitetietokantaa (<http://aanitearkisto.fi/>);
- 2) ulkomaisten äänitteiden kohdalla testausasteella olevaa Tagtuner-musiikkietokantaa (<http://www.tagtuner.com/music/>);
- 3) kaikkien äänitteiden kohdalla YouTube-videopalvelua (<http://www.youtube.com>), Spotify-musiikkipalvelua (<http://www.spotify.com>), esittäjien omia kotisivuja sekä englanninkieliseen vapaaseen Wikipedia-verkkotietokirjaan (http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page) kirjoitettuja artisti- ja levytyskohtaisia artikkeleita.

Erytisesti YouTube-videopalvelu on helpottanut teosten tunnistamista, sillä esimerkiksi musiikkiesityksistä on hyvin usein löytynyt musiikkivideo ja/tai TV-taltiointi, joka on ollut varsin hyödyllistä esimerkiksi musiikinlajin tulkinnassa. Musiikinlajin olen tulkinnut mahdollisimman aikakaussidonnaisesti. Vaikka esimerkiksi 1980-luvulla perustettu suomirockyhtye Yö sai vuonna 2008 Iskelmä-Finlandia -tunnustuspalkinnon, tulkittessani sen kappaletta 1990-luvun musiikkiraportista merkitsen sen rock-musiikkiin kuuluvaksi.

Musiikkikappaleen julkaisuvuoden kohdalla kyseessä ei ole tallenteen julkaisuvuosi, vaan kappaleen alkuperäinen julkaisuvuosi. Onhan niin, että esimerkiksi Olavi Virtaa on julkaistu myös 2000-luvulla. Kuulokuvan luomiseksi ei silti ole järkevää merkitä tallenteen julkaisuvuotta, sillä Virran tangot kuulostavat edelleen menneiden vuosikymmenten tangoilta. Esimerkiksi jos kyseessä on 2000-luvulla julkaistu Virran esitys tangosta *Punatukkaiselle tytölleni*, olen merkinnyt julkaisuvuoksi 1952, jolloin Virta levytti kappaleen ensikerran. Jos radiokanava olisi sen sijaan lähettänytkin Markus Allenin esittämän version, merkitsisin julkaisuvuodeksi 1975, jolloin hän on kyseisen tangon ensikertaa levyttänyt.

3. KAUPALLISEN RADION TAUSTAT

3.1. Markkinavetoiseen kilpailutalouteen siirtyminen tulkinnan kehyksenä

Kaupallisen radion suunnitteluvaihe ja toiminnan ensimmäinen vuosikymmen ajoittuvat yhteiskuntahistoriallisesti voimakkaan muutoksen aikaan, jossa avainsanoja ovat kilpailutalouteen siirtyminen, markkinoiden vapautuminen, liberaali talouspolitiikka ja median markkinoituminen. Pertti Alasuutari (1996: 108, 112) kutsuu 1980-luvun alkupuolella alkanutta suomalaisen yhteiskunnan kehitysvaihetta *kilpailutalouden vaiheeksi*, jota edelsi 1960-luvun loppupuolelta alkanut *suunnittelutalouden vaihe*. Yleisradion monopoliaseman murtuminen ja kaupallisen radiotoiminnan salliminen ovat konkreettisia esimerkkejä 1980-luvun muuttuneesta aatemaailmasta ja kilpailutalouteen siirtymisestä.

Siirtyminen suunnittelutaloudesta kilpailutalouteen ei kuitenkaan tapahtunut hetkessä, vaan merkittävän siirtymäkauden myötä 1980-luvun loppupuolella ja 1990-luvun alussa. Siirtymäkauden aikana edellinen ja jälkimmäinen vaihe vaikuttivat samanaikaisesti ikään kuin toisiinsa sekoittuneena. Alasuutari (2004) on sittemmin tarkastellut lähemmin sitä, miten siirtyminen suunnittelutaloudesta kilpailutalouteen oli Suomessa ideologisesti mahdollista ja miksi muutos tapahtui ilman merkittävää vastarintaa. Alasuutari vastaa kysymyksiinsä analysoimalla niitä komiteamietintöjä ja hallituksen esityksiä laeiksi, jotka liittyvät muun muassa kilpailulainsäädännön muutokseen ja uusiin lakeihin, kuten esimerkiksi lakiin valtion liikelaitoksista.

Kaupallisen radion sääntelyn ja ohjelmasisältöjen kannalta keskeinen huomioni suuntautuu talouselämän muutosten ohella kulttuuripolitiikassa tapahtuneisiin muutoksiin. Tarkastelen murrosvaihetta systematisoimalla sille tyypillisiä ristiriitoja ja toistuvia teemoja, joita esiintyy 1980–1990-lukujen kulttuuripolitiikassa ja kaupallisen radion sääntelyssä.

Yhteiskunta valvoo erilaisin sääntelyn keinoin, että median toiminta tapahtuu yhteiskunnan yleisten normien puitteissa. Jotta kaupallisen radion ohjelmäsääntely – tai pikemminkin sen puute – tulisi ymmärretyksi ja selitetyksi, taustoitan sitä tarkastelemalla 1980–1990-lukujen kulttuuripoliittisen ja mediapoliittisen keskustelun taitekohtia. Hedelmällisiä tarkastelun kohteita ovat erityisesti

valtioneuvoston eduskunnalle antamat kulttuuripoliittiset selonteot, joita on tehty kyseisenä ajanjaksona kaksi – vuosina 1982 ja 1993. Kulttuuripoliittiset selonteot ovat opetusministeriön asettamien työryhmien laatimia raportteja, joissa esitetään kulttuuripoliittisen ohjelman muodossa hallituksen harjoittaman kulttuuripolitiikan tavoitteita ja linjauksia, kulttuurihallinnon alan kehittämistehtäviä sekä määrärahaselvityksiä.

Vuoden 1982 kulttuuripoliittisen selonteon valmistelu käynnistyi alun perin hallituksen taidepoliittisen selonteon käsittelyn yhteydessä vuonna 1978. Tuolloin hallitus antoi opetusministeriön tehtäväksi ”laaja-alaisen kulttuuripoliittisen ohjelman laatimisen” (*Hallituksen kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle 1982: 5*). Sitä varten opetusministeriö perusti virkamiestyöryhmän, jonka puheenjohtajana toimi kansliapäällikkö Jaakko Numminen. Työryhmässä oli edustajia kaikista kulttuuripoliittisia tehtäviä hoitavista ministeriön yksiköistä.

Kun ohjelman taustamuistio valmistui, opetusministeriö perusti keväällä 1980 uuden työryhmän, jonka tehtävänä oli varsinaisen kulttuuripoliittisen selonteon muokkaaminen. Työryhmän puheenjohtajana oli silloinen opetusministeri Kalevi Kivistö (SKDL) ja jäseninä Pekka Gronow, Håkan Mattlin, Ismo Porna, ja Marjatta Väänänen (Keskustapuolue). Väänänen kuitenkin pyysi eroa työryhmästä vuoden kuluttua ja hänen tilalleen kutsuttiin jäseneksi keskustalainen Paula Tuomikoski. Työryhmän varapuheenjohtajana toimi kevästä 1982 lähtien silloinen kulttuuri- ja tiedeministeri Kaarina Suonio (SDP). Sihteerinä toimi Risto Kivelä. Kulttuuripoliittisen selonteon sisältöön vaikuttivat myös opetusministeriön tilaamat artikkelit Olli Alholta, Erik Allardtilta, Matti Klingeltä, Yrjö Littuselta ja Pentti Virtarannalta. Artikkeleissa kirjoittajat pohtivat ”suomalaisen kulttuurin erityispiirteitä” eri näkökulmista. (*Hallituksen kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle 1982: 5*.) Selontekoa valmisteltiin enimmäkseen Koiviston II:n hallituksen aikana, jolloin hallituspuolueita olivat Keskusta, SDP, SKDL ja RKP (Valtioneuvosto 2011).

Seuraavan kulttuuripoliittisen selonteon valmistelu käynnistyi helmikuussa vuonna 1991, jolloin opetusministeriö perusti toimikunnan arvioimaan kulttuuripolitiikan ja -hallinnon toimivuutta niin yksityisen kansalaisen kuin valtakunnallisen tason näkökulmasta. Samalla toimikunnan tehtävänä oli laatia suunnitelma valtakunnallisen kulttuuripolitiikan suuntaviivoista toimenpide-ehdotuksineen. Opetusministeriö kutsui Kulttuuripolitiikan linjat -nimisen toimikunnan puheenjohtajaksi silloisen OPM:n kulttuuriolosuhteiden ylijohtaja Irmeli Niemen ja jäseniksi Olli Alhon, Paavo Hohtin, Tuulikki Karjalaisen, Marja-Leena Rautalinin, Riitta Salaston ja Clas Zilliacuksen. Sihteereinä toimivat Hanna-Leena Helavuori ja Veikko Kunnas. Toimikunta tilasi

jälleen artikkeleita eri kulttuurialojen asiantuntijoilta: Jari Ehrnroothilta, Raila Leppäkoskelta, Markus Nummelta, Antonia Ringblomilta ja Jan Verwijneniltä. Lisäksi toimikunta kuuli Marjut Aikiota, Olli Jalosta, Simo Juvaa, Ismo Pornaa, Martin Scheinin'iä, Pekka Sulkusta ja Liisa Uusitaloa. Opetusministerinä toimi tuolloin RKP:n Ole Norrback ja huhtikuusta 1991 alkaen kokoomuslainen Riitta Uosukainen. Selonteon valmistumisen aikaan hallituspuolueita olivat Keskusta, Kokoomus, RKP ja Kristillinen liitto (Valtioneuvosto 2011).

Lisäksi opetusministeriö perusti Kulttuuripolitiikan linjat -työryhmän, jonka puheenjohtajaksi kutsuttiin silloinen Taiteen keskustoimikunnan puheenjohtaja Tuulikki Karjalainen. Työryhmä arvioi vuoden 1978 taidepoliittiseen selontekoon ja vuoden 1982 kulttuuripoliittiseen selontekoon liittyneiden hankkeiden toteuttamista ja niistä saatuja kokemuksia. Esitellyn työryhmän ja toimikunnan työn perusteella opetusministeriössä laadittiin *Valtioneuvoston kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle 1993*, mutta selonteossa ei enää mainita varsinaisia kirjoittajia.

Vuosien 1982 ja 1993 selontekoja vertailemalla selviää, että vuosikymmenen aikana talouden käsitteet olivat ilmestyneet kulttuuripoliittiseen diskurssiin. Samankaltaisen huomion aiheesta tekee myös Alasuutari (1996: 248) todetessaan ”kilpailutalouden puheavaruuden” tulleen myös ”kulttuuripoliittisen keskustelun ja käytännön toiminnan kentälle”. Alasuutarin (1996: 247, 252) mukaan konkreettisia esimerkkejä kilpailutalouden puheavaruudesta ovat muun muassa viittaukset yksilöön kuluttajana, erilaisia yhteiskunnan *palveluja ostavana asiakkaana*. Käsitteeseen liittyvä tausta-ajatus asiakkaalle annetusta *valinnan tai kilpailuttamisen mahdollisuudesta*, joka mahdollistaisi sosiaalipoliittisten järjestelmien kehittämisen parhaalla mahdollisella tavalla: vain parhaat palvelut jäisivät jäljelle, huonojen karsiutuessa pois. Konkreettisista käytännön toimia ovat esimerkiksi useiden valtion organisaatioiden liikelaitostaminen, yhtiöittäminen ja yksityistäminen.

Kilpailutalouteen siirtyminen oli kaikkia länsimaita koskettava suuri muutos, johon vaikutti ja painosti Euroopan maiden yhdentymispyrkimykset ja talouden globalisoitumiskehitys. Suomessa käynnistyvää muutosta ilmensivät ensin kansainväliselle keskustelulle tyypillisten uusien julkisten puhetapojen ilmestyminen uuden lainsäädännön perusteluteksteihin, joista ne edelleen vaikuttivat institutionaalisten käytäntöjen muuttumiseen. Niinpä kilpailutalouteen siirtymistä vei käytännössä eteenpäin juuri lainmuutokset, joiden myötä toimintatavat muuttuivat. Keskeistä uudessa julkisessa puhetavassa oli jähmeän byrokraattisuuden vastustaminen ja tavallisten kansalaisten näkökulman korostaminen palveluiden kehittämisessä. Eräänlaisina yksityistämisen malleina muille länsimaille olivat etenkin

Ronald Reaganin ja Margaret Thatcherin hallitusten toimintatavat. (Alasuutari 2004: 4, 7). Raija Julkusen (2001: 123) mukaan Suomen EU-jäsenyyden tavoittelu oli selkeä viesti siitä, että Suomi halusi kuulua länteen, ja tämä identiteettiprojekti liittyi ennemminkin kansalliseen turvallisuuspolitiikkaan kuin suoranaisiin uusliberalistisiin pyrkimyksiin.

Suomessa julkisen hallinnon uudistuksia ei välttämättä suoraan perusteltu kilpailutaloudelle tyypillisellä puheella, vaan korostamalla kansanvallan vahvistamista. Sen sijaan kilpailulainsäädännön uudistamisessa puhe oli suurempaa: lähtökohdana oli, että markkinoita säädellään ensisijaisesti taloudellisella kilpailulla. Kilpailutalouteen siirtymistä mahdollisti ja joudutti Suomessa muiden maiden (etenkin Pohjoismaiden) esimerkin aiheuttama muutospaine ulkopoliittisine motiiveineen sekä Suomen vahva valtiokeskeisyys ja laaja julkinen sektori. Suomen tapauksessa muutosta ohjattiin valtiokeskeisesti siten, että kilpailutalouden käytäntöä ikään kuin opetettiin kansalaisille kohdistamalla muutokset ensin julkiselle sektorille uusien lakien ja lainmuutosten saattamana. (Alasuutari 2004: 10–14.)

Alasuutari (2004: 14) kuitenkin painottaa, että kilpailutalouden siirtymisen kannalta keskeisimpien lainsäädännön tai hallinnon muutosten ei vielä tuolloin ajateltu (ainakaan yleisesti) olevan osa suurta tai tietoista muutossuunnitelmaa, vaan ne olivat ensin yksittäisiä muutoksia, jotka vasta myöhemmin nivoutuivat yhteen. Alasuutarin (2004: 3) mukaan Suomessa muutos ei ollut ”erityisen raju”, vaikka kyseessä oli hyvin kokonaisvaltainen ja läpileikkaava toimintaperiaatteiden muutos, sillä suomalainen yhteiskuntapolitiikka on edelleen pohjoismaille tyypillisesti valtiokeskeistä. Kuitenkin on muistettava, että 1980-luvulla alkanut muutosprosessi on edelleen käynnissä, joten muutosprosessin alkuvaiheen tarkastelulla ei voida selittää kaikkia muutokseen vaikuttaneita tekijöitä (ks. myös Alasuutari 2004: 14).

Teknologialla kulttuurisisältöjä

Sekä vuoden 1982 että vuoden 1993 kulttuuripoliittisten selonteokojen valmistelun aikana opetusministeriön kansliapäällikkönä toimi Jaakko Numminen, joka ajoi kiivaasti asiaansa viestintäpoliittisten asioiden hallinnon sijoittamisesta opetusministeriön yhteyteen. Vuoden 1982 selonteossa esiintuodaan sähköisen viestintäteknologian kehityksen ja uusien joukkotiedotusvälineiden vaikutukset kulttuuripolitiikkaan. Selonteossa (*Hallituksen kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle* 1982: 10) todetaan, että ”[N]opean kehityksen haasteisiin on

varaaduttava kulttuuripolitiikan suunnittelussa ja toteuttamisessa. Tämä on mahdollista vain parantamalla alan asiantuntemusta ja tehostamalla teknisen kehityksen seurantaan kulttuurihallinnon eri lohkoilla”. Selonteossa painotettiin myös, ettei hallitus ota tässä vaiheessa kantaa radio- ja televisiokomitean parhaillaan pohtimiin sähköisen viestinnän ”poliittisiin linjakysymyksiin”. Siitä huolimatta selonteosta käy ilmi opetusministeriön kulttuuripoliittinen kiinnostus uusiin viestintävälineisiin, kuten paikallisradioon. Vuoden 1993 selonteossa, kun kaupalliset radiot olivat toimineet noin kahdeksan vuotta, opetusministeriön kiinnostus viestintäpolitiikan sisällöllisten asioiden hallinnoimiseen esitetään hyvin selkeästi:

Viestinnän kulttuurikysymysten hoitaminen liikenneministeriössä on historiallinen jäännös radiotoiminnan alkua ajoilta, jolloin radioaalloilla tapahtuva lennätintoiminta ja muu radioliikenne miellettiin pelkästään liikenteeksi. Radiosta ja sittemmin televisiosta kehittyi merkittävä kulttuuritekijä, mutta joukkoviestinnän kulttuurimerkitys tiedostettiin vasta 1970- ja 1980-luvuilla. (*Valtioneuvoston kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle 1993: 16.*)

Paikallisradio ei ollut ainoa uusi sähköinen viestintäväline; television kaapeliverkosto ja satelliittikanavat olivat osaltaan murtamassa Yleisradion radiomonopolia. Kaapeliverkosto mahdollisti suuren määrän kanavia ja satelliittien välityksellä suomalaiset saattoivat katsella ulkomaisia televisiokanavia. Kaapeliverkoston rakentaminen ja kaapelitelevision perustaminen osoittautuivat kuitenkin liian kalliiksi, jotta niistä olisi tullut perinteisen antenniverkon syrjäyttäjiä. Paikallisradioiden aloituksen vanavedessä syntyi kuitenkin vahva usko paikallistelevision, joka toimisi paikallisilla lähettimillä paikallisradioiden tapaan (ks. esim. Gronow 1987). Sekä paikallisradion että -television kohdalla kulttuuripoliittisissa mielipiteissä uskottiin, että sisällöntuottajiksi ryhtyisivät vapaaehtoisvoimin erilaiset kansalaisjärjestöt, koulut, seurakunnat, kunnat, kirjastot ja paikalliset kulttuurijärjestöt, mikä osin toteutuikin. Motivaation herättämiseksi tarvittaisiin vain välinekoulutusta, ja siinä yhdysvaltalaiset kansalaisteleviokanavat olivat merkittäviä suunnannäyttäjiä: ”Yhdysvaltain kokemus osoittaa, että kuka tahansa voi tehdä televisio-ohjelmia” (Gronow 1987: 18).

Paikallisen kulttuurin näkyvyys uusissa viestintävälineissä oli huolenaiheena myös muissa kuin kulttuuripoliittisissa selonteoissa. Esimerkiksi Pekka Gronow (1987: 8–9) arvioi pian paikallisradioiden aloittamisen jälkeen, että sähköisen viestinnän

kehittäminen kaikkialla Euroopassa on tapahtunut kulttuurin kustannuksella, ja toivoi uusia kulttuurin ehdoista lähteviä kehittämistapoja. Tehtävä on osoittautunut vaikeaksi, kuten 2000-luvun kaupallisia radiokanavia kuuntelemalla voi jokainen todeta.

Kaupallisen radiokokeilun kynnyksellä vallitsi vahva usko uuteen teknologiaan, ja uuden viestintävälineen uskottiin riittävän jo sellaisenaan herättämään kiinnostuksen ja luomaan perustan monipuolisille ja moniäänisille paikallisille ohjelmasisällöille. Ikään kuin uusilla radioyrittäjillä, jotka paitsi olivat luomassa kahta täysin uutta toiminnanalaa (kaupallisen radion ohjelma- ja mainostuotanto), olisi valmiina myös sellaiset resurssit ja keinot, joilla paikalliset toimijat, yhteisöt, järjestöt, poliitikot ynnä muut tahot saataisiin hetkessä kiinnostumaan radio-ohjelmien suunnittelemisesta ja tekemisestä. Esimerkiksi Radio Paitapiiskassa kokeiltiin heti toiminnan alussa suoria keskusteluohjelmia aiheinaan erilaisia lähiseudun kunnallisia asioita. Kuuntelijat saattoivat osallistua keskusteluun soittamalla lähetyksiin, mutta tämänkaltaiset ohjelmat lopetettiin soittajien vähyyden vuoksi, ja koska keskusteluja ei saatu aktivoitua tarpeeksi (Ujainen h2006). Johtopäätökset kuuntelijoiden ja erilaisten yhteisöjen ohjelmantekoon osallistamisen vaikeudesta tehtiin Radio Paitapiiskassakin varsin nopeasti.

Kesti tietenkin aikansa, ennen kuin radionkuuntelijat ylipäänsä löysivät uudet radiokanavat, sillä Yleisradion radiokanavat olivat olleet ainoita radiokanavia vuosikymmenien ajan. Lisäksi on muistettava, että kaupalliset radiot lähettivät aluksi ohjelmaa vain muutamia tunteja päivässä, joten laajemman ja vakiintuneemman kuuntelijakunnan saavuttaminen ei tapahtunut välittömästi. Kuitenkaan toimilupaviranomaiset eivät osoittaneet kiinnostusta aktivoida tai tukea esimerkiksi systemaattista ohjelmatuotantokoulutusta, eikä alkuperäisten kunnianhimoisten ohjelmatavoitteiden toteutumismahdollisuuksia pyritty tukemaan myöhemminkään. Kaupallisten radiosisältöjen musiikillistuminen sai nopeasti jalansijaa jo 1980-luvulla, kun sitä ei toimilupaviranomaistenkaan taholta missään vaiheessa vastustettu. Kuitenkin alkuperäiset ohjelmapoliittiset tavoitteet olivat olleet toisaalla kuin esimerkiksi suomen- ja englanninkielisen populaarimusiikin räjähdysmäisessä tarjonnan kasvussa.

Paikallisesta ohjelmasta paikallisiin mainoksiin

Suomalaisessa kulttuuripolitiikassa 1980-luvulla ihannoitua paikallisuusaatteetta voidaan tarkastella kansallis- ja valistusaatteiden kaikuina 1800-luvulta. Tuolloin ruotsinkielinen sivistyneistö J. V. Snellmanin johdolla halusi luoda suomenkielisen kansallisen kokonaiskulttuurin kuva-, sävel- ja kirjallisuustaiteen keinoin. (Heiskanen 1994: 7.) Suomalainen kulttuuripolitiikka syntyi siten osana eurooppalaista kansallisuusaatetta, jossa kansallisvaltiota yhdistää yhteinen kulttuurinen pääoma. Keskeistä varhaisessa taidepolitiikassa on juuri sen ilmeneminen kansansivistystehtävänä, jossa ruotsinkielinen sivistyneistö määritteli suomalaisuuden suomalaisille tyypillisinä puutteina ja ongelmina (kuten metsäläisyys, alkoholin käyttö, sulkeutuneisuus ja heikko itsetunto [ks. Alasuutari 1996: 230–231]), joihin tuli puuttua kansansivistystehtävien välityksellä.

Kun tavoitteena oli tuoda suomalaiset kansakunnaksi kansakuntien joukkoon, kansan kulttuuria tuli tutkia ja edistää. Esimerkiksi keräämällä ja ”toimittamalla” eli siistimällä kansanrunoja sekä suunnittelemalla ”aitoja” kansallispukuja rakennettiin virallista kansankuvaa. Materiaali kerättiin kansalta, toimitettiin sopivaan muotoon ja levitettiin takaisin kansan pariin eräänlaiseksi peiliksi kansakunnan kasvojen eteen. (Alasuutari 1996: 231.)

Alasuutari (1996: 228) siteeraa Matti Peltosta (1988) tarkentaessaan, ettei suomalaisuuden määrittely ongelmien ja puutteiden välityksellä ole kansallinen erikoispiirre, vaan hyvin yleinen puhetapa eurooppalaisissa maissa, joita ”syvät luokkaristiriidat” ja ”eriarvoisuus” ovat raastaneet. Sen sijaan kansallinen erikoispiirre on se, että suomalaiset ovat suhtautuneet kyseiseen puhetapaan ”kulttuurisena analyysinä”, josta ristiriitaisesti ollaan ylpeitä ja jota hävetään. Alasuutarin (1996: 232) mukaan, ”suomalaisuuden määrittelemisen puutteina ja vajeina suhteessa sivistyskansan ideaaliin” on joka tapauksessa ymmärrettävä sen kytkeytymisenä kansansivistysohjelman tekemiseen. Juuri tämä sivistyneisyys vs. perisuomalaisuus -puhe on oikeuttanut suomalaista kansansivistysperinnettä vielä 1980-luvulle saakka.

Vaikka paikallisuusaate näyttää esimerkiksi *Paikallisradio*-lehtien perusteella olleen varsin voimissaan 1980-luvulla, se häipyi julkisesta puheesta 1990-luvun alkupuolella. Alasuutari (2004: 8) toteaa, että suunnittelutaloudelle tyypillisen kulttuuriprotektionismin purkautumiseen vaikutti keskeisesti se, että ulkopuolisten vaikutteiden torjuminen muuttui ”teknisesti ja kansainvälispoliittisesti

mahdottomaksi”. Vuoden 1993 kulttuuripoliittista selontekoa edeltäneessä Kulttuuripolitiikan linjat -toimikunnan laatimassa komiteamietinnössä (1992: 36) puheen muutos huomioidaan selvästi. Suhtautuminen kuluttajakeskeiseen markkina-ajatteluun vaati kannanottoa myös kulttuuripoliitikoilta. Komiteamietinnössä nostetaan esiin uudet strategiset välineet.

Toimikunta on hahmottanut kulttuuripolitiikan toteuttamista uudenlaisen yhteistyön pohjalta. Valtion ja kuntien kulttuuripolitiikan rinnalle nousevat strategioina yksityistäminen ja yhteisöllistäminen, jolloin julkinen sektori luopuu organisoidusti osasta valtaansa. Tavoitteena on julkisen, markkinoiden ja kansalaistoiminnan tasapaino. (Komiteamietintö 1992/36: 3.)

Kun kulttuuripolitiikka käyttää markkinatalouden ja liiketaloudellisen ajattelun piiristä lainattuja käsitteitä, se sitoutuu samalla näiden käsitteiden arvoisältöihin. Kulttuuripolitiikassa on kuitenkin syytä korostaa kulttuurin tarjonnan ja taloudellisten markkinoiden periaatteellista eroa. Kulttuurinen pääoma ei kulu käyttämällä. (Komiteamietintö 1992/36: 30.)

Silti juuri taloudelliset realiteetit vaikuttivat voimakkaasti kaupallisten radiokanavien toimintakulttuureihin. 1990-luvun alun laman ja kilpailun lisääntymisen seurauksena resurssit pienentyivät. Se merkitsi useissa tapauksissa, kuten esimerkiksi Radio Paitapiiskassa, ohjelmatuotannon karsimista ja automatisoinnin lisäämistä (Purhonen h2006; Ujainen h2006). Blokkiradion tuottaminen oli kallista silloin kun ohjelmantekijöitä oli paljon. Äänilevy musiikin automatisoidun soittamisen lisääminen oli monelle radiokanavalle toiminnan jatkuvuuden kannalta pakkoratkaisu. Paikallisten vuorovaikutteisten ohjelmaelementtien karsiutuessa paikallista lähetystarjontaa näyttääkin olleen kapeimmillaan vain paikallisten yritysten mainokset ja paikallisuutiset. 2010-luvun voimakkaasti brändättyjen radiokanavien kuuluvuusalueet ovat suuria, eikä paikallinen ohjelmasisältö ole siten ollut edes niiden tavoitteena. Ohjelmasisällön kannalta oleellista on tällöin tapa, jolla radiokanava määrittelee musiikkiprofiilinsa. Esimerkiksi SBS Finlandin Voicen musiikkitarjonta on profiloitu kuvitteellisen ja tavoitellun keskivertokuuntelijan, 23-vuotiaan Helsingin Lauttasaareissa asuvan ja seurustelevan Annen perusteella (Uimonen 2011: 194–195).

Monopolin säätelystä liberaaliin säätelyyn

Vuoden 1992 komiteamietinnössä voimakkaan kulttuuripoliittisen hallinnan katsotaan soveltuvan hyvin huonosti 1990-luvulle. 1960–1980-lukujen kulttuuripoliittisen säätelyn taustalla todettiin olevan olosuhteiden pakosta ”julkisen vallan kasvava vastuu kulttuurin alueesta”. Liiasta säätelystä ja hallinnoinnista haluttiin kuitenkin nyt eroon. Valtion vahva hallinnointi ja puuttuminen kuvastivat hyvinvointivaltion ajatusmaailmaa, jossa uskottiin valtion ja julkisen rahoituksen olevan avaimia myös luovuuden edistämisessä ja kansalaisten kulttuuri-osallistumisen motivoinnissa (ks. Heiskanen 1994: 8). Tilalle tarjottiin ”mahdollisuuksien tutkimista ja tulevaisuutta koskevien valintojen arviointia” (Komiteamietintö 1992/36: 30). 1990-luvun alussa opetusministeriössä kuitenkin ilmeni vielä kulttuuripoliittisen säätelyn halukkuutta, sillä paikallisradioiden uskottiin tarjoavan, muun muassa kevyemmän teknologiansa ansiosta, elvytystä kulttuuri-osallistumisen ja kansalaisaktiivisuuden demokratisoimispyrkimyksiin (ks. esim. Numminen 2008).

Komiteamietinnössä kyseenalaistetaan kulttuuripolitiikan aiempi ”demokraattisen kulttuurinäkemys” – kulttuuria kaikille – sillä perusteella, että ihmisillä on erilaisia arvomaailmoja ja käsityksiä kulttuurista ja siten myös erilaisia kulttuurisia tarpeita (Komiteamietintö 1992/36: 31). ”Perinteinen korkeakulttuuri” ei voi olla ainoa oikea, jokaiselle tasapuolisesti jaettu kulttuurinmuoto. Mietinnössä esiintuodaan myös uuden teknologian vaikutus taidetta demokratisoivana tekijänä, mutta teknologiaa tai esimerkkejä sen demokratisoivista vaikutuksista ei kuitenkaan esitetä. Todennäköisesti viittaus on kohdistettu esimerkiksi radio- ja televisioteknologian kehitykseen sekä videon läpilyöntiin; nehan ovat välineitä, jotka ovat edesauttaneet eri kulttuurinlajien leviämistä ja jakelua yleisölle.

Ilkka Heiskanen (1994: 8–9) mukaan Suomessa siirryttiin 1960-luvun loppupuolella kansallisen kulttuurin prototyypistä, jota edellä olen jo kuvailut, hyvinvointivaltiolliseen kulttuuripolitiikkaan. Sitä puolestaan kesti vuonna 1993 tehtyyn valtiosuusuudistukseen saakka, jolloin valtio muun muassa hellitti otettaan kunnallisesta kulttuuritoimesta sekä uudisti joukon kulttuurialan kasvatus-, koulutus- ja suojelujärjestelmiä sekä kansainvälisen kulttuurivaihdon järjestelmät. Heiskanen (1994: 9) arvioi, että kulttuuripoliittisen linjan luominen 1990-luvun puolivälissä, Euroopan yhdentymisen voimakkaan ajanjakson aikana, täytyisi tapahtua aktiivisessa yhteistyössä etenkin muiden Pohjoismaiden ja Itämeren maiden kanssa. Uuden kulttuuripoliittisen pitkän linjan etsiminen oli tuolloin kiivaasti käynnissä. Suunta oli vahvasti kohti kulttuuriteollista ja kulttuuritaloudellista ajattelua, joka 2000-luvulla

vahvistui entisestään (ks. esim. *Valtioneuvoston selonteko eduskunnalle kulttuurin tulevaisuudesta* 2010: 17–19). Heiskanen (1994: 9) väitti ironisesti, että kulttuuripolitiikan päätöksentekijät luovat uutta ”kulttuuripoliittista pitkää linjan” jälleen täysin poliittisista lähtökohdista, ilman oman toiminnan seurausten syvällistä ymmärrystä.

Mikäli tietoisuus määritellään omien tekojen ymmärtämiseksi, kulttuuripolitiikan politiikkatietoisuus on ollut – paradoksaalista. Näyttää siltä, että pelkkä tavoitteiden määrittäminen on vapauttanut päätöksentekijät ja virkamiehet ymmärtämisen tuskalta: poliittinen ja instrumentaalinen tarkoituksenhakuisuus on syrjäyttänyt tavoitteiden sisältöä ja niiden toteuttamisen seurauksia koskevan pohdiskelun. [–] Tutkimukset, tilastot ja tiedot ovat oman politiikan ja aseman puolustamiseen käytettyjä välineitä, eivät väyliä oman toiminnan ja sen seurausten ymmärtämiseen. (Heiskanen 1994: 9.)

Kaiken kaikkiaan vuoden 1993 selonteossa kulttuuripolitiikasta, kulttuuriteollisuudesta ja viestintäpolitiikasta piirtyy ristiriitainen linjaus, sillä selonteossa todetaan peräkkäisissä lauseissa, että ”periaatteena on, että valtio ei puutu viestinnän sisältöihin”, ja ”valtio voi edistää erilaisilla toimenpiteillään monipuolisuutta, korkeaa laatua ja tarjonnan määrää”. Tämän jälkeen selonteossa asetetaan ”joitakin tavoitteita yleisessä muodossa”, kuten monipuolisuus ja -arvoisuus, tarjonnan runsaus, vähemmistöjen palvelu sekä korkea taiteellinen ja ammatillinen taso. (*Valtioneuvoston kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle* 1993: 16–17.) Vaikka valtio voi edistää myös ilman suoraa puuttumista, ilmaisuista on tulkittavissa sekin, että vähintäänkin kohtuullista kiinnostusta ohjelmapolitiikan kehitykseen löytyi edelleen.

Hintakilpailulla lisää ohjelmasisältöjä

Opetusministeriön asettama Kulttuuripolitiikan linjat -toimikunta (Komiteamietintö 1992/36: 32) tuo esiin populaarikulttuurin liitetyt kielteiset arvostukset. Toimikunta vakuuttaa, että ajatukset populaarikulttuurista ”keskinkertaisuuden valtakuntana” sekä ”kansan maun turmelijana, jota vastaan julkisen tuen instituutiot ovat käyneet taisteluaan”, ovat 1990-luvun kulttuuripolitiikalle vanhentuneita, vaikka

kulttuuripolitiikka ”ei toistaiseksi ole tehnyt oikeutta medioille ja niiden tarjoamille mahdollisuuksille”. Mietinnössä todetaan, että korkea- ja populaarikulttuurit ovat yhä kiinteämmässä yhteydessä toisiinsa, eikä kaupallisuus tai epäkaupallisuus voi olla taiteen ja kulttuurin määreenä: ”Kulttuuriteollisuuspolitiikka on yksi osa tulevaisuuden kulttuuripolitiikkaa” (Komiteamietintö 1992/36: 32, kursivointi MK). Kulttuurilla huomattiin olevan yhä enemmän taloudellista merkitystä, mutta poliittisessa puheessa sitä kutsutaan ”kulttuurin painoarvoksi”:

Kulttuurin välillisen merkityksen kasvusta kertoo se, että sillä on nähty yhä lisääntyvää painoarvoa talousvaihdon houkuttimena, paikkakuntien ja alueiden imagojen luojana tilanteessa, jossa imagotekijät ovat yhä tärkeämpiä kilpailukeinoja. Kulttuuripolitiikka voi tietoisesti hyödyntää kulttuurin painoarvoa erityislaadustaan tinkimättä. (Komiteamietintö 1992/36: 32).

Timo Cantell (1994) tarttuu kulttuurin taloudellista merkitystä pohtivassa artikkelissaan ulkomaisiin 1980-luvulla tehtyihin tutkimuksiin kulttuurin talousvaikutuksista. Hän luonnehtii muun muassa Britannian taiteen keskuustoimikunnan raportin kulttuurisektorin taloudellisesta vaikutuksesta muistuttavan ”enemmänkin liikeyrityksen strategiajulistusta voiton maksimoimiseksi kuin taiteen sisällöllisistä, moraalisisista ja sosiaalisista kysymyksistä kiinnostuneen taidetoimintojen ylimmän valvojan kannanottoa” (Cantell 1994: 2).

Cantellin (1994: 4) mukaan 1980-luvulla tehdyt kulttuurin taloushyötyä mittaavat tutkimukset antoivat etenkin poliitikoille tehokkaan perustelukeinon kulttuurialan tukemiselle, mutta ne saivat osakseen myös voimakasta kritiikkiä kulttuurisektorilla työskenteleviltä ihmisiltä (ks. Ilmonen 1993 artikkelissa Cantell 1994). Cantell (1994: 4–5) tuo esiin taloushyötypuheen lisäksi kulttuuripoliittisessa puheessa yleistyneet käsitteet luovuus, identiteetti ja imago, joita käytettiin 1990-luvun alussa puhuttaessa kaupunkien kokonaisvaltaisesta kehittämisestä taiteen keinoin. Komiteamietinnössä (Komiteamietintö 1992/36: 218–220) tuotiinkin esiin muun muassa kulttuuri ”alueellisena imagotekijänä” ja imagotekijäyys kilpailukeinona.

Cantell viittaa myös kansainvälistymisen toivomuksiin kohdassa, joka puolestaan viittaa takaisin kulttuurista tavoiteltuun taloushyötyyn.

Kulttuuritoimintojen oletetaan lisäävän asumismukavuutta, yhteenkuuluvuuden tunnetta ja arkiviihtyvyyttä. Tähän liittyen toivotaan

uusien (monikansallisten) yritysten siirtyvän aktiiviseksi koettuun kaupunkiin. Puhutaan siis tekijöistä, joiden merkitystä ei voi osoittaa millään selkeillä lukemilla ja kertoimilla, mutta joilla voi joka tapauksessa olettaa olevan huomattavaa [taloudellista] merkitystä. (Cantell 1994: 5.)

Vuoden 1992 komiteamietinnössä kulttuurin taloudelliset mahdollisuudet esitetään tavoiteltavassa valossa, toteamalla että niitä tulisi ”hyödyntää nykyistä paremmin” (Komiteamietintö 1992/36: 219). Jo luvun otsikossa – ”Kulttuuri tuo enemmän kuin vie” – lukija pyritään vakuuttamaan kulttuurin taloudellisesta kannattavuudesta. Edelleen, tekstissä vakuutetaan taloudellisin argumentein kulttuurin työllistävästä vaikutuksesta, turistitulojen kasvusta kulttuurin avulla ja esimerkiksi kulttuuristen panostusten moninaisvaikutuksista uusien investointien houkuttelemisessa ja paikallisen elinkeinoelämän piristämisessä. Lopuksi mietinnössä vielä todetaan, ettei ”kulttuurin julkinen tuki tule yhteiskunnalle niin kalliiksi kuin usein väitetään”. Perusteluna on julkisen tuen osittainen palautuminen verojen ja sosiaalimaksujen muodossa (Komiteamietintö 1992/36: 219–220).

Vuoden 1992 komiteamietinnössä pohditaan myös kulttuuriteollisuuspoliittisia haasteita, jotka liittyvät muun muassa epäluuloiseen suhtautumiseen (jonka mainitaan jo olevan häviämässä) uutta teknologiaa kohtaan, perinteisen kulttuuriteollisuuden kohtaamiin taloudellisiin ongelmiin sekä uudenlaiseen kansainväliseen kilpailutilanteeseen erilaisten kulttuuriteollisuuden tuotteiden kesken. Huomioita tehdään myös kulttuuriteollisuuden vaikutuksista ihmisten kulttuurikäsitteisiin, ja oikeutetaan kulttuuripoliittisia toimenpiteitä toteamalla, ettei kulttuuriteollisuus voimakkaan vaikutuksensa vuoksi saa olla ”vain vapaiden markkinoiden pelikenttä”. (Komiteamietintö 1992/36: 180–182.)

Toimilupaviranomaiset myönsivät 1980-luvun lopulla useampia kaupallisen radion toimilupia päällekkäisille tai osittain päällekkäisille kuuluvuusalueille. Osittain uuden kilpailutilanteen vuoksi tilanne johti 1990-luvun alussa Etelä-Pohjanmaan tapauksessa radiomainoshintojen polkemiseen, mikä puolestaan horjutti kaikkien eteläpohjalaisradioiden taloutta. Radio Paitapiiskan tapauksessa seurauksena oli lopulta koko ohjelmatuotannon ulkoistaminen yksityiselle yrittäjälle vuonna 1995. Radiokanavien kamppailu samoista mainosmarkoista söi ohjelmatuotannon resursseja, eikä esimerkiksi Radio Paitapiiskassa enää pystytty tuottamaan yhtä monipuolista ohjelmatarjontaa kuin aikaisemmin 1980-luvulla ja 1990-luvun alussa. (Purhonen h2006, Ujainen h2006.) Myös Paikallisradioliiton toimitusjohtaja Kai Salmi (Koistinen 1991: 33) totesi, että radiokanavien on vaikea löytää mielekkäitä kohteita

kustannusten karsimiselle, koska ”85 prosenttia niistä on palkkakuluja ja 15 prosenttia tekijänoikeusmaksuja”. Lisäksi toimilupaehdot edellyttivät tuolloin, että 75 prosenttia kokonaisohjelma-ajasta tuli olla radiokanavan omaa tuotantoa.

Mikäli liikenneministeriön ja valtioneuvoston harjoittama viestintäpolitiikka olisi kummunnut vielä 1980–1990-luvun vaihteessa sananvapauden, monipuolisen ohjelmatarjonnan ja paikallisyhteisöjen osallistamisen ideaalien pohjalta, niiden toteutumista tuskin olisi tavoiteltu lisäämällä paikallista kilpailua mainostajista. Vuoden 1992 komiteamietinnössä esitetyt ajatukset kulttuurista alueen imagotekijänä ja imagosta alueen kilpailukeinona eivät ehtineet tavoittaa radiokanavia, joissa ei – syystä tai toisesta – osattu ennalta varautua kilpailutilanteen kiristymiseen. Lama-ajan menestyjiin kuuluivat ne kaupalliset radiot, joissa radiokanavasta kehitettiin tuotetta voimakkaan musiikkiprofiloinnin avulla: esimerkiksi käy turkulainen Radio Sata, joka onnistui lisäämään myyntiään 1990-luvun puolessa välissä jopa 40 prosenttia (Uimonen 2011: 120–121; Koistinen 1991: 33).

Vuoden 1992 komiteamietinnössä (1992/36: 190–191) kaupallisesta radiosta todetaan, että ”säätelyn poistaminen on johtanut kaupallistumiseen eikä välttämättä ole lisännyt todellista kulttuurista monimuotoisuutta”. Poliittista säätelyä korvasikin yhä enemmän markkinasäätely. Vaikka asia tuodaan esiin näinkin yksiselitteisesti, aihetta ei problematisoida sen enempää, vaan se jää lähinnä epäkohdan toteamiseksi. Kuitenkin radio- ja televisioyhtiöiden todetaan olevan ”kulttuurilaitoksia”, joita tulisi hyödyntää koulu- ja opetusjärjestelmässä. Tähän ajatteluun liittyvät myös aiemmin käsitellyt ehdotukset Pekka Gronowin (1987) teoksesta, jossa sisällöntuottajiksi paikallistelevisioihin ja -radioihin kaivattiin vapaaehtoisvoimia eri laitoksista ja järjestöistä. Silti selontekoon ei ole kirjoitettu voimakkaita kannanottoja paikallisradioiden ohjelmasisältöjen monipuolistamisen puolesta tai sananvapauden ja kansalaisaktiivisuuden lisäämisestä sähköisen viestinnän keinoin.

Sananvapautta mainosrahalla

Muutokset kaupallisten radioiden toiminnassa näkyivät erityisesti talouslaman aikaan 1990-luvun alussa. Mervi Pantti ja Hannu Nieminen (2004: 22–23) kutsuvat 1990-luvulla tapahtunutta siirtymää *median markkinoitumiseksi*, jossa median *kulttuuris-moraalisesta säätelystä* siirryttiin median *taloudellis-kaupalliseen säätelyyn*. Vuoden 1993 selonteossa ja myös 1990-luvun kaupallisen radion toimilupapolitiikassa piirtyy esiin juuri edellä mainittu murroskohta.

Kaupallisen radion toimilupien hakumenettelyssä vallitsi ja vallitsee edelleen ristiriitainen kaksinaismoralismi. Toisaalta lupaviranomaiset pyrkivät jonkinasteiseen kulttuuris-moraaliseen sääntelyyn, mutta käytännössä toimilupien myöntämisperusteissa alkoi yhä enemmän painottua taloudellis-kaupalliset perustelut (ks. esim. Syrjälä 2010: 67). Käytännössä tämä merkitsi sitä, että viestintäpoliittisessa ajattelussa vallitsi käsitys mediasta ensisijaisesti markkinoiden palvelijana, kansalaisten palvelutehtävän ollessa toisella sijalla, sillä usko markkinoihin viestintäalan parhaana demokratian turvaajana vahvistui. Sen sijaan sananvapauden lisääminen (kun sillä tässä tarkoitetaan paikallisten ihmisten ja yhteisöjen moniäänisyyden tasapuolista kuuluville saattamista sähköisen median välityksellä) mainosrahoitteisen yrityksen tavoitteena kovassa kilpailutilanteessa ei vaikuta loogiselta tai toteuttamiskelpoiselta strategialta.

Taloudellis-kaupallisen ajattelun vahvistuminen ilmenee muun muassa markkina-ajattelun leviämisenä julkiselle sektorille, käsityksenä segmentoituneista kuluttajaryhmistä, ohjelmasisältöjen viihteellistymisenä ja omistuksen keskittymisenä. Euroopan Unionin viestintäpolitiikalla on ollut taloudellis-kaupallisen ajattelun juurtumisessa vahvistava rooli, vaikkakin eurooppalaisen viestintäpolitiikan juuret ovat – Suomen tavoin – vahvasti julkisen sektorin yleisradiomonopolin perinteessä. Kaupallisella radioalalla markkina- ja yleisösegmenttiajattelu, voimakas musiikkiprofilointi sekä omistuksen keskittyminen ovat vahvoja 2000-luvun ilmiöitä, jotka kehittyivät suurimpien kaupunkien kaupallisissa radioissa jo 1990-luvun alusta alkaen.

Esimerkistä käy monikansalliseen mediajätti ProSiebenSat.1 Mediaan kuuluva radioketju Iskelmä. Vuonna 2006 Iskelmä lähetti ohjelmaansa osavaltakunnallisesti neljäntoista paikallisen toimilupayhtiön taajuuksilla, sekä omistamansa toimilupayhtiö Pro Radio Oy:n taajuuksilla että useiden Iskelmän kanssa tuotantosopimuksen solmineiden kanavien taajuuksilla (Ala-Fossi 2006: 50). Vuonna 2006 Iskelmän ohjelmasta noin 66 prosenttia koostui musiikista, noin 10 prosenttia mainoksista ja puheen osuus oli noin 17 prosenttia, josta viihteellistä juontamista noin puolet ja vajaa neljännes toimitettuja juttuja ja sähköitä. Muu ohjelma koostui radiokanavan omista promootiomateriaaleista, jingleistä ja kanavatunnuksista (Ala-Fossi 2006: 51–52). 2000-luvun Iskelmän toiminnassa kiteytyvät ajan viestintäpoliittiset pyrkimykset ja aatemaailma: mediayrityksillä oli yhä enemmän valtaa vaikuttaa viestintäpoliittiseen sääntelyyn.

Niemisen ja Pantin (2004: 22–25) mukaan median markkinoitumista kuvaavat hyvin sellaiset käsitteet ja ilmiöt kuin median yleisösuhteen segmentoituminen,

kuluttajasuuntautunut yksilöllisyys, journalismin tabloidisoituminen (tai viihteellistyminen) ja esimerkiksi katastrofiuutisten käsittely taloudellisten arvokriteerien perusteella. Edellä mainitut seikat ovat usein johtaneet laatu keskusteluun kaupallisten ja ei-kaupallisten mediasisältöjen välillä, sillä painotuksella, että kaupallisen markkina-ajattelun puuttuessa ei-kaupallisilta sisällöntuottajilta niiden on ajateltu luovan lähtökohtaisesti laadukkaampia ohjelmasisältöjä. Tähän liittyi myös 1980-luvun paikallisradioaate, jonka puolustajan Jaakko Nummisen (h2008) mukaan kaupallisen radion ohjelmasisältöjen laatu olisi pitänyt perustua juuri maantieteelliseen ja sisällölliseen paikallisuuteen. Esimerkiksi kevyt ulkomainen tuontimusiikki ei näitä kriteerejä täyttänyt.

Asetelma on kuitenkin epäreilu. Nieminen ja Pantti (2004: 25) ehdottavatkin, että median ohjelmasisältöjen laatua tulisi arvioida sen perusteella, ”millaisia identiteettejä ne tarjoavat malleiksi, miten ne edistävät kansalaisten osallistumista demokratiaan, miten syvällisesti ja moniarvoisesti ne kommentoivat aikaansa ja ihmisiä koskettavia poliittisia, sosiaalisia ja kulttuurisia kysymyksiä, miten ne viihdyttävät, herättävät ajatuksia, antavat uusia näkökulmia ja tuottavat kauneutta”. On huomattava, että näissäkin kriteereissä on sisäänrakennettuna ajatus siitä, ettei laatu synny yksin viihdyttävästä ohjelmasisällöstä.

Murrosvaiheessa paikallisradion kannattajat rakensivat paikallisuuden käsitettä hyvin vahvasti juuri kansanvalistuksen ideologian pohjalle. Paikallisradion ohjelmasisällön paikallisuuden korostamisella pyrittiin esimerkiksi aktivoimaan kansalaisia kunnallispolitiikkaan liittyvissä asioissa, paikalliskulttuurin tuottamiseen ja paikallisidentiteetin vahvistamiseen ja vaalimiseen. Pyrkimys osallistaa kansalaisia paikallisradion ohjelmien tekemiseen oli kulttuuripoliittisesta näkökulmasta tarkasteluna osa murrosvaiheen valistuspolitiikkaa. Samanaikainen siirtyminen kilpailutalouteen kuitenkin heikensi valistuspolitiikan tehoa.

Murrosvaiheen kulttuuri- ja toimilupapolitiikka ovat ristiriitojen sävyttämiä. Toisaalta kaupallisen radion kokeilu haluttiin käynnistää kontrolloidusti pienillä lähetintehoilla ja paikallismonopoliluvilla sekä kunnianhimoisilla ohjelmatavoitteilla, toisaalta toimilupiin ei haluttu sisällyttää kovinkaan rajaavia ohjelmavaatimuksia. 1980-luvun lopussa paikallismonopolit vielä murrettiin myöntämällä runsaasti uusia toimilupia päällekkäisille alueille. Murrosvaiheen kulttuuri- ja toimilupapolitiikan seurauksena kaupalliset radiokanavat saattoivat valita kilpailustrategioitaan itsenäisesti ja kilpailutilanteessa parhaiten pärjänneet loivat uudenlaista musiikkiprofilointiin keskittynyttä toimintakulttuuria, joka omistuksen keskittyessä (viestintäpolitiikan niin salliessa) levisi useille muillekin radiokanaville. Valtaosa

kaupallisista radiokanavista kuoppasi 1980-luvun alkuperäisen paikallisradioaاتteen melko nopeasti 1990-luvun alussa. Eteläpohjalainen Radio Paitapiiska oli kuitenkin poikkeus.

3.2. Kuohuntaa sähköisessä viestinnässä

1980-luvulla sähköistä viestintää muokattiin Suomessa voimakkaasti. Viestintäpoliittisen muutoksen seurauksena radiotoimintaa koskeva aiempi sääätely purettiin ja liikenneministeriössä ryhdyttiin kokeilemaan uudenlaista, kaupalliset toimijat sallivaa toimilupapolitiikkaa. Viestintäpoliittisen mobilisaation vipuvoimana vaikutti laajempi kansainvälinen kriittinen keskustelu, joka yltyi vaatimaan viestinnän demokratisoimista. 1970-luvun lopulla alkaneessa keskustelussa juuri länsieurooppalaiset perinteiset julkisen palvelun yleisradioinstituutiot kohtasivat arvosteluryöpyn, jossa kritisoitiin niiden monopoliasemaa. (Ks. esim. Raboy & Bruck 1989; Hujanen 1991; Splichal & Wasko 1993.)

Viestinnän demokratisointia koskevien odotuksien kohdistuminen juuri sähköiseen viestintään oli sidoksissa erityisesti viestintäteknologian kehittymiseen Euroopassa. Jo aikaisemmat viestintäteknologiset innovaatiot, kuten sähköisen viestinnän jakelutekniikkaa kehittäneet kaapelitelevisio ja tv-satelliitit, mahdollistivat esimerkiksi televisiokanavien määrän kasvattamisen, toivat television katselijoille lisää vaihtoehtoja ja tukivat sitä kautta kaupallisen yleisökilpailun ja mainonnan kiristymistä. 1970-luvun Italia mainitaan usein esimerkkinä kontrolloimattomasta ja räjähdysmäisesti lisääntyneestä mainosrahoitteisesta paikallisradiotoiminnasta. Etenkin FM-lähetintekniikan kehityksellä ja sen läpimurrolla Yhdysvalloissa oli merkittävä vaikutus paikallisen radiotoiminnan valtaisaan nousuun. Radio- ja televisioteknologian laitteita kehitettiin sillä seurauksella, että esimerkiksi radioaseman studiolaitteisto oli mahdollista hankkia aiempaa edullisemmin. (Wallis & Malm 1993: 156–157; Siune, Sorbets & Rolland 1986: 12; Rolland & Østbye 1986: 125; ks. myös Kempainen 2001: 61-64.) Laitteisto oli myös tekniikaltaan kevyempää. Toisin sanoen radiotoimintaa voitiin tuottaa ja lähettää selvästi aiempaa pienemmillä resursseilla.

Pitkään paikallisradiotoiminnan vastustajat perustelivat kantaansa radiotaajuuksien rajallisuudella: paikallisradioita ei voitaisi perustaa, sillä taajuudet eivät kerta kaikkiaan riittäisi. Perusteellisen selvityksen jälkeen kuitenkin selvisi, että Suomeen voitaisiin perustaa yli 1000 radiokanavaa, kaksi jokaista kuntaa kohden.

(Kiuru 1992: 57; Viljakainen 2004: 158–159.) Yleisradion yksinoikeus joutuikin toden teolla teknologisen kehityksen kyseenalaistamaksi.

Taisto Hujanen (1991) pohtii viestintäpoliittista utopiaa artikkelissaan *Viestinnän demokratisointi, yleisradiotoiminnan deregulaatio ja paikallisradiot*. Hujasen mukaan viestinnän demokratisointi oli länsieurooppalainen utopia, joka muuttui ideologiaksi⁶. Pohjoismaissa, joissa valtiot olivat jo perinteisesti olleet demokratian edistäjän roolissa, demokraatioodotukset kohdistuivatkin valtion sijasta "kansalaisyhteiskunnan spontaaniin organisoitumiseen ja uuden viestintäteknologian tarjoamaan demokraattiseen potentiaaliin" (Hujanen 1991: 35). Valtion holhoavaa säätelyä haluttiin vähentää, jopa purkaa. Suomessa viestinnän demokratisoinnin ideat pyrittiin toteuttamaan juuri paikallisradiotoiminnan avulla. Radio koettiin välineeksi, joka pystyisi toimimaan aktiivisesti ja läheisesti ihmisten arkipäivässä (ks. esim. Numminen 1985).

Radiossa ohjelman tuotantoprosessi oli myös teknisesti yksinkertaisempi, kevyempi ja halvempi kuin televisiossa. Keskustelun saamista teknologisen determinismin piirteistä huolimatta demokraattisen kommunikaation puolestapuhujien kannanotoissa painottuivat humanimmat arvot, kuten kansalaisten sananvapaus, poliittinen aktiivisuus sekä paikalliskulttuurin vaaliminen. Hujasen tulkinnan mukaan paikallisradiokokeilun alkamisen ratkaiseva tekijä oli juuri se muutos, joka tapahtui hallituksessa tuolloin olleiden puolueiden – SDP:n ja Keskustan – viestintäpoliittisissa näkemyksissä. Keskeisessä roolissa oli ilmiö, jota Hujanen (1991: 44) kutsuu maakuntien ääneksi ja jolla hän tarkoittaa kummankin hallituspuolueen alueellista paikallislehdistöä.

Vuonna 1983 perustetun Paikallisradioliiton 56 perustajajäsenestä suurin osa oli paikallislehtiä. Paikallisradioliitto esiintyi hankkeen käytännön toteuttajana Taloudellisen Tiedotustoimiston (TAT) ja Elinkeinoelämän Valtuuskunnan (EVA) toimiessa hankkeen taustavoimina. Keskustalainen opetusministeriön kansliapäällikkö Jaakko Numminen lupautui Paikallisradioliiton ensimmäiseksi puheenjohtajaksi ja oli tehtävässä vuosina 1983–1987. (Hujanen 1991: 44; Viljakainen 2004: 156–157.) Liitto oli aktiivisessa yhteydessä eduskunnan kanssa, ja liitossa muun muassa valmisteltiin ensimmäiset paikallisradioiden toimilupa-anomukset. Paikallisradioliitto myös järjesti julkisen tehokampanjan kilpailun puolesta juuri

⁶ Hujanen käyttää utopian ja ideologian välisen yhteyden selittämisessä Karl Mannheimin (1929) klassikkoteoksessaan *Ideologie und Utopie* esittelemää näkökulmaa: utopia on aika- ja paikkasidonnainen käsite, joka voi muuttua ideologiaksi mikäli yhteys aikaan ja paikkaan katoaa.

ennen Valtioneuvoston päätöksentekoa toimiluvista. Se oli myös teettänyt tutkimuksen, jonka mukaan enemmistö suomalaisista kannatti paikallisradiotoiminnan ja radiomainonnan sallimista.

Sähköisen viestinnän monopoliasemakeskustelu oli ollut jo 1960-luvulta alkaen puoluepolitiikan värittämää. SDP, SKDL ja Maalaisliitto olivat vahvasti Yleisradion monopolin kannalla: vapaa kaupallinen kilpailu yleisradiotoiminnassa edustaisi liikaa "porvarillisia ja kaupunkilaisia arvoja" (Viljakainen 2004: 162–163). Kun Maalaisliitosta vuonna 1965 Keskustapuolueeksi muuttanut puolue myöhemmin muutti kantaansa, johon epäilemättä Paikallisradioliiton puheenjohtaja Jaakko Nummisen lobbauksella oli merkittävä vaikutus, myös SDP ryhtyi muuttamaan linjaansa. Se tosin kannatti ei-kaupallista paikallisradiotoimintaa. Kokoomus sen sijaan kannatti mahdollisimman liberaalia paikallisradiotoimintaa, jonka talous perustuisi mainonnasta saatuihin tuloihin. Samaa mainosradiolinjaa ajoi Paikallisradioliitto, jossa yksityisen radiotoiminnan toimintaideaan otettiin mallia Yhdysvalloista (Kiuru 1992: 59; Viljakainen 2001; Ala-Fossi 2005: 23–24).

3.3. Yhdysvaltalaisen radion vaikutus

Kaupallisen radion historian tarkastelussa törmää väistämättä yhdysvaltalaiseen radiojärjestelmään. Suomessa oli jo 1960-luvulla saatu esimakua amerikkalaistyylisestä radiotoiminnasta, kun niin kutsutut merirosvoradiot seilasivat Itämeren kansainvälisille vesille. Yhdysvaltalainen kaupallinen radio puski pohjoismaiseen julkisen palvelun yleisradion hallitsemaan eetteriin kuin varkain. Ensimmäinen Itämeren merirosvoradio Radio Mercur aloitti lähetyksensä jo vuonna 1958 Tanskaan ja Etelä-Ruotsiin. Lounais-Suomeen sen sijaan kantautui kolme vuotta myöhemmin Radio Nord, joka oli amerikkalaisen kaupallisen formaattiradion pioneeri Gordon McLendonin⁷ alulle panema ja ruotsinsuomalaisen Jack S. Kotschackin luotsaama merirosvoradio. Se lähetti erityisesti musiikkiohjelmaa Tukholman edustalle ankkuroidulta laivalta maaliskuusta 1961 alkaen. Merirosvoradiotoiminnan tarkoitus oli tarjota Pohjoismaille toisenlaista radion mallia. McLendonin alkusysäys Radio Nordin perustamiseen tuli hänen ruotsalaisista yleisradio-ohjelmista saamistaan henkilökohtaisista kokemuksista, jotka hän oli saanut vieraillessaan

⁷ Gordon McLendon (1921–1986) oli yhdysvaltalainen kaupallisen radiotoiminnan pioneeri, joka muun muassa oli mukana kehittämässä amerikkalaisen formaattiradion mallia.

Tukholmassa: paitsi että McLendonin mielestä ohjelma oli tylsää, sitä ei myöskään ollut tarjolla kaikkina kellonaikoina päivästä. (Ala-Fossi 2005: 152–158; Kemppainen 2011: 60–66; Kemppainen 2008: 101–104.)

Radio Nord lähetti suosituinta listamusiikkia, uutisia ja mainoksia. Kesäkuussa 1962 Radio Nord lopetti toimintansa, juuri ennen kuin merirosvoradiot kieltävät lait tulivat Pohjoismaissa voimaan. "Lex Radio Nord" kielsi yleisradiolähetysten lähettämisen kansainvälisiltä vesiltä. Kemppaisen (2001: 81–85) mukaan merirosvoradiot toivat mukanaan ajatuksen radion taustakuuntelusta, joka edusti 1960-luvun Suomessa aivan uudenlaista kuuntelutapaa. Kuitenkin vasta vuonna 1970 Yleisradio vastasi ideaan aloittamalla *Tänään iltapäivällä* -ohjelman, joka oli musiikki- ja puheosioita yhdistävä lähetysvirtaohjelma. Kemppainen (2001: 84) toteaaakin, että "merirosvoradiot eivät pystyneet muuttamaan järjestelmää, joka perustui monopoliradiolle, mutta pystyivät kylläkin vaikuttamaan julkisen palvelun radioiden ohjelmistoon". Muutosta tapahtui, vaikkakin hitaasti.

Gregory Ferrell Lowe (1992b) vertailee keskenään yhdysvaltalaisista kaupallista radiota ja suomalaista julkisen palvelun radiota, mutta huomioi myös suomalaisen kaupallisen radion toiminnan 1980-luvulta. Lowe'n (1992b: 142) amerikkalaisesta näkökulmasta tulkittuna suomalainen radiotoiminta vaikutti, ainakin vuoteen 1990 saakka, vanhanaikaiselta: esimerkiksi suomalaiset toimittajat sekä julkisessa että kaupallisessa radiossa tuntuivat jatkuvilla keskeytyksillään aliarvioivan musiikin merkitystä omana ohjelmaelementtinään, ja toisaalta musiikkikappaleet saattoivat soida peräkkäin ilman keskeytystä, joten radion luoma äänimaisema muodostui hyvin rikkonaiseksi. Lisäksi ohjelmaelementtien välillä oli usein hiljaisia hetkiä, joita taas yhdysvaltalaisessa formatoidussa radiossa ei ole, koska "aika on rahaa" (Lowe 1992b: 142). Lowe'n mukaan suomalaisissa radioissa korostuivat ohjelmantekijöiden toiveet kuuntelijoiden toiveiden sijaan. Tällä Lowe todennäköisesti viittaa ensisijaisesti Yleisradion lähettäjakeskeiseen toimintamalliin.

Kuitenkin jo 1980-luvulla Paikallisradioliiton jäsenet olivat kiinnostuneita pohjoisamerikkalaisesta radiomallista. Tästä kertovat osaltaan esimerkiksi Yhdysvaltoihin tehdyt opintomatkat. Ei kuitenkaan pidä olettaa, että suomalaiset paikallisradiotoimijat olisivat kopioineet pohjoisamerikkalaisen kaupallisen radiomallin sellaisenaan Suomen markkinoille. Suorasta kopioimisesta varoitti myös Lowe (1992b: 143) todetessaan, että olisi epäkäytännöllistä imitoida sellaisenaan toisen "ainutlaatuisen sosiokulttuurisen ympäristön" radiotoimintaa, vaikkakin joitakin elementtejä voidaan lainata suomalaisina sovelluksina.

Mikä oli sitten 1980-luvun paikallisradioissa yhdysvaltalaisen radion vaikutusta? Vaikka esimerkiksi eteläpohjalaisissa kaupallisissa radioissa haluttiin tehdä selvä ero Yleisradion ohjelmatarjontaan (ks. esim. Purhonen h2006; Pöntinen h2006), toimintatavoissa oli kuitenkin suoraa lainaa Yleisradion perinteestä (ks. esim. Gronow 2010; Kempainen 2011). Esimerkiksi Radio Paitapiiskassa oli toimitettuja eri musiikinlajeihin keskittyviä ja toimitettuja ohjelmia sekä pakinaperinnettä. Myös tekemisen tavoissa kuului yleisradiolainen vaikutus: esimerkiksi *Mustapartaisessa miehessä* puhe oli huoliteltua ja rauhallista, lisäksi musiikkikappaleet soivat alusta loppuun itsenäisinä ohjelmaelementteinä. Toisaalta myös paikallisradio- ja paikallislehtiliittolaisten opintomatka Yhdysvaltoihin sai suomalaiset paikallisradiopioneerit vakuuttuneiksi siitä, että radioaseman tärkein henkilö on persoonallisen äänen omaava tiskijukka. (Kyllönen 1984: 9.)

Mielenkiintoinen seikka on, että juuri Yleisradiossa ryhdyttiin johdonmukaisesti käyttämään ohjelman virtaviivaistamisessa rotaatiokelloja – menetelmä, joka oli suoraan lainattu kaupalliselta radiolta Yhdysvalloista (ks. Lowe 1992b: 136–141). Lowe'n (1992a: 200–201) määritelmän mukaan yhdysvaltalaisen virtaviivaistetun radiokanavan toiminta perustuu juuri rotaatiokellojen ja soittolistan käyttämiselle: ”Rotaatiokello täsmentää tiettyä ajanjaksona ohjelmatuotannon erilaisten elementtien järjestyksen ja keston. Soittolista taas määrittelee asemalle sopivan musiikkivalikoiman.”

Käytännössä Lowe vertailee keskenään kahta erilaista tekemisen mallia: blokkiradiota ja formaattiradiota. Vielä 1980-luvulla suomalaiset kaupalliset radioasemat olivat pitkälti yleisradiolaisen perinteen mukaisia blokkiradioita, mutta 1990-luvun alussa yhdysvaltalaisen mallin mukainen virtaviivaistettu formaattiradio alkoi yleistyä Suomessakin. Suomessa ensimmäinen formaattiradio, klassisen musiikin radiokanava Radio Classic, aloitti toimintansa vuonna 1992 (Uimonen 2011: 133).

Ala-Fossi (2005: 23) vertailee väitöskirjassaan suomalaisten ja yhdysvaltalaisien kaupallisten radioiden laatukulttuureja. Hänen mukaansa 2000-luvun Suomessa toimivien kaupallisten radioiden niin kilpailustrategioissa kuin toimintakulttuureissa on paljon samankaltaisuuksia verrattuna yhdysvaltalaisiin kaupallisiin radioihin. Tätä kehitystä on tukenut osaltaan ylikansallisten radioyhtiöiden saapuminen Suomen radiomarkkinoille 1990-luvulla. Ala-Fossin (2005: 352–355) mielestä Yhdysvalloissa vallitsee yhdenmukainen teollinen laatukulttuuri, kun taas Suomessa vallitsee kaksi laatukulttuuria: teollinen ja puoliteollinen. Suomessa paikallisten omistamien pienten radiokanavien toimintatapa edustaa suurimmassa osassa tapauksia puoliteollista laatukulttuuria, kun taas suuremmat kansainvälisesti omistetut valtakunnalliset ja

osavaltakunnalliset radiokanavat kokevat yhdysvaltalaisen teollisen laatukulttuurin omakseen ja esimerkikseen. Suomalaisten kaupallisten radiokanavien laatukulttuurin tarkastelussa on huomioitava vahva yleisradioperinteen vaikutus, joka selittää kahden erilaisen laatukulttuurin rinnakkaineloa. (Ala-Fossi 2005: 353–354.)

Kaupalliset radiokanavat Suomessa ovat lähentyneet yhdysvaltalaista mallia juuri teollisen laatukulttuurin näkökulmasta tarkasteltuna. Teollisen laatukulttuurin radiokanavilla esimerkiksi luotetaan pitkälti tilattuihin markkinointitutkimuksiin suoran kuuntelijapalautteen ja -kontaktin sijaan. Lisäksi juontajien vallankäyttöä on rajoitettu ja toimintaa ohjeistettu tarkemmin kuin puoliteollisen laatukulttuurin radiokanavilla. Myös kuluttajakeskeisen ajattelun voimistuminen on näkynyt esimerkiksi siinä, että mainostajat haluavat tavoittaa paitsi ison yleisön myös tietyn maksukykyisen yleisösegmentin. Se on puolestaan vaikuttanut radiokanavien toimintamalleihin esimerkiksi siten, että ohjelmasisällöt on tuotettu tietylle yleisölle. (Ala-Fossi 2005: 354–357.)

Radiokanavien välisen kilpailun välineenä teollisessa laatukulttuurissa käytetään usein juuri musiikkitarjonnan entistäkin tiukempaa rajaamista ja kohdistamista. Suomeen hyvin tiukasti rajatun yhden genren musiikkiradiokulttuuri ei ole juuri juurtunut. Tämä johtuu muun muassa Yhdysvaltojen ja Suomen toisistaan poikkeavista markkinarakenteista. Kuitenkin radiokanavien musiikinvalintasysteemit Suomessa ja Yhdysvalloissa ovat Ala-Fossin (2005: 358) mukaan käytännössä identtiset, mistä yhtenä esimerkkinä on auditoriotutkimuksen käyttäminen musiikkimieltymysten selvittämiseksi. Kaupallinen ajattelu puolestaan näkyy esimerkiksi siinä, että laadukkaampaan ohjelmatarjontaan ei luonnollisesti haluta panostaa, ellei se merkitse myös suurempia taloudellisia tuloja. Pienemmillä kaupallisilla paikallisradioilla taas taloudellisen tuloksen parantamisen tavoittelua ei välttämättä haluta nostaa ensisijaiseksi tavoitteeksi ohjelmatarjonnan kustannuksella. (Ala-Fossi 2005: 357–358.)

Kaupalliset radiokanavat Suomessa ovat lainanneet elementtejä yhdysvaltalaisesta radiomallista, mutta soveltaneet niitä paikalliseen markkinarakenteeseen ja kulttuuriin sopiviksi käytännöiksi. Yhdysvaltalaisella radiolla on ollut hyvin merkittävä vaikutus kaupallisen radion toimintakulttuurin kehitykseen Suomessa. Vuosikymmenien suomalainen yleisradioperinne on kuitenkin vaikuttanut vähintään yhtä paljon kaupallisten radioiden tuotantotapoihin, etenkin toiminnan alkuvuosina.

3.4. Paikallisradioliiton ohjelmaluonnos – uutisia, kulttuuria ja musiikkinauhoja

Paikallisradioliitto perusti heti toimintansa alussa syyskuussa 1983 työryhmän, jonka tehtävä oli ”selvittää ja suunnitella erityyppiset paikalliset olosuhteet huomioon ottava paikallisradioiden ohjelmisto” (*Paikallisradio* 2/1983: 1, 3). Työryhmään kuului pääosin paikallislehtien päätoimittajia ja toimitusjohtajia. Työryhmä teki paikallislehtien välityksellä kyselyn, jossa lukijoilta kysyttiin, millaisia ohjelmia he haluaisivat kuulla paikallisradiosta. Kyselyn vastauksista työryhmä kokosi luettelon toivotuista ohjelma-aiheista sekä luonnosteli ideoista ohjelmamalleja. Lopputuloksena syntyi mietintö, jonka Paikallisradioliitto lähetti sekä maan hallitukselle että kaikille Paikallisradioliiton jäsenille. Mietintö onkin merkittävä kirjallinen lähde, sillä siitä käy ilmi Paikallisradioliiton jäsenten ja taustatahojen näkemykset ohjelmasisällöistä. Mietinnössä liiton viestin mukaiset paikallisradiotoiminnan periaatteet tulevat selkeästi linjatuiksi.

Ohjelmapoliittisen mietinnön (*Paikallisradio* 2/1983: 1, 3) keskeisimmät ohjelmaideat koskettivat seuraavia aiheita:

- 1) Paikalliset uutiset arvioitiin mietinnössä todennäköisesti kaikkein kuunnelluimmaksi ohjelmaksi. Ajatuksena oli, että paikallisradio voisi kertoa uutiset suppeammin, jolloin saman alueen paikallislehti voisi täydentää tietoa laajemmalla aiheen käsittelyllä.
- 2) Paikallinen kulttuuri tulisi kuulua ohjelmatuotannossa korostetusti. Erityisesti kuuluvuusalueen ”paikalliset, omaleimaiset perinteet” olisi huomioitava ohjelmasisällöissä. Tähän liittyen myös kuuluvuusalueen harrastaja- ja ammattiryhmille, kuten kuoroille, orkestereille, lausuntapiireille ja näytelmäkerhoille, tulisi antaa ohjelma-aikaa, sillä nämä lisäisivät oleellisesti paikallisradioiden tarjoamia palveluja; esitysten ja konserttien radioiminen toisi kulttuuripalvelut yhä useamman saataville.
- 3) Hengellinen ohjelma palvelisi eri kohderyhmiä esimerkiksi kerran viikossa. Ohjelmatuotannosta vastaisivat seurakunnat.
- 4) Nuorten ohjelmien tuottamisen kohdalla painotettiin nuorten merkitystä toimittajan avustajina, mutta ei varsinaisesti ohjelmien tekijöinä.

5) Lastenohjelmia voitaisiin tehdä kouluista, kerhoista ja päiväkodeista. Satutunteja voitaisiin lähettää esimerkiksi kirjastosta.

6) Viihdeohjelmat mainittiin myös mietinnössä hyvin kuunnelluksi ohjelmaksi, mutta niitä ei pidettäisi ”ainakaan alkuun” kaikkein tärkeimpinä.

Musiikkia ja sen käyttöä pohtivissa kohdissa vihjattiin usein ohjelmien mahdolliseen keskitettyyn teettämiseen. Esimerkiksi nuorille suunnatun musiikkiohjelmien kohdalla ajateltiin yhteisten ”musiikkinauhojen” tekemisen olevan paikallaan.

Kun nuorille halutaan esittää musiikkiohjelmaa, on tutkittava, mitä mahdollisuuksia olisi keskitetysti teettää heidän makunsa mukaisia musiikkinauhoja, joiden välijuonnot ja muu ohjelmatarjonta olisi omaa paikallista nuorisohjelmaa. (*Paikallisradio* 2/1983: 3.)

Nummisen (h2008) mukaan ”keskitetysti teetetyillä musiikkinauhoilla” tarkoitettiin musiikkiohjelmia, jotka nauhoitettaisiin paikallisradioiden yhteiseen käyttöön siten, että samojen musiikkiohjelmien kopioita voitaisiin käyttää yhtä aikaa eri paikallisradioissa. Tällaisen toiminnan ajateltiin säästävän kuluja. Musiikkinauhojen teettämistä jarruttivat kuitenkin tekijänoikeudelliset kysymykset, joista ei oltu vielä tuossa vaiheessa selvillä.

Mutta miksi ajateltiin, että juuri nuorten musiikkiohjelmien tärkeimmän sisällön – musiikin – kannattaisi olla keskitetysti jostain ulkoapäin hankittua? Mietinnössä ei ehdotettu, että kenties nuoret voisivat itse tehdä nuorille suunnatut musiikkiohjelmat toimittajan avustuksella, vaan juuri toisin päin. Toisaalta tunnustettiin, että nuorten ohjelmat olisi tehtävä nuorten ehdoilla, mutta toisaalta heille ei oltu valmiita myöntämään liikaa luovia vapauksia. On hyvin todennäköistä, että taustalla vaikutti yleisradiolainen malli musiikkiohjelmista. Yleisradiossa nuorille suunnattu ja nuorten tekemä ohjelmatoiminta oli ollut melko vähäistä. Tilanne muuttui Yleisradiossa radikaalisti vasta 1990-luvun vaihteessa alkaneen Radiomafian myötä, joka oli nuorille ja nuorille aikuisille suunnattu oma radiokanava.

Paikallisradioliiton kannanotoissa myös korostettiin usein, että radioväen ammattitaidon tulisi olla riittävän korkealla tasolla, jotta myös ohjelmista saataisiin korkealaatuisia. Ammattitaidolla viitattiin oletettavasti sekä tekniseen että sisällölliseen osaamiseen. Nämä taidot oli toki kaikkien erikseen hankittava, ellei toimittajalla sattunut olemaan kokemusta esimerkiksi Yleisradiossa työskentelystä.

Mietinnössä oli myös kohta, jossa todettiin, ettei paikallisradiotoimintaan kuulu sellaisenaan ”pelkän taustamusiikin jatkuva soittaminen”. Sillä tarkoitettiin todennäköisesti musiikkiaänitteiden soittamista peräkkäin ilman, että toimittajan puheosuudet katkaisevat musiikkivirtaa missään vaiheessa. Taustamusiikki-käsitteen käyttäminen vihjaa myös siihen, että musiikkia ei pidetty itsessään kovinkaan tärkeänä ohjelma-aineksena, vaan sen rooli oli ikään kuin täydentää tärkeintä ohjelma-ainesta – puhetta. Myös viihdeohjelmien kohdalla ilmeni samantyylistä keskustelua. Viihdeohjelmien yleisesti nauttimasta suosiosta oltiin kyllä tietoisia, mutta epäiltiin, että paikallisradiotoiminnan alkuvaiheessa viihdeohjelmien tuottamisessa saattaisi ilmetä vaikeuksia ”resurssien ja paikallisten kykyjen vähäisyyden vuoksi”. Toisaalta on myös huomioitava, että mietinnön laatijat olivat itse viestintäalalta, etupäässä uutistoimittajia ja printtijournalisteja. Työryhmässä ei ollut esimerkiksi musiikkialan asiantuntijoita.

Mietinnön laatinut Paikallisradioliiton työryhmä painotti sitä, että mietintö on ”suuntaviivoja antava ja toiminnan periaatteita luotaava”, eikä sitä ollut tarkoitettu ”ehdottomaksi ohjesäännöksi” (*Paikallisradio* 2/1983: 1). Varmasti mietinnöllä on kuitenkin ollut hyvin vahva merkitys odotusten herättäjänä ja mielikuvien luoja. Paikallisradioliittolaisten pohdinnat ohjelmasisällöistä avasivat keskustelun paikallisradioiden lähettämästä ohjelmasta konkreettisemmalle pohjalle. Ensimmäiset ohjelmalinjaukset olivat sitä myöten tulleet ehdotetuiksi ja esitellyiksi sekä päättävälle taholle että kentällä miltei lähtökuopissa odottaville toteuttajatahoille. Samalla Paikallisradioliitto jätti syyskuussa 1983 ensimmäiset toimilupa-anomukset, joita oli 40 kappaletta, sekä ehdotukset toimilupaehdoista ja paikallisradiomainonnan säännöistä. Näiden liitto uskoi antavan Perttusen radio- ja televisiokomitealle lisää näkökulmia paikallisradiotoimintaa koskevaan keskusteluun. Vuoden 1983 loppuun mennessä valtioneuvostolle jätettyjen toimilupa-anomusten määrä hipoi jo lähes sataa. Neljän kuukauden kuluttua, huhtikuussa 1984, lukumäärä oli jo runsas 170.

Helmikuussa 1984 Paikallisradioliiton sekä Paikallislehtien Liiton jäseniä matkusti Yhdysvaltoihin opintomatkalle. Ryhmä, joka koostui 21 henkilöstä, joista suurin osa oli paikallislehtien kustantajia, suuntasi New Yorkiin ja Floridaan. He tutustuivat sikäläisiin radiokustantajiin ja kaupallisten radioiden toimintaan. Matkalta saadut ohjelmanäkökulmat tuntuivat olevan melko hyvin linjassa Paikallisradioliiton jo aiemmin syksyllä tekemän ohjelmaluonnoksen kanssa: rautaiset asiaohjelmat, ajan tasalla oleva uutistoimitus ja musiikki olivat tärkeimmät ohjelma-aineokset (Kyllönen 1984: 9). Opintomatkalla ryhmä oli tutustunut myös ”teemaradioihin”, joista ”musiikkiradiot” olivat yleisimpiä. Yhdysvalloissa nämä ”teemaradiot” eli

formaattiradiot olivat yleisempiä kuin "yleisradiot". Musiikki- tai muiden teemaradioiden soveltuvuutta Suomeen ei kuitenkaan ainakaan matkaraportissa pohdittu. Sen sijaan musiikkiasemien tiskijukista haluttiin ottaa mallia.

Musiikkiasemien ehdoton avainhenkilö on tiskijukka. Radiolla tulee olla persoonallinen, tuttu ääni aivan kuin paikallislehdellä on päätoimittaja tai muu persoona, jonka hahmossa yritys kulkee ja esiintyy. (Kyllönen 1984: 9.)

Kun Paikallisradioliitto vietti vuosipäiväänsä elokuun puolivälissä vuonna 1984, sillä oli jo 128 jäsentä. Näistä paikallislehdet muodostivat edelleen enemmistön, mutta myös muita tahoja oli runsaasti mukana; kansalaisjärjestöjä, kuntia ja ammattiyhdistyksiä. Liitossa visioitiinkin, että ajan kuluessa radiotoiminnassa olisi mukana "koko suomalaisen yhdistystoiminnan ja viestintäyritysten kirjo" (Numminen 1983: 2). On muistettava, että paikallisradiohankkeen taustalla vaikutti myös pääosin epäonnistunut kaapelitelevisiokokeilu, joka oli osoittautunut liian kalliiksi järjestelmäksi. Paikallisradion tekniikka oli huomattavasti halvempaa ja helpompi käyttää. Paikallisradioliiton ideologiassa paikallisradiot näyttäytyivät lähikulttuurin elvyttäjinä sekä ylläpitäjinä. Lisäksi radio olisi edullinen väline tähän kulttuuriseen tehtävään.

Paikallisradioliiton puheenjohtaja Jaakko Numminen korosti paikallisradioiden kulttuuripoliittista merkitystä *Paikallisradio*-lehden kirjoituksessaan. Numminen (1984: 2) kertoi yllättyneensä "suorastaan kansanliikkeen-omaiseksi kohonneesta innostuksesta" paikallisradioita kohtaan.

Mitä kauemmaksi Helsingistä ja keskuksista siirrytään sisämaahan, sitä suuremmalta kiinnostus tuntuu. Myös keskustelun kiihkeys, niin kannattajien kuin vastustajienkin parissa hämmästytti aluksi. Mutta nyt ymmärrän, että kannanottojen taustalla onkin paikallisradioiden todellinen merkitys: niistä voi tulla todellisia yhteiskunnallisia vaikuttajia ja yleisen mielipiteen tulkkeja. Ne voivat hämmästyttävästi auttaa paikalliskulttuurin säilyttämisessä ja kehittämisessä. Ne ovat yllättävä, erilaistava tekijä yhdentyvässä maailmassa.

Numminen esitteli kirjoituksessaan myös melko laajasti näkemystään paikallisradioiden ohjelmasisällöstä, joka pureutuisi ihmisten todelliseen arkipäiväiseen elämään. Tällaisiksi asioiksi Numminen (1984: 2) luetteli esimerkiksi

paikallista harrastustoimintaa koskevat tiedot, yhdyskuntatekniikan ajankohtaiset asiat ja kotiseutuhistorian.

[Paikallisradiot] kertovat asioista, jotka kansalaisia todella kiinnostavat: säätietoja, paikkakunnan uutisia, tietoja urheiluseurojen, harrastuspiirien, opintokerhojen ja muiden yhdistysten kokoontumisajoista ja -paikoista, paikkakunnan rakennustoiminnasta, teiden ja katujen korjauksesta, kertomuksia kotiseudun menneisyydestä, vanhojen asukkaiden haastatteluja, tietoja koulutusmahdollisuuksista, kylätoimikuntien ja kaupunginosayhdistysten tiedotuksia ja myös tietoja – jos ja kun mainonta hyväksytään mukaan – myös saatavilla olevista tavaroista ja päivän tarjouksista.

[- -] [N]iille, jotka pelkäävät paikallisradioiden ohjelman sisältävän pelkästään äänilevymusiikkia, on sanottava, että tämä ei ole mahdollista jo tuon ohjelman kalleuden vuoksi. Sen sijaan ohjelmassa on paljon paikallista kansanmusiikkia ja harrastajamuusikoita. (Numminen 1984: 2)

Numminen mainitsi puheessaan vain lyhyesti musiikin käyttöä koskevia näkemyksiään. Nummisen näkökulma paikallisradioiden tarjoamasta viihteestä, joka perustuisi "paikalliseen kansanmusiikkiin ja harrastajamuusikoihin", viittaa musiikillisesti esimerkiksi paikallisten kuorojen, kansanmusiikkiyhdyteiden ja torvisoittokuntien musisointiin. Numminen ei kuitenkaan maininnut muita musiikinlajeja. Esimerkiksi Etelä-Pohjanmaalla Seinäjoella Vaasan läänin kehittyvän musiikin yhdistys KEMU ry haki aktiivisesti paikallisradiolupaa vuosina 1987–1989 siinä kuitenkin onnistumatta (Ala-Fossi 1995: 29–34). KEMU:n piirissä harrastajamuusikot taas olivat suuntautuneet enemmän amerikkalaiseen rytmimusiikkiperinteeseen. Helsingissä Elävän musiikin yhdistys ry ELMU oli aiemmin hakenut ja saanut toimiluvan: Radio City aloitti toimintansa vappuna vuonna 1985. KEMU:n tarkoituksena tuskin olisi ollut perustaa ohjelmasisältöään paikalliseen kansanmusiikkiin. Vaikuttaakin siltä, ettei poliittisilla tahoilla ollut vielä kokeilukauden kynnykselläkään kovin paljon näkemyksiä uuden mediaväliseen musiikkisisällöistä. Paine saada ensin kaupallinen radiotoiminta käynnistymään lienee ollut tärkeämpi pohdinnan aihe. Toiminnan (musiikki)sisältöjä koskevat näkemykset ovat jääneet siinä vaiheessa vähemmälle huomiolle.

3.5. Tekijänoikeuskorvaukset – Teosto ja Gramex

Radiokanavien musiikinvalintaprosesseihin vaikuttavat soitetusta musiikista maksettavat tekijänoikeusmaksut, joita radiokanavat maksavat Teosto ry:lle ja Gramex ry:lle. Korvausten määrittelytavat ovat muuttuneet vuosien aikana useasti, ja Gramex-korvauksista kaupalliset radiokanavat riitelivät oikeudessa vuosien ajan.

Teosto

1980-luvulla musiikin tekijänoikeus oli voimassa siihen saakka, kunnes tekijän kuolemasta oli kulunut 50 vuotta. Nykyisin musiikkiteos on vapaa, jos säveltäjän, sanoittajan ja sovittajan kuolinvuoden päättymisestä on kulunut 70 vuotta. Myös tuntemattoman tekijän teokset ovat vapaita, kuten esimerkiksi useimmat kansansävelmät. (Syrjälä 2010: 60–61.) Koska suurin osa erityisesti radiokanavien soittamasta populaarimusiikista kuuluu syntyajankohtansa perusteella tekijänoikeuden piiriin, radioiden on sovittava Teoston kanssa musiikin radiosoittoa koskevista korvauksista.

Suomen Paikallisradioliitto ry ja Teosto ry solmivat paikallisradioiden musiikin esittämistä ja tallentamista koskevan sopimuksen 12. helmikuuta 1985. *Paikallisradio*-lehdessä (1/1985: 1, 11) julkaistun uutisen mukaan Teosto huomioi hinnoittelussaan käytettävän musiikin määrän ja porrastaa korvaukset kahteentoista luokkaan radiokanavien kuuluvuusalueen väestömäärän eli potentiaalisen kuulijamäärän mukaisesti. Paikallisradioasemien tulee ilmoittaa joka kuukausi käyttämänsä musiikin teos- ja tekijätiedot. Teosto-korvaukset olivat suuruudeltaan pelkistetysti seuraavanlaisia:

Väestömäärä	Alkavalta musiikkitunnilta
Alle 10 000	5 markkaa 80 penniä (1 euroa 75 senttiä) ⁸
80 000–120 000	70 markkaa (21 euroa 5 senttiä)
Yli 120 000	265 markkaa (79 euroa 70 senttiä)

⁸ Markkasummat on muutettu rahanarvonkertoimella eurosummiksi, jotka vastaavat rahan ostovoimaa vuonna 2009. (Rahanarvonkerroin 1860–2010.)

Vuonna 1985 Teosto myönsi 50 prosentin ja seuraavana vuonna 25 prosentin alennuksen korvaussummiin. Samassa *Paikallisradio*-lehdessä kerrottiin myös, että Paikallisradioliitto oli aloittanut musiikkikorvauksia koskevat neuvottelut myös Gramex ry:n kanssa.

Heinäkuussa 1987 Paikallisradioliitto teki Gramexin ja Teoston kanssa jatkosopimukset. Teosto poisti kokeilukauden aikana voimassa olleet alennukset, kuten aiemmassa sopimuksessa oli sovittu. Teosto-korvaukset vaihtelivat jatkossa 6,80–311,11 markan (1,90–87,10 euron) välillä riippuen radiokanavan potentiaalisesta kuuntelijamäärästä. (*Paikallisradio* 2/1987: 12.) Vuoden 1989 elokuussa Paikallisradioliitto ja Teosto sopivat yöradioiden musiikkikorvauksista. Korvaukset koskivat kello 00:00–06:00 välistä lähetysaikaa. Sopimuksen mukaan tuona aikana lähetetystä musiikista paikallisradiot maksavat puolet voimassa olevan musiikkituntikohtaisesta aikakorvauksesta, eli korvaus vaihteli 3,40–155,70 markan (0,85–39,00 euron) välillä. (*Paikallisradio* 4/1989: 1.)

Vuodesta 1996 lähtien radioasemat ovat maksaneet musiikin käyttöluvasta Teostolle radioaseman liikevaihtoon perustuvan hinnoittelumallin mukaisesti. Korvausprosentti vaihtelee 4,5–9,6 prosentin välillä. Vuonna 2007 hinnoittelumalliin lisättiin vähimmäiskorvausmäärä, joka on tarkoittanut sitä, että radioasema valitsee vähimmäiskorvauksen perusteeksi joko potentiaalisen yleisömäärän tai viikkopeiton. (Teosto 2009; Väisänen 2009.)

Gramex – kiista esityskorvauksista

Gramex ry edustaa kotimaisia ja ulkomaisia muusikkoja ja äänitetuottajia, joista suomalaisia on noin 45 000 (Gramex ry 2009). Gramex valvoo erilaisilla äänitteillä esiintyvien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien tekijänoikeuksia ja kerää heille korvauksia äänitteiden julkisesta esittämisestä ja muusta kuin yksityiskäyttöön tarkoitettusta tallentamisesta. Korvauskiistojen voimakkuus paljastaa ennen kaikkea levy-yhtiöiden ja radiokanavien keskinäisen riippuvuussuhteen. Yhtäältä levy-yhtiöille on tärkeää saada artistiensa musiikki radiosoittoon, toisaalta radiokanavat haluavat hyvin tuotettua musiikkia ohjelmatarjontaansa. Monilla radiokanavilla Gramex-suojatun musiikin käyttöä säännellään edelleen kustannussyistä. 2000-luvun puolivälissä tekijänoikeusmaksujen osuus liikevaihdosta oli keskimäärin 12–15 prosenttia (Uimonen 2011: 118).

Paikallisradioiden ja Gramex ry:n yhteistyö ei alkanut paikallisradioiden kannalta hyvässä yhteisymmärryksen ilmapiirissä. Ensimmäisten paikallisradioiden aloittaessa toimintansa Gramex tarjosi niille samaa korvaussopimusta kuin mitä sillä oli Yleisradion kanssa – 34 markkaa (10,20 euroa) minuutilta. Tilanne synnytti kiistan, joka jatkui yli 20 vuotta: vasta kesällä 2009 Helsingin Sanomat (2.7.2009) uutisoi sovinnosta otsikolla ”Gramex ja radiot sopivat kiistansa”. Lehden mukaan osapuolet päättivät lopettaa oikeusprosessin hovioikeudessa ja tyytyivät vuonna 2007 saatuun käräjäoikeuden tuomioon. Tie solmittuun puitesopimukseen oli kuitenkin pitkä ja kivinen.

Joulukuussa 1985 Suomen Paikallisradioliitto ry ja Gramex ry allekirjoittivat sopimuksen musiikin esityskorvauksista (sopimus 12.12.1985). Gramex-korvaus määräytyi tuolloin soitettavan musiikin minuuttimäärän ja radioyhtiön mainostulojen perusteella: Minuuttikorvauksen määrä vaihteli 2–11 markan (0,60–3,30 euron) välillä. Liikevaihtoon perustuva prosenttikorvaus oli viisi prosenttia, mutta mikäli radioaseman lähettämän musiikin kotimaisuusaste oli vähintään 35 prosenttia, korvaus oli kolme prosenttia. Teoston tavoin Gramex myönsi korvausalennuksen paikallisradioiden kokeilukauden ajaksi: minuuttikorvaus oli 1,33–8 markkaa (0,40–2,40 euroa) ja liikevaihtokorvaus kaikille kaksi prosenttia ja kokeilukauden viimeisenä vuonna neljä prosenttia. (*Paikallisradio* 5/1985: 1.)

Gramex-sopimuksen kaksihintajärjestelmä nostatti heti tuoreeltaan vastalauseita. Edes Suomen Paikallisradioliiton silloinen varapuheenjohtaja Ilkka Seppä ei vaikuttanut olevan tyytyväinen ratkaisuun, mutta hänen mukaansa sopimukseen pääseminen oli avointa riitaa mielekkäämpi lopputulos (*Paikallisradio* 5/1985: 11). Sepän mukaan Gramex-sopimukseen kohdistunut kritiikki kertoi ennen kaikkea siitä, että kyseessä on täysin keskeneräinen ja uusi asia, jonka todellisista seurauksista paikallisradiotoiminnalle ei osaa vielä kukaan sanoa. Erityisesti sopimusta pidettiin kalliina. Myös koko Gramex-maksun peruste koettiin epämieluisana ja jopa epäoikeudenmukaisena.

Tuntuu perin kummalliselta, että levyn tuottajat saavat levyn myytyään vielä korvauksen sen soittamisesta. Kun vielä tiedetään, että mitä enemmän jotain levyä radiossa hinkataan, sitä paremmin se menee kaupaksi. Siis toisaalta koko maksun pitäisi olla juuri toisinpäin. (Seppä 1985: 11.)

Paikallisradiotoimijat pitivät Gramexia ahneena verrattuna Teostoon, joka ”tyytyy kohtuuteen” ja katkeruutta lisäsi vielä tieto siitä, että korvaussopimukset olivat

Suomessa Pohjoismaiden kalleimmat. Kirjoituksessaan Seppä piikittelee Gramexia siitä, että myös sen pitäisi omalta osaltaan pohtia, montako paikallisradiokanavaa se toivoisi Suomessa jatkossa toimivan. Seppä myös totesi Gramex-maksun olevan pakollinen, joten seuraavaksi tarvittaisiin ennen kaikkea tarkkoja tietoja ja kokemuksia paikallisradiokentän toimijoilta, jotta asiassa voitaisiin edetä. Seppo Sisättö puolestaan kirjoittaa samassa *Paikallisradio*-lehden numerossa Sepän kirjoitukselle vastineen, jossa hän kritisoi Paikallisradioliiton huonoa neuvottelutulosta ja vertasi paikallisradioiden Gramex-maksua kohtuuttomaksi verrattuna esimerkiksi Yleisradion minuuttihintaan.

Kuvitelkaa asema, joka soittaa vain vähän Gramex-suojattua musiikkia: minuuttihinnan lisäksi menee silti vielä viisi prosenttia mainonnan tuotosta maksuna "ei mistään". Samaa musiikkia paljon soittava asema maksaa puolestaan tuntuvan ylihinnan em. viiden prosentin lisäksi minuuttihintoina. On syntynyt sopimus, johon suhteutettuna Yleisradion 34,04 markan [10,20 euron] minuuttihinta tuntuu taskurahalta. (Sisättö 1985: 11.)

Huolimatta Gramex-sopimukseen kohdistuneesta ankarasta kritiikistä kesäkuuhun 1986 mennessä kaikki, paitsi Radio City Helsingissä, Radio 957 Tampereella, Radio Pori ja Kuopion Paikallisradio Oy, olivat tehneet myös yhtiökohtaisen Gramex-sopimuksen. Paikallisradioliitto ja Gramex ry kokosivat yhteisen neuvottelu- ja seurantaryhmän, jonka tarkoituksena oli selvittää sopimuksen vaikutuksia ja käytännön toteutumista. (*Paikallisradio* 2/1986: 1.) Paikallisradioliiton intressinä oli luonnollisesti myös neuvotteluyhteyden säilyttäminen Gramexin kanssa, jotta jatkoneuvottelut musiikkikorvauksista olisi mahdollista käynnistää kentältä saatujen tietojen pohjalta. Liikenneministeriön tutkimuksen mukaan vuonna 1985 tekijänoikeuskorvaukset muodostivat keskimäärin radioaseman kulubudjetista 11,73 prosenttia. Seuraavana vuonna osuus oli 11,13 prosenttia. (Liikenneministeriön julkaisematon tutkimus 10.2.1987.)

Maaliskuussa 1987 Paikallisradioliitto lähetti jäsenilleen kirjeen (Suomen Paikallisradioliitto ry., Jäsenkirje 4/87, 18.3.1987), jossa se suositteli kaikille radioasemille Gramex-sopimuksiensa irtisanomista. Irtisanomisilmoitusten jälkeen Paikallisradioliitto irtisanoi oman puitesopimuksensa ja ryhtyisi neuvottelemaan uutta sopimusta. Jäsenkirjeessä todettiin, että mikäli tyydyttävää sopimusta ei syntyisi, Paikallisradioliitto varautuu välimiesoikeudenkäyntiin. Neuvottelut käynnistyivät ja heinäkuussa 1987 Paikallisradioliitto uudisti sopimuksensa sekä Teoston että

Gramexin kanssa (*Paikallisradio* 2/1987: 12). Kokeiluajan sopimukset päättyivät ja voimaan astui vakituinen käytäntö. Uudessa Gramex-sopimuksessa korvaushinnoittelu oli tällä kertaa paikallisradioille edullisempi: Minuuttikorvaus pysyisi jatkossa kokeilukauden tavoin 1,33–8 markassa (0,40–2,40 eurossa) riippuen radiokanavan kuuntelijapotentialista ja liikevaihtokorvaus olisi viisi prosenttia, mutta mikäli radioaseman lähettämän musiikin kotimaisuusaste on vähintään 30 prosenttia, korvaus olisi kaksi ja puoli prosenttia. Jos kotimaisuusaste on puolestaan 60 prosenttia tai enemmän, liikevaihtokorvaus olisi puoli prosenttia.

Gramex-kiistan aikana paikallisradiot toivat esiin Gramex-maksujen vaikutuksen radiokanavan musiikinvalintaan. Nils Tuominen (1988: 16) Kuopion Paikallisradio Oy:stä selventää *Kuka päättää mitä soitamme?* -kolumnissaan Gramex-korvausten vaikutusta Radio Oikea Aseman musiikkipolitiikan muotoutumiseen. Tuomisen mukaan, Gramex-korvaukset pakottavat radioasemat luomaan radiokanavan ”sisäisiä musiikin esittämiskriteereitä”, esimerkiksi Radio Oikea Asemalla seuraavanlaisesti:

- 1) Musiikin osuus kokonaislähetysajasta enintään 40 prosenttia;
- 2) Gramex-kriteerein suojatun musiikin osuus enintään 60 prosenttia;
- 3) Kotimaisen musiikin osuus vähintään 50 prosenttia.

Tuomisen mielestä tällä tavoin tapahtuva musiikinvalinta on ”väkivaltaista”, sillä valintojen pitäisi perustua ”ohjelmanpoliittisiin ja kuuntelijoiden tarpeesta syntyviin lähtökohtiin”. Radio Oikea Aseman tekijänoikeuskorvaukset olivat vuonna 1988 yhtiön liikevaihdosta noin 13 prosenttia, josta 1/3 muodostui Teosto-korvauksista ja 2/3 Gramex-korvauksista. Radio Oikea Aseman musiikin käytöllä se tarkoitti sitä, että yhden ohjelmatussin tuotantokuluista yli 30 prosenttia muodostui tekijänoikeuskorvauksista. Tuominen ihmettelee kirjoituksessaan erityisesti sitä, miten musiikin esittäjien ja tuottajien esittämiskorvaukset voivat olla luovien oikeudenhaltijoiden esittämiskorvauksia suuremmat. Tässä vaiheessa paikallisradioiden Gramex-kiistaa osalla radioyhtiöistä ei ollut lainkaan sopimusta Gramexin kanssa ja osa oli vienyt sopimuskiistansa välimiesoikeuteen, jossa paikallisradiot ehdottivat Gramex-korvausten määrätymisperusteeksi prosenttiosuutta paikallisradioyhtiön mainostuloista. Paikallisradioiden mukaan tämä mahdollistaisi yölähetysten aloittamisen.

Suomen Paikallisradioliitto ry:n puheenjohtaja Ilkka Seppä (1989: 2) luonnehti Gramex-kiistan taustoja puheenjohtajan palstallaan syksyllä 1989. Gramexin kanssa kiistelyn taustalla Paikallisradioliitto paini myös kovan näyttämisen pakon alla,

samalla kun lehdistö – Sepän tulkinnan mukaan – jatkoi ”parjauskampanjaansa asettamalla uskottavuuttamme, suunnitelmallisuuttamme, järjestelmällisyyttämme kyseenalaiseksi”. Kirjoituksessaan Seppä syyttää Gramexia tahallisesta paikallisradioiden ajamisesta sopimuksettomaan tilaan heti toiminnan alkumetreiltä lähtien. Hänen mukaansa Gramex viivytteli sopimusneuvotteluiden aloittamista Paikallisradioliiton kanssa, ja tarjosi sitten 34 markkan minuuttihintasopimusta, joka olisi paikallisradioille täysin mahdoton toteuttaa.

Gramex-kiista jatkui 1990-luvulla välimiesoikeudessa, 2000-luvulla kiista oli jo käräjäoikeudessa ja hovioikeudessa saakka. Vuoden 1991 marraskuussa paikallisradiot haastoivat Gramexin välimiesoikeuteen. Vuonna 1993 välimiesoikeudessa Paikallisradioliitto ja Gramex päätyivät sopimukseen, jonka mukaan Gramex-korvaukset laskivat noin 25 prosenttia eli noin Teosto-korvausten tasolle. Paikallisradioliiton toimitusjohtaja Kai Salmen mukaan sopimuksessa oli hyvää se, ettei paikallisradioita enää rangaistaisi menestymisestä. Korvausperusteena oli nyt prosenttiluku, joka saadaan laskemalla kokonaislähetysajasta Gramex-suojatun musiikin osuus jaettuna seitsemällä. Korvaussumma lasketaan prosenttiosuutena radioaseman mainosmyyntituloista, joista on vähennetty luottotappiot. Tällä tavoin Gramex-korvauksen prosenttiluku on sitä pienempi, mitä pitempi on radioaseman lähetysaika. (*Ilkka* 9.2.1993.)

Kiistan aikana paikallisradiot olivat jättäneet maksamatta Gramex-korvauksia yhteensä noin 15–20 miljoonaa markkaa (noin 3,2–4,3 miljoonaa euroa), joiden maksamisesta ne sopivat erikseen Gramexin kanssa. Uusi korvauslaskukaava johti muun muassa siihen, että useimmat asemat ryhtyivät soittamaan aktiivisimman kuunteluajan ulkopuolella – kuten yöaikaan – Yhdysvalloissa äänitettyä vanhaa klassista musiikkia, sillä se oli täysin vapaata sekä Teosto- että Gramex-maksuista. Tämä johtuu puolestaan siitä, että Yhdysvallat ei ole ratifioinut kansainvälistä yleissopimusta esittävien taiteilijoiden, äänitteiden valmistajien sekä radioyhtyritysten suojaamisesta. Niin kutsuttu Rooman sopimus on muusikkoja, tuottajia ja radioyhtiöitä suojaava kansainvälinen yleissopimus tekijänoikeuksista. Suomi ratifioi sopimuksen vuonna 1983. (*Finlex* 56/1983.)

Vuonna 2009 Gramex, Suomen Radioiden Liitto ja Radio Nova keskeyttivät kiistansa hovioikeudessa ja tyytyivät vuoden 2007 käräjäoikeuden päätökseen. Paikallisradiot maksavat Gramex-korvaukset edelleen mainostulojen perusteella, mutta korvausprosenttiluku määräytyy siten, että äänitemusiikin prosenttiosuus koko lähetysajasta jaetaan nyt seitsemän sijaan kahdeksalla ja puolella (Gramex ry. 2009).

3.6. Yleisradion paikallisradiotoiminta ja Radio Pohjanmaa

Kun Perttusen radio- ja televisiokomitean mietinnössä (1984) ehdotettiin ei-kaupallista paikallisradiokokeilua, julkisuudessa keskusteltiin siitä mahdollisuudesta, että paikallisradiot liitettäisiin Yleisradion yhteyteen. Siten ne voisivat toimia itsenäisinä lähiradiona käyttäen kuitenkin osittain Yleisradion lähettimiä. Ehdotusta vastustettiin voimakkaasti Paikallisradioliitossa. Liiton syyskokouksessa 1983 liitto laati lausunnon, jossa paikallisradiota kuvailtiin riippumattomaksi, omissa tiloissaan ja omalla teknisellä kalustollaan toimivaksi itsenäiseksi radioksi. Lausunnossa tuotiin esille se, että tilojen ja lähetysajan vuokraaminen Yleisradiolta johtaisi ennen pitkää tyytymättömyyteen rajatuista käyttömahdollisuuksista. (*Paikallisradio* 2/1983: 1.)

Sen sijaan Yleisradion teknillinen johtaja Erkki Larkka linjasi *Paikallisradio*-lehdelle antamassaan haastattelussa (*Paikallisradio* 2/1983: 4), että kuuluvuusongelmien välttämiseksi olisi järkevää, että paikallisradiot lähettäisivät ohjelmansa Yleisradion asemilta. Hänen mukaan Yleisradion ja paikallisradioiden välinen yhteistyö hyödyttäisi molempia osapuolia paitsi taloudellisessa ja käytännöllisessä mielessä, myös kuuntelijoiden kannalta. Larkan mielestä tuntuisi ”hulluudelta ja kohtuuttoman kalliilta rakentaa lukuisia pienasemia omine studioineen”. Huolimatta Larkan vakuutuksista, ettei Yleisradio halunnut millään muodoin kontrolloida paikallisradiotoimintaa, Paikallisradioliitto ei ollut kiinnostunut yhteistyöstä Yleisradion kanssa.

Yleisradiolle merkittävää paikallisradiokeskustelussa oli tietenkin se, mitä tapahtuisi Yleisradion radiomonopolille. Sen sijaan paikallisradioiden toiminnan rahoittaminen mainosmyynnillä ei ollut niinkään merkittävä seikka, sillä myös Yleisradion keskuudessa keskusteltiin aika ajoin mainonnan sallimisesta. Raimo Salokangas (1996: 364–365) tulkitsee, että Perttusen komitean linja sananvapauden edistämiseen oli se, että sananvapautta edistäisi parhaiten lähettäjien lukumäärän lisääminen. Sananvapauden turvaaminen yhden julkisen palvelun radionyhtiön toiminnalla olisi kyllä mahdollista valtakunnallisella tasolla, mutta sananvapautta tulisi edistää alueellisella ja paikallisella tasolla. Ja tähän tehtävään tarvittaisiin paikallisradiotoimintaa. Siten komitean ehdotuksessa valtakunnallinen ja alueellinen radiotoiminta olisi Yleisradion tehtävä, mutta niiden lisäksi toimilupia voitaisiin myöntää paikallisille toimijoille.

Komitean ehdotuksessa onkin läsnä ajatus valtakunnallisista ja alueellisista radioista sekä lähiradioista. Ajatus lähiradioista oli perua Ruotsista, jossa julkisen palvelun yleisradiomonopoli, jota piti hallussaan Sveriges Radio, purkaantui 1970-

luvun lopussa, kun Ruotsissa ryhdyttiin rakentamaan radiokomitean ehdotuksesta närradio-kokeilua (suom. lähiradio) (Kemppainen 2001: 100–107; Wallis 1992: 66–67). Lähiradiot olivat hyvin pienitehoisilla lähettimillä toimivia paikallisradioita, joissa mainonta oli ehdottomasti kielletty. Lähiradiokokeilun tarkoitus oli sananvapauden edistäminen siten, että lähiradiolupia myönnettiin erilaisille aatteellisille liikkeille, kuten seurakunnille, poliittisille ja ammatillisille järjestöille. Vaikka radiomainonta oli kielletty, lähiradioiden ei tarvinnut noudattaa Ruotsin radiolakia koskien esimerkiksi puolueettomuutta. Kemppaisen mukaan (2001: 105) alun perin enemmän puheradioiksi tarkoitetuista lähiradioista osa muuttui jo 1980-luvun edetessä kaupunkilaisten musiikkiradioiksi. Lähiradiot eivät kuitenkaan nousseet suureksi menestykseksi, sillä niitä vaivasivat useimmiten taloudelliset vaikeudet.

1990-luvun alkupuolella Ruotsissakin sallittiin kaupallinen paikallisradiotoiminta (ruots. privat lokalradio) lähiradiotoiminnan rinnalle. Sittemmin Suomesta tutut kehityskuviot paikallisradioiden ketjuuntumisesta ja musiikin käytön lisääntymisestä ovat olleet myös Ruotsissa radioalan ilmiöitä. Vaikka kaupalliset radiokanavat ovat osaltaan vähentäneet kiinnostusta lähiradioihin, lähiradiotoiminta on edelleen varsin aktiivista paitsi Ruotsissa myös Norjassa ja Tanskassa. (Kemppainen 2001: 104–105, 126.) Ruotsin lähiradiomallia tarkasteltaessa on helpompi ymmärtää, mistä Perttusen komitean ehdotuksessa oli kyse. Suomessa Kokoomuksen kanta oli kuitenkin keskustalaisten ja sosiaalidemokraattien ehdotuksesta huolimatta se, että lähiradiokokeilua ei tarvittaisi. Sen sijaan yksityisille paikallisradioille pitäisi antaa mahdollisimman paljon vapauksia niin ohjelmapoliittisesti kuin mainonnan suhteen, ja toiminta pitäisi aloittaa heti ilman erillistä kokeilukautta. Koska valtio oli haluton radiokokeilun maksajaksi, Kokoomuksen ehdottama mainonnan salliminen otettiin käyttöön paikallisradiotoiminnan alusta alkaen. Suomi olikin ainoa Pohjoismaa, joka käynnisti paikallisradiotoiminnan mainosrahoitteisesti (ks. Kemppainen 2001: 126).

Kaupallisen paikallisradiokokeilun aattona – kesällä 1984 – Yleisradio ryhtyi kehittämään omaa paikallisradiotoimintaansa, sillä paikallisradiotoiminnan alkaminen synnytti kilpailutilanteen Yleisradion aluetoiminnan kanssa. Mainonnan salliminen Yleisradiossa nousi jälleen keskusteluun Yleisradion sisällä, mutta vaikka mainonnan sallimista vain alueellisella ja paikallisella tasolla esitettiin Yleisradion hallintoneuvostolle, yhtiön toimilupaa ei muutettu mainosmyönteiseksi. Paitsi että vasemmistolaiset ja keskustalaiset puolueet vastustivat mainonnan sallimista, Yleisradiossa myös kokoomuslaiset vastustivat sitä: se olisi merkinnyt Yleisradion tuloa paikallisradioiden kanssa samalle markkinakentälle kilpailemaan samoista

mainosmarkoista. Se taas ei olisi ollut Kokoomuksen linjan mukaista. (Salokangas 1996: 366–367.)

Kun Yleisradion vastaus paikallisradiotoiminnan alkamiselle ei löytynyt mainonnan sallimisesta myös julkisen palvelun radiossa, ryhtyi Yleisradio toden teolla muuttamaan alueellista radiotoimintaansa. Yleisradion vastaus kilpailutilanteen muodostumiselle oli erityisesti omien maakuntaradioiden perustaminen, minkä mahdollisti kolmannen ULA-verkon rakentaminen. Kaupalliset paikallisradiot olivat jo ehtineet toimia hyvän tovin vuosina 1985–1988 ennen kuin Yleisradion omat paikallisradiot pääsivät aloittamaan toimintansa. Suomessa oli ollut vuodesta 1965 lähtien toiminnassa kaksi ULA-verkkoa⁹, joista toisessa Yleisradio lähetti yleisohjelmaa ja toisessa rinnakkaisohjelmaa. Samoihin aikoihin Yleisradio ryhtyi kehittämään maakuntaohjelmien tuotantoa ja organisoi aluetoimintaansa alueradioiksi.

Maakunnalliset uutis- ja ajankohtaislähetykset alkoivat syyskuussa 1968 siten, että ohjelmaa lähetettiin kolmena päivänä viikossa. (Salokangas 1996: 197–199.) 1980-luvun alussa Yleisradio oli profiloitunut kanaviaan sillä seurauksella, että alueradiotuotannolle oli yhä vaikeampi löytää sopivaa lähetyssaikaa ja -kanavaa. Tämän vuoksi Yleisradio ryhtyikin rakentamaan uutta verkkoa alue- ja paikallisradiotoiminnan kehittämiseksi. Kolmas ULA-verkko oli myös mahdollinen, sillä Suomi oli saanut luvan kahteen uuteen verkkoon kansainvälisessä radiotaajuuksien jaossa (Salokangas 1996: 367). Paikallisradiotoiminnan pioneerivaiheessa vuosina 1985–1987 Yleisradion kuusi isoissa kaupungeissa toimivaa paikallisradiota saivat vahvemmat stereolähetyksiin soveltuvat lähettimet ja ne oli tarkoitus liittää osaksi kolmatta ULA-verkkoa.

Radio Pohjanmaa

Yleisradion verkkokehityksen myötä sai alkunsa myös silloisen Vaasan läänin alueella toiminut Radio Pohjanmaa. Uusi lähetin valmistui Lapualle keuhällä 1988 ja Radio Pohjanmaa lähetti ensimmäisen lähetyksensä vappuna 1988. Uuden verkon ja

⁹ ULA-verkolla tarkoitetaan FM-radiota. ULA tarkoittaa radiotaajuuksialueen ultralyhyitä aaltoja taajuuksilla 87,5 MHz - 108,0 MHz, joilla lähetetään Yleisradion ja kaupallisten radioiden lähetyksiä. Koska ULA-radiolähetykset lähetetään FM-lähetyksinä (eng. frequency modulation) eli taajuusmoduloituina, ne eivät ole häiriöherkkiä. ULA-lähetykset aloitettiin Suomessa vuonna 1953. Sitä ennen radiolähetykset lähetettiin pitkillä aalloilla (LW) ja keskipitkillä aalloilla (MW/ AM-lähetykset).

alueradiotoiminnan kehittämisen myötä Radio Pohjanmaan lähetysaika lisääntyi vähitellen. Aiempi 40 minuutin alueellinen ohjelma-aika lisääntyi 6,5 tuntiin päivässä. Lisäksi alueellista ohjelmaa lähetettiin sekä viikonloppuisin ja iltaisin tapahtumien mukaan. Yleisradiolla oli Etelä-Pohjanmaalla ja Keski-Pohjanmaalla omat uutis- ja ajankohtaisohjelmatoimitukset. Keski-Pohjanmaan toimitus sijaitsi Kokkolassa ja Etelä-Pohjanmaan Seinäjoella ja Vaasassa.

Yleisradiossa äänitarkkailijana ja myöhemmin Radio Pohjanmaan musiikkitoimittajana toiminut seinäjokinen Terho Kemppi (h2006) kertoo, että Radio Pohjanmaan ohjelmasisällön suunnittelu alkoi syksyllä 1987. Radio Pohjanmaan lähetyksestä vain uutis- ja ajankohtaisohjelmat ajettiin molemmille alueille omina lähetyksinään, muu ohjelma oli yhteistä ja samaa lääninradio-ohjelmaa. Kempin (h2006) mukaan niin sanotussa lääninradio-ohjelmassa käytettiin paljon musiikkia, koska sillä tavoin ohjelman ajateltiin saavuttavan yleisön kiinnostuksen koko suurella kuuluvuusalueella.

Radio Pohjanmaassa hyödynnettiin kaupallisille paikallisradioille kertynyttä osaamista ja kilpailuun ryhdyttiin osin samoin välinein – ja erityisesti musiikillisin välinein – kuin mitä kaupallisilla radioilla oli käytössään. Tuottajaksi palkattiin Erja Ekholm Vaasasta, joka oli toiminut paikallisradio Radio Vaasassa. Ekholmin paikallisradiotausta oli juuri sitä osaamista, jota haluttiin hyödyntää Yleisradion uuden radiokanavan ohjelmasuunnittelussa. Ekholm toi mukanaan Radio Pohjanmaan ohjelmakaavioon muun muassa toivekonsertit, jotka olivat olleet paikallisradioiden ohjelmissa alusta alkaen. Erityisesti työpaikkatoivekonsertti-ohjelma, jossa alueen eri työpaikat keräävät henkilökunnaltaan musiikkitoivelistan radiokanavalle, lainattiin suoraan paikallisradioilta. Se oli tehokas paikallisradioiden käyttämä markkinointikeino, jolla työpaikan henkilökunta saatiin kuuntelemaan edes tuolloin kyseistä radiokanavaa.

Paikallisradioilta lainattiin myös ohjelmaidea, jota Radio Pohjanmaassa esitettiin nimellä *Levykassi*. Ohjelmassa henkilö tulee radiokanavan studioon mukanaan omia suosikkilevyjään, jotka hän itse esittelee ja joita toimittaja soittaa. Tosin paikallisradiot olivat puolestaan saaneet tämän ohjelmaidean Yleisradiolta. Uudesta radiosta haluttiin tehdä paikallisuutta korostava radiokanava, vaikka kuuntelualueena olikin koko Vaasan lääni (57 kuntaa). Radio Pohjanmaan ohjelmasisällön suunnittelutapa kertoo osaltaan siitä, että Yleisradion paikallisradiot olivat suora vastaus kaupallisen paikallisradiotoiminnan syntymiseen: Yleisradio ryhtyi kilpailemaan paikallisradioiden kanssa kuuntelijoista osittain samoilla keinoilla mitä paikallisradiot käyttivät. Kempin (h2006) mukaan, Yleisradion aluetoimituksissa paikallisradioita ei

kuitenkaan otettu vakavina kilpailijoina vielä vuosina 1985–1986. Aluetoimituksissa ei esimerkiksi kiinnitetty juurikaan huomiota kaupallisten paikallisradioiden musiikin käyttöön, sillä Ylen aluetoimitukset tekivät ainoastaan uutis- ja ajankohtaisohjelmia.

Se [kaupallisten radioiden lähettämää ohjelma] tuntui niin amatöörimäiseltä, eikä sitä musiikkimielessä ajateltu ollenkaan, koska meillä ei ollut sellaisia lähetyksiäkään. Ja siihen aikaan me ei voitu edes kuvitellakaan, että meillä muutaman vuoden päästä olisi tällainen vastaavanlainen kanava. Ei vuonna 1985 kukaan puhunut, ainakaan meille, halaistua sanaa mistään tällaisesta ULA 3 -verkosta. (Kemppi h2006.)

Pohjanmaan aluetoimituksessa jouduttiin kuitenkin pian tarkastamaan mielipidettä paikallisradioiden ohjelmatoiminnasta, kun Radio Pohjanmaa aloitti toimintansa moninkertaistuneella ohjelma-ajallaan. Kempin (h2006) mukaan Yleisradiossa oltiin oltu yleisestikin sitä mieltä, että kaupalliset paikallisradiot ajoivat lähetyksissään ulos materiaalia, josta taas Yleisradion toimittajat vasta alkaisivat työstää varsinaista ohjelmaa.

Siellä [kaupallisissa paikallisradioissa] ei ollut oikein ohjelmia. Koska ne teki tavallaan sitä ohjelmavirtaa jo silloin, vaikka eivät ehkä itse ajatelleet sitä niin. Paitapiiskalla oli enempiakin yritystä tehdä ja tekivätkin kyllä ihan ohjelmia ja haastatteluja ja tällaisia, mutta niitä ohjelmia vaivasi toimittamattomuus. [-] Ja tällainen yliolkainen suhtautuminen oli hyvin tyypillistä silloin. Sitten kun saatiin tietää, että meillä on tilaisuus perustaa oma radio, niin meillä oli revanssihenkeä, että nyt näytetään kuinka tämä homma oikein tehdään. Mutta hyvin äkkiä huomattiin, että ei tämä nyt aivan olekaan... Tässä on iso ohjelma-aika, joka tulee sisältämään paljon kaikennäköistä sellaista mitä me ei osata. Jolloin, mun mielestä, me nöyryttiin aika nopeasti, ainakin me, jotka sitä radiota tehtiin. Ja sitten ruvettiin kuuntelemaan tarkemmin, että mitä ne [kaupalliset paikallisradiot] tekee. (Kemppi h2006.)

Kilpailutilanne oli kuitenkin sikäli epäedullinen Radio Pohjanmaalle, että sen laajalla kuuntelualueella kuuluivat myös kahdeksan muuta paikallisradiota, joista jokainen teki omaa paikallista ohjelmaansa. Radio Pohjanmaa ei siten kyennyt kilpailemaan paikallisuudella, sillä se ei pystyisi olemaan niin paikallinen kuten

kaupallinen yhden lähettimen paikallisradio saattoi olla. Siten musiikista ryhdyttiin tekemään Radio Pohjanmaan tärkeintä kilpailuvälinettä. Kempin (h2006) mukaan, musiikkilinjauksen muodostamisessa oli kuitenkin hankaluutensa. Radio Pohjanmaan ohjelmakaavio oli suunniteltu siten, että jokaisella päivällä oli omanlaisensa aamuteema, joissa musiikin olisi pitänyt pysyä sovitun teeman linjassa: *Mainio maanantai, Tiistaitirsmu, Keskellä viikkoa, Torstaitreffit ja Levoton perjantai*. Ongelmia yhteneväisen musiikkitarjonnan luomisessa syntyi, koska toimittajat soittivat itse valitsemaansa levyjä, jotka luonnollisesti edustivat kulloisenkin toimittajan omia musiikillisia mieltymyksiä. Seurauksena oli se, että kahden eri toimittajan juontamat maanantiaamut kuulostivat hyvin erilaisilta, vaikka tarkoitus oli ollut juuri päinvastainen.

Marraskuussa 1988 Yleisradiossa alkoi kolme viikkoa kestänyt toimittajien lakko, jossa toimittajat vaativat palkankorotusta. Moni paikallisradio siirtyi tuolloin kokopäivälähetyksiin.

1980-luvun lopussa oli Ylen lakko, joka sitten lopullisesti löi kaupalliset radiot läpi, että huomattiin, että Yleä ei tarvita sinällään. Että ilman sitäkin voidaan elää. Sen takia lakko loppui aika lyhyeen. (Pöntinen h2006.)

Simpso ja Paitapiiska siirtyi kokopäiväisiin ohjelmiin vasta silloin, koska niillä oli aikaisemmin vaan muutama tunti päivässä. Ja ne siirtyi siinä vaiheessa, kun meillä oli lakko Yleisradiossa. Ne ryhtyivät ajamaan koko päivää, käytti hyväkseen sen tilaisuuden. (Kemppi h2006.)

Yleisradion toimittajalakko oli kaupallisille radiokanaville hyvin suotuista, sillä viimeistään tuolloin ihmiset löysivät uudet radiokanavat. Lakon myötä paikalliset radiot pystyivät osaltaan vahvistamaan asemaansa nuorisoyleisön radiokanavina ja Radio Pohjanmaan yleisöksi painottui vahvemmin vanhempi yleisö.

Yleisradiossa tehtiin seuraava suuri kanavauudistus kesällä vuonna 1990. Kemppaisen (2001: 152–153) mukaan kanavauudistus osui Yleisradion kannalta otolliseen tilanteeseen: kaupalliset radiot olivat alkunnostuksen jälkeisessä suvantovaiheessa, juuri ennen mainosmyynnin radikaalisti pudottavaa talouslamaa. Yleisradion oli helpompi sietää taloudellista ahdinkoa, koska se toimi julkisella eikä yksityisellä puolella. Kanavauudistuksessa julkisen palvelun suomenkieliset radiokanavat jakaantuivat Ylen Ykköseen, Radiomafiaan ja Radio Suomeen. Radio

Pohjanmaalle se tarkoitti ohjelma-ajan huomattavaa supistumista, sillä radio oli lähettänyt aiemmin päivälähetysten lisäksi ilta- sekä viikonloppulähetyksiä.

Radio Pohjanmaan lähetys koostui nyt Radio Suomen valtakunnallisesta päälähetyksestä, jota lähetettiin Helsingistä, ja päivittäin noin seitsemän tunnin ajan aluetoimituksen omasta ohjelmatuotannosta eli alueellisista ohjelmaikkunoista. Kempin (h2006) mukaan ohjelma-ajan vähennys näkyi suoraan musiikkiohjelmien vähenemisenä. Myös paikalliset urheiluohjelmat, kuten pesäpallooselostukset, jouduttiin lopettamaan, koska ne eivät mahtuneet ohjelmaikkunoihin. Kaupalliset paikallisradiot sen sijaan jatkoivat pesäpallooselostuksia, sillä ne olivat yksi ohjelman kilpailuvaltti.

Kanavauudistuksessa Yleisradio määritteli tarkemmin Ylen Ykkösen ja Radiomafian musiikkiprofiilit: Ylen Ykkösen musiikkitarjonta perustui klassiseen musiikkiin, kun taas Radiomafian populaarimusiikkitarjonta oli rockia ja poppia. Radio Suomen musiikkitarjonta puolestaan oli varsin väljästi määritelty ”keskitien musiikiksi” (Alm 1992: 29–30). Kempin (h2006) mukaan Radio Suomen kohdalla selkeän musiikkiprofiloinnin sijaan Radio Pohjanmaa olikin ”uutis- ja ajankohtaisradio, jossa on myös musiikkia”. Musiikin maksimimäärä kokonaisuohjelma-ajasta oli 42 prosenttia, josta vaihtelevasti 60–70 prosenttia oli suomeksi laulettua musiikkia, ja musiikkilinjaksi määriteltiin laveasti kotimaispainotteinen viihdemusiikki.

Kempin (h2006) mielestä Radio Pohjanmaan musiikkipolitiikkaa ohjasikin Yleisradion tekemää musiikkilinjausta enemmän paikallisradioiden toiminta: paikallisradioiden valiksi muodostunut läheisyys kuuntelijoita kohtaan ja nuorisopainotteinen musiikkipolitiikka linjasi Radio Pohjanmaan musiikkivalinnat vanhemman kuuntelijasegmentin mieltymysten mukaisiksi. Enemmistö Radio Pohjanmaan kuuntelijoista oli yli 40-vuotiaita. Kempin (h2006) mukaan Radion Suomen ohjelasuunnittelupalavereissa kuitenkin aina painotettiin, miten tärkeää Radio Suomen olisi tavoittaa myös 25–35-vuotiaat kuuntelijat. Kempin mielestä tehtävä oli kuitenkin täysin mahdoton, koska 25-vuotiaan ja 80-vuotiaan musiikkimaut ja puhetyylit ovat niin erilaisia.

Kanavauudistuksen myötä ohjelasuunnittelun rungoksi otettiin Yleisradiossa käyttöön rotaatiokellot, jotka olivat suoraa lainaa kaupallisesta radiosta Yhdysvalloista (Lowe 1992a: 200). Rotaatiokellolla kuvataan radiokanavan yhtä lähetystuntia, joka on koottu erikestoista lähetys-elementeistä, kuten esimerkiksi asematunnuksesta, musiikista, juonnoista, uutisista ja mainoksista. Lähetys-elementit sijoitetaan halutussa järjestyksessä ympyränmuotoiseen kellokaavioon yhden tunnin

ajalta. Yleensä rotaatiokellon sisältö suunnitellaan 15 minuutin kestoisina lähetyksinä, jonka verran keskivertokuuntelijan oletetaan kuuntelevan radiokanavaa yhtäjaksoisesti. Toisin sanoen 15 minuutissa radiokanava pyrkii esiintuomaan kuuntelijalle ohjelmansa tyylin. Rotaatiokellon käyttö auttaa virtaviivaistamaan radiokanavan ohjelmavirtaa siten, että se pysyisi suhteellisen muuttumattomana esimerkiksi samaan aikaan eri päivinä. Esimerkiksi kolmen tunnin aamulähetyks voidaan tehdä yhden rotaatiokellon mukaisesti, jonka jälkeen seuraavalla kahden tunnin ohjelmalla on oma rotaatiokellonsa. (Uimonen 2011: 21–22; Lowe 1992a: 200, 202–207.)

Rotaatiokellojen, tai ”appelsiinien”, käyttö virtaviivaisti Radio Pohjanmaan musiikkitarjontaa päivä- ja ohjelmakohtaisesti. Rotaatiokellokäytännön yleistyttyä 1990-luvun kuluessa niihin merkittiin tarkasti, missä kohden toimittaja soittaa esimerkiksi suomalaisen, ulkomaisen, Gramex-vapaan, nais- tai miessolistin esittämän sävellyksen. Tällä tavoin taloudelliset resurssit ohjasivat hyvin pitkälle toimittajien musiikinvalintaa. (Kemppe 2006.)

Syksyllä vuonna 1998 Yleisradion ensimmäinen digitaalinen radiokanava, YLE Radio Peili, aloitti toimintansa. Vuoden kuluttua Yleisradio aloitti kaksi uutta digitaalista radiokanavaa Radio Aino ja YLE Klassinen. Populaarimusiikkiin painottunut Radio Aino ei kuitenkaan saavuttanut tarpeeksi suurta kuuntelijajoukkoa, joten vuonna 2003 se muokattiin YleQ-nuorisokanavaksi. Vuonna 2003 Yleisradiossa tehtiin jälleen kanavaudistus. Uudistuneet suomenkieliset radiokanavat olivat Yle Radio 1 (ent. Ylen Ykkönen), YleX (ent. Radiomafia), YLE Radio Suomi sekä YleQ, joka kuului analogisessa verkossa ainoastaan pääkaupunkiseudulla, mutta digitaalisesti koko valtakunnassa. YleQ:n ohjelmasisältö painottui populaarimusiikkiin ja -kulttuuriin. Myöskään YleQ ei ollut kuuntelijamenestys. Vuonna 2006 sen paikan otti Yle Puhe (entinen YLE Radio Peili uudella nimellä), joka on Suomen ainoa musiikiton radiokanava. Vuoden 2003 kanavaudistus merkitsi Radio Pohjanmaan kohdalla sitä, että aluetoimitus lähetti omaa ohjelmaansa arkisin klo 6:30–17:00 välisenä aikana sekä alueuutiset myös kello 17:30. Lisäksi aluetoimitus lähetti omaa ohjelmaansa lauantapäivisin kello 7:00–12:00. Muina aikoina Radio Pohjanmaan taajuudella lähetettiin valtakunnallista Radio Suomen ohjelmavirtaa Helsingissä sijaitsevasta toimituksesta.

Taulukko 1. Kaupallisen radion toimilupakaudet (sinisellä pohjalla), Yleisradion kanavaudistukset (vihreällä pohjalla) ja Radio Paitapiiskan toiminta (oranssilla pohjalla).

1979–1984
Radio- ja televisiotoiminnan komitea ehdottaa paikallisradiokokeilua.
1983
Suomen Paikallisradioliitto ry perustetaan.
1985
Ensimmäiset kahden vuoden kokeiluluvat myönnetään 33:lle hakijalle. 22 radiokanavaa aloitti toimintansa.
Ylen 6:lle paikallisradiolle vahvemmat lähettimet. Paikallisradiot maakuntaradioiksi kuuluvalualueen kasvattamisella, 3. ULA-verkon rakentamisella ja uusilla radiokanavilla.
Toimilupa Kurikka-lehti Oy:lle, Radio Paitapiiska aloittaa toimintansa. Ohjelmapäälliköksi Pekka Purhonen.
1987
Toimilupahaku, kahden vuoden toimiluvat 25:lle uudelle hakijalle. Vanhat toimiluvat uudistetaan.
Radio Pohjanmaa aloittaa toimintansa vuonna 1988.
Radio Paitapiiskalle kahden vuoden toimilupa. Ohjelmapäällikkönä Pekka Purhonen.
1989
Toimilupahaku, viiden vuoden toimiluvat. Valtioneuvosto myöntää 66 toimilupaa.
Radio Paitapiiskalle viiden vuoden toimilupa. Ohjelmapäällikkönä Pekka Purhonen.
1990
Lisäpäätoöksellä toimiluvat kuudelle radiokanavalle.
Yleisradion suuri kanavaudistus: Ylen Ykkönen, Radiomafia ja Radio Suomi aloittavat toimintansa.
Radio Paitapiiskan kilpailutilanne kiristyy Radio Seinäjoen aloittaessa toimintansa.
1991
Toimialueen laajennuslupa 18 asemalle.
1992
Lupa ensimmäiselle formaattiradiolle Suomessa: Radio Classic aloittaa toimintansa.
1994
Toimilupahaku, 51 paikallista viiden vuoden toimilupaa sekä kaksi ensimmäistä osavaltakunnallista toimilupaa: Kiss Fm ja Classic Fm.
Ensimmäinen ulkomainen yhtiö omistajana: SBS Broadcasting aloittaa toimintansa Suomessa.
Radio Paitapiiskalle viiden vuoden toimilupa. Ohjelmatuotanto ulkoistetaan. Ohjelmapäälliköksi Tarja Puolanne.
1997
Ensimmäinen valtakunnallinen kaupallinen radiokanava Radio Nova saa toimiluvan. Omistukseltaan osittain puoluekytköksinen toimilupayhtiö.
1999
Toimilupahaku, 75 viiden vuoden toimilupaa, joista 7 erikoisradiotoimilupaa.
Radio Paitapiiskalle viiden vuoden toimilupa. Ohjelmapäälliköksi Hannu Nevala, myöhemmin Sami Korpilahti.
2003
Yleisradion kanavaudistus: YLE Radio 1, Radio Suomi, YleX ja YleQ aloittavat toimintansa.
Radio Paitapiiskan toimilupayhtiö myydään Kevyt Kanava Oy:lle. Ohjelmapäälliköksi Kai Pöntinen.
2006
Toimilupahaku, 51 paikallista viiden vuoden toimilupaa ja 10 valtakunnallista tai osavaltakunnallista toimilupaa.
Radio Paitapiiskan toimilupaa ei uusittu.

4. RADIO PAITAPIISKAN TOIMINTAKULTTUURIN MUUTOKSET VUOSINA 1985–2006

4.1. Pioneerikausi 1985–1987

4.1.1. Toimilupapolitiikka – kokeilutoimiluvat

Tammikuussa 1985 Paikallisradioliiton ponnistelut ja ahkera kampanjointi tuottivat vihdoin tulosta. Valtioneuvosto myönsi ensimmäiset kokeilutoimiluvat yksityisille paikallisradioille ajalle 1.3.1985–30.6.1987. Hakijoita oli yli kolmesataa, joista 33:lle myönnettiin kokeilutoimilupa. Toimilupia myönnettiin kahdella tavalla: 1) yhdelle yhteisölle myönnettyjä toimilupia myönnettiin 16 kappaletta ja 2) kuusi kappaletta myönnettiin yhteisesti useammalle hakijalle. Päätös tarkoitti kahdenkymmenen kahden paikallisradiokanavan aloittamista yhteensä 21 kunnassa.

Radiomainonta paikallisradioissa hyväksyttiin siten, että enintään 10 prosenttia ohjelma-ajasta sai olla mainontaa. Posti- ja telehallitus määräsi radioasemien enimmäistehoiksi vaihtelevasti 100–300 wattia. Yleisin enimmäisteho oli asteikon alin, jolla pyrittiin siihen, että häiriötön kuuluvuusalueen säde kantaisi enintään kymmenen kilometriä. Näin rajatun tehon ja tietyn antennikorkeuden avulla oli tarkoituksena saavuttaa noin yhden kunnan kuuluvuusalue. Kuitenkin pian radioasemien lähetysten alettua huomattiin, että todellisuudessa 100 watin enimmäisteholla radiolähetys kuului noin kaksi kertaa oletettua pidemmälle. (Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987: 3; Harju h2007.)

Heti paikallisradiokokeilun myönteisen päätöksen jälkeen tammikuussa 1985 valtio-opin, kunnallispolitiikan, yhteiskuntatieteiden ja tiedotusopin professorien aloitteesta käynnistettiin paikallisradiokokeilun seurantatutkimus. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella ryhdyttiin valmistelemaan haastattelututkimusta jo ennen paikallisradioiden aloittamista paikallisradioasemien toiminta- ja tiedotusfilosofioista. Tutkimuksessa huomioitiin kaikki 22 uutta radioasemaa.

Myöhemmin keväällä liikenneministeriö tilasi tiedotusopin laitokselta tutkimuksen (*Paikallisradiotutkimus. Paikallisradiokokeilun seurantatutkimus*) kokeiluradioiden ohjelmasisällöistä sekä yleisötutkimuksen ja katsauksen ulkomaisiin paikallisradiojärjestelmiin. Lupaehdoissa korostettiin ohjelmasisältöjen paikallisuutta ja sananvapautta. Toisaalta Hujasen (1991: 42) mukaan "poliittinen mielipide kaupallisen radiotoiminnan aloittamisen puolesta oli jo 1980-luvun puoliväliin mennessä niin voimakas, ettei paikallisradioiden sisällöllisillä tavoitteilla enää ratkaisua tehtäessä ollut tosiasiallista merkitystä".

Myös Paikallisradiotutkimuksen (1987: 5–6) mukaan ennen radiotoiminnan alkamista tehdyistä haastatteluista käy ilmi, etteivät ohjelmatoiminnalliset tavoitteet olleet ollenkaan – muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta – ensisijaisia perusteita toimilupahakemuksissa. Varsinaisia perusteita ei useimmista hakemuksista tuntunut löytyvän lainkaan. Yleisenä huomiona Paikallisradiotutkimuksessa päädyttiinkin siihen, että erityisesti paikallislehtien yleisimmät motiivit radiotoimintaan olivat taloudellisia. Jopa kahdellatoista kahdestakymmenestä kahdesta paikallisradioasemasta oli toimilupayhtiön omistajana lehtiyhtiö ja suurimmassa osassa kyse oli paikallislehdestä.

Musiikki ohjelmasisältönä

Eteläpohjalaisten paikallisradiotoimijoiden haastatteluista ilmenee lähes vastakkaiset näkemykset musiikin ohjelmasisällöllisestä merkityksestä ja määrästä. Radio Paitapiiskan omistajat eivät toiminnan alkuaikoina kokeneet musiikin ohjelmasisällöllistä merkitystä kovin tärkeänä. Lähinnä se koettiin ikään kuin välttämättömänä pahana, jolla täydennettäisiin ohjelma-ajan kestoa riittäväksi.

Ohjelmapoliittinen linja riippuu paljon palkattavien ihmisten resursseista, lähtökohta on "kiinnostavuuden lisäämisessä" ja siinä, että "pyritään tarjoamaan paikallista niin paljon kuin se on mahdollista". Varsinaiset toimitetut ohjelmat pyritään tekemään niin, että niillä on jokin yhteys kuuluvuusalueen ihmisiin ja paikkakuntaan. Jonkin verran joudutaan turvautumaan musiikkiin ja valtakunnallisiin uutisiin, jotta ohjelma-ajasta tulisi riittävän pitkä. (Ujainen h1985.)

Radio Simpsiossä taas päätoimittajan näkemys oli, että musiikki tulisi merkittävästi täyttämään ohjelma-aikaa.

JH: Musiikin osuus tulee olemaan merkittävä kokonaisuohjelma-ajasta, kuitenkin pyrkimyksenä ei ole tehdä pelkkää musiikkiradiota vaan tavoitteena on saada mahdollisimman paljon muuta ohjelmaa. [- -]

H: Millaisia ohjelmia aiotte ostaa?

JH: Lähinnä aiomme ostaa musiikkiohjelmia. (Heinola h1985.)

Ujaisen pohdinta "musiikkiin turvautumisesta" kertoo siitä, että paikallisradion keskeisimmän ohjelmasisällön ajateltiin koostuvan ensisijaisesti uutisista ja ajankohtaisohjelmasta, toisin sanoen erilaisista puheohjelmista. Tämä oli tietysti luontevaa ajattelua paikallislehden tekijöille. Toisaalta on mahdollista, että paikallisradiotoiminnan alussa tekijät halusivat painottaa esimerkiksi paikallisten uutisten merkitystä ja osuutta. Se oli juuri se paikallisuutta korostava palvelu, jota uudet radioasemat halusivat tarjota kuulijoille. Heinolan vastauksista puolestaan on tulkittavissa, että musiikki koettiin tärkeänä ohjelma-aineksena, mutta myös syystä tai toisesta niin erityisenä, että suunniteltiin musiikkiohjelmien ostamista. Se, mistä tai millaisia musiikkiohjelmia ostettaisiin, ei ollut kuitenkaan vielä tiedossa. Heinola saattoi myös viitata Paikallisradioliiton ohjelmaluonnoksessa esille tulleen ideaan siitä, että musiikkinauhoja voitaisiin ostaa keskitetysti joltain ulkopuoliselta taholta.

Parin vuoden kuluessa paikallisradiotoiminnan alkamisesta musiikin merkityksestä radioiden ohjelmapolitiikassa oltiin jo vakuuttuneempia. Vuonna 1988 muun muassa Suomen Paikallisradioliiton neuvottelukunnan puheenjohtaja Ulf Sundqvist totesi musiikin "todennäköisesti näyttelevän pääosaa", mutta toivoi Helsingin paikallisradioiden toiminnan perusteella, että puheohjelmien määrä kasvaisi (*Alloilla* 2-3/1988: 3).

Kahden vuoden kokeiluluvat

Radiotoiminnan toimilupajärjestelmässä päätökset perustuvat toimilupaviranomaisten eli valtioneuvoston ja viestintäviraston "tarkoituksenmukaisuusharkintaan", jossa painottuvat sananvapauden edistäminen sekä ohjelmistotarjonnan monipuolisuuden ja yleisön erityisryhmien tarpeiden turvaaminen. Televisio- ja radiotoiminnasta annetun lain mukaan toimilupa voidaan

myöntää vakavaraiselle ”luonnolliselle henkilölle, yhteisölle tai säätiölle, jolla on ilmeinen kyky säännölliseen toimiluvan mukaiseen toimintaa”. Kaupallisten radioiden lähettämien mainosten määrää on rajoitettu laissa siten, että päivittäisestä lähetyksajasta enimmillään kymmenen prosenttia voi koostua mainoksista. Lisäksi kaksi peräkkäistä lähetystuntia voi sisältää enintään yhteensä 24 minuuttia mainoksia. (Laki televisio- ja radiotoiminnasta 9.10.1998/744.)

Ensimmäiset kokeiluluvat myönnettiin tammikuussa 1985. Etelä-Pohjanmaalle lupia myönnettiin kaksi: Kurikkaan Kurikka-lehti Oy:lle, joka aloitti Radio Paitapiiskan sekä Lapualla Lapuan Paikallisradio Oy:lle, joka aloitti Radio Simpsiön. Liikenneministerinä toimi tuolloin Suomen Sosiaalidemokraattisen Puolueen, SDP:n poliitikko Matti Luttinen. Toimilupia myönnettiin sekä A- että B-muotoisia. Käytännössä ne erosivat siinä, että A-toimiluvan saaja edusti vain yhtä yhteisöä ja B-toimiluvan saaja edusti useammasta yhteisöstä muodostunutta toimijaa. Esimerkiksi Radio Paitapiiskan toimiluvan haltijana oli ainoastaan Kurikka-Lehti Oy, kun taas Radio Vaasan toimiluvan haltijoina olivat Vaasan Seudun Paikallisradio Oy ja Ab Vasabladet. Toimiluvassa (Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987: Liite 2) määriteltiin toimiluvan saajalle pääpiirteissään seuraavat ehdot:

- 1) Toimiluvan saaja on oikeutettu harjoittamaan ääniyleisradiotoimintaa määrätyn kunnan alueella ja tietyillä kanavilla ja taajuuksilla;
- 2) ohjelmaa on pyrittävä lähettämään vähintään viitenä päivänä viikossa;
- 3) toimiluvan saajan on annettava liikenneministeriölle valvontaa ja seurantaa varten tarpeelliset ohjelmatoimintaa ja toiminnan taloutta koskevat tiedot;
- 4) toimilupaa ei saa siirtää toiselle;
- 5) toimilupaviranomaisilla on oikeus peruuttaa myönnetty toimilupa, mikäli toimintaa ei ole aloitettu vuoden kuluessa luvan myöntämisestä.

Ohjelmasisältöjä koskevia ehtoja toimiluvassa määriteltiin seuraavasti:

- 1) Ohjelmistossa on pyrittävä tarjoamaan tietoa kuuluvuusalueen asioista, edistämään paikallista kulttuuria ja kansalaisten avointa keskustelua;
- 2) ohjelma ei saa sisältää raakaa väkivaltaa, vahingoittaa mielenterveyttä tai olla epäsiiveellinen tai hyvien tapojen vastainen;
- 3) ohjelmatoiminnassa on noudatettava yleisradiotoiminnasta voimassa olevaa lainsäädäntöä;

4) toimiluvan saajan on annettava lähetyksia kohtuullisin ehdoin asianomaiselle kunnalle ja sen seurakunnille, kulttuuri-, sivistys-, harrastus- ja muille aatteellisille yhteisöille, sekä huolehtia, ettei näiden tahojen lähettämä ohjelma ole toimiluvan vastaista;

5) mainontaan saadaan käyttää kuukausittain enintään kymmenen prosenttia kokonaisuohjelma-ajasta.

On kiinnostavaa huomata, ettei vuoden 1985 toimiluvissa ollut tarkkaa ohjelmäsääntelyä siitäkään huolimatta, että esimerkiksi Paikallisradioliitossa oli esitetty melko yksityiskohtaisia ohjelmaluonnoksia paikallisaatteen hengessä. Paikallisradioliitossa luonnostellut ohjelmasisältöideat, joissa näkyi vahvasti Yleisradioperinne, loivat tiettyjä etukäteisodotuksia. Odotuksista huolimatta ne eivät realisoituneet varsinaiseksi ohjelmäsääntelyksi. Myös Ala-Fossin (2005: 167–168) kuvaus ensimmäisten toimilupaehdojen luonteesta on varsin osuva: ”Ensimmäiset toimilupaehdot määrittivät paikallisradiotoiminnan tehtävät ja laadun ohjelmasisältöjen sijaan ensisijaisesti ohjelman alkuperän paikallisuuden perusteella”. Ohjelmäsääntelyn puuttumisen syitä ja taustaa tarkastelen lähemmin luvussa 4.2.1.

Kohti toimilupien uudistamista

28.10.1986 Paikallisradioliitto jätti valtioneuvostolle uudet toimilupa-anomukset. Samalle päivälle päivätyssä liiton muistiossa toimilupatavoitteissa ja toimilupahakemusten perusteluissa korostettiin paikallisradioita ”tärkeänä vastapainona kansainvälistyvämmälle sähköiselle viestinnälle”. Muistion mukaan uusia lupia myönnettäessä liitto edellytti valtioneuvostolta sitä, että mikäli toimilupa annettaisiin sellaiselle paikkakunnalle, jossa jo toimii ennestään paikallisradio, olisi huomioitava jo toiminnassa olevien asemien toimintaedellytykset. Toisaalta perusteluissa todettiin, että uudet kanavat toisivat mukanaan tervettä kilpailua, joka koituisi kuulijoiden eduksi parempana ohjelmatarjontana. Liiton mukaan paikallisradiot olivat tehtävänsä mukaisesti lisänneet suomalaisten sananvapautta, ja lisäksi ne olivat juurtuneet hyvin ympäristöihinsä sekä antaneet paikalliselle kulttuurille ja omaleimaisuudelle oman kanavan. Liitto odotti valtioneuvostolta jo tässä vaiheessa ”vähintään viiden vuoden” toimilupien myöntämistä niille toimijoille, jotka sitä halusivat. Tämä toive ei kuitenkaan toteutunut vielä tällä toimilupakierroksella. (Paikallisradioliiton muistio 28.10.1986.)

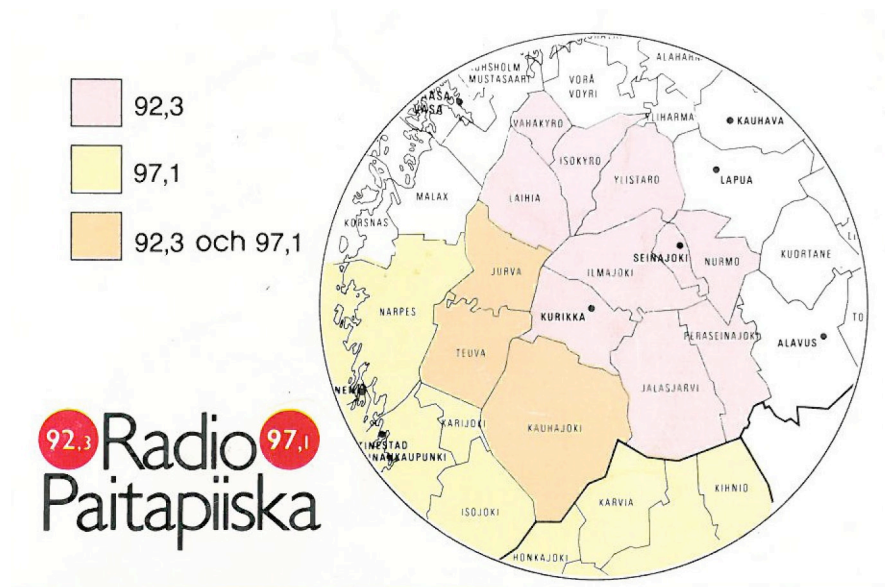
4.1.2. Radio Paitapiiska: kaupallinen paikallisradio Kurikassa

Eteläpohjalaisessa Kurikan kaupungissa paikallislehtiyhtiö Kurikka-lehti Oy haki toimilupaa paikallisradiotoimintaan ensimmäisen kerran kesällä 1983 ja seuraavan kerran keväällä 1984. Paikallislehden päätoimittaja Jaakko Ujainen ja hänen sisarensa toimitusjohtaja Arja Hissa vastasivat paikallisradiohankkeen suunnittelusta. He asettivat paikallisradion tekemisen peruslähdekohdaksi paikallisen identiteetin ja kulttuurin turvaamisen sekä esilläolon (Ujainen h1985 ja h1986). Suunnitelmissa oli lähettää radio-ohjelmaa viisi tuntia viitenä arkipäivänä viikossa, ja mahdollisimman paljon paikallista ohjelmaa. Tällä viitattiin erityisesti teemakeskusteluohjelmiin, joihin kuuntelijat voivat osallistua.

Toukokuussa 1985 tehdyssä haastattelussa Ujainen kertoo, että radiotyöhön tarvittavaa koulutusta aiotaan hankkia pääasiassa Suomen Paikallisradioliitosta ja laitetoimittajilta. Radiokanavan nimi Paitapiiska on murrekana, joka tarkoittaa puista pyykinpesuvälinettä, pyykkikurikkaa, jota käytettiin entisaikoina pyykkien pesemisessä joessa. Pyykkikurikka on viittaus radiokanavan kotikaupungin nimeen. Paitapiiska-nimi oli Jaakko Ujaisen keksintö (Männikkö 1989: 13). Alun perin nimeksi suunniteltiin Paitapiiskan paikallisradiota, mutta nimi muotoiltiin toiminnan alkaessa Radio Paitapiiskaksi (Ujainen h1985).

Kurikka-lehti Oy sai toimiluvan Radio Paitapiiskalle ensimmäisten joukossa 24.1.1985. Radio Paitapiiskan lähettimen teho oli 180 W ja kuuluvuusalueen oletettu säde noin 35 kilometriä, mutta käytännössä se osoittautui noin 75 kilometrin pituiseksi. Kuuluvuus ei kuitenkaan ollut yhtä hyvä koko alueella. Noin 100 000 asukkaan kuuluvuusalueen kunnat olivat Kurikan lisäksi Isokyrö, Ylistaro, Laihia, Jurva, Teuva, Karijoki, Kauhajoki, Jalasjärvi, Peräseinäjoki, Seinäjoki, Ilmajoki ja Nurmo (ks. kuva 1). (Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987: 10; *Paikallisradio* 3/1985: 5.) Radio Paitapiiskassa toimi kaikkiaan yhteensä viisi ohjelmapäällikköä: Pekka Purhonen (vuosina 1986–1995), Tarja Puolanne (1995–1999), Hannu Nevala (1999–2002), Sami Korpilahti (2002) ja Kai Pöntinen (2003–2006).

Kuva 1. Radio Paitapiiskan kuuluvuusalue vuoden 1993 markkinointimateriaalin mukaan. Radio Paitapiiskan alkuperäinen taajuus oli 92,3. Kuuluvuusaluetta laajennettiin Suupohjan alueelle Teuvan alilähettimen (taajuus 97,1) käyttöönotolla marraskuussa 1993. Käytännössä Radio Paitapiiskan signaali ei kuulunut täysin moitteettomasti esimerkiksi Seinäjoen seudulla. (Ala-Fossi 1995: 29, 54, 113.)



Samaan aikaan Etelä-Pohjanmaalle myönnettiin toinenkin lupa – Lapuan Paikallisradio Oy sai toimiluvan Radio Simpsiölle. Myös Radio Simpsiö oli paikallislehtiyhtiön hallussa. Molemmat radiokanavat ilmoittivat kuuluvuusalueensa sisältävän Seinäjoen kaupungin, vaikka käytännössä Radio Paitapiiskan kuuluvuus Seinäjoella oli heikkoa (Ala-Fossi 1995: 29). Seinäjoelta myös *Ilkka*-lehtikonserni haki toimilupaa, mutta SDP:n johtama hallitus ei sitä myöntänyt keskustalaiselle maakuntalehdelle. Kuitenkin lupa myönnettiin muun muassa vaasalaiselle toimilupayhtiölle, jonka pääosakkaana oli sosiaalidemokraattinen lehti Pohjanmaan Kansa (Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987: 165).

Seinäjoen sijaan suomenkieliselle Etelä-Pohjanmaalle myönnettiin kaksi lupaa pienempiin maaseutukaupunkeihin, mikä myöhemmin koettiin kauhavalaisen ja keskustalaisen puolustusministeri Veikko Pihlajamäen järjestämänä eräänlaisena kompromissina (Ala-Fossi 1995: 28–29). Seinäjoen markkina-alueesta ja kuuntelijoista ei kuitenkaan syntynyt tiukkaa kilpailutilannetta Radio Paitapiiskan ja Radio Simpsiön välille, sillä niiden omistajana olevat paikallislehtitalot olivat tehneet jo pitkään yhteistyötä lehtien tekemisessä. Näin ollen myös lehtitalojen radiokanavat tekivät alkuvaiheessa yhteistyötä esimerkiksi yhteislähetysten muodossa.

Radiotoiminnan organisointi

Radio Paitapiiskan toimintakokonaisuutta eli organisaatiota ryhdyttiin suunnittelemaan ensin toimilupayhtiön omistajien toimesta, ja heti toimiluvan saamisen jälkeen yhdessä Radio Paitapiiskaan palkatun toimittajan (myöhemmin ohjelmapäällikkö) kanssa. Toimilupayhtiön omistajille eli Kurikka-lehden omistavalle yrittäjäperheelle läheisin toimintakokonaisuuden malli oli luonnollisesti Kurikka-lehden organisaatio. Koska monet toimiluvan saaneet paikallisradioyhtiöt olivat paikallislehtiyrittäjien hallussa, oli hyvin yleistä, että lehden tekemisen asiantuntemusta ja osaamista hyödynnettiin myös paikallisradion tekemiseen.

Ohjelmatoiminnan suunnittelussa oli mallina Yleisradio, mutta käänteisessä mielessä. Radio Paitapiiskassakin otettiin mallia Yleisradiosta siten, että ohjelmatarjontaan haluttiin sellaista mitä Yleisradio ei tarjonnut. Kuitenkin Yleisradion blokkiradioperinne omaksuttiin Radio Paitapiiskan ohjelmatarjonnan järjestämisen malliksi, ja tämä oli tyypillistä kaupallisille radiokanaville toiminnan alussa Suomessa (ks. esim. Uimonen 2011: 101). Siten toimintakulttuuri alkoi muodostua alusta alkaen vahvasti yleisradiolaisen perinteen pohjalle.

Toukokuussa vuonna 1985, noin viisi kuukautta ennen Radio Paitapiiskan toiminnan alkamista, Kurikka-lehden päätoimittaja Jaakko Ujainen osallistui paikallisradioiden toiminta- ja tiedotusfilosofiaa selvittävään haastatteluun (Ujainen h1985). Haastattelusta selviää Ujaisten paikallislehtiyrityksen näkökulma uuden viestintävälineen ympärille rakennettavasta organisaatiosta. Ujaisen mukaan Radio Paitapiiskan organisaatio suunniteltiin hyvin kiinteään yhteyteen Kurikka-lehden organisaation kanssa. Voidaan jopa sanoa, että paikallisradion nähtiin olevan laajennusosa Kurikka-lehti Oy:n organisaatioon. Näin oli erityisesti uutistuotannon kohdalla. Ohjelmasisällöistä päävastuu tulisi olemaan lehden palkkaamalla vakinaisella radiotoimittajalla ja avustajilla. Ujaisen visio kurikkalaisesta paikallisradiosta rakentui selvästi asiapitoisen paikallisuutisradion ajatukselle.

Kurikka on sen verran pieni paikkakunta, että se ei pystyisi elättämään kahta erillistä tiedonhankintaorganisaatiota ja siksi joudutaan turvautumaan paljolti lehden organisaatioon. Radiota varten lehteen aiotaan palkata nykyisen kolmen toimittajan lisäksi yksi vakitoimittaja, jonkin verran aiotaan tukeutua myös paikallisiin harrastelijoihin ja free lance -toimittajiin. Tämän lisäksi aiotaan palkata kaksi henkilöä tarkkaamoon, jotka tekevät mainoksia

ja huolehtivat teknisestä toteutuksesta. Taloudellinen ja hallinnollinen työ aiotaan hoitaa lehden organisaation kautta. (Ujainen h1985.)

Jonesin (2001: 123–124) mukaan organisaatiosuunnittelussa organisaation rakenne alkaa muodostua tarvittavan osaamisen tunnistamisesta ja tehtävänjaoista. Radio Paitapiiskassa taloudellisen ja hallinnollisen alan työtehtävät olivat selkeät jo alussa alkaen. Radioasemalla oli heti alusta lähtien päätoimittaja ja toimitusjohtaja, koska he olivat samat henkilöt kuin Kurikka-lehdessä. Lehdentekijät rakensivat radion organisaatiota lehden organisaation kaltaiseksi: tarvittaisiin toimittajia ja mainosmyyjiä. Täysin uudenlaista osaamista tarvittaisiin sen sijaan radiolähetyksen teknisessä toteutuksessa ja radiomainosten tekemisessä. Radiomainonta oli täysin uusi toiminnanala, josta Kurikka-lehdellä ei luonnollisestikaan ollut aiempaa kokemusta, eikä sitä ollut Suomessa kenelläkään muullakaan. Toki paikallislehdetkin saivat tulonsa mainostilan myymisestä, mutta äänimainoksen tekeminen vaati kuitenkin käytännössä erilaista osaamista kuin graafisen mainoksen tekeminen. Myöskään Kurikka-lehdessä ei arvattu ennakolta, miten suuri merkitys musiikilla tulisi olemaan kokonaisuohjelma-ajasta ja etenkin ohjelma-ajan lisääntyessä. Radiokanavalla ei ollut missään vaiheessa varsinaista musiikkipäällikköä.

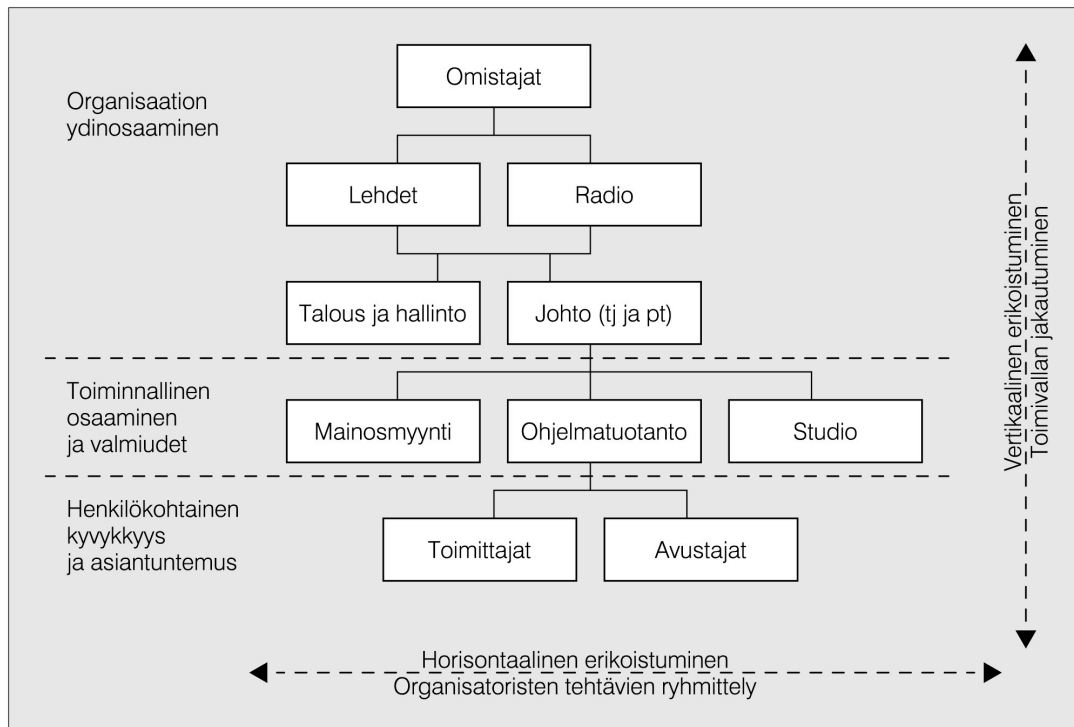
Radio Paitapiiskan alkutaipaleella sen organisaatiota luotiin siten, että vakinaisten toimittajien lisäksi radioasemalle palkattiin mainosmyyjiä ja studiotyöntekijä tekemään radiomainokset. Ohjelmatuotannon suunnittelu ja lähetystoiminta käynnistettiin kolmen toimittajan voimin. Ensin toimittajaksi ja vuodesta 1986 lähtien ohjelmapäälliköksi palkattiin vaasalaissyntyinen Pekka Purhonen, joka toimi tehtävässä lähes kymmenen vuoden ajan, vuoden 1995 tammikuuhun saakka. Lisäksi jokaisessa kuuluvuusalueen kunnassa oli yksi tai kaksi paikallista ohjelma-avustajaa. Laaja avustajaverkosto muodostui laajimmillaan lähes kolmestakymmenestä henkilöstä.

Purhosen (h2006) mukaan avustajiksi haettiin mielenkiintoisia persoonia, joilla olisi jonkin erityisalan tuntemusta. Sopivat avustajat löytyivät avoimien työpaikkailmoitusten avulla, mutta myös siten, että ohjelmapäällikkö otti suoraan yhteyttä paikallisiin henkilöihin. Koska radiokanava lähetti alussa arkipäivisin ohjelmaa vain viisi tuntia, vakinaisia toimittajia ei tarvittu kovin montaa. Ohjelma-ajan lisääntyessä ohjelmatuotantoon palkattiin useampia työntekijöitä.

Ensimmäisen kymmenen vuoden ajan Radio Paitapiiskan organisaatorakenne muodostui kuvan 2 mukaisesti. Organisaatorakenne kuvaa myös eri tekijöiden suhteita tehtävien ryhmittelemisen, osaamisen, henkilöressurssien ja toimivallan

jakautumisen näkökulmasta. Radio Paitapiiska oli osa Kurikka-lehti Oy:tä, jonka ydinosaaminen muodostui vuodesta 1985 lähtien paikallislehtikustantamisesta ja paikallisradiosta. Radio Paitapiiskan organisaation toiminnallinen osaaminen muodostui ohjelmatuottamisesta, mainosmyynnistä sekä radiomainoksien ja kanavatunnuksien tuottamisesta. Toimittajat ja avustajat olivat organisaation ohjelmantekijöitä, jotka omasivat osaamista ja asiantuntemusta eri aihealueilta.

Kuva 2. Radio Paitapiiskan organisaatiorakenne osana Kurikka-lehti Oy:tä vuosina 1985–1995.



Kuten Radio Paitapiiskan organisaatiorakennekaaviostakin on havaittavissa, kanavan toimintakulttuurille oli vuosina 1985–1995 tyypillistä kurikkalaisten ja ympäryskuntien ihmisten vahva osallistaminen ohjelmatuotantoon. Kuuntelijoita haluttiin palvella myös siten, että jokaisessa kuuluvuusalueen kunnassa oli ikään kuin oma kirjeenvaihtajansa. Runsaslukuinen avustajajoukko kertoo siitä, että ohjelmatarjontaa rakennettiin erityisesti paikallisen kulttuurin ja ajankohtaisohjelman perustalta.

Radio Paitapiiska aloitti ohjelmälähetyksensä torstaina Yhdistyneiden Kansakuntien päivänä 24.10.1985. Radiokanava lähetti ohjelmaa toimintansa alussa neljä tuntia joka arkipäivä. Lähetysaika jakaantui siten, että aamulähetys lähetettiin klo 6:30–9:00 ja iltapäivälähetys klo 16:00–17:30. Lauantaisin ohjelmaa lähetettiin

satunnaisesti muutaman tunnin ajan aamupäivisin. Koska radiokanavan toimituksessa ei ollut vielä ohjelman siirtoon tarvittavaa radiolinkkiä, toimittajat äänittivät ohjelmat studiossa valmiiksi C-kaseteille ja veivät ne sitten lähetysantennin maston juurella sijaitsevalle lähetysasemalle. Sieltä kasetit soitettiin perätysten lähetinlaitteeseen kytketyllä kasettidekillä. Marraskuun lopulla Radio Paitapiiska sai radiolinkin käyttöönsä, minkä seurauksena ohjelmat voitiin lähettää suoraan radiokanavan omasta toimituksesta. (Männikkö 1989: 13–14.) Radiokanavan toimitus sijaitsi samassa talossa Kurikka-lehden toimituksen kanssa, mikä mahdollisti tiiviin yhteistyön muodostumisen heti toiminnan alusta alkaen. Esimerkiksi Kurikka-lehden toimittajat saattoivat niin halutessaan osallistua radio-ohjelmien tekoon.

Radio Paitapiiskan kuuntelijat

Paitapiiskan toimitusjohtaja Jaakko Ujaisen (h2006) mukaan alusta alkaen oli selvää, että radioaseman kuulijapotentialiaali merkitsisi monipuoliseen ohjelmaan sitoutumista, koska ohjelmatarjonnan suuntaaminen vain tietynikäiselle kuuntelijajoukolle ei olisi ollut kaupallisesti kannattavaa melko pienen kuulijakunnan vuoksi. Radio Paitapiiskan tekijöillä oli vahva intressi tehdä toimilupaehtojen mukaista ohjelmaa: kuuntelijoita haluttiin kannustaa aktiivisuuteen osallistumalla radion keskusteluohjelmiin ja tuomalla esiin kykyjä esiintyjinä.

Keskusteluradio on lähinnä oikea sana kuvaamaan toiminnan luonnetta, sillä keskusteluohjelmia tulee paljon. Erilaisten teemojen ympärille kerätään studioon juttelemaan joukko ihmisiä, ja kuulijoilla on mahdollisuus osallistua ohjelmaan esittämällä omia mielipiteitään ja kysymyksiä. [--] Paikallinen kulttuuritarjonta otetaan myös huomioon: kuoroilla ja muilla musiikkiryhmillä, harrastajanäyttelijöillä, lausujilla, ja niin edelleen, on oiva mahdollisuus saada kykynsä esiin paikallisradion avulla. (Ujainen, *Paikallisradio* 3/1985: 5.)

Radio Paitapiiskan vihkiäislähetyksestä 21.2.1985 tehdyssä lehtijutussa (*Ilkka* 22.2.1985) Ujainen painotti myös sitä, että ”paikallisradio on ainoa sähköisen viestinnän väline, jolla pystytään taloudelliset voimavarat huomioiden tuottamaan alueellista kulttuuriohjelmaa”.

Helmikuussa vuonna 1986 tehdystä Ujaisen haastattelusta käy ilmi, että keskusteluohjelmat eivät kuitenkaan aktivoineet kuuntelijoita yhteydenottoihin toivotussa määrin. Ujainen arveli sen saattavan olevan pienelle paikkakunnalle tyypillinen ongelma, ihmiset eivät välttämättä halua tulla tunnistetuiksi radiolähetyksessä.

Haastattelija: Miten kansalaisten avoin keskustelu onnistuu?

Ujainen: Kyllä sitä on koetettu edistää, mutta en tiedä, onko pohjalainen sitten sellainen jurrikka, että se pitää tekemällä tehdä [--]. Ihmiset ei kyllä aktiivisesti itse ota yhteyttä, että ainut on tällaiset keskusteluohjelmat, joita meilläkin on ollut, että otetaan joku porukka tänne studioon ja pannaan ne sitten keskustelemaan keskenään jostakin. Meillä oli äskettäin keskustelu koulumaailman muutoksista, ja siihen sitten ihmiset jonkin verran soitti ja otti kantaa, mutta aika vähäiseksi se jäi.

Liikenneministeriön ensimmäisen paikallisradiotutkimuksen (1987: 42) mukaan kontaktiohjelmien määrä oli tutkituilla seitsemällätoista kanavalla keskimäärin 3,6 prosenttia kokonaislähetysajasta. Radio Paitapiiskassa kontaktiohjelmien osuus oli tutkimuksen mukaan vain puoli prosenttia, joka sekin muodostui terveisten ja onnittelujen lähettämisestä. Isoimmissa kaupungeissa toimivissa paikallisradioissa kontaktiohjelmien määrä oli selvästi suurempi – jopa 10,8 prosenttia lähetysajasta –, joten Ujaisen pohdinta kuuntelijoiden kynnyksestä soittaa suoraan lähetykseen suhteessa paikkakunnan asukaslukuun saattoi hyvinkin osua oikeaan.

Vaikka keskusteluohjelmissa kuuntelijoiden kontaktit jäivät odotettua vähäisemmiksi, paikallisen kulttuurin edistäminen onnistui ennakko-odotuksiakin runsaammin. Ujaisen (h1986) mukaan monien huomattua paikallisradion soittavan paikallisia omakustanneäänitteitä, moni paikallinen kuoro ja orkesteri lupasivat tehdä uusia omakustanteita, "ettei tarvitsisi sitä yhtä ja samaa vanhaa levyä soittaa jatkuvasti". Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessilla voidaan siten katsoa olleen paikallista musiikkielämää kohentava vaikutus.

Purhonen (h2006) kertoo, että Radio Paitapiiskan ensimmäinen ohjelmarunko muodostui kaiken kaikkiaan kirjavaksi. C-kaseteille tehtiin hyvin paikallista ohjelmaa: alueellisia uutisia, paikallisten ihmisten haastatteluja ja musiikkia. Esimerkiksi kerran viikossa radiokanava lähetti *Kyläkierrros*-ohjelmaa, jossa esiteltiin kuuluvuuskuntien kyliä, niiden ihmisiä ja tuotiin esiin arkipäivän asioita. Ohjelmissa kerrottiin kylien historiasta, ihmiset saivat kertoa omista arkipäivän ongelmistaan ja lähettivät

päättäjille terveisiään. Myös kylien kylätoimikunnat ja niiden aktiivit esiteltiin ja haastateltiin.

Se [ohjelma] sisälsi ihan alueellisia uutisia, paikallisten ihmisten haastatteluja ryyditettynä musiikilla, että silloin esimerkiksi mitään STT:n uutispalvelua ei käytetty. Se oli tämmöistä hyvin paikallista, viihdyttävää ohjelmaa. Siellä oli kansanmusiikkiosioita ja paikallisten julkkisten ja vähemmän julkkisten haastatteluja ja tämän tyyppistä, letkeää ohjelmaa. (Purhonen h2006.)

Syksyllä 1986 Radio Paitapiiska teetti kuuntelututkimuksen Suomen Gallup Oy:llä. Tutkimuksella haluttiin selvittää radiokanavan kuuntelijarakennetta ja -määriä sekä kuuntelijoiden suhtautumista Radio Paitapiiskan lähettämiin ohjelmiin ja mainoksiin. Tutkimukseen puhelinhaastateltiin 204 yli 12-vuotiasta henkilöä kuuluvuusalueen seitsemän kunnan alueelta, jolla asuu noin 64 000 yli 12-vuotiasta henkilöä. Vastaajista yli 40 prosenttia oli yli 50-vuotiaita ja enemmistö vastaajista oli naisia (ks. taulukko 2). Arvioitu viikoittainen kuuntelijamäärä kyseisessä kohderyhmässä oli enimmillään 36 500 henkilöä.

Kuuntelijatutkimuksesta selviää, että Radio Paitapiiskaa kuunneltiin eniten kello 15:30–17:30 välisenä aikana (65 prosenttia kuuntelijoista) ja toiseksi eniten kello 6:30–8:00 välisenä aikana (48 prosenttia kuuntelijoista). Tutkimuksessa selvitettiin kuuntelijoiden mielipiteitä muun muassa musiikin ja paikallisten uutisten määrästä: 59 prosenttia kuuntelijoista piti musiikin määrää sopivana, 16 prosenttia kaipasi sitä lisää ja 17 prosenttia toivoi hieman pienempää musiikin määrää. Musiikin lisäämistä lähetyksiin toivottiin erityisesti 12–34-vuotiaiden vastauksissa. 77 prosenttia oli sitä mieltä, että paikallisia uutisia lähetettiin sopivassa määrin. Lisäksi 82 prosenttia kuuntelijoista piti lähetysten ohjelmasisältöjen tasoa melko korkeana ja 72 prosenttia asemaa melko tarpeellisena.

Taulukko 2. Radio Paitapiiskan kuuntelijatutkimuksen vastaajat syyskuussa 1986.

Sukupuoli	%
Nainen	62
Mies	38
Ikä	%
12–34 vuotta	29
35–49 vuotta	27
yli 50 vuotta	43
Ammatti	%
Työväestö	42
Toimihenkilö	17
Kotirouva, eläkeläinen	17
Maanviljelijä	15
Johtavassa asemassa	5
Koululainen, opiskelija	5

Musiikkiohjelman monipuolisuus

Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessin analysoiminen musiikkiraporttien avulla vuosina 1985–1987 ei ole mahdollista, koska Teoston tai Gramexin musiikkiraportteja ei ole käytettävissä tuolta ajalta lainkaan. Myöskään ohjelmaanitteitä ei ole säilynyt. Siksi päätelmiä on tehtävä ensisijaisesti aiemmista tutkimuksista, toimittajien haastatteluista ja käytettävissä olevista ohjelmatiedoista.

Radio Paitapiiska ja Radio Simpsiö 96,9 ryhtyivät julkaisemaan ohjelmatietojaan *Ilkka*-lehdessä marraskuussa vuonna 1985 (ks. kuva 3). Radio Paitapiiskan ohjelmatiedot tuolta ajalta kertovat pääosin melko yleisellä tasolla radiokanavan ohjelmistosta. Ohjelmälähetyksestä kerrottiin muun muassa seuraavasti: Erilaista musiikkia, printtiuutisia, paikallisia ja STT:n uutisia, ajankohtaista asiaa ja musiikkia, mahdollisia aamuraportteja maakunnasta, päivän tärkeimmät tiedot, mahdollinen haastattelu, satu- ja musiikkituokio, tanssimusiikkia, urheiluohjelma Kauhajoen Karhusta ja jouluaiheinen erikoislähetys.

Kuva 3. Radio Paitapiiskan ja Radio Simpsiö 96,9:n Ilkka-lehdessä julkaistuja ohjelmatietoja marras- ja joulukuulta 1985 (27.11.1985; 28.11.1985; 3.12.1985).

<p>92.3 Radio Paitapiiska</p> <p>KESKIVIIKKO</p> <p>6.30– 9.00 Erilaista musiikkia, printtiutisia, nimipäivähaastattelu, paikallinen säätiedotus, mahdollisia aamuraportteja maakunnasta. 15.00–17.00 Ajankohtaista asiaa ja musiikkia. 17.00–17.30 Paikallisia ja STT:n uutisia.</p>	<p>simpsiö 96,9 Lapuan Paikallisoikeus Oy</p> <p>KESKIVIIKKO</p> <p>6.15–8.45 Vanhaa tanssimusiikkia, ajankohtaista alueellista, uutiset, musiikkia, vierailaan Saarenpääkodissa. 16.30–17.00 ajankohtaista alueellista, kulttuurikuulumisia, uutiset, murrepakina.</p>
---	---

<p>92.3 Radio Paitapiiska</p> <p>TORSTAINA</p> <p>6.15–8.45 ajankohtaista alueellista, n. 6.40 aamuhartaus, PUEHELINTOIVE-KONSERTTI; uutiset, musiikkia. 15.30–17.00 Paikallisia uutisia; Simpsiöbox n. klo 16.00 17.00–17.30 Helluntaiseurakunnan ohjelmaa.</p>	<p>simpsiö 96,9 Lapuan Paikallisoikeus Oy</p> <p>TORSTAINA</p> <p>6.30– 9.00 Musiikkia, uutisia, säätiedotus, ajankohtaista aamuasiaa. 15.00–16.00 Nuorten tunti, mm. Sakari Kuosmasen haastattelu. 16.00–17.00 Ajankohtaista asiaa ja musiikkia. 17.00–17.30 Paikallisia ja STT:n uutisia.</p>
--	---

<p>simpsiö 96,9 Lapuan Paikallisoikeus Oy</p> <p>TIISTAI</p> <p>6.15–8.45 Ajankohtaista alueellista; n. 6.45 murrepakina; n. 8.00 maatalousaamu; STT:n ja paikallisia uutisia; musiikkia. 15.30–17.00 Kuntien kuulumisia; ajankohtaista alueellista ja musiikkia.</p>	<p>92.3 Radio Paitapiiska</p> <p>Tiistai</p> <p>6.30 Musiikkia ja asiaa 7.15 Aamun vieras 7.30 Klassinen puolituntinen 8.00 Kaikkea kaikille 9.00 Kahvitunti Extra.</p> <p>15.00 Satu- ja musiikkituokio 15.30 Ajankohtaista asiaa ja musiikkia 17.00 Paikallisia uutisia</p>
---	---

Varsinaisia ohjelmanimikkeitä ovat *Nuorten tunti*, *Perjantaipakina*, *Kahvitunti extra*, *Aamun vieras*, *Rocktunti*, *Klassinen puolituntinen*, *Kyläkierrros* ja *Kaikkea kaikille*. Musiikki on usein merkitty selvästi ohjelmatietoihin, esimerkiksi merkitsemällä ”musiikkia”, ”vanhaa tanssimusiikkia”, ”erilaista musiikkia” tai sitten musiikin osuus näkyy ohjelman nimessä, kuten *Rocktunti* ja *Klassinen puolituntinen*. Ohjelmapolitiikassa painotettiin selkeästi omina ohjelmateemoinaan paikallista ajankohtaisohjelmaa ja musiikkia.

Liikenneministeriön teettämässä ensimmäisessä paikallisradiotutkimuksessa Radio Paitapiiskan ohjelmistoa tutkittiin maaliskuussa 1986 radiokanavan omilta arkistonauhoilta yhteensä 26,5 tunnin ajalta eli koko viikon kokonaisuohjelma-ajan verran. Tutkimuksen (Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987: 42) mukaan Radio Paitapiiska lähetti musiikkia tutkimusviikon aikana 799 minuuttia eli noin 13 tuntia. Äänitemusiikkia koko ohjelma-ajasta oli siten 49,6 prosenttia. Tutkittujen radiokanavien kokonaisuohjelma-ajasta oli musiikkia keskimäärin 51 prosenttia, joten Radio Paitapiiskan osuus oli keskiluokkaa. Radio Paitapiiskan musiikista suurin osa oli rock-, pop- ja discomusiikkia (38,5 %) ja iskelmä ja viihdemusiikkia (36,8 %). Lisäksi esimerkiksi kansanmusiikkia oli 9,1 %, klassista musiikkia 4,5 % ja laulelmia 4,4 %. (Ks. taulukko 3.)

Tutkimuksen musiikinlajiluokituksessa kansanmusiikilla tarkoitettiin ”autenttista ja sovitettua kansanmusiikkia” ja laulelmiin laskettiin kuuluviksi muun muassa ”operetti- ja musikaalilaulelmat”. Muuta musiikkia, muun muassa hengellistä ja lasten musiikkia oli 4,8 prosenttia. Suomenkielisen musiikin osuus oli noin 59 prosenttia, englanninkielisen musiikin osuus 22 prosenttia ja instrumentaalia 18 prosenttia. Radio Paitapiiskan musiikkivalinnoissa suomenkielisen musiikin osuus oli kaikkien asemien keskimääräiseen osuuteen – 39 prosenttia – verrattuna korkea. Suomenkielisellä musiikilla Radio Paitapiiska palveli etenkin radiokanavan vanhempia kuuntelijoita. (Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987: 40, 45; Ala-Fossi 1995: 112.)

Musiikinvalintaprosessiin vaikuttaneiden henkilökohtaisten tekijöiden analysointi on hankalaa ilman tarkkoja tietoja soitetusta musiikista. Joitain päätelmiä voidaan kuitenkin tehdä radiokanavan organisaatiokulttuurin muodostamisesta. Toiminnan alusta alkaen Radio Paitapiiskassa rakennettiin kattavaa avustajaverkostoa. Ohjelma-avustajia etsittiin muun muassa lehti-ilmoituksella, ja Purhonen (h2006) kertoo avustajien paikkojen olleen hyvin suosittuja. Ohjelmapäällikön ja päätoimittajan tehtäväksi muodostui hakijoiden haastatteleminen.

Taulukko 3. Yhteenvedo Radio Paitapiiskan lähettämästä musiikista maaliskuussa 1986.
(Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987.)

Musiikinlaji	%
rock, pop, disco	38,5
iskelmä, viihde	36,8
kansanmusiikki	9,1
muu musiikki	4,8
klassinen musiikki	4,5
laulelma	4,4
jazz	1,9
yhteensä	100
Esityskieli	%
Suomi	59,2
Englanti	22,3
Instrumentaali	18,0
Muu	0,5
Ruotsi	0,0
Yhteensä	100

Avustajilta odotettiin erityisesti "hyvää ulosantia ja paikallistuntemusta" ja heitä palkattiin jokaisesta radiokanavan kuuluvuusalueen kunnasta. Avustajat varustettiin pienikokoisilla Sony 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 tai muutaman minuutin 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.

Männikön (1989: 23) tutkimuksesta käy ilmi, että kaikki ohjelma-avustajat saivat Radio Paitapiiskassa koulutusta muun muassa radion tuotantotekniikan hallitsemisessa, aiheiden valinnassa, ohjelmien tekemisessä ja heille kerrottiin myös toimittajien eettisistä säännöistä, kuten Julkisen sanan neuvoston laatimista

Journalistin ohjeista. Männikön mukaan Radio Paitapiiska pyrki järjestämään avustajilleen koulutusmahdollisuuksia alkuperehdytyksen jälkeen jatkossakin joko radiokanavan omassa toimituksessa tai esimerkiksi Tampereen yliopiston täydennyskoulutuskeskuksessa.

Purhosen ohjelmapäällikkyyden aikana kaikki radio-ohjelmien tekemiseen osallistuneet henkilöt saivat vaikuttaa Radio Paitapiiskan ohjelmasuunnitteluun: päätoimittaja, vakinaiset toimittajat, ohjelma-avustajat sekä mainosten osalta mainosmyynnin työntekijät. Radiotyöläiset kokoontuivat säännöllisesti muutaman kuukauden välein pidettyihin suunnittelupalavereihin keskustelemaan ohjelmakartan tilanteesta. Päätökset muutoksista ja kokonaan uusista ohjelmista tehtiin palaverissa yhteispäätöksin. Lisäksi toimituksen henkilökunta kokoontui yhteiseen palaveriin viikoittain. Päätoimittaja Ujaisen (h1986) haastattelusta on pääteltävissä, että käytännössä vapaus ja vastuu ohjelman sisällöstä olivat lähetyksen toimittajalla.

Yhteisesti melko pitkälle päätetään ohjelmista. Meillä on viikoittainen palaveri, jossa lyödään lukkoon suurin piirtein viikkorunko. Ja tilanteiden muuttuessa reagoidaan tietysti nopeammin. [--] Päivittäisessä ohjelmassa päätöksenteko on aika pitkälle studiovuorossa olevan toimittajan harteilla. (Ujainen h1986.)

Päätöksenteko myös musiikkivalinnoissa oli radiokanavan toiminnan alusta saakka studiovuorossa olevan toimittajan vastuulla tai, mikäli kyse oli ennakkoon tehdystä ja äänitetystä ohjelmasta, ohjelmantekijän vastuulla. Siten musiikkivalinnoissa toimittajat tekivät aina itsenäisiä päätöksiä, ellei kyseessä ollut kuuntelijoiden toiveohjelma. Toimittajien ja ohjelma-avustajien musiikin valitsemisen vapaudesta kertoo myös osaltaan se, ettei Radio Paitapiiskassa ollut koko sen toiminnan aikana varsinaista musiikkipäällikköä siitä huolimatta, että lähetysajan lisääntyessä myös musiikin määrä lisääntyi jatkuvasti. Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessille olikin tyypillistä yhden musiikkipäällikön sijaan useat musiikkipäälliköt siinä mielessä, että jokainen toimittaja ja juontaja vastasi radiokanavan musiikinvalinnasta omalla studiovuorollaan. 2000-luvulle tultaessa musiikkipäällikkö oli jo vakiintunut tehtävänimike kaupallisissa radioissa yleensä.

Tekijänoikeuskorvaukset ja musiikin raportointi

1980-luvun loppupuolella tekijänoikeuskorvaukset veivät Radio Paitapiiskan liikevaihdosta noin 25 prosenttia (Männikkö 1989: 28). Tekijänoikeuskorvausten suuruus selittyy osittain Radio Paitapiiskan lähettämän musiikin korkealla kotimaisuusasteella ja siten myös Gramex-suojatun musiikin huomattavalla määrällä. Koska radiokanavan kokonaislähetyisaika oli melko pieni, tekijänoikeuskorvaukset eivät vielä vaikuttaneet voimakkaasti Radio Paitapiiskan musiikinvalintaan.

Syyskuussa 1987 Radio Paitapiiskassa otettiin käyttöön tietokoneavusteinen musiikin raportointikäytäntö (Männikkö 1989: 24). Käytännössä radiokanavan levystön tiedot kirjattiin ATK-järjestelmään; esimerkiksi tiedot levyn sijainnista levystössä ja tietyn musiikkikappaleen soittotiedot (montako kertaa ja milloin viimeksi) olivat nyt helpommin saatavilla. ATK-järjestelmä helpotti myös Teostolle ja Gramexille laadittavien musiikkiraporttien tekemistä. Tämä uudistus helpotti toimittajien työtä, kun he suunnittelivat oman studiovuoronsa musiikkiohjelmaa. Mahdollisuus musiikkikappaleiden soitto- ja toistotietojen tarkasteluun todennäköisesti vähensi jonkin verran sitä mahdollisuutta, että sama kappale olisi soinut useasti saman päivän tai viikon aikana. Tätä tulkintaa tukee myös se seikka, että ideologisesta näkökulmasta tarkasteltuna Radio Paitapiiskan musiikkiprofiili pyrittiin pitämään mahdollisimman monipuolisena.

Myös suoriin lähetyksiin siirtyminen vuoden 1985 lopulla lienee vaikuttanut siihen, että musiikkivalinnat tehtiin yhä enemmän hetkessä, vähemmällä suunnittelulla. Teknologinen kehitys vaikutti siten osaltaan siihen, että musiikinvalinta oli alkuvaiheen valmiiksi äänitettyjen ohjelmakasettien vaihetta hieman enemmän spontaanimpi tapahtuma.

Yleisjuontoa ja mielimusiikkia

Radiokanavan musiikkipitoiset ohjelmat eivät lehdessä julkaistujen ohjelmatietojen perusteella vaikuta kehittyneen toimittajakohtaisiksi ohjelmiksi. Myös Purhosen (h2006) haastattelu vahvistaa käsitystä: käytännössä kolmen toimittajan vastuulla oleva ohjelma-aika johti siihen, että kaikki tekivät kaikkea.

Meitä oli kolme toimittajaa [Pekka Purhonen, Leena Kurikka ja Isko Uusimäki] ja ohjelma-aikaa kuitenkin oli runsaasti, niin ei siinä kukaan

pystynyt sen kummemmin erikoistumaan. No totta kai meillä oli jokaisella omia ohjelmatyyppejä, mitä me vedettiin, mutta kyllä se oli tämmöistä yleisjuontoa ja ajankohtaisohjelmien toimittamista ja musiikkia sekaan. (Purhonen h2006.)

Purhonen haki Radio Paitapiiskan toimittajan tehtävään lehti-ilmoituksen perusteella. Purhonen oli toiminut aiemmin muun muassa Vaasan läänin kehittyvän musiikin yhdistyksen puheenjohtajana ja toiminnanjohtajana, ja järjestänyt muun muassa maakunnan merkittävää rockfestivaalia Provinssirockia. Purhosen musiikkitausta varmasti vaikutti siihen, että hänet valittiin Radio Paitapiiskan ohjelmapäälliköksi toiminnan toisena vuotena.

Kurikkalainen Hannu Nevala (synt. 1971), joka toimi myöhemmin myös Radio Paitapiiskan ohjelmapäällikkönä, aloitti Radio Paitapiiskassa avustajana vuonna 1988, jolloin radiokanavan ohjelmakartassa oli torstaisin ohjelma *Rockpuolinen*, jota juonsivat eri juontajat eri viikkona. Nevala aloitti radiojuontajana varsin nuorena, 17-vuotiaana. Nevalan (h2011) mukaan Radio Paitapiiskan alkuvuosina oli tavallista, että uusi media houkutti idearikkaita ohjelmantekijöitä jopa osittain talkootyöläisiksi. Alkuvaiheen jälkeen innostus kuitenkin laimeni ja ne, jotka olivat radiotyöstä innostuneimpia, ryhtyivät vakituisiksi avustajiksi. Vähitellen Nevala juonsi ohjelmaa viikoittain ja ryhtyi juontamaan vakinaisesti myös iltalähetyksiä viikolla ja lauantaisin.

Purhosen (h2006) mukaan toimittajien oma mielimusiikki kuului valinnoissa ja se myös sallittiin. Kuitenkin toimittajien musiikkivalintoja ohjasivat myös heidän yhdessä käymänsä keskustelut. Näistä keskusteluista ja eri toimittajien tekemistä musiikkivalinnoista muodostui käsitys Radio Paitapiiskan musiikkilinjasta.

Piti hyvin varovasti valikoida se, että mitä soittaa. Esimerkiksi toimittajien juontovuorot olivat pitkiä, aamujuonto oli [--] kolmen tunnin suora juontoputki yhdellä toimittajalla. Toki siinä oli valmiita nauhoja, haastattelupätkiä, uutisia ja mainoksia, mutta toimittaja valitsi itse sen musiikin [--] lukuun ottamatta niitä valmiita, esimerkiksi avustajien tekemiä pätkiä mitä oli. [--] Kyllä se automaattisesti muotoutui meille toimittajille, että minkä tyyppistä musiikkia suurin piirtein soitetaan. Se ei kauhean paljon varmaan kokonaisuudessaan poikennut sitten meillä vakituisilla toimittajilla toisistaan, koska me sitä yhdessä mietittiin. Toki meillä kaikilla omat mieltymykset oli. (Purhonen h2006.)

Radio Paitapiiskan musiikinvalinnoissa vuosina 1985–1987 korostuvat erityisesti paikallisen musiikin käyttö ja tiettyihin musiikkigenreihin painottuneet valinnat. Ohjelmätietojen (*Ilkka* 1985; 1986) mukaan klassinen, iskelmä- ja rockmusiikki ja hengellinen musiikki saivat alusta alkaen omia ohjelmapaikkoja: *Klassinen puolituntinen*, *Tanssimusiikkia*, *Rocktunti* ja *Hengellistä musiikkia*. Musiikkia käsiteltiin ohjelmatuotannossa yksittäisinä musiikkiteoksina, eikä musiikilla pyritty yhtenäisen musiikkivirran tai äänimaiseman luomiseen. Peräkkäin soitetuilla kappaleilla ei välttämättä ollut soinnillisesti mitään yhteyttä keskenään ja samassa aamulähetyksessä saattoi soida musiikkikappaleita hyvinkin erilaisista genreistä. Musiikin sopimista radio-ohjelmaan arvioitiin ensisijaisesti yksittäisenä musiikkikappaleena, eikä suhteessa muihin samassa lähetyksessä soitettuihin musiikkikappaleisiin.

Radio Paitapiiskan silloiseen musiikkipolitiikkaan liittyi olennaisena ajatus monien erilaisten musiikin kuuntelijoiden huomioimisesta ja miellyttämisestä. Tästä kertovat osaltaan esimerkiksi *Ilkka*-lehdessä 27.11.1985 julkaistut ohjelmätiedot, joiden mukaan kello 6:30 alkanut lähetys sisälsi muun muassa ”erilaista musiikkia”. Musiikkivalintojen moninaisuus selittyy osittain myös ohjelma-ajan rajallisuudella: vajaan kolmen tunnin aamulähetyksessä piti ehtiä huomioimaan monenlaiset kuuntelijat myös musiikillisesti.

Radio Paitapiiskan työntekijät ryhtyivät hankkimaan levystöä nopeasti isoissa erissä. Ensimmäinen hankinta käsitti noin 300 LP-levyä, jonka jälkeen uusia levysatseja ostettiin viikoittain. (Purhonen 2011.) Vertailun vuoksi kerrottakoon, että lokakuussa 1985 Radio Simpsiö 969:n levystö koostui noin tuhannesta kappaleesta eli soitettavissa oli satakunta LP-levyllistä musiikkia (*Ilkka* 9.10.1985).

4.2. Kulta-aika ja lama 1988–1994

4.2.1. Toimilupapolitiikka – toiminnan vakinaistaminen

Kesäkuussa 1987 paikallisradiotoiminta vakinaistettiin, kun Harri Holkerin johtama sinipunahallitus sinetöi määräaikaiset toimilupapäätökset 25 uudelle paikallisradioyrittäjälle sen lisäksi, että 17 vanhan radioaseman toimiluvat uusittiin. Toimilupia myönnettiin nyt A-, B-, C-, D- ja E-muotoisina. A- ja B-toimiluvat olivat samanlaisia kuin ensimmäisessä vaiheessa: A-toimiluvan saaja edusti yhtä yhteisöä, B-

toimiluvan saaja edusti useammasta yhteisöstä muodostunutta toimijaa, ja molemmat toimiluvat sallivat kaupallisen radiotoiminnan. C-toimilupa oikeutti yhden hakijan ja D-toimilupa useamman hakijan yhdessä harjoittamaan ei-kaupallista paikallisradiotoimintaa. E-toimilupa puolestaan oikeutti yhden hakijan harjoittamaan ei-kaupallista paikallisradiotoimintaa liikkuvalla lähettimellä useilla paikkakunnilla.

Ei-kaupalliset radioasemat olivat esimerkiksi yksityishenkilöiden tai organisaatioiden radiokanavia, joiden toimintaa rahoittivat toimilupayhtiöt itse ilman mainosmyyntiä. Niinpä vuonna 1987 ei-kaupallinen lupa myönnettiin Radio Ruovesi ry:lle, jossa toimi kymmenkunta opettajaa, ja helsinkiläiselle Lahiradiolle, jonka taustalla puolestaan oli neljä aatteellista yhdistystä (Työväen sivistysliiton Helsingin opintojärjestö, Kansan sivistystyön liitto, Kansan radioliitto ja Finlandssvenska radioförbund). (*Paikallisradiotutkimus II* 1989: 12–13.)

Ei-kaupallisten radioasemien jatkuvana ongelmana oli kuitenkin rahoitus ja vakinaisen henkilökunnan puute. Radioasemille aiheutui kuluja muun muassa kalustosta ja tekijänoikeusmaksuista, ja alkuinnostuksen haihduttua radioasemien oli vaikea löytää ilmaista työvoimaa. Joissakin tapauksissa rahoitus kuitenkin järjestyi, kuten Radio Iniössä, jonka toiminnan kustansi Iniön kunta, tai (edelleen toimivassa) Lahiradiossa, jonka taustaorganisaatiot olivat muulla valtionavulla toimivia yhdistyksiä.

Vuonna 1987 liikenneministerinä toimi Suomen Maaseudun Puolueen, SMP:n puheenjohtaja Pekka Vennamo. SMP vahvisti elokuussa 1984 viestintäpoliittisen erityisohjelmansa, jossa painotettiin ”vapaata ja monipuolista tiedonvälitystä” vapaan yhteiskunnan perusteena. Sananvapauden nimissä ohjelmassa korostettiin selkeästi, ettei SMP hyväksy minkään tiedotusalan monopolia. Ohjelmasta selviää myös se, että SMP:ssä kannatettiin mainonnan sallimista paikallisradioille.

Ilman hallituksesta, poliittisista puolueista ja suuresta rahasta riippumatonta sähköistä tiedonvälitystä, joista Yleisradio on keskeisin, ei voi olla puolueetonta ja totuudellista radiota, televisiota, kaapeliteleviisiota ja paikallisradiota.

[SMP] katsoo, että mainonnan sallimisella myös paikallisradiotoiminnassa turvataan yhtiöiden itsenäinen taloudellinen asema. Sananvapauden turvaamiseksi paikallisradiotoiminnan lupia tulee myöntää monipuolisesti ilman syrjintää yhteiskunnan eri alojen edustajille.

Itsenäinen paikallisradiotoiminta, jonka ohjelmapolitiikka on informatiivista ja monipuolista, vahvistaa samalla myös kunnallista demokratiaa.

Kesällä 1987 myönnettyjen lupien toimilupakauden kesto oli edelleen kaksi vuotta, mutta toimilupaehtoja valtioneuvosto oli joiltain osin muuttanut sekä lisännyt myös uusia ehtoja. Toimilupamallin muokkaamisessa liikenneministeriö teki yhteistyötä Paikallisradioliiton kanssa. Uutta oli, että toimilupaehtojen mukaan:

- 1) toimiluvan haltijan omaa tuotantoa tulee olla kuukausittain vähintään 20 % kokonaislähetysajasta;
- 2) ohjelmatoiminnassa on noudatettava hyvää lehtimiestapaa ja pyrittävä tasapuolisuuteen erilaisten näkemysten käsittelyssä;
- 3) tekstimainonta on kielletty, myös sponsoroiduissa ohjelmissa, joiden kustantaja on mainittava ainakin ohjelman alussa ja lopussa;
- 4) paikallisradiotoiminnaksi katsotaan enintään kahden radioaseman yhteislähetykset;
- 5) liikenneministeriö voi keskeyttää toimilupayhtiön toiminnan enintään 14 vuorokaudeksi, mikäli toimiluvan haltija rikkoo yleisradiotoimintaa koskevia lakeja tai toimilupaehtoja. (*Paikallisradio 2/1987: 1, 5.*)

Ensimmäisiin toimilupaehtoihin tehtyjä muutoksia olivat seuraavat:

- 1) Ohjelmaa on lähetettävä vähintään neljänä päivänä viikossa yhteensä 8 tuntia (aiemmin viitenä päivänä viikossa);
- 2) mainontaa saa olla kuukausittain enintään 10 % kokonaisohjelma-ajasta, kuitenkin enintään 24 minuuttia kahden tunnin aikana (aiemmin sama ehto, mutta ilman kahden tunnin rajoitusta);
- 3) toimiluvan haltijan vastuut sekä edellä mainitun ja tuotantoyhtiöiden suhteet tarkemmin määritelty;
- 4) toiminta on aloitettava kuuden kuukauden kuluessa luvan myöntämisestä (aiemmin 12 kuukauden kuluessa). (*Paikallisradio 2/1987: 1, 5.*)

Liikenneministeri Vennamo ilmoitti uusien toimilupien myöntämisen yhteydessä, että jatkossa toimilupahakemuksia käsitellään yksi tai kaksi kertaa vuodessa ja jo seuraavana syksynä tehtäisiin seuraavat toimilupapäätökset (*Paikallisradio 2/1987: 1*). Toimilupia saattoi siten hakea jatkuvasti. Seuraavien toimilupien myöntäminen

sijoittui kuitenkin vasta seuraavaan kevääseen: Huhtikuussa 1988 valtioneuvosto myönsi määräaikaista toimilupia kahdelletoista radioasemalle. Siten keväällä 1989 toiminnassa oli yhteensä 36 kaupallista ja 4 ei-kaupallista radioasemaa. (Kemppainen 2001: 121.)

Elokuussa 1988 liikenneministeriö asetti paikallisradiotyöryhmän ”kehittämään paikallisradioiden toimilupaehtoja ja laatimaan ehdotuksen yleisistä periaatteista, joita sovelletaan myönnettäessä mahdollisesti uusia toimilupia” (Liikenneministeriön julkaisuja 11/1989). Työryhmä esitti mietinnössään muun muassa, että toimilupien kuuluvuusalueita voitaisiin tarvittaessa laajentaa siten, että radioasema kuuluisi koko sen luonnollisen talousalueen alueella, unohtamatta kuitenkin radioiden paikallisen luonteen säilyttämistä. Tällöin paikallisuuden tarjoaminen voimistuisi, kun paikallisradiot voisivat ammentaa elinvoimaa laajemman alueen paitsi taloudellisista myös yhteiskunnallisista aktiviteeteista ja resursseista.

Mietinnössä ehdotettiin myös omatuotanto-osuuden nostamista 20 prosentista 70 prosenttiin ja ulkomaisen ohjelman releoinnin eli edelleenlähetyksen rajoittamista 60 minuuttiin vuorokaudessa. Lisäksi ehdotettiin, että radioasemat voisivat lähettää yhteislähetyskiä enintään kolmen radioaseman voimin, mutta 70 prosentin omatuotanto-osuus huomioiden. Sen sijaan valtakunnallisesti merkittäviä tapahtumia (kuten joulurauhan julistus ja presidentin uuden vuoden puhe) voitaisiin lähettää useamman radioaseman yhteislähetyskiä, kuitenkin enintään 120 minuuttia kuukaudessa.

Merkittävin ja pisimmälle vaikuttavin muutos toimilupapolitiikassa kuitenkin oli, että radiotyöryhmä ehdotti kilpailun avaamista suurimpiin kaupunkeihin eli useamman toimiluvan myöntämistä samaan kaupunkiin. Sen sijaan ketjuuntumista maakunnan tai valtakunnan tasolla vastustettiin edelleen. Radiotyöryhmä ehdotti myös toimilupakauden muuttamista kahdesta viiteen vuoteen, jotta se vastaisi Oy Yleisradio Ab:n toimilupaa. Eräs kiinnostava seikka mietinnössä oli se, että siinä pohdittiin myös radio-ohjelmien arkistointia ja tallentamista esimerkiksi tutkimuskäyttöä varten. Tähän saakka radiovastuuasetus oli määrännyt ainoastaan, että jokainen ohjelma oli tallennettava ja säilytettävä kolmen kuukauden ajan.

Työryhmä totesi mietinnössä, että ohjelmien arkistointia ei ole virallisesti järjestetty ja että Liikenneministeriö ryhtyisi pikaisesti selvittämään arkistointiin liittyviä kysymyksiä. Sen sijaan, paikallisradioasemien täytyisi edelleen noudattaa ohjelmien kolmen kuukauden tallennusvaadetta. Arkistointi jäi kuitenkin järjestämättä, eikä paikallisradio-ohjelmia 1980- tai 1990-luvulta olekaan säilynyt kuin satunnaisesti radioasemien työntekijöiden omien kiinnostusten ansiosta. Jotkut

radiot vastustivat jopa aivan suoraan arkistointia. Esimerkiksi eräs turkulainen radiotoimija kommentoi ajatusta yhteneväisen tallennusmedian kehittämisestä seuraavasti:

Nykyinen käytäntö suojelee siltä, että kukaan neropatti ei turhan helposti ala referenssejä vaatimaan, kun kaikki on eri muodossa. Lienee toistaiseksi etu alalle. (Telekopioviesti 15.4.1994. Suomen Paikallisradioliitto ry:n arkisto.)

Kommentti osoittaa sen, että paikallisradiotoimijoiden piirissä ohjelmäsääntelyn pelko ulottui melko pitkälle. Kun yhteistä ohjelmien tallennustapaa ei ollut, olisi esimerkiksi toimilupaviranomaisten ollut hyvin työlästä ryhtyä tutkimaan tarkemmin, millaista ohjelmaa paikallisradiot todellisuudessa lähettivät.

Viiden vuoden toimiluvat

Kun paikallisradiotoimintaa oli kestänyt neljä vuotta – kaksi kahden vuoden toimilupakautta – toimilupakausi pidennettiin viiden vuoden pituiseksi. Kesällä 1989 myönnettiin ensimmäiset viiden vuoden toimiluvat jo 58 kaupalliselle ja 8 ei-kaupalliselle radioasemalle. Liikenneministerinä oli vielä syyskuun loppuun saakka SMP:n Pekka Vennamo. Vuosikymmenen vaihde olikin paikallisradiotoiminnan vakiinnuttamisen aikaa. Joillekin radioasemille myönnettiin lupia kuuluvuusalueiden laajennuksiin, ja maaliskuussa 1990 vielä kuusi uutta radioasemaa sai toimiluvan. Tuolloin liikenneministerinä oli SMP:n Raimo Vistbacka, jonka jälkeen elokuussa 1991 ministeriksi vaihtui kokoomuslainen Ilkka Kanerva. Uusien lupien saajien joukossa oli myös Etelä-Pohjanmaan Viestintä Oy, joka aloitti Radio Seinäjoen toiminnan. Keväällä 1991 toimialueen laajennuslupa myönnettiin taloudellisten toimintaedellytysten turvaamisen perusteella 18 radioasemalle. (Viljakainen 2004: 166; Kemppainen 2001: 120–125; Liikenneministeriön julkaisuja 1/87: 3: liite 2.)

Toimilupaehdoissa aiemmin 20 prosentin omatuotannon vaatimus nousi uusissa toimiluvissa 75 prosenttiin. Taustalla lienee vaikuttanut se, että esimerkiksi vuonna 1987 paikallisradioiden lähettämästä ohjelmasta jopa yli 90 prosenttia oli radioasemien omaa tuotantoa. Omatuotannon vaatimus ei kuitenkaan miellyttänyt kaikkia: Paikallisradioliiton toimitusjohtaja Kai Salmi ehdotti liikenneministeriön syksyllä 1990 asettamassa paikallisradiotyöryhmän mietinnössä, että omatuotantoosuus laskettaisiin 75 prosentista 30 prosenttiin. Salmi perusteli kantaansa sillä, että

pienillä radioasemille 75 prosentin omatuotannon saavuttaminen ”mielekkäällä tavalla” on vaikeaa, ja vetosi muiden sähköisten viestinten vastaavaan vaatimukseen, joka on vain 25–50 prosenttia. Liikenneministeriön ylitarkastaja Ismo Kosonen ja hallitusneuvos Liisa Holamo eivät kuitenkaan pitäneet omatuotanto-osuuden laskemista tarpeellisenä. (Liikenneministeriön julkaisu 39/1990: 10.)

Aalloilla-aikakauslehdessä (2–3/1988: 6) julkaistiin Radio Auran Aalloissa tehty liikenneministeri (vuosina 1987–1989) Pekka Vennamon haastattelu, jossa aiheena oli paikallisradioiden välinen kilpailu. Vennamon pääviesti haastattelussa koski paikallisradioiden välisen kilpailun lisäämistä myöntämällä lisää toimilupia. Hän vastusti paikallisradiotoiminnan kaupallista monopolisoitumista ja toivoi sananvapauden lisäämisen nimissä, että toimilupia hakisi mahdollisimman monia eri tahoja edustavia ryhmittymiä. Lehtiartikkelin mukaan myös Keskuskauppakamari oli liikenneministeriölle lähettämässä lausunnossaan vedonnut vapaaseen kilpailuun.

Paikallisradiolupien myöntämiselle ei ole syytä asettaa määrällisiä rajoituksia. Tiukoilla toimilupaehdoilla ei saa myöskään rajoittaa paikallista yhteistoimintaa. Lupia ei saa liioin evätä sillä perusteella, että alueella toimii jo ennestään paikallisradioyhtiö. Luvan saamisen perusteena tulee olla tekniset edellytykset ohjelmatoiminnan aloittamiseen ja ylläpitämiseen. (*Aalloilla* 2–3/1988: 6.)

On kiinnostavaa vertailla, miten eri tavoin toimilupien lisäämistä perusteltiin eri tahoilla 1980-luvun lopulla. Kaupallinen ala korosti paikallisradiotoimintaa kasvavana markkinoinnin alana ja painotti lupaperusteissa lähinnä teknisiä edellytyksiä ohjelmatoiminnan aloittamiseen ja ylläpitämiseen. Liikenneministeriö viestintäpoliittisena tahona taas piti kiinni sananvapauden voimistamisesta entisestään. Lehtiartikkelissa, jonka taas voidaan nähdä edustavan Paikallisradioliiton linjaa, kuitenkin huomioitiin näiden ihanteiden olevan ristiriitaisessa suhteessa käytäntöön. Liian kova kilpailu saattaisi johtaa pienten radioyhtiöiden kohdalla taloudelliseen ahdinkoon, jossa ei enää pystyittäisi takaamaan laadukasta paikallista tai edes kotimaista ohjelmaa.

Kun tarkoituksena on torjua ylikansallista viihdettä ja turvata kotimainen ohjelmisto, joudutaan usean paikallisradion kilpaillessa keskenään monikansalliseen oravanpyörään. Kovassa kilpailussa pienet radiot joutuvat

tekemään ohjelmia mahdollisimman halvalla, ja sitähan saa ulkomailta, kun itsellä ei ole varaa niitä tehdä. (*Aalloilla* 2-3/1988: 6.)

Jutussa päädyttiin kuitenkin odottamaan paikallisradiotutkimusta (*Paikallisradiotutkimus II*), jolla uskottiin olevan merkitystä liikenneministeriön päätöksentekoon uusista toimiluvista ja toimilupapolitiikasta.

Samassa lehdessä on myös Markku Veiman¹⁰ (*Aalloilla* 2-3/1988: 6) kirjoitus *Vapaata kilpailuako*, joka voidaan tulkita vastakirjoitukseksi Vennamon näkemyksiä esittelevälle lehtiartikkelille. Veima peräänkuulutti rauhallista harkintaa uusien toimilupien myöntämisessä sellaisille alueille, joissa jo toimii paikallisradioyhtiö. Veima toivoikin, että ”voitaisiin ensin rauhallisesti tutkia, mihin kilpailu alle 100 000 asukkaan kaupungissa johtaa”. Kokemuksia oltiinkin saamassa, sillä liikenneministeriö oli jo myöntänyt ensimmäiset kilpailevat toimiluvat samaan kaupunkiin, Ouluun. Radio Megan toimitusjohtajan Jorma Yypänahon ja Radio Kaiun toimitusjohtajan Juhani Seppäsen haastatteluista käy ilmi, että kilpailusta oli seurannut hintasirkus.

Hintakilpailu on suorastaan posketonta. Oulussa vallitsee täysi anarkia [- -]. Asiakkaat ovat oivaltaneet tilanteen ja kilpailuttavat kilpailevia radioita 3-4 kierrosta. Selviä näyttöjä on siitä, että kampanjoita on myyty alle omakustannushintojen: kolme markkaa/sekunti. (Seppäsen kommentti *Aalloilla*-lehdessä 2-3/1988: 7.)

Yypänahon mukaan kilpailutilanteen syntyminen oli tullut yllätyksenä molemmille radioasemille, ja he olivatkin tehneet kannattavuuslaskelmansa siinä luulossa, että lupia myönnettäisiin Ouluun vain yksi. Veima ihmettelikin kirjoituksessaan, miksi myös muihin kaupunkeihin halutaan kiireellä samanlaiseen tilanteeseen kuin Oulussa. Veima oli erityisesti huolissaan siitä, että pioneeriradioiden tekemän työn hedelmät rapsahtaisivat suoraan vahvojen tiedotusmahtien koriin, mikäli toimilupia myönnettäisiin isoille lehtitaloille. Parin vuoden kuluttua Etelä-Pohjanmaan radioalalle muodostui hieman Oulun tapauksen kaltainen kilpailutilanne Radio Seinäjoen aloittamisen myötä vuonna 1990. Tuolloin kolmen paikallisradion – Radio Paitapiiskan (Kurikka), Radio Simpsiön (Lapua) ja Radio Seinäjoen – kuuluvuusalueet olivat osittain samat.

¹⁰ Markku Veima toimi Tampereen Ääni Oy:n hallituksen puheenjohtajana. Yritys oli perustettu Tampereen yliopiston ylioppilaskunnan radiohanketta varten. Radio 957 aloitti toimintansa elokuussa 1985.

Lisää ohjelma-aikaa – ja musiikkia

Paikallisradioiden ohjelmatoiminnan kannalta merkittävä kehityssuunta oli radiokanavien ohjelma-ajan jatkuva lisääntyminen. Runsaampi ohjelma-aika tarkoitti käytännössä sitä, että musiikki soi paikallisradioissa yhä enemmän. Keväällä 1987 Paikallisradioliitto tilasi tutkimuksen paikallisradioiden ohjelmasisällöistä. Anne Nikulan (1987: 4) tutkimuksesta käy ilmi muun muassa, että paikallisradioiden ohjelman paikallisuuden aste vaihteli 46–86 prosentin välillä. Tulos on sikäli mielenkiintoinen, että liikenneministeriön Tampereen yliopiston tiedotusopin laitokselta tilaaman tutkimuksen mukaan paikallisuuden aste oli vain 10–22 prosenttia (Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987: 180–183). Paikallisradiotutkimuksessa analysoidut otosviikot olivat joulukuulta 1985 ja maaliskuulta 1986, kun taas Nikulan tutkimuksen otosviikko oli marraskuulta 1986.

Nikulan (1987: 4) mukaan näiden kahden paikallisuusastetta koskevan tutkimustuloksen huomattava ero johtui siitä, että paikallisuus määriteltiin tutkimuksissa eri tavoin. Nikulan tutkimuksessa paikallisuus määriteltiin selkeästi paikallisesta ohjelma-aineksesta aina aiheiden paikallistamiseen. Ohjelma on määritelty paikalliseksi, ”kun sen yhteydessä otetaan jokin paikallinen asia esille vaikkei ohjelma sinänsä käsittelesikään paikallisia aiheita” (Nikula 1987: 4). Paikallisradiotutkimuksessa (Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987: 180) sen sijaan ohjelma määriteltiin paikalliseksi silloin, kun sen lähtökohdat olivat paikallisissa asioissa (esim. paikalliset uutiset, tiedotukset ja kontaktiohjelmat) sekä silloin kun ohjelmassa esiintyy tai haastatellaan paikallisia henkilöitä. Toisin sanoen Nikulan tutkimuksessa paikallisuuden määritelmä oli laajempi ja tulkinnanvaraisempi.

Nikula piti musiikkia irrottamattomana osana radiota ja korosti musiikin merkitystä jatkuvuuden tekijänä radio-ohjelmissa ja niiden välillä; toimittajat pyrkivät musiikin lähettämällä radiolähetyksen sujuvuuteen ilman keskeytyksiä. Musiikilla luodaan mielikuva ohjelman jatkumisesta. Vaikka Nikula (1987: 2) toisaalta alleviivasi myös musiikin merkitystä omana viestintäarvonaan – ”[-] se luo kuuntelijassa positiivisen tunnetilan, jossa [kuuntelija] on vastaanottava eikä katkaise lähetystä” – tulkinnassa on kuitenkin perusajatus siitä, että paikallisradioiden tärkein ohjelma-aines on puhe, jota rytmitetään ja höystetään musiikilla. Kului vielä muutama vuosi ennen kuin radioasemilla ryhdyttiin ajattelemaan täsmälleen päinvastaisesti.

On melkein mahdotonta kuvitella radiota ilman musiikkia. Toisaalta jo radion rooli kuuntelijansa seuralaisena edellyttää ohjelmistolta tiettyä keveyttä: kun

ohjelman seuraaminen ei ole niin tiivistä ja keskittynyttä toimintaa, kuten esimerkiksi sanomalehden lukeminen, ei lähetetty sanoma voi olla yhtä seikkaperäinen kuin sanomalehtiartikkeli. Radioilmaisun on keskityttävä olennaisimpaan, sen on oltava kepeää ja mukaansatempaavaa. (Nikula 1987: 2.)

Nikula nostaa esiin musiikin korostuneen merkityksen radioiden ohjelmatarjonnassa, mutta tuskinpa kukaan Paikallisradioliitossa tai liikenneministeriössä osasi arvata ennalta, millaisilla musiikinhallintaohjelmilla paikallisradioiden lähetysvirtaa suunniteltaisiin, rakennettaisiin ja hallittaisiin jo seuraavalla vuosikymmenellä. Ei, vaikka paikallisradioiden ohjelma-ajasta jo 58 prosenttia oli musiikkia (Liikenneministeriön julkaisu 15/1989: 25).

Musiikki nousi kuitenkin esiin kilpailun myötä yhä useammin. Radiotoimittaja ja ohjelmatuottaja David Mawby, jolla oli kokemusta paitsi Yleisradiosta ja suomalaisista paikallisradioista myös BBC:stä, kommentoi *Aalloilla*-lehdessä kaupallisten radioiden musiikillistumista jo 1980-luvulla. Mawbylla oli kokemusta erityisesti musiikkiohjelmien tekemisestä. Kolumnissaan hän nostaa esiin helsinkiläisradioihin – Radio Ykkönen ja Radio City – kohdistuneen kritiikin: radioita syytettiin ”anglosaksisen kulttuurin lähettiläiksi”. Mawbyn mukaan kritiikki osui kohdalleen ehkä kuitenkin vain Helsingin seudulla, sillä suomalaista musiikkia soitettiin muualla Suomessa huomattavasti enemmän.

Suomalainen musiikki soi runsaana kehä kolmosen ulkopuolella. Poikkeuksena on ehkä yksi tai kaksi radiota, jotka kuvittelevat toimivansa kvasiurbanissa ympäristössä. Musiikkilinjojen nyrkkisääntönä on: mitä pohjoisemmaksi menet, sitä enemmän suomalainen musiikki soi.

Pohjanmaan asemat aloittivat radiopäivänsä isänmaallisin lauluin. Näin tehden asemat unohtivat, että tämän päivän kuuntelijasukupolvi tuntee Bruce Springsteenin, Hearhillin, U2 ja Juicen... Pohjanmaan asemien ohjelmisto näyttää olevan Helsingin ja Tampereen vastakohtia. Jyväskylän ja Lappeenrannan musiikkilinjat ovat keskittien valintoja. Periaate on, että jokaiselle tarjotaan jotakin. (*Aalloilla* 2–3/1988: 15.)

Mawby esittää ja vastaa itse kysymykseen, miksi paikallisradiot sitten soittavat niin paljon musiikkia? Yksinkertainen vastaus on: ”Miksipä ei?” Mawbyn mukaan

eurooppalaiset julkisen palvelun radiomonopolit siirtyivät jo 1970-luvulla blokkiajattelusta kanava-ajatteluun, jossa musiikilla on merkittävä rooli; Suomessa, missä Yleisradio oli pitkään ainoa radiokulttuurin malli, oltiin jäljessä eurooppalaisesta kehityksestä. Isossa-Britanniassa merirosvoradioilla olikin ollut huomattavasti suurempi vaikutus kuin Suomessa (ks. esim. Vilkkonen 2010: 104–107; Kemppainen 2001: 85.) Mawbyn (*Alloilla* 2–3/1988: 15) mukaan Suomessa koittaisi pian ”puhtaiden musiikkiasemien aika”, ja tuolla tiellä muun muassa Radio City ja Rytmiradio jo olivat kritiikistä huolimatta. Mawby oli varma, että suomalainen musiikki pärjäisi radioiden musiikillistumisessa hyvin, siitä pitäisi huolen suomen kielen ainutlaatuisen vahva asema. Myöskään korkeat tekijänoikeusmaksut eivät pystyisi horjuttamaan suomalaisen musiikin asemaa, sillä kuuntelijat äänestäisivät kyllä korvillaan, mikäli radioasemat eivät tarjoaisi riittävästi suomalaista musiikkia.

Osavaltakunnalliset ja valtakunnalliset toimiluvat sekä ulkomainen omistus

Helsingissä toiminut Classic Radio on mielenkiintoinen tapaus musiikkiformaattiradion kehityksessä. Se oli ensimmäinen hyvin tiukasti rajattu musiikkiformaattiradio Suomessa. Classic Radion perustivat turkulaiset radioyrittäjät, jotka omistivat muun muassa turkulaisen Radio Sadan toimilupayhtiön Pro Radio Oy:n. Classic Radio perustettiin Vantaalla toimineen Radio Lohen kivijalalle vuonna 1992 siten, että uudet omistajat ostivat toimintansa lopettaneen Radio Lohen toimilupayhtiön ja hakivat valtioneuvostolta toimiluvalla laajennusta Helsinkiin. (Paikallisradioliiton arkisto.) Heikki Uimonen (2011) haastatteli tutkimukseensa Classic Radion tekijöitä, jotka muun muassa kertoivat klassisen musiikin paikallisradion ideasta.

Classic Radion ohjelmasisältö perustui klassisen musiikin ja oopperalaulaja, baritoni Jorma Kulmalan ennalta äänitettyjen välijuontojen lähettämiseen. Ohjelmaidea tuotiin kansainvälisiltä radiomessuilta. Siihen saakka yleinen suhtautuminen musiikkiformaattiradioiden soveltumisesta suomalaiseen radiokenttään oli ollut hyvin epäilevä. Muun muassa Ylen äänilevystön päällikkö Pekka Gronow (1992: 197) oli vuonna 1992 kirjoittamassaan artikkelissa sitä mieltä, että ”[s]uomalaisten paikallisradioasemien väestöpohja on niin pieni, että amerikkalaistyyppinen segmentoitu ohjelma ei täällä ole taloudellisesti realistista”. Classic Radion formaatti perustui kuitenkin lähinnä Teosto-vapaaseen musiikkiin, ja lisäksi kustannuksia pyrittiin pitämään alhaalla pienellä henkilökunnalla; klassiseen

musiikkiin erikoistuneen paikallisradion ei uskottu juurikaan houkuttelevan mainostajia. Classic Radio aloitti lähetykset tammikuussa 1992 ja sen musiikista vastasi yksi henkilö. Classic Radio sai musiikkikanavan luomiseen konsultointiapua Yhdysvalloista ja Saksasta (Uimonen 2011: 133).

Pro Radio Oy ei omistanut Classic Radiota yksin, vaan yhdessä espoolaisen Radio Kantri Oy:n ja ruotsalaisen mediatalo VLT-Media Ab:n kanssa (Liikenneministeriön julkaisuja 15/1993: 71). Classic Radio olikin ensimmäinen paikallisradio, jonka yhtenä omistajana oli ulkomaalainen toimija.

Jo muutaman vuoden päästä, vuonna 1994, Pro Radio Oy kuitenkin luopui osakkuudestaan Classic Radiossa. Samana vuonna Pro Radio Oy oli mukana Kiss FM -radiokanavan perustamisessa, joka oli toinen niistä ensimmäisistä osavaltakunnallisista paikallisradioista, joille valtioneuvosto oli myöntänyt erikoisradioluvan. Toinen osavaltakunnallinen asema oli Classic FM, joka pohjautui Classic Radion konseptiin. Vuosi 1994 oli käännteentekevä toimilupahistoriassa muussakin tapauksessa: monikansallinen televisio- ja radioalan mediatalo SBS Broadcasting kiinnostui syksyllä hyvätuloisen Radio Sadan ostamisesta.

SBS oli tuolloin luxemburgilainen yritys, josta osan omisti amerikkalainen mediajätti ABC. Vuonna 1994 valtioneuvosto hyväksyi yrityskaupat, ja SBS Broadcastingin omistukseen siirtyi Pro Radio Oy:n myötä Radio Sata sekä osittain tamperelainen Radio 957 ja osavaltakunnallinen Kiss FM. SBS Broadcastingin ja Pro Radio Oy:n välinen kauppasopimus oli ennakkotapaus. Hallituksessa olivat tuolloin keskusta, kokoomus, RKP ja kristilliset, ja liikenneministerinä toimi RKP:n Ole Norrback. Classic FM - ja Kiss FM -radioiden saamien erikoisradiotoimilupien myötä hallitus salli paitsi radioasemien ohjelmallisen ketjuuntumisen myös radiokanavien ulkomaisen omistuspohjan.

Ulkomaisen omistuspohjan mahdollisti vuonna 1993 voimaan tullut laki, joka vapautti suomalaisten yritysten kansainvälisen omistuksen (Finlex 30.12.1992/1612). Aiemmin paikallisradioiden toimilupayhtiöiden oli pitänyt olla kotimaisessa omistuksessa ja toimilupaehdot sallivat yhteiset lähetykset enintään kahden paikallisradion kesken. Merkittävä muutos toimilupaehdoissa oli myös se, että radioasemilta ei vaadittu enää omatuotantoa. Kului kuitenkin vielä kolme vuotta ennen kuin ensimmäinen valtakunnallinen kaupallinen radiokanava aloitti toiminnan: Radio Nova aloitti lähetykset toukokuussa vuonna 1997. (Uimonen 2011: 158–159, 163–164; Kempainen 2001: 124–125.)

Syitä ohjelmäsääntelyn puuttumiseen

Paikallisradiotoiminnan alkaminen sijoittuu Suomen yhteiskuntahistoriassa kulttuurisen ja sosiaalisen muutoksen aikaan, jolloin eri asioita ryhdyttiin arvioimaan yhä yleisemmin markkinatalouden ja taloudellisen kilpailun ehdoilla (ks. Alasuutari 1996: 104–121). Valtiohallinto alkoi nähdä kansalaiset kuluttajina, jotka voisivat kehittää sosiaalipoliittista systeemiä parhaiten siten, että heille annettaisiin vapaus valita ja kilpailuttaa eri palveluntarjoajia. Siten heikoimmat ja epäkäytännölliset palvelut karsiutuisivat pois ja hyvät selviytyisivät. Tällaisella muutoksen ilmapiirillä tuntuukin olevan erityistä selitysvoimaa paikallisradioliikkeen ja sen eri osapuolien ja näkökulmien ymmärtämisessä.

Yhdysvaltalaisen kaupallisen radiomallin jäljittely toi mukanaan erilaisen radion toimintakulttuurin mallin. Tämän mallin kannattajat – kuten esimerkiksi monet Paikallisradioliiton jäsenistä – eivät halunneet toimilupaviranomaisilta tiukkaa ohjelmasisältöjen sääntelyä tai valvontaa. 1980-luvun puolivälissä tämä ideologia oli jo tarpeeksi vahva, jotta sääntelyä ei syntynytäkään. Tietenkin liikenneministeriö oli malliin sopiva viranomaistaho, sillä siellä ei oltu juurikaan kiinnostuneita sisällönsääntelystä. Toisaalta liikenneministeriö ei myöskään halunnut antaa valtaansa pois.

Ohjelmäsääntelyn puuttumisen lähempi tarkastelu viittaa siihen, että voimme huomata kiistassa kolme eri suuntausta, joista kaksi oli Suomen Paikallisradioliiton sisällä: Yleisradio, opetusministeriö ja kaupallinen sektori. Yleisradiossa ei haluttu, että poliitikot saisivat luvan suoraan puuttua Yleisradion ohjelmasisältöihin, ja siksi Yleisradiossa vastustettiin sääntelysysteemin kehittämistä. Opetusministeriössä, jonka kansliapäällikkö Jaakko Numminen toimi Paikallisradioliiton ensimmäisenä puheenjohtajana, taas oltiin hyvin kiinnostuneita paikallisradioiden ohjelmapolitiikasta ja sen sääntelymahdollisuuksista. Sen ajateltiin kuuluvan luonnollisesti kulttuuripolitiikan piiriin.

Kaupallisella sektorilla eli paikallisradioista bisnesmielessä kiinnostuneilla tahoilla ei Yleisradion tavoin ollut minkäänlaista intressiä ohjelmäsääntelyyn, vaikkakin erisyystä. Pahimmillaan sääntely olisi saattanut vaikuttaa mainosrahoitteisesti toimivien paikallisradioiden taloudelliseen menestymiseen. Sen vuoksi kaupalliset radiotoimijat halusivat luoda ohjelmasisältöjä vapaasti. Näin ollen olisi kaupallisen sektorin etu, että paikallisradioiden toimilupa-asioita hallinnoitaisiin edelleen liikenneministeriöstä. Alussa Numminen ajoi asiaansa Paikallisradioliiton mandaatilla, mutta myöhemmin erottuaan puheenjohtajan tehtävistä jatkoi asiaansa viestintäasioiden siirtämisestä

opetusministeriöön korkeammalla politiikan tasolla. Nummisen ehdotus ei kuitenkaan mennyt läpi, sillä siirtoa vastusti kolme vahvaa vastustajaa, Yleisradio, kaupallinen sektori ja liikenneministeriö.

Heikon sääntelyn tausta: kiistely ministeriöiden työnjaosta

Ministeri Jaakko Nummisen (h2008) tulkinnan mukaan ohjelmäsääntelyn tilanne olisi saattanut olla Suomessakin toinen, mikäli viestintäministeriö olisi sijoitettu liikenneministeriön sijasta opetusministeriöön. Nummisen (h2008) mukaan opetusministeriössä oli voimakkaana haaveena tehdä opetusministeriöstä myös viestintäministeriö. Opetusministeriössä yleinen mielipide oli se, etteivät liikenneministeriön virkamiehet olleet kiinnostuneita radioiden ohjelmasisällöistä, vaan ainoastaan teknisistä ominaisuuksista.

Minulle vahvistui [Paikallisradioliiton] puheenjohtaja-aikana se käsitys, että liikenneministeriö [- -] ei ollut oikea paikka näitä Yleisradio-asioita ja viestintäasioita hoitamaan, koska niillä oli niin heikko, olematon kulttuuripoliittinen ymmärrys. Ne katselivat kokonaan näitä asioita niin kuin tekniseltä kannalta, radiotaajuuksien [- -] taajuuksien tiheyksien kannalta. [- -] Opetusministeriössä taas olisi haluttu vaikuttaa niin kuin kansallisesti tähän ohjelmapolitiikkaan. [- -] Opetusministeriössä meillä oli siis voimakas haave ja halu, että opetusministeriöstä olisi tullut myös tällainen viestintäministeriö ja että nämä viestintäasiat olisi siirretty liikenneministeriöstä opetusministeriöön. Ja tästä meillä oli suunnattomia taisteluita. (Numminen h2008.)

Numminen esitti mielipiteensä viestintäministeriön sijoittamisesta opetusministeriöön jo vuonna 1985 teoksessaan *Valtioneuvoston ongelmia*. Siinä hän ehdotti, että viestintäpoliittiset asiat kuuluisivat ”teknilliseltä osaltaan liikenneministeriölle, mutta kulttuuripoliittiselta osaltaan opetusministeriölle” (Numminen 1985: 142–143). Tätä hän perusteli muun muassa sillä, että opetusministeriöllä on käytettävissään ohjelmapolitiittiseen valvontaan liittyvä asiantuntemus sekä yhteydet suomalaisiin kansalaisjärjestöihin ja kulttuurielämään. Lisäksi Numminen mainitsee tekijänoikeuden, jolla on hänen mielestään laajoja kulttuuripoliittisia yhteyksiä joukkoviestintään yleensä. Tekijänoikeusasiat olivat

1980-luvulla yksi ajankohtaisimmista aiheista opetusministeriön selvityslistalla (Numminen 1985: 140, 145).

Koska opetusministeriöllä on valtioneuvoston eri ministeriöistä yleistoimivalta kulttuuriasioissa, ministeriö on käytännössä joutunut osallistumaan kaikkien niiden viestintäkysymysten käsittelyyn, joihin liittyy kulttuuripoliittisia näkökohtia. [- -] Erityisesti opetusministeriö on kuitenkin joutunut lähestymään viestintäpolitiikkaa tekijänoikeuden kannalta, joka asetuksen mukaan kuuluu ministeriön hoidettavaksi. Näyttää siltä, että tekijänoikeudella on laajoja kulttuuripoliittisia yhteyksiä. Erityisesti tekijänoikeus liittyy olennaisena osana kaikkeen joukkoviestintään. (Numminen 1985: 140.)

Nummisen (h2008) tulkinnan mukaan sekä Yleisradion että paikallislehtitoimijoiden intresseissä oli se, että ohjelmapoliittista säätelyä ei olisi. Tämän vuoksi viestintäministeriön sijoituspaikaksi ei haluttu opetusministeriötä, jossa kulttuuripoliitikot – ja erityisesti vasemmistolaiset kulttuuripoliitikot – saattaisivat ryhtyä sääntelemään ohjelmasisältöjä. Nummisen haastattelun mukaan sääntelyn ”pelko” ei ollut täysin keksittyä, sillä opetusministeriön virkamiehillä oli toki kulttuuripoliittisia intressejä ohjelmapoliittiseen säätelyyn.

Yleisradio [- -] pelkäsi, että jos [viestintäministeriön asiat] tulee opetusministeriöön, niin ne kulttuuripoliitikot siellä rupeaa määräämään sitä ohjelmaa, mikä olikin meidän tavoitteemme [nauraa]. Opetusministeriötä pelättiin myös sen takia, että katsottiin että opetusministeriössä on vasemmistolla huomattava osuus. Minähän olin keskustapuoluelainen ja keskustalla oli siinä vaiheessa hyvin voimakas ote opetusministeriössä, mutta myöhemminhän se on ollut aika lailla vasemmistolainen ministeriö. [- -]

Eikä meillä opetusministeriössä tietysti mitään suuria poliittis-yhteiskunnallisia tavoitteita ollut siinä, mutta saattoi olla tämä kulttuuripoliittinen ajattelu, että pitäisi olla riittävästi kulttuuria, kulttuuriohjelmaa. (Numminen h2008.)

Keskustelu viestintäministeriön sijoittamisesta jatkui edelleen 1990-luvulla. Numminen oli jättänyt Paikallisradioliiton puheenjohtajan tehtävät vuonna 1989 ja

uudeksi puheenjohtajaksi nousi liitossa aiemmin varapuheenjohtajana toiminut Ilkka Seppä, joka toimi Pieksämäellä paikallislehtiyrittäjänä. Liiton toimitusjohtajana toimi 1990-luvun alussa Kai Salmi. Viestintäministeriö-keskustelu nousi jälleen esiin, kun Numminen perusti aihetta pohtivan työryhmän kulttuuripoliittisen selonteon yhteydessä. Toimitusjohtaja Salmi ilmoitti tuolloin Paikallisradioliiton olevan liikenneministeriön kannalla. Perustelut Paikallisradioliiton 17.6.1993 päivätyssä muistiossa oli otsikoitu ”Viestintähallinnon siirtämiseen opetusministeriöön liittyvät uhkatekijät paikallisradioiden kannalta”. Uhkatekijöiksi nimettiin viisi kohtaa. Siirto 1) vahvistaisi Yleisradion ”jo muutenkin luonnottoman vahvaa asemaa suhteessa muihin sähköisiin viestimiin”; 2) lisäisi ohjelmasisällöllisen sääntelyn riskiä (sic!); 3) hämärtäisi [paikallis]radioiden yritystaloudellista peruslähtökohtaa; 4) lisäisi byrokratiaa; 5) sekä vahvistaisi tekijänoikeusjärjestöjen asemaa median kustannuksella.

Tässä on nähtävissä kaksi erilaista paikallisradionäkökulmaa. Opetusministeriön kiinnostus paikallisradioiden ohjelmapoliittiseen sääntelyyn kertoo eniten siitä, että opetusministeriössä paikallisradioliikkeeseen suhtauduttiin edelleen 1980-luvun aatteen ja erityisesti eurooppalaisen palveluradion kansalaismallin lähtökohdista. Sen sijaan Paikallisradioliitossa oli 1990-luvun alussa, eli Nummisen puheenjohtajuuden jälkeen, selvästi vallalla kaupallisempi suuntaus, joka vahvistui entisestään vuosikymmenen kuluessa: paikallisradiot toimivat ensisijaisesti taloudelliseen voittoon pyrkivinä yrityksinä vapailla viestintämarkkinoilla ja ovat siten osa viestinnän yritysmaailmaa. Lopulta kiista viestintäministeriön sijoittamisesta päättyi siihen, mistä se alkoikin: viestintäministeriö pysyi osana liikenneministeriötä.

Ohjelmasisältöjen sääntely Suomessa ja muualla

On mielenkiintoista miten heikosti toimilupaviranomaiset lopulta sääntelivät ensimmäisten paikallisradioiden ohjelmasisältöjä, vaikka koko paikallisradiokokeilun aloittamisesta oltiin pitkään montaa mieltä. Toimilupaehdoissa paikallisradioiden tehtäviä määriteltiin hyvin yleisellä tasolla ja lupaehtojen toteutumisen valvonta oli varsin vähäistä. Kansainvälisesti katsoen suomalaisen radio-ohjelmäsääntelyn erikoisuus olikin juuri siinä, ettei ohjelmaa koskevan sääntelyn valvontaa juurikaan ollut. Käytäntö muuttui vasta vuonna 2007, jolloin Viestintävirasto tilasi toimiluvanvaraisten radioiden ohjelmasisältöjä kartoittaneen tutkimuksen Tampereen yliopiston journalismin tutkimusyksiköstä (ks. Ala-Fossi 2007). Viestintävirasto on

siitä lähtien valvonut toimilupaehtojen noudattamista säännöllisesti teetetyillä otantatutkimuksilla (ks. Ala-Fossi & Holma 2008; Ala-Fossi & Haara 2009; Ala-Fossi & Holma 2010; Ala-Fossi & Holma 2011).

Kaupallisen radion alkuvaiheessa ulkomaisen musiikin määrän kasvua myös jonkin verran vieroksuttiin, tai vähintäänkin radiokanavien mahdollinen kehitys musiikkijukebokseiksi koettiin kiusalliseksi myös alan sisällä, kuten esimerkiksi Paikallisradioliitossa (ks. esim. Numminen 1984: 2). Kuten jo aiemmin totesin, tämänkaltainen suhtautuminen johtui siitä, ettei ulkomainen tuontimusiikki paikallisradion keskeisimpänä sisältönä sopinut paikallisradioatteen ohjelmaihanteisiin. Silti radiomusiikkia ei ryhdytty sääntelemään millään muodoin Suomessa. Musiikin sääntely on kuitenkin tuttua useille muiden maiden radiokanaville.

Kanadassa radiomusiikkia säännellään Canadian Content -säännöllä, jonka mukaan tietty prosentti radiomusiikista täytyy olla kanadalaisista. Radiomusiikin kanadalaisuutta arvioidaan MAPL-systeemillä. Lyhenne tulee sanoista Music, Artist, Production ja Lyrics. Systeemin määritelmän mukaan Canadian Content -sääntö täyttyy, mikäli seuraavista viidestä ehdosta vähintään kaksi ehtoa täyttyy: 1) musiikin säveltäjä on kanadalainen, 2) esittäjä on kanadalainen, 3) musiikki on a) äänitetty tai b) esitetty ja lähetetty suorana Kanadassa, 4) sanoittaja on kanadalainen, 5) äänitykset tai konsertti on tapahtunut ennen 1.9.1991 ja kanadalaisella tekijällä on vähintään 50 prosentin tekijänoikeus sekä sävellykseen että sanoitukseen. (Canadian Radio-television and Telecommunications Commission 2009.)

Vastaavanlaista radiomusiikin sääntelyä on muun muassa Ranskassa. Sen sijaan Isossa-Britanniassa vastaavaa kieltä koskevaa sääntelyä ei ole, koska englanninkielinen musiikki soi sekä koti- että ulkomailla. Epäilemättä myös suomen kielen hallitseva asema takaa sen, ettei kieltä koskevalle sääntelylle ole Suomessa tarvetta. Suomalaiset radiokuuntelijat haluavat kuulla suomenkielistä musiikkia. Radiomusiikin sääntely on silti ollut Isossa-Britanniassa Suomea voimakkaampaa siten, että toimiluvan saaneet kaupalliset radiotoimijat sitoutuvat itse sanelemaansa musiikkiprofiiliin. Toimilupaa haettaessa kaupallisten radioiden on annettava musiikkiprofiilistaan noin 200 sanan kuvaus (Promise of Performance), joka toistetaan toimiluvan saaneen radiokanavan luvassa. Viestinnän kilpailuviranomainen ja radio- ja televisioalan toimilupaviranomainen Ofcom, Office of Communications varmistaa valvonnallaan kaupallisten radiokanavien sisältöjä, että ne ovat toimilupaehtojen mukaisia.

Ofcom toimii maan hallituksesta itsenäisenä siten, että se raportoi toiminnastaan parlamentille. Sisältöjä valvotaan kahdella tavalla. Ofcom sekä kuuntelee radiokanavien ohjelmia otannalla että vastaanottaa ”ilmiantoja”, joita tekevät esimerkiksi kilpailevat kanavat. Rangaistuksena toimiluvan rikkomisesta vaihtelevat varoituksesta ja sakoista toimiluvan lyhentämiseen tai peruuttamiseen. Sakkorangaistukset ovat vähintään 250 000 punttaa ja enintään viisi prosenttia radioyhtiön viimeisimmän toimilupavuoden liikevaihdosta. (Ofcom 2009; Syrjälä 2011.)

4.2.2. Radio Paitapiiska: yleisradiolainen blokkiformatointi ja monipuolisuuden korostaminen

Kun paikallisradiokokeilun kahden vuoden koeaika alkoi päättyä, Radio Paitapiiska haki ja sai uuden toimiluvan vuoden 1987 kesäkuussa. Samoin Radio Simpsiö uusi lupansa odotetusti. Tilanne lupien suhteen säilyi Etelä-Pohjanmaalla siten entisen kaltaisena, että Seinäjoelle ei myönnetty vielääkään toimilupaa. Radio Paitapiiskassa lisättiin ohjelma-aikaa vähitellen siten, että vuoden 1987 syksystä lähtien radiokanava lähetti ohjelmaa maanantaista torstaihin yksitoista tuntia päivässä kello 6:30–17:30. Perjantaisin ohjelmaa lähetettiin kolmetoista ja puoli tuntia kello 6:30–20:00 ja joka kolmas perjantai puoleen yöhön saakka. (Männikkö 1989: 17.) Lauantaisin ohjelmaa lähetettiin yhdeksän tuntia vuoden 1989 alusta lähtien. Pidempiin ohjelma-aikoihin haluttiin siirtyä vasta uuden toimiluvan varmistuttua. Radio Paitapiiska sai viiden vuoden toimiluvan kesällä 1989.

Vuonna 1989 Radio Paitapiiskassa työskenteli yhteensä seitsemän vakituista työntekijää: päätoimittaja, toimitusjohtaja, ohjelmapäällikkö, kaksi toimittajaa, myyntipäällikkö, myyntineuvottelija sekä 13 ohjelma-avustajaa (Männikkö 1989: 15). Syksystä 1990 lähtien Radio Paitapiiska lähetti ohjelmaa 85 tuntia kuutena päivänä viikossa eli keskimäärin noin neljätoista tuntia päivässä. Radiokanava ilmoitti kuuluvuusalueensa säteeksi noin 75 kilometriä, jolla alueella asui noin 150 000 henkilöä. Vakituisten toimittajien määrä oli lisääntynyt neljään (Pekka Purhonen, Vesa Niemistö, Timo Mäkelä, Anu Lintala) ja puoleen (Isko Uusimäki) sekä avustajien määrä kahdeksantoista. (Vuorinen 1990: 7.) Radio Paitapiiskassa työskenteli tuolloin myös studiotyöntekijä (Jouni Kujala), joka teki mainoksia ja radiokanavan äänilogoja. Yhteisesti Kurikka-lehden kanssa Radio Paitapiiskalla oli neljä toimistotyöntekijää,

joista trafiikkisihteeri (Eija Yli-Hynnälä) hoiti pääsääntöisesti radioaseman musiikkikorvaus- ja maksuliikennettä. (Vuorinen 1990: 7.)

Vuonna 1990 Radio Paitapiiska oli edelleen osa paikallislehtiyhtyritystä Kurikka-Lehti Oy:tä, joka julkaisi kolmea eri paikallislehteä: *Pohjankyrö*, *Te-Ju-Ka* ja *Kurikka-lehti*. Radio Paitapiiskan uutistoimitus sekä talous- ja hallinto-osasto olivat yhteiset Kurikka-lehden kanssa. Lisäksi Radio Paitapiiskan tilat sijaitsivat samassa rakennuksessa Kurikka-lehden kanssa. Musiikinvalintaan osallistuivat päätoimittaja, ohjelmapäällikkö, toimittajat sekä avustajat/freelancerit. Radio Paitapiiskan organisaatorakenne oli kymmenen vuoden ajan tyypillinen matalan hierarkian pienyritysrakenne. Yrittäjäperheen jäsenet osallistuivat aktiivisesti yrityksen toimintaan.

Useilla avustajista oli oma viikoittainen otsakeohjelmansa. Henkilökohtaisen näkökulman merkitys Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessissa 1980-luvun lopussa korostuu osittain avustajien palkkaamisperusteluissa. Esimerkiksi jalasjärveläisen iskelmälevyjen keräilijän ja tiskijukan Erkki Ollikaisen *Vanhaintanssit*-ohjelma alkoi tammikuussa 1989, sitä ennen pari kuukautta nimellä *Viihdettä varttuneille*. Ohjelmaa lähetettiin lähes 15 vuotta. Muita avustajien tekemiä ohjelmia olivat esimerkiksi kurikkalaisen englannin lehtorin Matti A. Mäkisen ohjelma *Mustapartainen mies* 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 versta*s ja Pekka Purhosen *Pekkastunti*. Ne olivat erityyppisiä musiikkiohjelmia. Radio Paitapiiskan toimintakulttuurissa vaikutti edelleen vahvasti yleisradiolainen perinne, jonka mukaisesti ohjelmapäällikkö, toimittajat ja avustajat rakensivat lähetysvirtaa otsikko-ohjelmien ja musiikinlajillisesti monipuolisen musiikkitarjonnan puitteissa.

Vuonna 1991 Radio Paitapiiska sai työstään tunnustusta Suomen Paikallisradioliitolta, joka valitsi Radio Paitapiiskan Vuoden radioksi. Marraskuussa vuonna 1991 tehdyssä Radio Paitapiiskan kuuntelututkimuksessa (Kaartinen 1992: 3–4) analysoitiin 387 haastattelua. Kuuntelututkimuksen mukaan tutkimuskuntien¹¹

¹¹ Tutkimuskunnat olivat Kurikan lisäksi sen naapurikunnat Kauhajoki, Ilmajoki, Jalasjärvi, Jurva ja Teuva sekä Peräseinäjoki.

potentiaalinen kuuntelijakunta oli noin 57 200 henkilöä. Haastatteluihin vastanneiden taustat jakautuivat taulukon 4 mukaisesti.

Taulukko 4. Radio Paitapiiskan kuuntelijatutkimuksen vastaajat marraskuussa 1991.

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

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.

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

Olen valinnut analysoitavan viikon vuodelta 1992 siksi, että vuoden 1992 tammikuun ja helmikuun Teosto-raportit olivat ainoita 1990-luvun alusta löytyneitä musiikkiraportteja. Onnekas sattuma siinä mielessä, että kyseisellä ajankohdalla on tärkeä 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 toimittaja 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 toimittaja Timo Mäkelän merkitsemä kellonaika 18:18 keskiviikkona, jolloin radion lähetys päättyi jo kello 18:00 kuultujen BBC:n uutisten jälkeen. Soitettua musiikkia voidaan kuitenkin tässä tapauksessa tarkastella 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 kolmetoista jäi kokonaan ilman kontekstittietoa. Musiikkilajeittain laveasti arvioiden kuuden päivän aikana Paitapiiskan toimittajat lähettivät musiikkia taulukon 5 mukaisesti.

Taulukko 5. Radio Paitapiiskan lähettämä ja tietokoneavusteisesti Teostolle raportoima musiikki musiikinlajeittain ja vuosikymmenittäin ajalta maanantai-lauantai 13.-18.1.1992 noin kello 06:00–18:00. Luvut ovat kappalemääriä.

Musiikinlaji	kpl	1930-l.	1940-l.	1950-l.	1960-l.	1970-l.	1980-l.	1990-l.	%
Iskelmä	201	1	1	12	11	14	58	104	31,4
Ac/pop	134			3	34	14	36	47	21,0
Rock	113			6	24	18	36	29	17,7
Kansojen mus.	27		1	2		2	13	9	4,2
Viihde	26			1	1	3	9	12	4,1
Jazz	21		1	1	1	1	15	2	3,3
Blues	18			1	11	3	1	2	2,8
Huumori	16					1	7	8	2,5
Lastenmus.	14				2		7	5	2,2
Soul	13				10	1	2		2,0
Kantri	12				2	2	4	4	1,9
Dance	11					3	1	7	1,7
Hengellinen	6					2	4		0,9
Klassinen	2						2		0,3
Tunnistamaton	26								4,1
Yhteensä	640	1	3	26	96	64	195	229	100
%	100	0,2	0,5	4,1	15	10	30,5	35,8	*

Seuraavassa on esimerkkejä analysoiduista kappaleista ja musiikinlajeista.

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 mus.	The Invaders (Steel band): <i>El jarro pichao</i> Ilmajoen hanuristit: <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>
Lastenmus.	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 Klimenko: <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-aragonais</i>

Taulukosta 5 nousee erityisen selkeästi esiin 1960-luvun musiikki sekä päivän iskelmät. Taulukosta kuitenkin 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 1940–1970-lukujen suomalaisia sekä käänösiskelmiä. Osa Niemistön soittamista tallenteista on ollut tekijänoikeusmaksuista vapaita ja elävän musiikin taltiointeja, kun taas Ollikaisen käsinkirjoitettuja raporteja minulla ei ole ollut käytettävissäni analysoidulta viikolta. Edellä mainitut seikat huomioiden iskelmän ja 1960-luvun musiikin osuudet pysyvät merkittävän suurina. Musiikkivalinnat avautuvatkin mielenkiintoisella tavalla musiikkisukupolvien näkökulmasta.

Analysoidusta musiikista 1960-luvun rock- ja poppyhteitä olivat muun muassa The Beatles, Del Shannon, The Sounds, Eero ja Jussi & The Boys, The Crystals, Ronettes, The Beach Boys ja The Searchers. 1990-luvun iskelmää 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 soittoaikoja 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. Mäkisen *Mustapartainen mies* -ohjelmaa tarkastelen lähemmin luvussa 4.3.2.

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

Putkiradiosta tietysti tuli kuunneltua YLE:ä aikanaan ihan siis pienestä pojasta saakka. [Mutta] sitten tuli Beatlesit. (Niemistö h2006.)

Se [rakas muisto musiikista] liittyy Beatleseihin ja Vaasan saaristoon, jossa meillä oli suvulla kesäpaikka ja siellä, ikuisesti muistan, kun helsinkiläinen serkkuni toi pienen gramofonin mukanaan ja hänellä oli Beatlesien single *Yesterday*. Ja myöskin *Michelle*. Ja nämä laulut jäivät ikuisesti mieleen. (Purhonen h2006.)

Myöhemmin Niemistö tutustui laajasti eteläpohjalaiseen pelimannimusiikkiin, erityisesti jurvalaisen dir. mus. Reino Hietamäen kannustamana (Niemistö h2006). Niemistön perjantaisin puoliltapäivin isännöimä *Vesan versta* olikin juuri kansanmusiikin teemaohjelma, jossa hän soitti paitsi paikallisten muusikoiden musiikkia myös valtakunnallisesti tunnettujen kansanmusiikkiyhtyeiden musiikkia. Purhonen puolestaan jatkoi rock- ja popmusiikin parissa: tiistaiaamupäiväiset *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 vuosittaista 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 valmistautui

ohjelmiinsa huolellisella taustatyöllä ja kertoi yhtyeiden ja kappaleiden taustoista asiantuntevasti.

Vanhaintanssit

Helsinkiläissyntyisen mutta Jalasjärvellä lapsuutensa viettäneen ja myös siellä myöhemmin asuneen Erkki Ollikaisen (1951–2007) *Vanhaintanssit* sai lojaalin kuulijakunnan eteläpohjalaisen tangosukupolven keskuudesta. Ollikainen soitti lauantai-iltaisin tanssit: ohjelmissa soivat kaksi valssia, kaksi tangoa, kaksi humppaa tai foksia, kaksi jenkkaa 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 1950–70-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 erikoisohjelmakin: *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. Näitä radiotanssiaisia lähetettiin suorina lähetyksinä ulkolähetysauton 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 h2005; Purhonen h2007.)

Popin sukupolvi studiomikrofonin äärellä

1980-luvun musiikinvalintaprosessi avautuu haastatteluaineiston ja musiikkiraporttien avulla uudella tavalla. Sukupolvinäkökulma auttaa ymmärtämään musiikin valintatilanteiden taustoja. Mainitut toimittajat ja avustajat kuuluivat kaikki popin sukupolveen, mutta sen eri osaryhmiin. Brittiläinen ja amerikkalainen rytmimusiikki vei osan mennessään, toisten lämmitessä suomalaiselle tanssimusiikille, erityisesti tangolle. Molemmat osaryhmät kuuluivat erityisen runsaasti Radio Paitapiiskan soittamassa musiikissa.

Runsaslukuinen avustajien käyttäminen loi Paitapiiskaan toimintakulttuurin, 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 mieltymyksiä.

Analysoidun viikon musiikit leviävät laajalle niin vuosikymmenittäin kuin musiikinlajeittain siitä huolimatta, että selkeät painotukset osuvat päivän iskelmään ja 1960-luvun rytmimusiikkiin. Musiikkiesitysten tallennusmaat jakautuvat Teostoraporttien mukaan siten, että 640 musiikkikappaleesta 59,7 % oli alkuperältään suomalaisia, 21,3 % yhdysvaltalaisia, 13,3 % isobritannialaisia, muita (ruotsalaisia, saksalaisia, neuvostoliittolaisia, ranskalaisia, italialaisia ja tanskalaisia) yhteensä 3,1 prosenttia ja tunnistamattomia 1,6 %. On kuitenkin muistettava, ettei tallennusmaa ole aina sama kuin esittäjän alkuperäinen kotimaa.

Toimittajien musiikillisilla avainkokemuksilla näyttää olleen suuri vaikutus tehtyihin musiikkivalintoihin, kun analysoidaan henkilökohtaisten tekijöiden merkitystä Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessissa. Toimittajilla oli vapaus valita lähetysvirtaan mieleisiään kappaleita, vaikka ohjelmaa suunniteltiin myös yhteisesti ja etenkin vakituiset toimittajat keskustelivat aktiivisesti musiikkivalinnoista. 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 soivat oman lähetysvastuuvuoron aikana.

Vaikka Radio Paitapiiskan kustannuksia pyrittiin pienentämään soittamalla myös Yhdysvalloissa tallennettua Gramex-korvauksista vapaata musiikkia (Niemistö h2006; Ujainen h2006), 1960-luvun brittiläisen ja amerikkalaisen rytmimusiikin soittamiselle oli muitakin syitä. Esimerkiksi Matti A. Mäkisen *Mustapartainen mies* -ohjelman tavoitteena oli nimenomaan valistaa kuuntelijoita ”mustasta musiikista” (Mäkinen h2011). Epäilemättä myös radiokanavan ohjelmapäällikkö Pekka Purhosen KEMU-taustalla oli vaikutusta Radio Paitapiiskan populaarimusiikin eri ilmiöiden ja lajien monipuoliseen tarjontaan. Vaikka The Beatlesillä, Elvis Presleyllä ja The Rolling Stonesilla on paikkansa superhittitaivaalla, näiden yhtyeiden soittaminen 1990-luvun eteläpohjaisessa maaseuturadiossa oli myös tietynlainen manifesti.

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]. Eli tyyliin, että nyt on tällainen porukka, joka tekee tämmöstä ja annettiin näyte, joka kesti vaikka kolmekymmentä sekuntia, että... siis paikallisen punkbändin. (Purhonen h2006.)

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.

Musiikinvalintaprosessi näyttääkin pohjaavan ennen kaikkea paikallisen kuuntelijapotentialin tuntemiseen. Tähän viittaavat toimittajien ja avustajien 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.

Vuoden 2006 levystötietojen mukaan Radio Paitapiiskalla oli tuolloin 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 elävän musiikin taltioinnit, joita syntyi esimerkiksi *Kyläkierrös*-ohjelman tallennuksissa. Näissä tilaisuuksissa nauhoille on tallentunut erityisesti alueen kansanmusiikkia. Toisin sanoen, Radio Paitapiiskan todellinen musiikkivalikoima oli sangen suuri, eikä sen luotettava rekonstruointi ole mahdollista.

Purhosen (h2006) 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 (h2006) mukaan suurin osa tilauksista tehtiin tamperelaiselle Poko Rekordsille, mutta myös muille koti- ja ulkomaisille musiikkifirmoille. Tiedot alkuajoien 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 – säästiväthän ne selvästi kustannuksia. Kotimaassa ja ulkomailla ilmestyneet uutuuudet tietenkin myös esiteltiin otsakeohjelmassa *Levyuutuudet*. Purhosen (h2006) 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 musiikkivalinnat saatettiin tehdä hyvinkin nopeasti. Näin oli esimerkiksi kolmen tunnin suorassa aamulähetyksessä. Katseen kierrellessä levystön hyllymetreillä mukaan tarttui ennen kaikkea musiikillisia mielikuvia.

Ei niitä [listoja soitettavista kappaleista] niin paljon paperille tehty. Ei siinä ollut aikaa, että se oli melkein kun studioon meni, niin levyhyllyn ohi käveli ja keräs levyt kinaloon. (Purhonen h2006.)

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

Myöhemmin radiokuuntelijoiden toiveita täytettiin automaattisesti maksullisten puhelintoivekonserttien avulla. Kun radion talous ja kilpailu kiristyivät, paineet pitää kiinni omasta musiikkilinjasta lisääntyivät (Ujainen h2006). Formaattiradiot tekivät tuloaan Etelä-Pohjanmaallekin, joten talouden realiteetit vaikuttivat suoraan myös musiikkipolitiikkaan ja musiikinvalintaprosessiin.

Lama ja kilpailun kiristyminen

1990-luvun alkupuoli toi mukanaan radioyhtiöille monia taloudellisia vaikeuksia: talouden syvä lama samaan aikaan, kun toimilupaviranomaiset myönsivät uusia radiolupia, kiristi paikallisradioiden kilpailutilanteen äärimmilleen. Radio Seinäjoki oli toiminut kolme vuotta, ja vei osaltaan Radio Paitapiiskalta kuin myös Radio Simpsiö 969:ltä kuulijoita ja mainostajia taloudellisesti tärkeimmältä alueelta, Seinäjoelta. Purhosen (h2006) ja Ujaisen (h2006) mukaan juuri liikenneministeriön ja valtioneuvoston harjoittama viestintäpolitiikka vaikeutti olennaisella tavalla perinteisen paikallisradioaateen mukaisesti tehdyn radio-ohjelman tekemistä. 1980-luvun lopun ja 1990-luvun alun lupapolitiikan myötä silloiselle Etelä-Pohjanmaalle muodostui kilpailullisesti koko Suomen mittakaavassakin tarkasteltuna varsin kireä tilanne. Alueella toimi yhteensä peräti kuusi kaupallista radiota (Radio Paitapiiska, Radio Simpsiö 969, Radio Seinäjoki, Järviradio, Radio Toiska ja Radio Vaasa).

Ennen kuin Radio Seinäjoki tuli, me tehtiin ihan hyvää tulosta ja meillä oli kunnan toimitus ja oli todella tätä paikallista ohjelmaa ja myös sitten paikallista musiikkia. Oltiin tapahtumissa mukana, ja silloin se taloudellinen pohja riitti siihen. Mutta sitten kun näitä lupia tuli niin paljon, niin se loppu se raha yksinkertaisesti. Oli pakko ruveta miettimään tätä musiikkilinjaakin ja vähän segmentoitua siinä. Ei ollut varaa aina tehdä sitä mitä olis halunnu tehdä. Sellainen kuva mulle jäi, että sillon 90-luvun taitteessa, sillon kun meidät valittiin Vuoden Radioksiin, niin sillä konseptilla olis pystynyt tekemään kunnan paikallisradiota, ihan niillä tavoitteella mitä liikenneministeriö ja tavallaan yhteiskunta asetti. (Ujainen h2006.)

Purhosen (h2006) mukaan taloudelliset vaikeudet kulminoituivat mainoshintakilpailuun, jonka seurauksena tulotaso romahti kaikilta eteläpohjalaisilta radioilta.

Eihän tää markkina-alueena suuri ole, että sitten kun tämmöseltä alueelta paikallisradioiden piti kerätä koko tulonsa, siis kaikki maksut, palkat, gramexit, laitteet, ynnä muut, niin siinä kävi niin, että kilpailu johti mainosdumppaukseen. Jos perussekuntihinta normaalisti oli ollut vaikkapa nyt silloisissa markkoissa 18 markkaa sekunti ja toinen radio alkoi myymään sitten 3 markkaa sekunti, niin syöksykierrehän siinä alkoi, ja kaikilta sitten tulotaso tippui, ja sitä myöten sitten porukkaa lähti lentämään pihalle. (Purhonen h2006.)

Radio Paitapiiska haki toimilupa-alueen laajennuslupaa Ilmajoelle ja Peräseinäjoelle heti 1990-luvun alussa, mutta valtioneuvosto ei myöntänyt lupaa. Samoin valtioneuvosto hylkäsi Radio Simpsiö 969:n laajennuslupahakemuksen, jossa radiokanava tavoitteli Ilmajoen ja Nurmon aluetta. Sen sijaan Radio Seinäjoki sai luvan laajentaa toimilupa-alueen Nurmoon ja Peräseinäjoelle. (*Alloilla* 2/1991: 11.)

Vuoden 1993 aikana taloudellisten resurssien vähentyminen kiristyneen kilpailutilanteen seurauksena – ja talouslaman jälkitilanteessa – johtivat suuriin toimintakulttuurin muutoksiin, joita Radio Paitapiiskassa tehtiin useita seuraavien vuosien aikana (Puolanne h2007; Purhonen h2006; Ujainen h2006). Myös Radio Seinäjoessa ja Radio Simpsiö 969:ssä jouduttiin reagoimaan talouden heikentyneeseen tilanteeseen. Lamavuosien tuloksena Etelä-Pohjanmaalle alkoikin kehittyä uudenlainen radiokenttä.

Suuntaus ohjelmatuotannon ulkoistamiseen ja keskittymiseen antoi ensimmäisiä merkkejään, kun Radio Simpsiö 969:n lupayhtiö Lapuan Paikallisradio Oy lisäsi tuntuvasti ohjelmasisältöjen alihankintaa sekä ulkoisti mainosmyynnin. *Ilkka*-lehden mukaan, ”pääosa ohjelmatuotannosta ostetaan myyntiyhtiöiltä” (*Ilkka* 11.2.1993). Helmikuusta 1993 alkaen ohjelmatuotanto ostettiin Kai Pöntisen omistamalta Kaitsu-Viihde Ky:ltä ja mainosmyynti Toiminimi Hannu Harjulta. Harju ja Pöntinen ryhtyivät myöhemmin yhteistyöhön perustamalla Kevyt Kanava Oy:n, josta tuli koko Suomen mittakaavassa ensimmäinen paikallisten yrittäjien omistama usean radiokanavan ohjelmatuotantoyritys.

Muutama viikko ohjelmatuotannon ulkoistamis päätöksestä Radio Simpsiö 969:ltä irtisanottiin kaikki vakituiset toimittajat tuotannollisten ja taloudellisten syiden

perusteella (*Ilkka* 25.2.1993). Uusi ohjelmapäällikkö Kai Pöntinen mullisti radiokanavan tuotantotavan ja toimintakulttuurin yhdellä kertaa. Pöntinen oli ollut muutamaa vuotta aiemmin Lontoossa tutustumassa useisiin sikäläisiin kaupallisiin radioihin, ja matkalla oli merkittävä vaikutus Pöntisen ajatteluun radiokanavan tuottamisesta. Musiikin perusteella formatoidut radiokanavat olivat jo lontoolaista arkipäivää.

ML: Oliko mitään mallia ulkomailta tai muualta, että minkä tyyppistä radiota halutaan tehdä?

KP: Kyllä varmaan niitäkin oli. Mä itse olin Lontoossa '89 tai '90 [--] ja kävin siellä aika monta radiota [läpi] ja siellä mä heräsin sillä tavalla, että hei, täällä on radio, joka soittaa reggaeta ja sitten, joka vetää discomusaa, sitten on oldies-kanava ja muuta, että totta [kai], näinhän tämän täytyy olla!

(Pöntinen h2006.)

Pöntinen aloitti radiouransa Radio Simpsiö 969:n toimittajana vuonna 1986. Vuosina 1990–1993 Pöntinen työskenteli toimittajana Radio Seinäjoessa, jossa musiikkipäällikkönä toimi tuolloin musiikkineuvos Lasse Lintala (1935–2009). Lintala ja radiokanavan silloinen ohjelmapäällikkö Markku Leiwo eivät kuitenkaan hyväksyneet musiikkiformaattiajattelua, sillä he halusivat musiikkivalintoja tehtävän pääasiassa ”persoonan mukaan” eli toimittajakohtaisesti (Leiwo h2006). Kun Pöntinen vuonna 1993 jätti Radio Seinäjoen ja alkoi tuottamaan Radio Simpsiö 969:n ohjelmaa, hän ryhtyi muuttamaan radiokanavaa suomalaisen iskelmämusiikin formaatiksi.

KP: Sitten kun tultiin 1993 tänne, niin me otettiin lähes välittömästi se [formaatti] käyttöön. Ja se oli success.

ML: Niin, että saitte siitä palautetta?

KP: Ei kun sen näki, että näin tämä pitää vain tehdä. Ei ole muuta vaihtoehtoa. (Pöntinen h2006.)

Samaan aikaan Radio Paitapiiskassa pyrittiin vielä jatkamaan aiempaa teemaohjelmien ja paikallisen ohjelman politiikkaa heikentyneistä taloudellisista resursseista ja naapuriradion toimintakulttuurin rajusta muutoksesta huolimatta. Ujaisen (h2006) mukaan Radio Simpsiö 969:n muuttuminen iskelmämusiikin formaatiksi kuitenkin aiheutti Radio Paitapiiskassa paineita siten, että omasta ohjelmajohdosta oli vaikeampaa pitää kiinni. Vuoden 1993 ohjelmakartta

kuitenkin osoittaa, että Radio Paitapiiskassa tehtiin edelleen blokkiradiota (ks. kuva 4). Myös markkinointimateriaalissa tuotiin esiin, että Radio Paitapiiska pyrki palvelemaan kaikkia kuulijasegmenttejä (ks. kuva 5).

Kuva 4.
Radio
Paitapiiskan
ohjelmakartta
1.10.1993
alkaen.

Klo	Maanantai	Tiistai	Keskiviikko	Torstai	Perjantai	Lauantai	Sunnuntai
			MUSIIKKIA				
6:00	Aamurytmit	Aamurytmit	Aamurytmit	Aamurytmit	Aamurytmit		
	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset		
7:00			UUTISET				
	Työpaikkatoiveet	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset		
			BBC:n UUTISET				
	Työpaikkatoiveet	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset		
8:00			UUTISET				
	Työpaikkatoiveet	Huomenta pohjalaiset	Kenelle kravatti Hyvän sanoman hetki	Huomenta pohjalaiset	Huomenta pohjalaiset Aamunhartaus	Ihana aamu	
9:00			UUTISET				
	Kangastusta	Henrikin sattumat	Tähdet-tähdet	Mustapartainen mies	Havisee	Pikatori	
10:00	Levy lautasella	Levy lautasella	Levy lautasella	Eräradio Countrytuokio	Levy lautasella	Tähdet-tähdet	Jumalan- palvelus
11:00			UUTISET				
	Lounaspähkinä	Lounaspähkinä	Radiobingo	Lounaspähkinä	Sana kateissa	Lauantailounas	MUSIIKKIA
			BBC:n UUTISET				
	Kaikilla mausteilla	Kaikilla mausteilla	Kaikilla mausteilla	Kaikilla mausteilla	Kaikilla mausteilla		
12:00			UUTISET				
	Firmavisa	Firmavisa	Firmavisa	Firmavisa	Firmavisa	Viikonvaihteen viestit ja onnittelu	
	Kaikilla mausteilla	Kaikilla mausteilla	Kaikilla mausteilla	Kaikilla mausteilla	Kaikilla mausteilla		
13:00			UUTISET				
	Tunti vain	Tunti vain	Tunti vain	Tunti vain	Tunti vain	Pohjanmaa vuonna 0	
14:00			UUTISET				
	Ajan tasalla	Ajan tasalla	Ajan tasalla	Ajan tasalla	Ajan tasalla	Mustapartainen mies	
15:00			UUTISET				
	Puhelinlangat laulaa	Puhelinlangat laulaa	Puhelinlangat laulaa	Puhelinlangat laulaa	Puhelinlangat laulaa	Vanhaintanssit	
16:00			UUTISET				
	Etelä-Pohjanmaa soi	Ajan tasalla	Ajan tasalla	Ajan tasalla	Pohjanmaa vuonna 0	Amerikan hitit / Tänään lauantaina	
17:00			PAIKALLISUUTISET				
	Viisplus	Viisplus	Pikatori	Viisplus	Taisteluparit		
18:00			BBC:n UUTISET			MUSIIKKIA	
-20:00			HAASTEVIESTIT/TEEMAILLAT				



Kuva 5. Radio Paitapiiskan ruotsinkieliselle kuuluvuusalueelle suunnattua markkinointimateriaalia vuodelta 1993.

Blokkiformatointi ja kuuluvuusalueen laajentamistavoitteet kertoivat osaltaan siitä, että Radio Paitapiiska kilpaili erityisesti Yleisradion Radio Suomen kanssa. Myös Ala-Fossi (1995: 111–113) nostaa esiin tämän kilpailuasetelman. Ala-Fossi kuvaileekin Radio Paitapiiskan olleen ”Suupohjan oma yleisradio”. Tätä käsitystä tukivat esimerkiksi Radio Paitapiiskassa tasatunnein annettu aikamerkki sekä maanantaiaamuun sijoitettu työpaikkatoivekonsertti, joka selvästi kilpaili Radio Suomen samaan aikaan lähetettävän ja hyvin suosituksen puhelintoivekonsertin kanssa. Lisäksi Teuvan alilähettimen käyttöönotto marraskuussa 1993 paransi kuuluvuutta ja

lisäsi paikallista ohjelmatuotantoa juuri Suupohjan alueella, jossa Radio Suomi oli Radio Paitapiiskan tärkein kilpailija. Molemmat radiokanavat tavoittelivat etenkin yli 40-vuotiaita kuuntelijoita, mikä tarkoitti myös samankaltaista musiikkitarjontaa. (Ala-Fossi 1995: 113.)

Talouslama horjutti kaupallisia radioita koko maassa. Vuolaan toimilupien jakamisen seurauksena vuonna 1990 Suomessa toimi yli 70 paikallisradioita. Ala-Fossin (2005: 184) mukaan, vuosien 1991–1994 aikana yhteensä 21 radioyhtiötä teki konkurssin tai lopetti radiokanavan toiminnan vapaaehtoisesti. Notkahdus ei kuitenkaan näkynyt yhtä suurena radiokanavien määrän vähenemisenä, sillä lamasta paremmin selviytyneet radioyhtiöt ostivat konkurssin partaalla olevia yhtiöitä ja perustivat uudistuneita radiokanavia (ks. esim. Uimonen 2011).

Myös Etelä-Pohjanmaalla taloudelliset vaikeudet pakottivat radiontekijöitä etsimään halvempia ohjelmatuotannon tapoja. Siten taloudelliset tekijät vaikuttivat radiokanavien toimintakulttuureihin ja musiikinvalintaprosesseihin hyvin suoraan. Esimerkiksi Radio Paitapiiskan omistaja Jaakko Ujainen oli mukana ehdottamassa alueen muille kaupallisille radioille yhteenliittymistä, jotta Yleisradion maakuntaradiolle saataisiin yhdessä kovempi kilpailija. Ehdotus ei kuitenkaan saanut tarpeeksi kannatusta. (Ujainen h2006.) Usein säästökeinot tarkoittivatkin enemmän automatisoitua musiikkiohjelmaa ja etenkin Gramex-vapaata yhdysvaltalaista musiikkia. Radio Paitapiiskassa siirryttiin 24 tunnin vuorokausilähetyksiin 1990-luvun alkupuolella ja yöaikaan soitettiin lähinnä Gramex- ja/tai Teosto-vapaata musiikkia sekä kahden tunnin DAT-nauhatalenteilta että kymmenen CD-levyä nielaisevan CD-levyvaihtajan avulla (Mäkinen h2011; Ujainen h2006).

Jo 1980-luvulla alkanut kiista esityskorvausmaksuista kaupallisten radioiden ja Gramexin välillä lisäsi entisestään kaupallisten radioiden taloudellisia kustannuksia, sillä vuonna 1993 annetun välimiespäätöksen mukaiset tietoisesti maksamatta jätetyt esityskorvaukset tulivat nyt radiokanavien maksettaviksi. *Ilkka*-lehti uutisoi syyskuussa 1993, että ”Radio Paitapiiska Kurikassa on toimitusjohtaja Arja Hissan mukaan periaatteessa vapaa veloista. Radio on kuitenkin kiistanalaistanut radion toiminnan alkuvuosina maksamansa maksut”. Hissan mukaan Radio Paitapiiska maksoi Gramexille 1980-luvulla esityskorvausmaksuja saman verran, kuin mitä välimiesoikeuden päätös piti nyt kohtuullisena. (*Ilkka* 3.9.1993.) Radio Paitapiiska ei suinkaan ollut ainoa kaupallinen radio, joka jätti tahallaan Gramex-korvauksia maksamatta. Oikeusprosessi oli pitkä – 24 vuotta – ja siinä ajassa Gramex-kiistassa tapahtui monia käännteitä. (Ks. myös Uimonen 2011: 108–118.)

4.3. Ulkoistettu ohjelmatuotanto 1995–2002

4.3.1. Toimilupapolitiikka – suuret muutokset

Ala-Fossin (2005: 191) mukaan 1990-luvun puolivälissä kaupallinen radiotoiminta herätti poliittisissa puolueissa kiinnostusta erityisesti taloudellisen hyödyn näkökulmasta; aikaisemmin 1980-luvulla puolueiden kiinnostuksen arveltiin olevan pääasiallisesti poliittista. Mainostelevisio MTV sai oman televisiotoimiluvan vuonna 1993 ja jo seuraavana vuonna se haki kansallista radiotoimilupaa. Valtioneuvosto ei kuitenkaan lupaa myöntänyt, sillä paikallislehdistö ja -radiot vastustivat hanketta voimakkaasti.

Vuonna 1996 MTV Oy haki toimilupaa uudelleen, mutta yhdessä Alexpressin (Aamulehti-yhtymän omistaja), Maakuntien Viestinnän (kytkös Keskustaan), Suomen Kansallisviestinnän (kytkös Kokoomukseen), Suomen Viestintärahoituksen (kytkös SDP:een) sekä Suomen Radioviestinnän (omistajina kymmenen paikallisradioyhtiötä) kanssa. Liittolaiset hakivat valtakunnallista toimilupaa Oy Suomen Uutisradio Ab:n nimissä. Suurin omistaja oli MTV Oy 28 prosentillaan, ja toiseksi suurin omistaja Alexpress 20 prosentillaan. Puolueliitännäisillä tahoilla sekä paikallisradioyhtymällä oli kullakin hallussaan 13 prosenttia. (Ala-Fossi 1999: 25.) Valtioneuvosto hyväksyi hakemuksen ja myönsi Suomen Uutisradiolle kymmenen vuoden toimiluvan syksyllä 1996. Tällainen toimilupapäätös merkitsi sitä, että toimilupapolitiikassa oli käännetty täysin uusi luku. Ala-Fossi (1999: 19) kuvaakin tapahtumaa reregulaatioksi, jolla hän tarkoittaa yhdenlaisen sääntelyn korvaamista toisenlaisella.

Ennen Radio Novaa julkisen palvelun Yleisradiolla oli yksinoikeus valtakunnalliseen radion ohjelmatoimintaan, Radio Novan jälkeen sillä on ”yksinoikeus” vain julkiseen palveluun. Paikallisradiotoiminnassa Radio Nova purki useimmat paikallisradioiden monopolit ja duopolit toimilupa-alueidensa kaupalliseen radioviestintään, mutta samalla Radio Novalle annettiin monopolistinen asema ainoana valtakunnallisena mainosradiona. (Ala-Fossi 1999: 19.)

Valtakunnallisen mainosradion puolestapuhujat perustelivat kantaansa muun muassa sillä, että valtakunnallinen kaupallinen uutisradio toimisi vastavoimana

monikansallisille radioille. SBS Broadcastingin hallussa oli tuolloin jo viisi hyvin menestyvää paikallisradioyhtiötä. Ala-Fossi arveli, että päinvastoin kuin oli tarkoitus, reregulaatio saattaisi vain kiihdyttää kehitystä kohti uusia monopoleja. Etelä-Pohjanmaan tapauksessa näin kävikin: 2000-luvulla paikallisella radiokonserni Kevyt Kanavalla oli hallussaan viiden paikallisradiokanavan ohjelmatuotanto, ja siten se hallitsi Etelä-Pohjanmaan suomenkielistä radiokenttää monopolillaan.

Radio Novan toimilupahakemuksessa Suomen Uutisradio Oy määritteli uuden radiokanavan ohjelmasisällön perustuvan runsaisiin uutisiin ja ajankohtaisohjelmiin sekä muihin puheohjelmiin. Kuitenkin Radio Nova synnytti täysin uudenlaisen pehmeän musiikin äänimaiseman ja viihteen radiokanavan, josta Ala-Fossin mukaan syntyi ensimmäinen kansallinen kaupallisen radio-ohjelmasuunnittelun standardi. Radio Novaan palkattiin aiemmin muista paikallisradioista ja Yleisradiosta työkokemusta saaneita radioammattilaisia tekemään hyvin tuotettuja viihdeohjelmia, ja aloittipa Radio Novassa työnsä myös Suomen ensimmäinen kokopäiväinen radion äänisuunnittelija.

Radio Novan merkittävin ja hyvin kuultavissa oleva uudistus kaupallisen radion alalla olikin kokonaisvaltainen saundiajattelu. Kaikki ohjelmavirrassa kuuluvat äänielementit – puhe, musiikki, mainokset, kanavatunnukset – huomioitiin suunnittelussa siten, että Radio Novalle muodostui helposti tunnistettava äänimaisema eli kanavasaundi. (Ala-Fossi 1999: 33–37; 2005: 193–195.) Paikallisradiot olivat tähän saakka kuulostaneet Yleisradion kanaviin verrattuna amatöörimäisiltä ja laadultaan epätasaisilta, mutta 1990-luvulla radiokanavilla pyrkimykset kohti sujuvampaa ja ammattimaisemmin toteutettua radio-ohjelmaa voimistuivat erityisesti tietokoneavusteisen ohjelmoinnin vaikutuksesta (Ala-Fossi 2005: 94). 1980-luvun paikallisradiosaundilla on edelleen myös kannattajansa: keskusteluihin siitä, miten 1980-luvun paikallisradiot kuulostivat inhimillisemmiltä ja läheisemmiltä kuin 2010-luvun virtaviivaistetut formaattiradiot, on mahdollista törmätä ja osallistua 2010-luvullakin.

Radio Novan tapaus ikään kuin kiteytti 1990-luvun toimilupapolitiikan hengen. Kansalaisten sananvapauden lisäämistä tai paikallista radio-ohjelmaa ei vaatinut julkisesti enää juuri kukaan. Sen sijaan paikallisradiotoimijat olivat ottaneet hyvin proaktiivisen roolin kehittäessään kaupallisen radion markkinoita. Paikallisradioista kehittyi varsin varteenotettava liiketoimi, josta myös puolueet olivat hyvin kiinnostuneita. Suomen Uutisradioon sijoittaminen oli hyvin kannattavaa puolueliitännäisille viestintäyrityksille: kun yritykset myivät osuutensa osakassopimuksen rauettua vuonna 2000, osakkeiden tuotto oli 10–25-kertaistunut

390 000 markan (noin 65 600 €) sijoituksesta per yritys jopa 5–10 miljoonaan markkaan (noin 840 000–1 700 000 €) (Ala-Fossi 2005: 192). Kaupallisesta radiosta tulikin suurimpien puolueiden rahasampo.

Vaikuttaakin siltä, että 1990-lukua leimasi tietynlainen toimilupaviranomaisten reaktiivisuus: paikallisradioyhtiöt ottivat aktiivisesti uusia suuntia muun muassa tekemällä yrityskauppoja ulkomaisten mediatalojen kanssa ja lähenivät amerikkalaista musiikkiformaattijattelua. Samalla toimilupaviranomaiset hyväksyivät toimia ikään kuin viiveellä. Toisin sanoen 1990-luvun lupapolitiikka oli melko yhtiölähtöistä, eikä toimilupaviranomaisilla näyttänyt olevan kovin voimakasta otetta tai kiinnostusta lupapolitiikan ohjaamiseen tai kehittämiseen.

2000-luvun alun kaupallisen radion ilmiöitä Suomessa ovat isojen monikansallisten mediayhtiöiden radiokanavien ja erilaisten musiikkiformaattiradioiden hallitsevuus, radioketjut ja niiden paikallisikkuna-toiminta sekä radiokanavakartan vakiintuminen. Musiikin ja musiikinhallintaohjelmien merkitys on kasvanut radiokanavilla huomasti.

Kesällä 1999 paikallisradioiden viiden vuoden toimilupakausia oli takana kaksi, ja oli jälleen uuden hakukierroksen aika. Hakemuksia saapui 120 kappaletta ja toimiluvat myönnettiin 75 asemalle. Toimilupaviranomaiset korostivat päätöksenteossa viestinnän monipuolisuuden ja sanavapauden turvaamista sekä kannattivat paikallisten toimilupien laajennuksia samaan talousalueeseen kuuluviin kuntiin – mikäli laajennusta on haettu – jotta toiminta pysyisi taloudellisesti kannattavana. Kaikki vanhat toimiluvan haltijat saivat uudistettua lupansa, mikäli olivat luvan uudistusta hakeneet. Radio Paitapiiskan toimilupaehdot (Radio Paitapiiska Oy:n toimilupa 11.3.1999) olivat seuraavat:

- 1) Lähetettävän ohjelmiston tulee sisältää tietoja kuuluvuusalueen paikallisista asioista sekä edistää paikallista kulttuuria ja kansalaisten avointa keskustelua. Ohjelmatoiminnassa tulee noudattaa hyvää journalistista tapaa ja tasapuolisuutta erilaisten näkemysten käsittelyssä.
- 2) Jos radiotoiminnan harjoittajalla on oikeus käyttää useampia taajuuksia, eri lähettimistä voidaan tilapäisesti lähettää eri ohjelmistoja.
- 3) Ohjelmistoja tulee lähettää 12 tuntia vuorokaudessa.
- 4) Radiotoiminnan harjoittaja on velvollinen lähettämään viranomaisten esittämiä hätäkutsuja- ja ilmoituksia korvauksetta.

Verrattuna 1980-luvun toimilupaehtoihin, 2000-luvulle siirryttiin huomattavasti riisutuimmin ehdoin. 1980-luvun paikallisuusaatteesta oli jäljellä enää ensimmäinen

kohta: vaatimus paikallisten asioiden tiedottamisesta sekä paikalliskulttuurin ja kansalaisten avoimen keskustelun edistämisestä. Eteläpohjalaisten paikallisradioiden itsenäiset toimilupahakemukset koostuivat pääasiassa vapaamuotoisesta hakemuksesta radioluvan uudistamiseen, lyhyestä toimintakertomuksesta tai -suunnitelmasta, tuloslaskelmasta ja tasekirjasta. Ohjelmistoja kuvailtiin toimilupahakemuksissa hyvin pintapuolisesti ja pisimpään alalla olleiden hakemuksissa vedottiin etenkin radioiden pitkään toimintahistoriaan. Joissakin hakemuksissa muistutettiin jopa paikallisradiotoiminnan 1980-luvun ideologiasta aidosti paikallisina toimijoina.

Ohjelmatoiminnassa olemme pitäneet kiinni niistä alkuperäisistä paikallisradioille tarkoitetuista paikallisista kriteereistä paikallisuutisineen ja valtakunnallistenkin uutisaiheiden paikallistamiseen. Tarkoituksenamme on jatkossakin tarjota monipuolista paikallista ohjelmaa kaikille ikäryhmille. (Radio Paitapiiska Oy:n toimilupahakemus 22.1.1999.)

Ohjelmisto sisältää suomeksi esitettyä musiikkia, haluamme edelleen olla avainlippu- asema¹². Ohjelmisto sisältää ajankohtaista paikallista ohjelmaa, uutisia, tapahtumia. Lapuan kaupunki tiedottaa -ohjelmat jatkuvat. Jumalanpalvelukset sunnuntaisin jatkuvat edelleen. Vapaiden suuntien ohjelmat [jatkuvat]. Olemme mukana kaikissa paikallisissa tapahtumissa. Olemme aidosti paikallinen radioasema. (Lapuan Paikallisradio Oy:n toimilupahakemus 28.1.1999.)

Ohjelmistomme pääkohderyhmä on 25–50-vuotiaat aktiivissa elämänvaiheessa olevat eteläpohjalaiset, mutta radiomme palvelee monipuolisesti myös kuuluvuusalueen kaikkea muuta väestöä. (Etelä-Pohjanmaan Viestintä Oy:n toimilupahakemus 28.1.1999.)

Toimilupahakemusten ohjelmistokuvauksien suppeus saattaa kertoa siitä, että paikallisradioiden toimilupien päätöksenteon vaa'assa alkoivat painaa yhä enemmän toimilupayhtiön toiminnan taloudelliset edellytykset, fyysiset resurssit ja omistussuhteet kuin itse ohjelmasisältö. Joissakin tapauksissa liikenneministeriö pyysi

¹² Radio Simpsiö haki ja sai Suomen Avainlippu -alkuperämerkin 1990-luvulla, kun radioasema ryhtyi lähettämään ainoastaan suomenkielistä musiikkia.

täydentämään hakemusta erillisellä ohjelmasuunnitelmalla, mutta näissäkin lisäyksissä ohjelmiston kuvaus keskittyi lähinnä kohderyhmän kuvaukseen, ohjelman paikallisuuden ja monipuolisuuden korostamiseen.

Liikenne- ja viestintäministeriön viestintäneuvos Elina Normo (2009) nostaa esiin toimilupahakemusten vakiintuneen retoriikan ja toteaa, että viestintäministeriö joutuu valmistelemaan toimiluvat ainoastaan toimilupahakijoiden kirjoittamien hakemusten perusteella; hakemuksissa tehdyt ohjelmalupaukset kun eivät aina olekaan linjassa todellisuudessa lähetetyn ohjelman kanssa. Normon mukaan täysin uusia radiolupahakijoita ilmaantui 2000-luvulla enää harvoin. Uusien hakijoiden puute saattaa hänen mukaansa johtua siitä, että FM-radion toimintakenttä koettiin yleisesti jo ”paalutetun” tietyille toimijoille. Sen sijaan internetin myötä avautui aivan uusi pelikenttä, jossa toimii mitä erilaisimpia radioyrittäjiä ja nettiradioita. Nettiradioiden määrän kasvu viitanee siihen, että internetin radiokentällä kasvaminen ja kilpaileminen oli toimilupakäytännön puuttuessa helpompaa kuin analogisen radion kentällä. Toisaalta esimerkiksi musiikin tekijänoikeusmaksut nostivat nettiradion perustamiskynnystä.

Vuoden 1999 toimilupapäätöksissä oli myös seitsemän erikoisradiotoimilupaa, joilla muun muassa jatkettiin toimilupapolitiikassa jo vallalla olevaa osavaltakunnallisten formaattiradioiden edistämistä. Nämä luvat valtioneuvosto myönsi seuraaville hakijoille viestinnän monipuolisuuden ja sananvapauden edistämisen nimissä:

- 1) Helsingin Radioviestintä Oy: 15–20-vuotiaille henkilöille tarkoitettua ohjelmaa;
- 2) Classic Radio Oy: klassista musiikkia;
- 3) Kristillinen Media Oy: kristillistä ohjelmaa;
- 4) Radio Satellite Finland Oy: venäjänkielistä ohjelmaa;
- 5) Helsingin Suomalainen Radioasema Oy: jazz-musiikkia;
- 6) Helsingin Suomalainen Radioasema Oy: suomalaista iskelmä- ja viihdemusiikkia;
- 7) Prianet Oy: Lapin matkailua palvelevaa ohjelmaa.

Kilpailun kiristyessä osa- ja valtakunnallisten radioiden ja kuuluvuusalueiden uusien laajennusten myötä viisitoista paikallisradiota ryhtyi kilpailemaan yhdistymällä Plus-radioketjuksi, mutta ketju ei kuitenkaan ollut toiminnassa kuin vuoden verran (Kempainen 2001: 125).

4.3.2. Radio Paitapiiska: kohti automatisoitua musiikinvalintaa

Tammikuussa 1994 Radio Paitapiiska haki toimilupansa uudistamista ja anoi samalla jälleen lupaa kuuluvuusalueen laajentamiselle Ilmajoelle, Karijoelle, Kaskisiin, Närpiöön, Isojoelle ja Kristiinankaupunkiin sekä lupaa erillisohjelman lähettämiseen Teuvan alilähettimellä. Perusteluissaan radiokanavan omistajat toivat muun muassa esiin, että mainittujen Suupohjan kuntien lisääminen varsinaiseen kuuluvuusalueeseen tukisi ja tehostaisi Teuvan alilähettimen käyttöä siinä tapauksessa, että sillä voisi lähettää erillislähettyksiä alueen ruotsinkieliselle väestölle. Lisäksi perusteluissa todettiin, että laajennus toisi taloudellista turvaa ja mahdollistaisi paikallisen ohjelmatuotannon kehittämisen. (Kurikka-lehti Oy:n toimilupahakemus 1994: liite 1.)

Radio Paitapiiskan lupahakemukseen oli liitetty myös kohta, jossa tuotiin esiin radiokanavan suhtautuminen vallitsevaan lupapolitiikkaan. Sen mukaan Radio Paitapiiskan toimilupayhtiö ”kannattaa vapaata kilpailua ja vapaata viestintää”, mutta toisaalta ”maaseudun kehitysnäkymien” ja mainosrahamäärien kannalta arvioiden kilpailun lisääminen ei olisi järkevää. Esimerkiksi mahdollinen valtakunnallinen kaupallinen radiokanava veisi nykyisiltä paikallisradioilta ne mainosmarkat, joita ne nyt saivat valtakunnallisilta mainostajilta (Kurikka-lehti Oy:n toimilupahakemus 1994: liite 2). 11.5.1994 valtioneuvosto uudisti Radio Paitapiiskan toimiluvan ja sille myönnettiin muiden kaupallisten radioiden tavoin viiden vuoden toimilupa.

Lupaa kuuluvuusalueen laajentamiseen ei silti tälläkään kertaa myönnetty. Syy kielteiseen päätökseen selittyy toimilupaviranomaisten silloisella linjauksella. Pienten paikkakuntien paikallisradioiden kuuluvuusalueen laajentumisanomuksia ei lähtökohtaisesti hyväksytty, koska kyseistä toimintatapaa ei tuolloin pidetty ministeriössä yleisesti sopivana. (Kosonen 2011.) Ilmeisesti toimilupaviranomaiset olisivat kokeneet sen epä johdonmukaiseksi toiminnaksi, jos alun perin pienen kuuluvuusalueen paikallisradion olisi sallittu laajentaa kuuluvuusalueitaan läheiselle suurelle paikkakunnalle. Kilpailua ei haluttu lisätä tällä tavoin.

Radio Paitapiiskan toimintakulttuuri oli pian suuren muutoksen edessä. Omistajat saivat luvan irrottaa radiotoiminta Kurikka-lehti Oy:stä omaksi yritykseksi Radio Paitapiiska Oy:ksi kesällä 1994 (YTJ 2011). Lisäksi Radio Paitapiiskan omistajat päättivät ulkoistaa koko radiokanavan ohjelmatuotannon viestintäalan yrittäjälle, joka ryhtyisi tuottamaan ohjelmaa omistajien määrittämällä kuukausibudjetilla. Kaikki vakinaiset toimittajat irtisanottiin, mutta heille tarjottiin mahdollisuutta jatkaa työskentelyä, mikäli perustaisivat oman yrityksen (Purhonen h2006; Puolanne

h2007). Parkanolainen Tarja Puolanne (nyk. Manner) haki tehtävään lehti-ilmoituksen perusteella ja aloitti Radio Paitapiiskan ohjelmapäällikön työssä vuonna 1995.

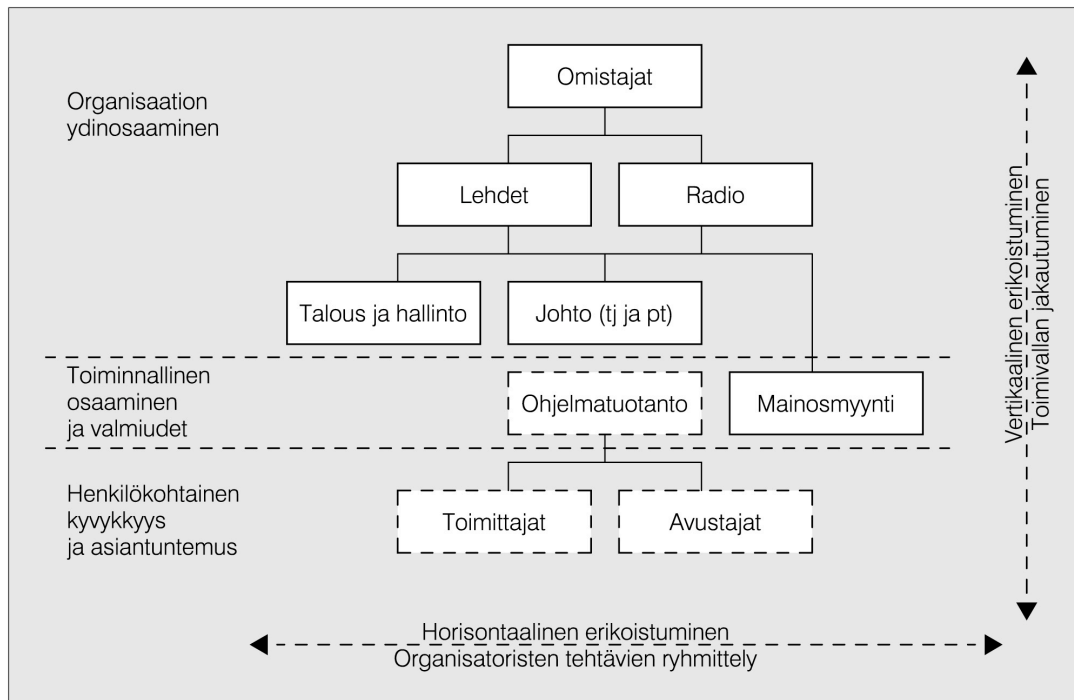
Puolanne toimi ohjelmapäällikön tehtävissä vuosina 1995–1999, minkä jälkeen ohjelmatuotanto ostettiin Hannu Nevalan yritykseltä. Nevala toimi Radio Paitapiiskan ohjelmapäällikkönä vuoteen 2002 saakka. Nevalan jälkeen ohjelmatuotannosta vastasi vähän aikaa Sami Korpilahden yritys, jonka jälkeen Radio Paitapiiska Oy myytiin Kevyt Kanava Oy:lle vuonna 2003. Radio Paitapiiska Oy teetti ohjelmatuotannon alihankintana yhteensä kahdeksan vuoden ajan vuosina 1995–2002.

Puolanne pitäytyi vanhassa ohjelmarungossa, ja hankki ohjelmia Radio Paitapiiskan aiemmilta tekijöiltä. Esimerkiksi Matti A. Mäkisen *Mustapartainen mies* ja Erkki Ollikaisen *Vanhaintanssit* säilyivät, kuten myös sketsiohjelma *Pohjanmaa vuonna nolla*, toiveohjelmat *Puhelinlangat laulaa* ja *Työpaikkatoiveet* sekä tavaranmyynnin kontaktiohjelma *Pikatori*. Mainosmyynnistä ja mainoksien tekemisestä vastasivat kolme työntekijää, jotka olivat Radio Paitapiiska Oy:n työntekijöitä, kuten myös radiokanavan trafiikkisihteeri Eija Yli-Hynnillä.

Kaikki radiokanavalla työskentelevät toimittajat ja avustajat olivat joko töissä Puolanteen Mainos ja viestintä Tarja Puolanne -yrityksessä tai alihankkijoina laskuttamalla Puolanteen yritystä oman yrityksensä kautta. Sen sijaan mainosmyynti pysyi osana Ujaisten perheyriksiä. Mainosmyyjät myös tekivät radiomainokset ja välillä mainosääninä käytettiin myös toimittajia. Kuitenkaan vakituisia uutis- ja ajankohtaistoimittajia ei lain mukaan saanut käyttää mainosääninä (Laki televisio- ja radiotoiminnasta 9.10.1998/744). Toimittajien käyttämistä mainoksissa hillitsi myös se, ettei sitä pidetty hyvän toimittajaetiikan mukaisena toimintana (ks. esim. Ala-Fossi 2005: 350).

Kuten aikaisemminkin, musiikinvalintaprosesseihin osallistuivat edelleen päätoimittaja (Ujainen), ohjelmapäällikkö (Puolanne), toimittajat sekä avustajat. Vuosina 1995–2003 Radio Paitapiiskan organisaatorakennetta voidaan kuvata verkostorakenteeksi. Organisaatio toimii silloin siten, että osa sen toiminnasta ulkoistetaan ulkopuoliselle taholle. (Ks. kuva 6.)

Kuva 6. Radio Paitapiiskan organisaatorakenne vuosina 1995–2002.



Siirtyminen RadioMan-ohjelmoituun lähetystapaan

Puolanteen aloittaessa työnsä radiokanavan omistajat päättivät myös toisesta toimintakulttuurin muutoksesta, joka vaikutti merkittävästi musiikinvalintaprosessiin: Radio Paitapiiskassa siirryttiin yhä systemaattisempaan tietokoneavusteiseen tuotantotapaan. Teknologinen kehitys radioasemien lähetysstudioissa on erityisesti erilaisten musiikkihallintajärjestelmien historiaa. Radioasemien levystöjen täytyessä vähitellen sadoista, tuhansista ja kymmenistä tuhansista musiikkiteoksista, on helppo ymmärtää, miksi toimittajien työtä haluttiin helpottaa uudenaikaisilla teknisillä keksinnöillä jo radiotoiminnan alkuvaiheesta lähtien. LP-levyjä ja C-kasetteja soittavat radioasemat vaativat toimittajilta hyvää keskittymiskykyä useiden laitteiden samanaikaiseen hallitsemiseen. Äänentallennuksessa tapahtunut digitalisoituminen ja sen myötä CD-levyjen ja -soittimien markkinoille tuleminen sysäsi musiikinhallintajärjestelmien kehittämisen kiivaaseen vauhtiin.

Yksi ensimmäisistä merkittävistä ja laajalle levinneistä teknologisista innovaatioista oli CD Music Editor eli CDME. Turkulaisen Radio Sadan omistaja Markku Ahto kehitti sen Data City Communications Oy -nimisessä yrityksessään. Kyseessä on eri studiolaitteet yhteen liittävä ohjausjärjestelmä, jonka avulla voidaan

enimmillään hallita kahdeksaa Sonyn CDK-006 -CD-soitinta ja monia muita eri studiolaitteita, kuten DAT-, NAB- ja C-kasettisoittimia ja kelanauhuria. Yhteen CDK-006-soittimeen mahtui 60 CD-levyä, mikä tarkoitti enimmillään 480 CD-levyn kokoelmaa. CDME:ia voidaan käyttää pelkästään suuren määrän musiikkia sisältävänä CD-automaattina, jonka vuoksi radiotoimittajien keskuudessa yleistyivät nimitykset jukeboksi ja CD-myly. CDME kuitenkin mahdollisti myös koko radiolähetyksen automatisoinnin siten, että sen avulla voitiin ohjata ja toteuttaa RadioManilla ohjelmoitua ohjelmavirtaa. (*Paikallisradio* 6/1990: 10; Uimonen 2011: 123.) Radio Paitapiiskassa CDME ja kuudesta Sonyn CDK-006 -soittimesta muodostuva 360 CD-levyn jukeboksi otettiin käyttöön 1990-luvun puolivälissä.

CD Music Editoria esiteltiin *Paikallisradio*-lehdessä (6/1990: 10) yhdessä RadioMan-musiikinhallintajärjestelmän kanssa. RadioMan oli Oulussa toimivan insinööritoimisto Jutel Oy:n kehittämä tuote. Musiikinkäytön näkökulmasta CDME-ohjausjärjestelmän tehokas hyödyntäminen edellytti, että sitä käytettiin yhdessä RadioMan-musiikinhallintajärjestelmän kanssa. RadioManilla voitiin määrittää tarkasti ohjelmien alkamis- ja päättymisajat, kategorisoida levystön musiikki erilaisiin musiikinlajeihin ja luoda musiikillisia ohjelmarunkoja sekä soittaa eri tallentimilla olevat mainokset, ohjelmat ja jinglet. Sen lisäksi järjestelmästä saattoi tulostaa valmiit musiikkiraportit soitetun musiikin perusteella Teostoa ja Gramexia varten. Uutta innovaatiota mainostettiin innokkaasti alan toimijoille.

CDME ja RadioMan ovat hyvä esimerkki siitä, miten radioaseman eri toiminnot voidaan integroida toisiinsa. Enää levystönhallinta- ja Teostoraportointiohjelma ei ole pelkkä työkalu Teosto-raportointiin, eikä CD-automaatio pelkkä automaattinen jukeboxi. CDME ja RadioMan yhdistävät levystön ja CD-soittimet. Kappale, jota ei löydy CDME:stä, ilmoittaa RadioMan sen levyhyllyn numeron, josta levy löytyy. (*Paikallisradio* 6/1990: 10.)

RadioManin käyttöönottamiseksi toimittajat siirsivät levystön musiikkikappaleiden tiedot levy kerrallaan tai kappalekohtaisesti käytön mukaan tietokoneella olevaan RadioMan-musiikinhallintajärjestelmään. Musiikista voitiin antaa kappale-, esittäjä- ja tekijänoikeustietojen lisäksi tieto musiikinlajista. Lehtikirjoituksen mukaan musiikinlajin mukainen hakutoiminto auttaa radiokanavan musiikkiprofiilin luomisessa. RadioManin käyttäminen yhdessä CD Music Editorin kanssa mahdollisti sen, että toimittajat saattoivat suunnitella etukäteen radiokanavan ohjelmatunnit ja ajastaa tarkasti niiden alkamis- ja päättymisajankohdat. Tällöin radiokanavan

ohjelmavirtaa voitiin automatisoida siten, että toimittajien ei tarvinnut olla lähetyksstudiossa aamuviideltä keräilemässä levyjä levystöstä kinaloonsa tai vastaavasti yöaikaan kääntämässä LP-levyjä lautasella. Musiikinhallintajärjestelmä vähensi siten radioaseman palkkakuluja ja inhimillisti toimittajien työaikoja.

Näin syntyivät esimerkiksi miehittämättömät yölähetykset: musiikki ja ohjelmat pyörivät, vaikka radioasemalla ei ollut enää ketään henkilöä paikalla. Kuuntelijalle tämä teknologia antoi vaikutelman jatkuvasta ohjelmavirrasta ja radiokanavan läsnäolosta. Eri radioasemat käyttivät RadioMania eri tavoin, *Paikallisradio*-lehden mukaan radiokanava soitti tyypillisesti noin 60–100 prosenttia ohjelma-ajan musiikista RadioManin avulla.

Radio Paitapiiskassa RadioMan otettiin käyttöön samaan aikaan CDME:n kanssa eli 1990-luvun puolivälissä heti Puolanteen aloitettua työssään (Mäkinen h2011; Puolanne h2007). Mäkisen (h2011) mukaan CDME oli aktiivisessa käytössä ainakin neljän vuoden ajan. Radiokanavan trafiikkisihteeri Eija Yli-Hyynilä ja avustajana omalla toiminimellään toiminut Matti A. Mäkinen loivat RadioManiin musiikkikategoriat ja kellotukset, eli suunnittelivat koko Radio Paitapiiskan ohjelma-ajan musiikkivalinnat musiikinlajeittain eri kellonajoille. Mäkisen mukaan musiikkilinjaus oli monipuolinen, mutta parhaaseen kuunteluaikaan kotimaisen iskelmän ja tanssimusiikin osuus oli suurempi kuin muina aikoina. Yöaikaan taas Radio Paitapiiskassa soi Yhdysvalloissa äänitetty Gramex-vapaa musiikki, joka oli usein myös klassista musiikkia.

On kuitenkin huomattava, että huolimatta automatisoidusta musiikinvalinnasta, toimittajat ja avustajat saivat poiketa soittolistasta ”melkeinpä mielensä mukaan” ohjelmavirranksin aikana (Mäkinen h2011). Nevala sanoo sen olleen myös lähes kaikkien juontovuorossa olleiden toimintatapa, sillä 360 CD-levyn valikoima oli pieni, mikä tarkoitti sitä, ettei myöskään musiikkikategorioihin riittänyt kovin montaa vaihtoehtoa (Nevala h2011). Samat kappaleet olisivat soineet liian usein suhteessa toimintakulttuuriin. Uusi teknologia muutti Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessia, mutta ei kuitenkaan täysin korvannut vanhoja toimintatapoja. Sen sijaan musiikinvalintaprosessille oli tyypillistä sekä vanhan että uuden toimintakulttuurin toimintatavat.

Turkulaiset tuotekehittäjät ideoivat CDME:n ja RadioManin yhteenliittämisestä myös uuden interaktiivisen tavan tehdä paikallisradioissa jo alusta asti hyvin suosituiksi tulleita toivekonsertteja. Uusi keksintö oli RadioJukeboksi, joka vaati toimikseen RadioManin ja CD Music Editorin lisäksi CDME Telephone Interface -laitteen. RadioJukeboksi oli käytännössä maksullinen äänitaajuuspuhelinpalvelu,

johon soittamalla ja musiikkikappaleen numerokoodin valitsemalla radiokuuntelija saattoi toivoa mielikappaleitaan. Keksintö otettiin käyttöön ensin Radio Sadassa, joka myös julkaisi puolen vuoden välein *RadioJukeboksi*-lehteä, johon oli mainosten lisäksi listattu musiikkikappaleet numerokoodeineen. Lehti oli noudettavissa tietyistä yrityksistä. RadioJukeboksiin soittamalla kuuntelijat saattoivat itse vaikuttaa – tietenkin maksua vastaan – suoraan radiokanavan musiikinvalintaan. (Uimonen 2011; Purssila h2008.)

RadioJukeboksi oli käytössä myös Radio Paitapiiskassa, ja se otettiin käyttöön samanaikaisesti CDME:n ja RadioManin kanssa. Mäkisen (h2011) mukaan maksupuhelinautomaatti oli käytössä kuitenkin vain noin vuoden, puolitoista. Musiikkivalikoiman laatiminen oli trafiikkisihteeri Yli-Hynnilän vastuulla. Alkusuosion hiivuttua systeemistä luovuttiin muun muassa sen vuoksi, että radiokanavan omistajat katsoivat *RadioJukeboksi*-lehden julkaisukustannusten olevan liian korkeat suhteessa systeemin tuomiin tuloihin.

Ohjelmavirtatoimittajan työpäivä

Aloittaessaan Radio Paitapiiskassa uusi ohjelmapäällikkö Puolanne sai kirjallisen ohjeistuksen radiotoimituksen tavallisesta työpäivän kulusta. Ohjeistus antaa erittäin hyvän kuvan siitä, millaiseksi Radio Paitapiiskan toimintakulttuuri muotoutui 1990-luvun puolivälissä, laman jälkeen. Ohjeistus on nimetty otsikolla ”Työpäivä uudella tekniikalla”, jossa uudella tekniikalla viitataan RadioMan-ohjatun ohjelmavirran tekemisen tapaan.

Ohjeistuksessa kuvaillaan ensin yleisesti radiolähetyksen tekemistä tietokoneavusteisesti, esimerkiksi milloin lähetys on täysin automatisoitua, milloin taas toimittaja tekee itse suoraa lähetystä, ja miten kaikki ohjelmapalaset eri tallennusformaateista kootaan yhtenäiseksi lähetysvirraksi. Yleiskuvauksen lisäksi ohjeistuksessa on sivun mittainen aikataulurunko, jonka olen tiivistänyt taulukkoon 6. Taulukosta puuttuvat mainokset, jinglet ja asematunnukset, sillä niiden sijoittumista ei ollut merkitty myöskään ohjeistukseen. Mainoksia kuitenkin lähetettiin neljä kertaa tunnissa, 5 ja 20 minuuttia yli sekä 20 ja 5 minuuttia vaille tasatunti.

Taulukko 6. Radio Paitapiiskan yleispiirteinen ohjelmarunko ja toimintatavan kuvaus 1990-luvun puolivälistä. Koostettu ”Työpäivä uudella tekniikalla” -ohjeistuksesta.

Klo	Ohjelmasisältö	Toimittajan tehtävät
24:00-06:00	Automatisoitu musiikki	Valmiiksi ohjelmoitua ulkomaista musiikkia
06:00-07:00	Automatisoitua musiikkia, ohjelmia ja haastatteluja	Valmiiksi ohjelmoitua kotimaista musiikkia, ohjelmia ja haastatteluja
07:00-09:00	Uutiset Ohjelmia, juttuja	Toimittaja lukee uutiset suorana klo 8 ja 9 Ohjelmien ja juttujen siirtäminen ohjelmalistaan
09:00-10:00	Uutiset Musaboksi	Ääniuutiset lähetetään Tampereelta ISDN-linjalla Tauotonta automatisoitua musiikkia
10:00-11:00	Ohjelmia	Toimittaja soittaa valmiin ohjelman
11:00-12:00	Uutiset Pikakisa Haastattelu	Toimittaja lukee uutiset suorana Toimittaja juontaa suoraa ohjelmaa Toimittaja tekee suunnitellun puhelinhaastattelun
12:00-13:00	Uutiset Kadonneet ja löytyneet Onnittelut Haastattelu	Toimittaja lukee uutiset suorana Toimittajan juontamaa suoraa ohjelmaa Toimittaja tekee suunnitellun puhelinhaastattelun
13:00-14:00	Uutiset Musaboksi	Ääniuutiset lähetetään Tampereelta ISDN-linjalla Tauotonta automatisoitua musiikkia
14:00-15:00	Uutiset Ohjelmia Haastattelu	Toimittaja lukee uutiset suorana Toimittaja valitsee valmiita ohjelmia Toimittaja tekee suunnitellun puhelinhaastattelun
15:00-16:00	Puhelintoiveet	Toimittajan juontama suora kontaktiohjelma, jossa musiikit haetaan kovalevyiltä sanahaulilla
16:00-17:00	Uutiset Ohjelmia	Ääniuutiset lähetetään Tampereelta ISDN-linjalla Toimittaja valitsee valmiita ohjelmia
17:00-18:00	Paikallisuutiset Uutiset Ohjelmia	Toimittaja lukee uutiset suorana Ääniuutiset lähetetään Tampereelta ISDN-linjalla Toimittaja valitsee valmiita ohjelmia
18:00-24:00	RadioJukeboksi Automatisoitu musiikki	Maksullinen puhelintoiveautomaatti Tauoton automatisoitu musiikki CD-jukebokseista

Radio Paitapiiskan ohjelmarungossa oli päivittäin kaksi Musaboksi-tuntia (klo 9 ja 13), joka tarkoitti käytännössä tauotonta ja automatisoitua musiikkituntia. Pääsääntöisesti kaikki päivän musiikkivalinnat tehtiin RadioMan-ohjelman avulla. Koko Radio Paitapiiskan levystö digitalisoitiin ja samalla kategorisoitiin musiikinlajeittain tietokoneen kovalevyille. Kun toimittaja suunnitteli esimerkiksi aamulla päivän radio-ohjelmaa, hän käytti RadioManin käyttöliittymää, jossa ohjelma rakennetaan erilaisista osista ensin väliaikaiseen aikataulutettuun ohjelmasuunnitelmalistaan. Tähän suunnitelmalistaan mainosmyyjät ja toimittajat olivat jo edellisenä päivänä tallettaneet kaikki mainokset, jinglet ja asematunnukset

oikeille paikoilleen. Toimittajat olivat lisäksi saattaneet laittaa listaan etukäteen äänitettyjä ja toimitettuja ohjelmiaan. Ohjelmasuunnitelmalistaan on rakennettu kaikki musiikinvalinnat siten, että koko päivä jakautuu useisiin kymmeniin kelloihin, jotka on nimetty musiikinlajeittain: esimerkiksi kotimaista, suomipopia, kantria, 1970-luvun hittejä, ruotsalaista ja paikallista musiikkia.

Aamuvuorossa olevan toimittajan tehtäväksi jäi siirtää ohjelmasuunnitelma varsinaiseksi päivän ohjelmalistaksi, jota laitteisto on-air-lähetysyksikön avulla ryhtyi automaattisesti lähettämään radiokanavan taajuuksille. Toimittaja saattoi kuitenkin milloin tahansa siirtyä suoraan ohjelmälähettykseen, esimerkiksi uutisten lukemiseen. Hän myös seurasi ohjelmälähetystä ja lisäsi valmiiksi äänitettyjä ohjelmia ohjelmalistaan. Toimittaja myös lisäsi ohjelmalistaan koko päivän aikana soitettavat musiikit ohjelmasuunnitelmassa olevien musiikkikategoriakellojen mukaisesti. Tämä tapahtui muutamassa minuutissa siten, että toimittaja haetutti ohjelmalistaan RadioManin käyttöliittymässä olevalla hole day -napin painalluksella koko päivän musiikit kerralla.

Ohjeistuksessa mainitaan, että toimittajat valitsevat vain harvoin muuta kuin koneen valitsemaa musiikkia. Käyttämällä musiikin valinnassa tietokoneen kovalevyllä valmiiksi digitoitua, kategorisoitua ja radiokanavan musiikkilinjaan koodattua musiikkia, toimittajalle jäi huomattavasti enemmän aikaa muuhun työhön, kuin "lätyn kääntöön ja mainosten ajamiseen". Lisäksi toimittaja säästyi Teosto- ja Gramex-raportoinnin käsin kirjoittamiselta, sillä raportit saattoi tulostaa suoraan RadioMan-ohjelmasta.

Olen analysoinut yhden vuorokauden musiikit keskiviikolta 28. tammikuuta 1998 (ks. taulukko 7). Tuolloin RadioManin käyttö oli jo vakiintunut Radio Paitapiiskassa. Analysoidun vuorokauden aikana Radio Paitapiiskan kanavalla soi yhteensä 302 musiikkikappaletta, joista 27 prosenttia oli ac/poppia, 23 prosenttia iskelmää ja 20 prosenttia rockia. Suurin osa soitetusta musiikista, 43 prosenttia, oli julkaistu 1990-luvulla.

Taulukko 7. Radio Paitapiiskan lähettämä ja tietokoneavusteisesti Gramexille raportoima musiikki musiikinlajeittain ja vuosikymmenittäin vuorokauden ajalta keskiviikkona 28.1.1998. Luvut ovat kappalemääriä.

Musiikinlaji	kpl	Tunnist.	1940-l.	1950-l.	1960-l.	1970-l.	1980-l.	1990-l.	%
Ac/pop	80			2	16	13	13	36	26,5
Iskelmä	69				11	1	2	55	22,8
Rock	59			6	6	8	17	22	19,5
Klassinen	34	34							11,3
Kantri	15			1	4	4	3	3	5,0
Soul	13				7	3	1	2	4,3
Dance	8					2	2	4	2,6
Huumori	6			1				5	2,0
Kansojen mus.	6			2		1		3	2,0
Viihde	5			2	1	2			1,7
Blues	3		1	1	1				1,0
Hip hop	2					1		1	0,7
Hengellinen	1				1				0,3
Tunnistamaton	1	1							0,3
Yhteensä	302	35	1	15	48	35	38	131	100
%	100	11,6	0,3	5,0	15,9	11,6	12,6	43,4	*

Taulukkoon 7 analysoituja musiikinlajeja edustivat esimerkiksi seuraavat kappaleet ja artistit:

Ac/pop	Jerry Mungo: <i>In the Summertime</i> Spice Girls: <i>Mama</i>
Iskelmä	Reijo Taipale: <i>Moskovan valot</i> Tauski Peltonen: <i>Vuonna jotakin</i>
Rock	The Beach Boys: <i>Surfin' Safari</i> The Doobie Brothers: <i>Rockin' Down the Highway</i>
Klassinen	The Philadelphia Orchestra: <i>Sleeping Beauty Ballet op 66</i> Eugene Ormandy: <i>Carmen Suite No 1</i>
Kantri	Don Williams: <i>I Recall a Gypsy Woman</i> Tim McGraw: <i>Welcome to the Club</i>
Soul	Sam Cooke: <i>Wonderful World</i> Lou Rawls: <i>Stop Me from Starting This Feeling</i>
Dance	Los del Mar: <i>Macarena</i> In Deep: <i>Last Night a DJ Saved My Life</i>

Huumori	Smurffit: <i>Hurtit smurffit</i> Jope Ruonansuu: <i>Riitta ja Topi</i>
Kansojen mus.	Harry Belafonte: <i>Day-O</i> Chicos & The Gypsies: <i>Marina</i>
Viihde	Frank Sinatra: <i>Bad, Bad Leroy Brown</i> Marilyn Monroe: <i>After You Get What You Want You Don't Want It</i>
Blues	Eddie Cochran: <i>Summertime Blues</i> Canned Heat: <i>Going Up the Country</i>
Hip hop	Fugees: <i>Killing Me Softly</i> Sugarhill Gang: <i>Rapper's Delight</i>
Hengellinen	Elvis Presley: <i>Crying In the Chappel</i>

Musiikinvalintaan osallistuivat aktiivisesti, Puolanteen ja musiikkiohjelmien tekijöiden lisäksi, myös mainostuottajat Esa Kivimäki ja Pekka Männistö. Kivimäellä oli yhteyksiä paikallisiin yhtyeisiin ja hän myös itse soitti yhtyeessä. Rehupiikles-yhtyeessä vaikuttanut Männistö puolestaan muun muassa kehitti Radio Paitapiiskan internet-radiota 1990-luvun puolivälissä.

Toimittajan työt saattoi alkaa siinä ennen kuin se menee vuoroon, niin se napsii sieltä ja täältä musiikkia, jos ne oli CD:tä tai sit se hakee sieltä soittolistalta, tai sitten kun tuli se [RadioMan] formaatti, että soittolista valitsi valmiiksi, niin eihän sulla ollut sitten mitään siinä. Sä saatoit muutaman oman biisin laittaa siihen joukkoon. Sitten se formaatti tehtiin, tietynmoista musiikkii aamulla, päivällä, iltapäivällä ja illalla. Mutta semmostahan se välillä oli, että siellä elettiin tässä ja nyt. Että [--] soitan seuraavaks tuon ja kohta vaikka puhun tuosta. Ei niitä suunniteltu etukäteen mitään oikeestaan, ellei ollut joku tietty ohjelman nimi, jossa esimerkiksi musiikit oli tarkkaan määritelty. (Puolanne h2007.)

Verrattuna vuonna 1992 soitettuun musiikkiin, vuoden 1998 valinnoissa on havaittavissa merkittävä muutos musiikin esittäjien alkuperämaiden kohdalla (ks. taulukko 8). Vuonna 1992 lähes 60 prosenttia musiikin esittäjistä oli suomalaisia, kun taas vuonna 1998 suomalaisia esiintyjä oli noin 36 prosenttia. Ero selittyy Yhdysvalloissa äänitettyjen esiintyjien suosimisella, sillä vuonna 1998 heitä oli reilu 46 prosenttia soitetusta musiikista, kun osuus vuonna 1992 oli vain noin 21 prosenttia. Syyt ovat ensisijaisesti taloudelliset: Yhdysvalloissa äänitettyjen esiintyjien

musiikkia suosimalla laskettiin Gramex-kustannuksia. Vuonna 1998 yhdysvaltalaisista musiikkia soitettiin etenkin yöaikaan: noin klo 21:00–02:00 soitettiin ainoastaan englanninkielistä musiikkia, ja yön tunnit klo 02:00–04:30 täytettiin Teosto-vapaalla klassisella musiikilla. Siten taloudellisilla tekijöillä oli vaikutusta musiikinvalintaan etenkin yölähetysten osalta.

Taulukko 8. Esiintyjän alkuperämaa (%) Radio Paitapiiskan musiikkivalinnoissa.

Alkuperämaa	1992	1998	2006
Suomi	59.4	35.8	30.5
Yhdysvallat	20.8	46.4	27.8
Iso-Britannia	13.0	11.0	19.3
Ruotsi	1.3	1.0	7.1
Muut*	5.5	5.8	15.3

* Algeria, Australia, Belgia, Bermuda, Espanja, Etelä-Afrikka, Hollanti, Irlanti, Italia, Jamaika, Kanada, Norja, Saksa, Tanska ja Venäjä.

Aamulähetyksestä (ks. taulukko 9), joka kesti tunnin ja 45 minuuttia, noin 67 prosenttia oli musiikkia ja 33 prosenttia jäi puheelle, mainoksille, asematunnuksille ja jingleille. Aamun soitetusta musiikista lähes 70 prosenttia oli englanninkielistä rockia, muu pääosin suomenkielistä iskelmästä sekä suomen- tai englanninkielistä ac/poppia. Keskiviikkoamun musiikkivalinnoista kolme ensimmäistä kappaletta voi luonnehtia melko rauhalliseksi ja pehmeäksi musiikiksi, jota seuraa kolme perättäistä energistä rock- ja dance-kappaletta. Seuraava kappale on rauhallinen popballadi, jonka jälkeen soivat pareittain tai vuorotellen kaksi tai yksi energistä kappaletta ja kaksi tai yksi rauhallinen kappale. Aamulähetyksen päättyttyä 1960-luvun keinuvaan pophittiin, Cliff Richardin *Theme for a Dream*'iin.

Aamulähetyksessä soitetuista 16 kappaleesta puolet on tempoltaan sekä soitto- ja laulutyylieltään rauhallista musiikkia ja puolet energistä ja tempoltaan nopeampaa musiikkia. Noin 80 prosenttia musiikkikappaleista on julkaistu 1990-luvulla. Jostain syystä Tarja Lunnaksen *Oi beibi jää* -kappale soi Gramex-tietojen mukaan kaksi kertaa perätysten. Saman kappaleen toistaminen on saattanut olla tahatonta, tai sitten kyseessä on ollut virhe raportoinnissa, kuten Nevala arvioi (h2011). Tällöin kappale on todellisuudessa soinnut vain kerran.

Taulukko 9. Radio Paitapiiskan Tää päivä se on -ohjelman musiikki 28.1.1998 (ke) klo 07:00–08:45.

Esittäjä	Kappale	Laji	Julk.vuosi
Toto	Rosanna	rock	1982
Eila Pienimäki	Perhonen	iskelmä	1990
Fugees	Killing me softly	hip hop	1996
Free	All right now	rock	1970
Peter Andre	Flava	dance	1996
Bon Jovi	In these arms	rock	1993
Spice Girls	Mama	ac/pop	1997
Bon Jovi	In these arms	rock	1993
Livin' Joy	Dreamer	dance	1993
Arto Tamminen	Utopia	ac/pop	1997
Smokin Mojo Filters	Come together	rock	1995
Tarja Lunnas	Oi beibi jää	iskelmä	1996
Tarja Lunnas	Oi beibi jää	iskelmä	1996
Channel Four	Sieluni soitto	iskelmä	1997
Oasis	Roll with it	rock	1995
Cliff Richard	Theme for a dream	ac/pop	1961

Kohti kapeampaa musiikkiprofiilia

Vuoden 1999 toimilupahaussa Radio Paitapiiska Oy uusi toimilupansa odotetusti. Valtioneuvosto myönsi uuden viiden vuoden toimiluvan 11.3.1999. Toimilupaa hakivat radiokanavan omistajat, ja tälläkin kertaa tavoitteena oli myös kuuluvuusalueen laajentaminen Ilmajolle ja Seinäjoelle ”toiminnan turvaamiseksi ja parempien ohjelmallisten resurssien parantamiseksi” (Radio Paitapiiska Oy:n toimilupahakemus 22.1.1999). Perusteluissa tuotiin esiin, että alueella toimivien kaupallisten radioiden kuuluvuusalueet ovat jo nyt osittain päällekkäisiä, mutta Jouppilanvuoren aiheuttama katvealue aiheuttaa sen, ettei Radio Paitapiiska kuulu Seinäjoen ydinkeskustassa. Kuuluvuutta olisi hakemuksen mukaan voitu parantaa antennikorkeutta nostamalla tai alilähettimellä. Linjansa mukaisesti valtioneuvosto ei tälläkään kertaa myöntänyt lupaa kuuluvuusalueen laajentamiseen.

Tarja Puolanne jätti Radio Paitapiiskan vuonna 1999, jolloin Radio Paitapiiska Oy ryhtyi ostamaan ohjelmatuotannon kurikkalaiselta yritykseltä Radio Ahead Finland Avoin yhtiö (RAF), jonka Hannu Nevala ja Pekka Männistö olivat perustaneet vuonna

1997. Myöhemmin yhtiöön tuli mukaan myös Nevalan veli Timo Nevala, ja yritys oli toiminnassa tammikuuhun 2002 saakka (YTJ 2011).

Hannu Nevala toimi Radio Paitapiiskan ohjelmapäällikkönä vuoteen 2002 saakka, jolloin hän siirtyi Radio Salmiseen Iisalmeen. Radio Paitapiiskan toimintakulttuuri ei muuttunut juurikaan ohjelmatuotannon järjestämisen osalta. Nevalan (h2011) mukaan Radio Paitapiiskan ohjelmakartta pysyi lähes samanlaisena kuin Puolanteen aikana, ja myös tekijät olivat samoja henkilöitä. Radiokanavan organisaatorakenteessa ei siten tapahtunut muutoksia. Toimittajat ja juontajat toimivat pääasiassa omilla toiminimillään. Joidenkin toimittajien kohdalla työtehtävät lisääntyivät; esimerkiksi Jussi Kaukosalo, joka oli Puolanteen aikana tehnyt heavy- ja rockmusiikkiin keskittyntä *Lekaa otsaan* -ohjelmaa ja juontanut perjantai-iltoja, ryhtyi tekemään myös päiväohjelman juontovuoroja. Lisäksi kaksi uutta toimittajaa, jotka olivat aiemmin työskennelleet Radio Seinäjoessa, ryhtyivät tekemään päiväjuontoja Radio Paitapiiskassa. (Nevala h2011.)

Merkittävin muutos Radio Paitapiiskan toiminnassa Nevalan ohjelmapäällikkyyden aikana tapahtuikin musiikkilinjauksessa. Nevala oli hyvin kiinnostunut radiokanavan musiikillisen ohjelmarungon selkeyttämisestä ja musiikkilinjauksen muuttamisesta. Käytännössä ensimmäinen suora ja selkein leikkaus musiikkivalinnoista oli hengellisen musiikin karsiminen ohjelmavirrasta. Nevalan (h2011) mukaan muutos toteutettiin poistamalla levystöstä kaikki C-kasetit, sillä kuuntelijoiden toiveet koskivat usein juuri niille tallennettua hengellistä musiikkia, jota oli radiokanavalla soitettu aiemmin muun muassa prime time -iltapäivissä. Poistamalla uuteen musiikkiprofiilin sopimattomat musiikkitalenteet levystöstä voitiin kuitenkin säilyttää tilanne, jossa edelleenkin toimittaja saattoi soittaa ”mitä tahansa, mihin kellon aikaan tahansa”. Poistojen jälkeen muokattu levystö koostui nyt ainoastaan musiikkiprofiiliin sopivista albumeista ja singleistä. Nevalan (h2011) mukaan karsimista olisi pitänyt tehdä jo aikaisemmin radiokanavan imagosyistä.

Tietty ääripäitten poistaminen, se olisi ehkä pitänyt tapahtua jo vähän aikaisemmin, koska kyllä kaikki tuollainen massoissa vaikuttaa siihen mielikuvaan [radiokanavasta] ja imagoon. Että ei nyt ehkä ihan hengellisiä lauluja prime time -iltapäivään, kun ihmiset ajaa töistä kaupan kautta kotiin. (Nevala h2011.)

Nevalan näkemys musiikin valintamahdollisuuksien kaventamisesta musiikkiprofiloidumman radiokanavasaundin vuoksi aiheutti myös vastarintaa sekä

radion vanhempien toimittajien että kuuntelijoiden keskuudessa. Nevalan (h2011) mukaan jotkut toimittajista kokivat, ”ettei niin voisi toimia eikä rajata [musiikkivalintoja]”. Musiikkitarjonta oli pitkään perustunut aiemman toimintakulttuurin mukaisesti kaikkea kaikille -linjaukseen. Kuitenkin Nevala pyrki kiinnittämään enemmän huomiota siihen, mitä toimittajat soittivat ohjelmavirran juontovuoroillaan. Kyse oli vielä melko laveasta musiikkiprofiloinnista, eikä Nevalan tavoittelema musiikkilinja toteutunut kaikkien toimittajien juontovuoroissa, sillä jokainen toimittaja ja juontaja valitsi edelleen viime kädessä itse soittamansa levyt. Siitä huolimatta toimintakulttuurin kehityssuunta kohti musiikillisesti virtaviivaistettua radio-ohjelmaa oli selkeä ja käy selväksi musiikkivalintojen analyysissä.

Uusi iskelmä ohjelman virtaviivaistajana

Olen analysoinut Radio Paitapiiskan lähettämän musiikin vuorokauden ajalta torstailta 22. maaliskuuta 2001, jolloin Nevala oli toiminut ohjelmapäällikkönä noin kahden vuoden ajan (ks. taulukko 10). Vuorokauden aikana Radio Paitapiiska lähetti yhteensä 327 musiikkikappaletta, joista noin 53 prosenttia oli iskelmää, 25 prosenttia ac/poppia ja 13 prosenttia rockia. Suurin osa soitetusta musiikista, lähes 39 prosenttia, oli julkaistu 2000-luvulla, mutta lähes yhtä paljon oli 1990-luvulla julkaistua musiikkia. Ottaen huomioon, että elettiin vasta 2000-luvun alkua, 2000-luvulla julkaistulla musiikilla oli soitossa huomattavan suuri osuus. Käytännössä tämä tarkoitti uusimpien iskelmien voimakasta soittamista.

Taulukko 10. Radio Paitapiiskan lähettämä ja tietokoneavusteisesti Gramexille raportoima musiikki musiikinlajeittain ja vuosikymmenittäin vuorokauden ajalta torstaina 22.3.2001. Luvut ovat kappalemääriä.

Musiikinlaji	kpl	Tunnist.	1960-l.	1970-l.	1980-l.	1990-l.	2000-l.	%
Iskelmä	173	1		2	20	68	82	52,9
Ac/pop	81		3	5	11	38	24	24,8
Rock	43		3	5	9	8	18	13,1
Kantri	14			2		9	3	4,3
Disco	5			3	1	1		1,5
Dance	4				2	2		1,2
Soul	2			2				0,6
Reggae	1				1			0,3
Tunnistamaton	4	4						1,2
Yhteensä	327	5	6	19	44	126	127	100
%	100	1,5	1,8	5,8	13,5	38,5	38,8	*

Analysoituja kappaleita olivat muun muassa seuraavat:

Iskelmä	Meiju Suvas: <i>Sydän tietää</i> Janne Tulkki: <i>Lumikenttien kutsu</i>
Ac/pop	Amanda Marshall: <i>Believe in you</i> Nek: <i>Vai sola</i>
Rock	Dire Straits: <i>Heavy Fuel</i> Neumann: <i>Naiselleni</i>
Kantri	Mark Chesnutt: <i>Going Through the Big D</i> Bellamy Brothers: <i>You Aint' Just Whistling Dixie</i>
Disco	Nisa Soraya: <i>Huone 105</i> Patrick Hernandez: <i>Born To Be Alive</i>
Dance	Madonna: <i>Holiday</i> Bananarama: <i>Venus</i>
Soul	Johnny Bristol: <i>Hang on in There Baby</i> Gladys Knight & The Pips: <i>The One and Only</i>
Reggae	Boris Gardiner: <i>I Want to Wake Up With You</i>

Nevala (h2011) arvioi musiikkilinjansa muistuttaneen hieman 2010-luvun SBS Finlandin Iskelmän ja Radio Novan toimiluyayhtiön omistaman Sävelradion musiikkilinjauksia: Iskelmän tunnuslauseena on jo pitkään ollut ”Parhaita kotimaisia ja kevyen musiikin klassikoita”, ja myös Sävelradio (toimi analogisena vuosina 1999–

2006, vuodesta 2009 internetradiona) keskittyi musiikkivalinnoissaan suomalaisiin iskelmiin ja 1950–1970-lukujen ulkomaisiin populaarimusiikin hitteihin. Nevalan linja merkitsikin ensisijaisesti iskelmän osuuden kasvamista musiikkivalinnoissa: suomalaisen iskelmän osuus kasvoi 23 prosentista (v. 1998) 53 prosenttiin (v. 2001).

Vähän samalla ajatuksella, millä joku Iskelmä mainostaa itseään tänä päivänä. Sillä samalla ajatuksella, mutta paljon laajemmalla formaatilla. Eli on niitä tämän päivän iskelmähittejä ja se on se painotus. Souvarit, Topi Sorsakosket ja sitä rataa, mutta sinne niitä Elviksiä ja CCR:ää, muuta. [--] Toi oli aika hyvä esimerkki tää Sävelradio. Niistä ympyröistä se löytyi mikä mun mielikuva oli siitä mitä pitäisi soittaa. (Nevala h2011.)

Vaikka toimittajat ja juontajat tekivät kukin musiikkivalintoja juontovuoronsa aikana, Nevala vaikutti musiikinvalintoihin tekemällä esivalintaa etenkin uusien levyjen ja singlejen kohdalla. Radio Paitapiiskan lähetysstudioissa oli noin sadan CD-levyn hyllystö, johon Nevala oli valikoinut etenkin uutuuksia, jotka olivat ”sellaisia takuuvarmoja kaikki” (Nevala h2011). Nevala kannusti kuitenkin soittamaan myös vanhempia musiikkikappaleita, sillä tarkoituksena ei ollut keskittyä vain uutuuslevyjen soittamiseen. Pyrkimyksenä oli myöskin pitää koko päivän ohjelma samantyyllisenä, ilman esimerkiksi aamu- ja iltapäivälähetysten musiikillista jaottelua. Kuitenkin ohjelmavirtaan oli sijoitettu myös musiikin erikoisohjelmia.

Nevala ei ollut innokas soittamaan musiikkia RadioManin valikoimana monestakaan syystä. Yksi syy oli epävarma teknologia. Nevalan (h2011) mukaan RadioMan-CDME-yhdistelmää ei missään vaiheessa saatu toimimaan moitteettomasti siten, että musiikkia olisi voitu soittaa vuoron perään erilaisista soittimista ilman ongelmia. RadioMan saattoi valita soittoon kappaleen ensin CD-jukeboksista, seuraavan tietokoneen kovalevyltä, mutta yrittäessään toistaa seuraavan jälleen CD-jukeboksista, järjestelmä saattoi jumiutua. Toisekseen, musiikkia mahtui kuuden CD-vaihtajan jukeboxiin vain rajallinen määrä (360 CD-levyä), joten RadioManiin luodut musiikkikategoriat olivat määrällisesti liian pieniä laajan musiikkiprofiilin toteuttamiseksi ja samojen kappaleiden toiston välttämiseksi. 360 CD:n valikoima ei luonnollisestikaan tarkoittanut sitä, että kaikki niiden sisältä musiikki olisi ollut myös käytössä. Nevalan (h2011) arvion mukaan käytössä saattoi olla parhaimmillaankin vain viidennes koko jukeboxin sisältämästä musiikista. Siksi musiikkitarjontaa oli täydennettävä soittamalla musiikkia myös manuaalisesti.

Radio Salmisessa [--] oli pelkästään kovalevytallenteita kolmetuhatta. Jos miettii, että meillä [Radio Paitapiiskassa] oli kaksisataa [CD-levyä] kertaa kymmenen [musiikkikappaletta], vai oliko se enemmän mitä sinne myllyyn mahtu, mutta siellä on ehkä kaksituhatta biisiä ja ne on CD-levyjä, jo[iden kappaleista] puolet saa raakata pois jo ihan muista syistä, niin [--] sulla on vain tuhat käyttökelposta. Kun taas ne [Radio Salmisen] kolmetuhatta [kovalevytallennetta] on kaikki helmiä. Siellä ei ole hukabiisejä. (Nevala h2011.)

Manuaalinen soittaminen miellytti Nevalaa enemmän myös siksi, että hän saattoi tehdä musiikkivalintoja koko albumimittaisen valikoiman perusteella eikä vain yksittäisten hittikappaleiden joukosta. Tällä tavalla Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessissa painottui edelleen toimittajien portinvartijan rooli. Lisäksi vinyyliä soittaminen suorassa lähetyksessä tuntui Nevalasta erityisemmältä, kuin RadioManin valmiiksi valitun ja immateriaalisessa muodossa olevan kappaleen toistaminen automatisoidusti.

Muistan, Discopressin Teräväisen Pena [Pentti] kirjoitti niihin aikoihin, kun yleistyivät kovalevytallennus, niin hän kritisoi sitä, että nyt ei ole enää niitä [levyn]kansia mistä katsoa. Eikä pysty kuunnella sitä levyä, kun sä et tiedä mitä ne muut raidat siellä on, ellet sä oo etukäteen siihen tutustunut. Mutta onhan se, otti hyllystä levyn, kuunteli, niin sieltä saattoi löytää muutakin kuin sen yhden ainoan hittikappaleen. (Nevala h2011.)

Nevala käyttikin runsaasti aikaa Radio Paitapiiskan levystön tutkimiseen, levyjen kuuntelemiseen ja radiokanavan musiikkiprofiiliin sopivien kappaleiden etsimiseen. Musiikkia toistettiin monissa muodoissa: CD-levyiltä, LP-levyiltä, kovalevytallenteilta, valmiiksi tehdyiltä ohjelmilta C-kaseteilta tai DAT-nauhoilta. Nevalan (h2011) mielestä parempi ratkaisu olisi voinut olla se, että koko levystö olisi saatettu digitaaliseen muotoon ATK-järjestelmän kovalevyille. Siihen ei kuitenkaan ryhdytty kustannussyistä, sillä levystön digitointiurakan arvioitiin tulevan liian kalliiksi. Kovalevytallentaminen kuitenkin yleistyi 1990-luvun puolivälistä alkaen. Nevala (h2011) muistelee, että Radio Paitapiiska olisi ollut jopa ainoa kaupallinen radiokanava Suomessa, jossa RadioMan/CD-jukeboksi -yhdistelmä oli käytössä vuosina 1995–2002. Tällainen mielikuva oli myös silloisella kanavan omistajalla (Ujainen h2006).

Vuosina 1999–2003 Radio Paitapiiskan levystöä laajennettiin uusimmilla julkaisuilla. Nevala hoiti aktiivisesti suhteita levy-yhtiöihin ja sai niistä mukaansa ”kassikaupalla levyjä” (Nevala h2011). Levyjä ei enää juurikaan ostettu levyliikkeistä, ainoastaan joitakin klassikoita, jotka katsottiin tarpeellisiksi hankkia. Levy-yhtiöt lähettivät radiokanaville yhä useammin single-julkaisuja, mutta lähes yhtä usein lisäksi koko albumin. Singlejen virtaus levy-yhtiöiltä ei kuitenkaan vaikuttanut siihen, että niitä olisi soitettu Radio Paitapiiskassa suhteessa enemmän kuin albumilta löytyviä muita sopivaksi katsottuja musiikkikappaleita (Nevala h2011).

Radio Paitapiiskan toimintakulttuuri pitäytyi edelleen 1980-luvun paikallisradioatteen ajatuksessa, vaikka radiokanava oli sisällöllisesti myös vahva musiikkiradio. Nevalan ohjelmalinjauksessa yhdistyi 1980-luvulle tyypillinen paikallinen uutis- ja ajankohtaisohjelma ja 2000-luvun formaattitrendi eli musiikkiprofiloitu ohjelmavirta. Nevalan mukaan ne eivät missään vaiheessa tuntuneet toisiansa poissulkevilta, vaikka tällainen ohjelmapolitiikka olikin kaupallisen radiotarjonnan valtavirrasta poikkeavaa. Ohjelmatarjonnassa oli edelleen mukana paikalliset uutiset ja esimerkiksi kuuluvuusalueen kuntien poliitikkoja pyydettiin haastatteluohjelmien vieraisiksi.

Siitä ei päästetty irti missään vaiheessa, että meitä ei voisi mieltää paikalliseksi radioksi. Meillä edelleen tehtiin paikallisista ihmisistä, paikallisista ilmiöistä juttuja. Ihan koko ajan ja loppuun asti. Eniten yritettiin saada niitä henkilöitä, ihmisiä, siihen ääneen ja mukaan. Kun kuuntelin muita kanavia, niin ei niitä kukaan muu tehnyt. Ei haastatteluja silloin kuulunut mistään kanavalta. Että me oltiin silloin taas varmaan hyvin valtavirrasta poikkeava. Mutta jotenkin se vaan tuntui oikealta. Tietysti jälkepäin [mietittynä] olis kannattanut lähteä siihen samaan leikkiin kuin muutkin ja lopettaa. Mutta jotenkin vaan ajatteli, että tää on paikallisradio, tän pitäis toimia kuin paikallisradio. (Nevala h2011.)

Musiikin paikallisuuden kohdalla paikallisuus merkitsi Nevalan (h2011) mukaan alueellisuutta eli eteläpohjalaisia yhtyeitä ja artisteja. Iskelmämusiikin paikallisuuteen kiinnitettiin erityistä huomiota, sillä siihen vaikutti etenkin alueen laulukilpailut, jotka toivat julkisuuteen uusia esiintyjä. Nevalan (h2011) mukaan muun muassa Seinäjoen Tangomarkkinoiden tangokuninkaallisista löytyi usein eteläpohjalaisia esiintyjä, jotka tekivät laadukkaita studiolevytyksiä. Lisäksi Nevalan yhtiökumppani Pekka Männistöellä oli mainostuotannon yritys Studio Fox Oy, jolla oli myös

levytysstudiotoimintaa. Siten Radio Paitapiiska sai nopeasti uusimpia eteläpohjalaisartistien levytyksiä soittoonsa.

Nevalan (h2011) mukaan paikallista musiikkia soitettiin kolmesta eri syystä. Ensinnäkin paikallisen musiikin soittaminen kuului olennaisesti paikallisradion musiikkipolitiikkaan, toiseksi kuuntelijat toivoivat paikallisten artistien musiikkikappaleita. Lisäksi Nevala (h2011) kuvailee, että paikallisten artistien levyihin oli ”helpompi tarttua”, kun artistit tulivat tutuiksi henkilökohtaisesti.

Mustapartainen mies

Radio Paitapiiskassa oli edelleen musiikin erikoisohjelmia, jotka olivat vahvasti toimittajiensa näköisiä, kuten aiemmin esitelty Erkki Ollikaisen *Vanhaintanssit*. Toinen pitkäaikainen musiikkiohjelma oli Matti A. Mäkisen *Mustapartainen mies*, jonka ensimmäinen lähetys oli tammikuussa 1991 ja viimeinen maaliskuussa 2003. Mäkisen toimittama aluksi tunnin, myöhemmin kahden tunnin ohjelma on oivallinen esimerkki toimitetusta radiomusiikkiohjelmasta, jota Radio Paitapiiska lähetti vielä 2000-luvun alussa. Mäkisellä oli selkeä visio siitä, millaista ohjelmaa hän halusi tehdä.

Halusin tehdä ohjelmaa, joka toisi kuulijoille uusia kokemuksia. Toisin sanoen äänitteet olisivat joko sellaisia, joita normaalissa ohjelmavirrassa ei juurikaan kuulla sekä sellaisia, että ne tarjoaisivat mahdollisuuden ymmärtää monenlaista musiikkia ja myös eri musiikinlajien välisiä yhteyksiä. Samaten pidin tärkeänä, että teksteissään samaa aihepiiriä käsitteleviä lauluja olisi tarjolla monipuolisesti. (Mäkinen h2011.)

Mäkinen on arkistoinut *Mustapartainen mies* -ohjelmiaan ja sain kuunneltavakseni muutamia ohjelmia vuosilta 1991–1998, jotka Mäkisen mielestä kuvastivat ohjelman luonnetta parhaiten. Ensimmäisessä lähetyksessä, joka lähetettiin keskiviikkona 2.1.1991 Mäkinen tuo esiin ohjelman lähtökohdat ja tavoitteet heti ohjelman ensimmäisissä puheosuuksissa, jotka oli sijoitettu ensimmäisen instrumentaalikappaleen (Booker T & The MGs: *Time is Tight*) päälle siten, että musiikki vaimennettiin taustalle toimittajan ollessa äänessä.

Nyt on äänessä mustapartainen mies. Ja mustapartaisen miehen tavoitteena on saada teidät, hyvät kuulijat, tutustumaan mustan musiikin maailmaan.

Kuitenkin kuuntelemme myös valkoisten tekemiä levyjä, eihän nyt rotusorto millään lailla kuulu ohjelmapolitiikkaan. (*Mustapartainen mies* 2.1.1991.)

Ja tässä taustalla Booker T & The MGs ja sävelmä *Time is Tight*. Booker T & The MGs oli kuusikymmentäluvun lopun ja seitsemänkymmentäluvun alun suosituimpia studiomuusikkokokoonpanoja, joka toki teki muutaman levyn omillaankin. (*Mustapartainen mies* 2.1.1991.)

Lukuun ottamatta ohjelman alkua, jossa puheosuuksia on miksattu musiikin päälle, Mäkinen soittaa kaikki musiikkikappaleet alusta loppuun ilman alku- tai loppuhäivytyksiä ja jättää pienet tauot musiikin ja puheen väliin. Myöhemmissä ohjelmissa musiikki saattoi alkaa soimaan jo ennen juonto-osuuden loppumista. Hän kertoo jokaisen musiikkikappaleen esittäjän, nimen ja useimmissa tapauksissa julkaisuvuoden ennen soittamista ja myös soittamisen jälkeen. *Mustapartaisen miehen* ensimmäisessä ohjelmassa Mäkisen teemana on esitellä sellaista musiikkia, joista muodostuivat hänen musiikilliset avainkokemuksensa. Mäkinen syntyi Kuusankoskella vuonna 1955.

Tässä ensimmäisessä ohjelmassamme keskitymme noin kahdenkymmenenviiden, kuudenkymmenen vuoden takaisiin tapahtumiin, ennen muuta mietiskelemään, mikä ihme sai pienessä kymenlaaksolaisessa kauppalassa miehen päähän juolahtamaan, että musta musiikki, se on sitä ainoa oikeaa. Tekijöitä oli paljon ja yksi ensimmäisistä oli epäilemättä, niin kuin meillä kaikilla silloin, The Beatles. (*Mustapartainen mies* 2.1.1991.)

Mäkinen juontaa ohjelmaa kertomalla englanninkielisten musiikkikappaleiden nimien ja sanoitusten suomennoksia, musiikkikappaleiden taustoista ja musiikinlajeista, musiikinlajien historiasta ja tunnetuista levy-yhtiöistä ja mainitsee myös kappaleita, joita lähetyksessä ei kuulla. Hän esittelee kuultavat musiikkikappaleet usein "näytteinä" kyseisen artistin tuotannosta. Mäkisen juontopuheeseen ei liity paikallisia elementtejä: Hän puhuu rauhallisesti huolellista yleiskieltä ja kaikki puhesisällöt liittyvät musiikkiin tai yleisiin asioihin, kuten esimerkiksi huomauttaessaan keskiviikon olevan edelleen eräänlainen pikkulauantai soittaessaan Sam Cooken esittämän *Another Saturday Night*'in. Ainoastaan kerran puhe liittyy eteläpohjalaisuuteen Arthur Alexanderin esittämän *Call Me Lonesome* -kappaleen päätyttyä.

Rajua oli meno alabamalaisella tanssilattialla. Kun Arthur päätti lähteä hakemaan tyttöään pois toisten tanssittavana olemasta, kaveri vetikin puukolla kylkeen. Mahtoikohan edes häyjien aikaan olla ihan noin kova peli. (*Mustapartainen mies* 2.1.1991.)

Kaikki ohjelmassa kuullut 13 musiikkikappaletta oli valikoitu siten, että seuraava teos liittyi seuraavan jonkin historiallisen yhteyden kautta, olipa yhteys sitten löyhä tai tiiviimpi. Esimerkiksi The Beatles'in esittämä *Anna (Go with Him)* oli Arthur Alexanderin sävellys, jonka jälkeen soi Alexanderin oma tulkinta kappaleesta *Call Me Lonesome*, ja The Animals'in esittämä kappale taas oli cover-versio edellisen musiikkivalinnan Sam Cooken ohjelmistosta. Ohjelman loppuosan Mäkinen omisti detroitilaisen Motown-levymerkin artisteille. Mäkinen käytti *Mustapartaisessa miehessä* runsaasti omia levyjään. Ensimmäisen *Mustapartaisen miehen* musiikkivalintoja yhdisti se, että ne olivat lähes kaikki yhdysvaltalaisia tai isobritannialaisia rhythm and blues -vaikutteisia julkaisuja 1960-luvulta. Musiikkivalinnat lähetyksen mukaisessa järjestyksessä olivat seuraavat:

Booker T & The MGs: *Time is Tight* (1969)
The Beatles: *Anna (Go with Him)* (1963)
Arthur Alexander: *Call me lonesome* (julkaistu 1987, äänitetty 1960-luvulla)
Sam Cooke: *Another Saturday Night* (1963)
The Animals: *Bring It On Home to Me* (1962)
The Rolling Stones: *Come On* (1963)
Chuck Perry: *School Days* (1957)
Shawn Elliot: *Shame and Scandal in the Family* (1966)
Smokey Robinson & The Miracles: *I Second That Emotion* (1967)
The Left Banke: *Walk Away Renée* (1967)
The Four Tops: *Yesterday's Dreams* (1968)
Aretha Franklin: *Do Right Woman, Do Right Man* (1967)
The Four Tops & Aretha Franklin: *If Ever a Love There Was* (1988)

Vuoden 1993 ohjelmakartassa *Mustapartainen mies* -ohjelman lähetyspaikka oli torstaisin kello 9–10 ja uusintana lauantaisin kello 14–15. Ohjelmapaikka vaihteli jonkin verran vuosien aikana ja ohjelman kesto piteni kahteen tuntiin. Esimerkiksi 2000-luvun alussa ohjelma lähetettiin perjantaisin ja sunnuntaisin kello 13–15 (Mäkinen 2012). Toimitetun ja musiikin historiaan perehtyvän musiikkiohjelman

lähettäminen kaupallisella radiokanavalla prime time -aikaan vielä 2000-luvulla oli varsin poikkeuksellista. Huolimatta siitä, että Mäkisen ohjelman musiikkivalintoihin vaikutti 1990-luvun lopulta lähtien myös radiokanavan pyrkimys virtaviivaistettuun musiikkiprofiiliin ja muun muassa iskelmän lisäämiseen, ohjelma pysyi omana kokonaisuutenaan aina vuoteen 2003 saakka.

Nevalan (h2011) mukaan hänen aikanaan tehty musiikkiprofilointi olisi pitänyt tehdä jo aikaisemmin, sillä Radio Paitapiiskan musiikkipolitiikka poikkesi 1990-luvun valtavirrasta, joka suosi kapeita musiikkiprofiileja. Se, että ”mitä tahansa musiikkia sai soittaa mihin aikaan tahansa” (Nevala h2011), oli hänen arvionsa mukaan karkottanut kuulijoita jo useamman vuoden ajan ja myös kuuluvuusalue oli käynyt kilpailun kannalta liian pieneksi. Kevyt Kanava tuotti ohjelmaa jo usealle eteläpohjalaiskanavalle ja lisäksi yleisöstä kilpaili myös entistä useampi valtakunnallinen radiokanava. Huolimatta toistuvista hakemuksista valtioneuvosto ei myöntänyt lupaa Radio Paitapiiskan kuuluvuusalueen laajentamiseen. Laajennussuunnitelmien jatkuva kariutuminen epäilemättä vähensi Radio Paitapiiskan omistajien kiinnostusta jatkaa radiotoimintaa, etenkin kun lähialueen muut paikallisradiot päätyivät yksitellen samaan paikalliseen tuotantoyhtiöön. Kevyt Kanava Oy tuotti tuolloin radio-ohjelmaa jo neljälle radiokanavalle. (Ks. myös Nevala h2011.)

4.4. Paikallinen radioketju 2003–2006

4.4.1. Toimilupapolitiikka – kohti alueradioita

Vuosina 2001–2004 Kevyt Kanava Oy haki aktiivisesti toimilupia eri taajuuksille ja eri musiikkiformaateille. Suurin osa hakemuksista hylättiin, mutta Kevyt Kanava sai myös uusia taajuuksia käyttöönsä. 2000-luvun vaihteessa Kevyt Kanava aloitti nuorille suunnatun Radio On -musiikkiformaattikanavan ja vuonna 2001 yhtiö sai toimiluvan Iskelmäradio Pohjanmaalle. Radio On keskittyi pääasiassa eurooppalaiseen suosittuun dance- ja popmusiikkiin. Iskelmäradio Pohjanmaan toimilupahakemuksessa taas haettiin lupaa pohjalaiselle 40–65-vuotiaille suunnatulle suomalaiselle iskelmä- ja tanssimusiikkiradiolle. Käytännössä Iskelmäradio Pohjanmaa olikin hyvin samanlainen kuin aiempi Radio Simpsiö 969, jonka ohjelmapäälliköt vuonna 1993 muuttivat Iskelmä 969 -musiikkiformaattikanavaksi. Iskelmä 969 :n musiikkivalinnat

olivat kaikki suomenkielistä iskelmää. Käytännössä Iskelmäradio Pohjanmaassa ja Iskelmä 969:llä soivat lähes identtiset musiikkivalinnat.

Paikallisradiotutkimus II:n (1989) jälkeen toimilupaviranomaiset tekivät lupapolitiikkaansa vuosien ajan vain hakemustekstien perusteella, kunnes vasta useiden vuosien tauon jälkeen liikenne- ja viestintäministeriö tilasi sisältötutkimuksen päätöksenteon tueksi. Vuoden 2006 helmikuussa liikenne- ja viestintäministeriö julkaisi Marko Ala-Fossin tutkimuksen paikallisradioiden ohjelmistoista *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005 – Yksityisten analogisten radiokanavien sisältötarjonta 16 suomalaiskaupungissa*. Tutkimuksessa oli mukana eteläpohjalaisista paikallisradioista kaikki Kevyt Kanava -konsernin radiot: Iskelmä 969 (ent. Radio Simpsiö 969), Iskelmäradio Pohjanmaa, Radio On, Radio Paitapiiska ja Radio Seinäjoki. Sisältötutkimus valmistui ennen vuoden 2006 toimilupahakua, ja sillä oli vaikutusta sekä päätöksentekoon että uuden viisivuotiskauden (2007–2011) toimilupateksteihin. Kevyt Kanava haki tuolloin useita lupia. Tällä kertaa hakukaavakkeessa pyydettiin lyhyen ohjelmistoformaatin tai suunnitellun ohjelmiston kuvauksen lisäksi liite, jossa on tarkempi kuvaus suunnitellusta ohjelmatoiminnasta.

Toukokuussa 2006 myönnetyt toimiluvat kertoivat viestintäpoliittisesta muutoksesta, jonka tavoitteena näytti olevan edellisvuosia paikallisempi tai alueellisempi kaupallinen radio. Toimilupapolitiikassa tämä tavoite konkretisoitui siten, että taajuudet oli niputettu uusiksi. Lupien hakijat eivät voineet enää esittää toiveitaan haluamistaan taajuuksista, vaan lupaa oli haettava tietylle taajuuskokonaisuudelle. Uudistuksen myötä osa yhden lähettimen radiokanavista katosi kokonaan, kuten esimerkiksi Radio Paitapiiska. Kuitenkin vielä kolmelletoista paikallisradioasemalle myönnettiin vain yhden lähettimen lupa. (Ala-Fossi & Haara 2009: 17–18.)

Valtakunnallisesti katsottuna taajuudet jakaantuivat siten, että valtakunnallisia ja osavaltakunnallisia taajuuskokonaisuuksia myönnettiin yhteensä kymmenen ja paikallisia taajuuskokonaisuuksia yhteensä 51. Luvat myönnettiin toukokuussa 2006 ajalle 1.1.2007–31.12.2011. Uuden toimilupakauden myötä Suomessa toimi 57 yksityistä radiokanavaa, eli kymmenen kanavaa vähemmän kuin vuonna 2005 (Ala-Fossi & Haara 2010: 17–18). Kevyt Kanava -konserniin kuuluvat Etelä-Pohjanmaan Viestintä Oy ja Radio Paitapiiska Oy saivat molemmat käyttöönsä yhden taajuuskokonaisuuden. Edellinen sai Seinäjoen taajuuskokonaisuuden ja jälkimmäinen Lapuan taajuuskokonaisuuden. Kevyt Kanava Oy sai myös uuden luvan Oulun seudulle. Tämä tarkoitti sitä, että aiempien Radio Paitapiiskan ja Iskelmä 969:n taajuudet kuuluivat nyt samaan Lapuan taajuuskokonaisuuteen, johon kuului yhteensä

viisi eri taajuutta. Tällä taajuuskokonaisuudella ryhtyi toimintaansa jatkamaan Iskelmä 969, kunnes nimi vaihtui Iskelmä Pohjanmaaksi. Entisen Radio Seinäjoen taajuus taas kuului yhteen Seinäjoen taajuuskokonaisuuteen, jossa oli viisi eri taajuutta, joilla aloitti pian toimintansa City Pohjanmaa.

Toimilupaehtoihin lisättiin määräys, jossa ”määritellään harjoitettavan radiotoiminnan luonne tai formaatti”. Lisäksi osa- ja valtakunnallisten radioiden toimilupaehtoihin lisättiin määräys, jonka mukaan ”ohjelmiston tulee pääsääntöisesti kuulua samanaikaisesti ja samansisältöisinä kaikista lähettimistä”. Paikallisen radiotoiminnan toimilupaehtoihin taas lisättiin määräys, ”joka ohjaa ohjelmiston sisältöä toimilupahakemuksessa esitetyn perusteella esimerkiksi alueelliseksi tai paikalliseksi taikka erityisryhmiä palvelevaksi toiminnaksi”. (Valtioneuvoston päätös toimiluvista analogisen radiotoiminnan harjoittamiseksi 2006: 5.)

Toimilupaviranomaisten tarkoituksena oli ohjata toimiluvanvaraisten radioiden ohjelmatoimintaa enemmän paikalliseksi, ja uudet taajuuskokonaisuudet viittaavat siihen, että ajatuksena oli idea jonkinlaisista paikallisista maakunta- tai alueradioista. Radio Paitapiiska Oy:n toimilupaehdot (Radio Paitapiiska Oy:n toimilupa 31.5.2006) olivat samat kuin muissakin Kevyt Kanava -konsernin Etelä-Pohjanmaalle saamissa luvissa:

[R]adiolähetyksen tulee koostua kuuluvuusalueen väestölle suunnatusta ohjelmistosta, joka sisältää erityisesti kuuluvuusalueen asioita käsittelevää tai kuuluvuusalueen erityisryhmiä palvelevaa toimituksellista aineistoa. Lähetyksen tulee olla selvästi tunnistettavissa omaksi, itsenäiseksi ohjelmistokseen.

Puhesisältöjen osuus lähetyksajasta tulee olla keskimäärin vähintään 15 prosenttia kunakin arkipäivänä klo 6:n ja 18:n välillä.

Ohjelmistoon tulee päivittäin sisällyttää säännöllisesti kuuluvuusalueen asioita käsitteleviä tai kuuluvuus alueen erityisryhmiä palvelevia uutislähetyksiä tai muita vastaavia toimituksellisia sisältöjä.

Jos toimiluvan nojalla voidaan lähettää radiolähetyksiä useammalla taajuudella, kullakin taajuudella tulee lähettää pääosin samaa lähetystä. Eri taajuuksilla voidaan kuitenkin lähettää erilaista toimituksellista aineistoa päivittäin keskimäärin enintään kaksi tuntia.

Kun uutta lupatekstiä verrataan vuoden 1999 toimilupaan, ehdot olivat selvästi tiukentuneet. Nyt muun muassa painotettiin selvästi, että lähetyksen tulee olla itsenäinen ohjelmisto, joka sisältää erityisesti kuuluvuusalueen asioita käsittelevää toimituksellista aineistoa. Puheisisältöjä tuli olla vähintään 15 prosenttia parhaan kuunteluajan lähetysajasta (klo 6–18). Lisäksi eri taajuuksilla lähetettävää erilaista toimituksellista aineistoa sai lähettää päivittäin enintään kaksi tuntia. Puheosuuden tarkka määrittäminen ja aikarajaus klo 6–18 välille olivat ilmeisesti suoraa vaikutusta vuoden 2005 ohjelmasisältötutkimuksesta (Ala-Fossi 2006). Ne olivat selkeitä sääntelyn mittareita.

Valtioneuvoston päätösasiakirjassa selvitettiin tarkemmin, mitä sananvapauden edistämällä tarkoitettiin. Asiakirjan mukaan, ”toimilupapäätöksillä tulee pyrkiä siihen, että ne edistävät oikeutta ilmaista, julkistaa ja vastaanottaa tietoja, mielipiteitä ja muita viestejä kenenkään ennakolta estämättä”. Toimilupaviranomaisten on myös myönnettävä lupia siten, ettei viestintä keskity tavalla, joka vaarantaisi sananvapautta.

Toimilupia myönnettäessä tulee pyrkiä radiotoimilupien myöntämiseen usealle toisistaan riippumattomalle hakijalle. Sananvapauden edistämistä tarkastellaankin tässä yhteydessä toimilupien hakijatahojen ja hakijoiden omistuksen monimuotoisuuden näkökulmasta. (Valtioneuvoston päätös toimiluvista analogisen radiotoiminnan harjoittamiseksi 2006: 7.)

Asiakirjassa kuitenkin todetaan lisäksi, että monimuotoisuutta ei saa korostaa toimijakentän pirstoutumisen ja siten toiminnan harjoittajien toimintaedellytysten heikentämisen kustannuksella. Tämä kohta selittää osaltaan todennäköisesti valtioneuvoston päätöstä siitä, että eteläpohjalaiset radioluvat ovat ohjelmatuotannon kannalta saman konsernin hallussa. Seinäjoen ja Lapuan taajuuskokonaisuuksia hakivat Kevyt Kanavan omistamien yhtiöiden lisäksi Pro Radio Oy ja alajärveläinen Järviradio Oy. Valtioneuvoston perusteluissa Etelä-Pohjanmaan Viestintä Oy:n ja Radio Paitapiiska Oy:n eduksi kuitenkin katsottiin se, että kyseiset yhtiöt tarjosivat ohjelmistoissaan toimilupahakemustensa mukaan myös ruotsinkielistä ohjelmistoa. Valtakunnallisten ketjujen osalta kymmenen toimilupaa jakaantuivat siten, että irlantilaiseen Communicorp-mediakonserniin kuuluva Metroradio Oy sai kolme lupaa (SuomiPOP, Groove FM ja Classic Radio) ja suomalainen Swelcom Oy (nyk. Sanoma Entertainment) sai kaksi lupaa (Radio Rock ja Radio Aalto). Muut viisi lupaa jakaantuivat eri tahojen kesken.

Iskelmän toimintamalli toimilupaviranomaisten syyniin

Mielenkiintoista on, että osa- ja valtakunnallisen radion kaltaisia asemia on muitakin, mutta ne toimivat paikallistoimiluvilla. Esimerkiksi Pro Radio Oy sai yhteensä kymmenen paikallistoimilupaa ja yhden valtakunnallisen toimiluvan The Voice -radiokanavalle. Pro Radio Oy on edelleen osa SBS-konsernia, joka kuuluu nykyisin saksalaiseen ProSiebenSat.1. Media AG -mediakonserniin. Pro Radion paikallistoimiluvat jakaantuivat siten, että Iskelmä-radio kuului niistä kuudella taajuuskokonaisuudella ja neljällä taajuuskokonaisuudella kuului neljä eri kaupunkien City-radiota: Radio 957, Radio Sata, Radio Jyväskylä ja Radio Mega.

Iskelmä-radio ei kuulu ainoastaan mainituilla kuudella taajuuskokonaisuudella, vaan lisäksi sen ohjelmatarjonta kuuluu niillä taajuuskokonaisuuksilla, joiden toimilupayhtiöt ovat tehneet yhteistyösopimuksen Pro Radio Oy:n emoyhtiön SBS Finlandin kanssa. Tällaisen sopimuksen ovat solmineet esimerkiksi eteläpohjalaisen Iskelmä 969:n (entinen Radio Simpsiö 969:n) ja Radio Seinäjoen omistajat eli Kevyt Kanava Oy vuonna 2007. Pro Radio Oy ei omista yhteistyösapuolen toimilupayhtiötä tai radioasemia, mutta asemat ostavat SBS Finlandilta esimerkiksi musiikin tai koko ohjelmavirran siten, että esimerkiksi Tampereelta lähetettävän Iskelmä-radion sama juonnettu ohjelmavirta ohjataan myös Iskelmä Pohjanmaan taajuuksille.

Sopimuksissa voidaan sopia myös ikkunamallista, joka tarkoittaa sitä, että Tampereelta lähetettävän ohjelmavirran katkaisee tiettyinä aikoina päivästä Iskelmä Pohjanmaan oma paikallinen toimitus, joka täyttää lyhyitä ohjelmakohtia omalla ohjelmallaan, esimerkiksi paikallisuutisilla. Näitä muutaman minuutin kestoisia ohjelmaosuuksia kutsutaan paikallisikkunoiksi. Paikallisikkunoita on päivän aikana viisi ja ne ovat kestoiltaan kaksiminuuttisia. Lisäksi joka tunti on kolme ikkunaa paikallisille mainoksille tai muille asioille. Tällä tavoin Iskelmä-radion kuuluvuusalue kattaa noin 80 prosenttia Suomen väestöstä, vaikka kaikki sen toiminta toteutuu paikallistoimiluvilla. Iskelmän ohjelmapalvelutarjonta alkoi jo edellisen toimilupakauden aikana vuonna 2001. Kun yhä useammat paikallisradiot ryhtyivät yhteistyöhön Iskelmän kanssa, Iskelmän tuottama ohjelmavirta kuului yhä useammalla paikkakunnalla.

Tämä Iskelmän toimintamalli oli kuitenkin vuoden 2006 lupaehtojen vastainen ja Viestintävirasto puuttui tilanteeseen keväällä 2011 antamalla huomautuksen Iskelmä Tampereen Pro Radio Oy:lle, Iskelmä Oikea Asema Kuopion Pohjois-Savon Paikallisradio Oy:lle sekä Iskelmä Rovaniemen Lapin Klubi ry:lle toimilupaehtojen rikkomisesta, koska kanavat lähettivät keskenään lähes identtistä ohjelmaa. Lisäksi

Pro Radio Oy tuomittiin maksamaan 50 000 euron uhkasakko, sillä Viestintävirasto oli antanut yhtiölle ensimmäisen huomautuksen jo vuonna 2008. (Viestintävirasto 2011b.)

Kiinnostavaa onkin, millaisena radioyhtiöiden ja toimilupaviranomaisten välinen keskustelu näyttäytyy 2000-luvun lupapolitiikan muutoksissa. Toisaalta radioyhtiöt ovat kehittäneet itsenäisesti toimintakulttuuriaan ja luoneet toimintamalleja, jotka ovat välillä olleet (kuten Pro Radio Oy:n tapauksessa) toimilupaehtojen vastaisia. Toisaalta taas radioyrittäjät ovat kritisoineet liikenne- ja viestintäministeriön politiikkaa siitä, että esimerkiksi uusista taajuuskokonaisuuksista ei käyty radioyrittäjien kanssa keskustelua, vaan uusi taajuusjako tuli yllätyksenä radioyrittäjille (ks. esim. Lintula h2008; Pöntinen h2006). Keskustelun puute on siten hankaloittanut radiokanavien pitkän tähtäimen suunnitelmien tekoa, koska etukäteen ei ole tiedetty mitä taajuuskokonaisuuksia seuraavalla hakukierroksella on haettavana.

Vaikuttaakin siltä, että toimilupaviranomaisilla ja radioyrittäjillä on varsin erilaiset näkemykset toistensa rooleista. Radioyrittäjät odottavat toimilupaviranomaisilta mahdollisimman sääntelyvapaata linjaa aina ohjelmasisällöistä toimintakulttuurien kehittämiseen, kun taas liikenne- ja viestintäministeriö ja valtioneuvosto ovat lupapolitiikallaan yrittäneet vaihteeksi linjata radiotoimintaa takaisin paikallisemman radiotoiminnan puitteisiin. Silti toimilupaviranomaisilta kesti hyvän aikaa, ennen kuin ohjelmasisältötutkimuksia ryhdyttiin jälleen tilaamaan ja käyttämään toimilupaehtojen valvomisessa ja päätöksenteossa. Ja toisaalta, radioyrittäjät ovat kokeneet lupakausien lyhytaikaisuuden – viisi vuotta kerrallaan – ongelmalliseksi radiotoiminnan kehittämisen kannalta. Vuonna 2011 toimiluvat myönnettiin kahdeksaksi vuodeksi. Samalla paikallisuuteen ohjaavia toimilupaehtoja karsittiin ja ketjuuntuminen sallittiin jälleen. Toisin sanoen se mistä Pro Radio Oy:tä sakotettiin keväällä 2011, on taas sallittua tammikuusta 2012 alkaen. (Liikenne- ja viestintäministeriö 2012).

Vuonna 2008 liikenne- ja viestintäministeriö julkaisi raportin sidosryhmien näkemyksistä koskien televisio- ja radiotoiminnan toimilupajärjestelmää. Raportin mukaan julkisessa keskustelussa toimilupajärjestelmää puoltavat argumentit ovat liittyneet muun muassa sananvapauden ja viestinnän sisältöjen monipuolisuuden edistämiseen, viestinnän keskittymisen estämiseen ja viestintäpalveluiden alueellisen saavuttavuuden takaamiseen. Lisäksi toimilupajärjestelmä on nähty välttämättömänä radiotaajuuksien rajallisuuden vuoksi. Kritiikin argumentit puolestaan ovat liittyneet siihen, että lupien myöntämiskriteerit ovat liian yleisiä ja toimilupien sisältöä koskevat

ehdot liian yksityiskohtaisia, lupatoimikaudet ovat liian lyhkäisiä, toimilupavalvonta on strategisesti puutteellista ja operatiivisesti liian yksityiskohtaista, järjestelmä suosii isoja yhtiöitä ja ehkäisee siten viestinnän sisältöjen innovatiivisuutta, kanavanippualueet ovat sekavia, eikä nykyinen kapasiteetti ole optimaalisessa käytössä. Lisäksi toimilupaviranomaisia kritisoitiin siitä, että he eivät ole esittäneet selkeästi toimilupapolitiikan pitkän tähtäimen tavoitteita. (Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 22/2008.)

Huolimatta toimilupajärjestelmän kritisoinnista 70 prosenttia ministeriön kyselyyn vastanneista radiotoimiluvanhaltijoista vastusti jyrkästi toimilupien myöntämistä kaupallisen perustein eli esimerkiksi huutokaupan avulla. Perusteluissa mainittiin esimerkiksi monikansalliset mediayritykset, jotka keskittyisivät tekemään vain hyvää tulosta, jolloin ohjelmasisältö kärsisi ja yksipuolistuisi. Huutokauppamenettely vaarantaisi kotimaisten yritysten pärjäämisen kilpailussa, sillä huutokaupan aiheuttama lisäkustannus olisi liikaa liikevaihdollisesti pienellä radiotoimialalla. Siten toimilupajärjestelmän koettiin suojelevan kotimaista paikallisradiotoimintaa. Kuitenkin 37 prosenttia kyselyyn vastanneista radiotoimiluvanhaltijoista oli täysin samaa mieltä siitä, että toimiluvan myöntäjällä tulisi olla jatkossakin oikeus antaa määräyksiä koskien ohjelmistojen monipuolisuutta ja yleisön erityisryhmien tarpeiden turvaamista. Tosin vain puolet vastanneista koki, että näillä määräyksillä on aidosti toimijoita ohjaava vaikutus.

Raportti tuo varsin hyvin esiin toimiluvanhaltijoiden osin ristiriitaisiakin näkemyksiä nykyisestä toimilupajärjestelmästä. Siinä todetaan myös tilanteen hankaluus viranomaisten näkökulmasta: ”Toimijat peräänkuuluttavat samaan aikaan perusteelliseen analyysiin perustuvaa tapauskohtaisuutta ja toimijoita tasapuolisesti kohtelevaa toiminnan johdonmukaisuutta” (Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 22/2008: 47). Raportissa ei kuitenkaan tehdä toimenpide-ehdotuksia siitä, miten toimilupajärjestelmää tulisi kehittää jatkossa.

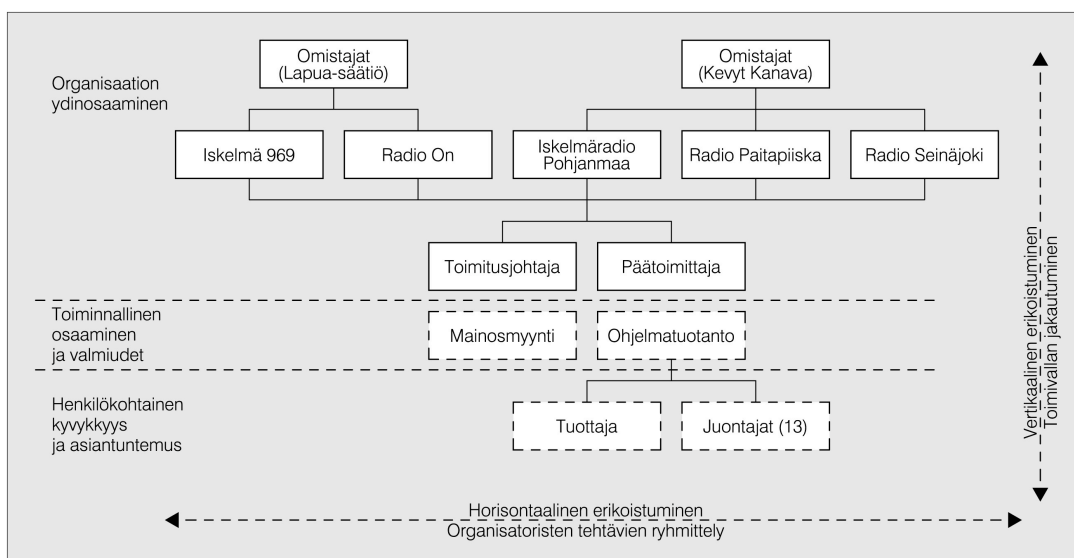
4.4.2. Radio Paitapiiska: musiikkiprofiloitu ohjelmavirtaradio

Kahdeksan vuotta Radio Paitapiiskan ohjelmatuotannon ulkoistamisen jälkeen vuonna 2003, omistajat päättivät myydä toimilupayhtiön Kevyt Kanava Oy:lle. Radio Paitapiiska Oy:n oston myötä Kevyt Kanavasta tuli suomenkielisen Etelä-Pohjanmaan ainoa paikallinen radiotuottaja. Kevyt Kanavan omistivat lapualaisten Hannu Harjun ja Kai Pöntisen perheet, ja yritys tuotti radio-ohjelmaa viidelle eri radiokanavalle

vuosina 2003–2006. Harju ja Pöntinen ryhtyivät yrityskumppaneiksi vuonna 1993, jolloin Lapualla toimiva Radio Simpsiö 969 alkoi talousvaikeuksiensa vuoksi ostaa ohjelmatuotannon yrittäjäkaksikolta. Vuonna 1996 Harju ja Pöntinen ryhtyivät tuottamaan myös Radio Seinäjoen ohjelman, ja vuonna 2002 Kevyt Kanava osti Radio Seinäjoen toimilupayhtiön Etelä-Pohjanmaan Viestintä Oy:n. (Harju h2007; Pöntinen h2006; Ala-Fossi 2006: 110.) Vuonna 2000 Kevyt Kanava aloitti uuden nuorisolle suunnatun musiikkikanavan Radio On, ja vuonna 2002 Iskelmä 969:n sisarkanavan Iskelmäradio Pohjanmaa, jonka kuuluvuusalue ulottui Kristiinankaupungista Raaheen.

Kun Radio Paitapiiska siirtyi Kevyt Kanavan omistukseen, sen toimintaympäristö muuttui merkittävästi. Radio Paitapiiskasta tuli osa isompaa paikallista radioyrittystä, jossa tuotettiin laajempaa radiokanavien tarjontaa, yhden radiokanavan tuottamisen sijaan. Käytännössä Radio Paitapiiskan toimitus siirtyi Kurikka-lehden tiloista Kurikasta Lapualla sijaitseviin Kevyt Kanavan tiloihin. Samasta talosta lähetettiin myös Radio Seinäjoen, Iskelmä 969:n, Radio On'in ja Iskelmäradio Pohjanmaan ohjelmat. Kuvassa 7 kuvaan sitä toimintaympäristöä, jonka osana Radio Paitapiiska toimi. Organisaatio on eräänlainen hybridirakenne, jossa yhdistyvät pienyritysrakenne ja verkostorakenne. Kevyt Kanavan omistajat Hannu Harju ja Kai Pöntinen toimivat aktiivisesti yrityksessä. Kevyt Kanavan mainosmyynti oli ulkoistettu organisaation ulkopuoliselle yritykselle, vaikkakin kyseessä oli samojen yrittäjäperheiden omistama toinen yritys.

Kuva 7. Kevyt Kanavan paikalliseräradioinnon organisaatiorakenne vuonna 2005.



Radio Paitapiiskassa 2000-luvulla tapahtunut organisaatorakenteen muutos kertoo siitä, että myös toimintakulttuurissa tapahtui merkittävä muutos valtavirralla tyypilliseen kaupallisempaan suuntaan. Kevyt Kanavan kevyt organisaatorakenne oli kustannustehokas. Suppea oma työntekijämäärä ja juontotyön ulkoistaminen alihankkijoille suhteessa radiokanavien määrään sekä radioketjun tuomat edut mainosmyynnille nostivat kustannustehokkuutta. Pääosin kaikkien radiokanavien musiikkivalinnoista päättivät yhteensä kaksi tai kolme henkilöä (Pöntinen h2006; Yliniemi h2007). Radiokanavien ohjelmapäällikkönä toimi Kai Pöntinen, joka oli myös konsernin päätoimittaja.

Jyrki Yliniemi (synt. 1965) kuvailee tavallista työpäivän kulkua vuonna 2004 tehdyssä haastattelussa (Vuorenmaa 2004). Yliniemen mukaan Kevyt Kanavalla oli tuolloin kaksi tuottajaa, Kai Pöntinen hänen itsensä lisäksi. Yliniemi ei ollut Kevyt Kanavan työntekijä, vaan Kevyt Kanava osti Jyrki Yliniemen yritykseltä ohjelmajpalveluja. Yliniemi toimi käytännössä Iskelmä 969:n ja Iskelmäradio Pohjanmaan musiikkipäällikkönä ja juontajana. Lisäksi Kevyt Kanava osti kolmelta toiselta juontajalta juontajapalveluja.

Yliniemen työpäivä alkoi kaikkien radiokanavien tilannekatsauksella sekä päivän tulevien tapahtumien kartoittamisella. Tilanteesta ja päivästä riippuen Yliniemi myös juonsi Iskelmä 969:n ja Iskelmäradio Pohjanmaan aamujuonnot. Yliniemi kuvaili päivän jatkuneen juontajien kanssa suunnittelupalaverilla, jossa käytiin läpi ”tulevia haastatteluita ja mahdollisia merkittäviä tapahtumia” sekä suunniteltiin ohjelmavirtaa. Yliniemi kertoi, että suuren osan hänen työajastaan vei myös postin tuomien uusien levyjen kuunteleminen. Juontajat työskentelivät kanaville määriteltyjen ohjelmaprofiilien rajoissa, joka musiikkiformaattiradioissa tarkoitti käytännössä musiikkivalintojen rajoituksia. (Vuorenmaa 2004.)

Musiikkipäällikön tai juontajien omilla musiikillisilla avainkokemuksilla tai musiikkimauilla ei ollut enää vaikutusta musiikinvalintaan. Esimerkiksi Yliniemi (h2006) kertoo nuoruutensa lempimusiikkia olleen erityisesti suomirock. Hänen ensimmäinen merkittävä musiikillinen kokemus oli Juice Leskinen & Coitus Int -yhtyeen samanniminen debyyttilevyn vuodelta 1973. Lisäksi Yliniemi kuunteli paljon ulkomaisia hard rock -yhtyeitä, kuten Rainbowta, Deep Purplea sekä blues- ja rockkitaristi Eric Claptonia. Kevyt Kanavan radiokanavilla musiikkivalinnat tehtiin kuitenkin täysin formaattilähtöisesti, eikä Yliniemen oman mielimusiikin perusteella.

Yliniemen (Vuorenmaa 2004) mukaan Kevyt Kanavan toiminnassa pyrittiin hyödyntämään mahdollisimman paljon tiimityöskentelyä. Käytännössä tiimityöskentelyä tehtiin esimerkiksi jonkin ison urheilutapahtuman lähettämässä.

Ohjelmatarjonnan toimitukselliset osuudet olivat useimmiten puhelinhaastatteluja, jotka tehtiin studiosta ja äänitettiin samalla editointia varten tietokoneelle. Studion ulkopuolella tehdyt haastattelut äänitettiin minidisc-levyille ja purettiin myöhemmin tietokoneelle editointia varten. Toisin sanoen suoria haastatteluja ei tehty, mikä oli ollut jo pitkään Kevyt Kanavan linjaus.

Kevyt Kanava osti juontajapalvelut ulkopuolisilta yrittäjiltä. Harjun (h2007) mukaan selkeä linjaus tehtiin jo vuonna 1993, jolloin Harju ja Pöntinen aloittivat Radio Simpsiö 969:n ohjelmatuottajina. Juontajat työskentelivät kolmen tai neljän tunnin blokeissa, eivät kokopäiväisesti. Tästä johtuen juontajien vaihtuvuus oli melko suurta. Harju (h2007) sanookin, että Kevyt Kanavalla työskentely on ollut monelle juontajalle ponnahduslauta alalle.

Yliniemen (Vuorenmaa 2004) mukaan toimituksellisia juttuja tehtiin ainoastaan, jos ne liittyvät ”jollakin tavalla meidän toimintaan tai niihin ihmisiin, jotka ovat meidän asiakkaina”. Haastattelun tekijä tulkitsee Yliniemen sanat siten, että ”paikallisradion täytyy saada kaikista jutuista jotain kaupallista hyötyä”. Tämä sopii 2000-luvun kaupalliselle radiolle tyypilliseen lähtökohtaan, jonka mukaisesti kaupallisen radion tuote on ensisijaisesti yleisö, ei niinkään ohjelma.

Vuodesta 1994 lähtien Iskelmä 969:n musiikkiprofiili koostui ainoastaan suomenkielisestä iskelmästä, minkä vuoksi omistajat hakivat ja saivat kanavalle suomalaisen työn Avainlippu-tunnuksen. Kevyt Kanavan ohjelmapäällikkö Kai Pöntinen (synt. 1963 Lapualla) (h2006) kertoo, että Kevyt Kanavan iskelmäradiot profiloitiin ja suunnattiin nimenomaan Etelä-Pohjanmaan iäkkäämmälle kuulijakunnalle. Ajatus juuri iskelmämusiikkiin profiloitumisesta syntyi myös kuulijoilta saatujen musiikkitoiveiden perusteella.

Se lähti sitä kautta se iskelmämusiikin vääntäminen, koska se [radiokanavalle tulleet musiikkitoiveet] painottui niin rajusti sinne iskelmän puolelle se musiikki, että me mietittiin sitä, että meillä on kymmenen prosenttia jotain muuta kuin iskelmää. Että se kymmenen prosenttia on meidän taakka, se häiritsee siellä. Miksi soittaa edes sitä kymmentä prosenttia muuta kuin iskelmää. Jos sitä soittaa, sitä pitää olla enemmän tai sit se pitää poistaa. (Pöntinen h2006.)

Pöntinen (h2006) kuvailee, että Kevyt Kanavan Iskelmä 969:n kohdalla musiikkiformaatti ikään kuin loi itse itsensä, koska se oli suoraa vaikutusta ihmisten musiikkitoiveista. Iskelmätoiveformaatti oli siten hyvin paikallinen musiikkiformaatti.

Iskelmä 969:n kuuntelijakunta muodostui muun muassa 1960-luvun suurten ikäluokkien paikallisesta tangosukupolvesta. Kuitenkin radiokanavan soittamat vanhimmat iskelmäkappaleet olivat 1970-luvulta, ja vain aivan muutamia 1960-luvulta. Pöntinen (h2006) myös huomioi, että toimittaja saattoi ohjata musiikkitoiveita omilla valinnoillaan. Mikäli toimittaja ryhtyi soittamaan tiettyä linjaa, esimerkiksi ”peräkkäin tangon, valssin ja humpan”, niin hyvin todennäköisesti seuraavat musiikkitoiveet sisälsivät samoja kappaleita.

Kevyt Kanavan radiokanavilla musiikki oli ehdottomasti tärkein kilpailuväline ja ohjelmasisältö (Pöntinen h2006). Musiikkiformaatin tarkoitus oli palvella mahdollisimman hyvin valittua yleisösegmenttiä nimenomaan musiikin keinoin.

Sellainen vanha viisaus, että ei makiaa mahan täydeltä, niin se on unohdettu. Nyt annetaan makiaa mahan täydeltä juuri sille kohderyhmälle, joka on valittu. Vaikka nyt kuka hurskastelisi, että pitää olla niin paikallista sisällöllisesti se ohjelma, niin kaiken A ja O on musiikki. [--] Jos sä sen hoidat hyvin, niin se loppu on ihan yhdentekevää. Noin karrikoiden sanottuna. (Pöntinen h2006.)

Pöntisen (h2006) mukaan paikallisuutta pyrittiin toteuttamaan musiikinvalinnassa valitsemalla ohjelmavirtaan myös alueen esiintyjien musiikkia, mutta totesi sen olevan hyvin vaikeaa johtuen etenkin omakustanteiden teknisen laadun suuresta vaihtelusta. Pöntisen (h2006) määritelmä iskelmä-äänitteen laadusta määräytyi enemmän levy-yhtiöiden asettaman tason mukaan. Kuitenkaan kaikki levy-yhtiöiden tuottamat iskelmälevyt eivät päätyneet Iskelmä 969:n soittoon vain sillä perusteella, eivätkä omakustanteet jääneet automaattisesti soittamatta, koska olivat omakustanteita.

Meillä on ainut kriteeri musiikkivalinnoissa, että sen pitää olla hyvää, hyvin tehtyä, tarttuvaa musiikkia. Jos kriteerit ei täyty, niin mikään levy ei pääse soittoon. Jari Sillanpää ei pääse automaattisesti soittoon sillä nimellensä. Me ei suosita millään tavalla levy-yhtiöitä, mutta rehellisesti on sanottava, että kun levy-yhtiö on mukana sen levyn tekemisessä, niin silloin voi olla ainakin siitä varma, että se levy on tekniseltä tasoltaan hyvä. (Pöntinen h2006.)

Myös Pöntisen mukaan musiikin paikallisuus merkitsi alueellisuutta (vrt. Nevala h2011) eli eteläpohjalaisia tai pohjalaisia muusikoita eikä vain lapualaisia ja muita kuuluvuusalueen muusikoita. Muita paikallisen musiikin elementtejä olivat

sanoituksissa olleet viittaukset maantieteelliseen Pohjanmaahan ja murteen käyttö, josta yhtye-esimerkkinä jalasjärveläinen huumoriyhtye Rehupiikles (Pöntinen h2006).

Kaupallisten radioiden ohjelmasisältötutkimuksesta, jossa on analysoitu keväällä 2005 tallennettuja kuuden tunnin lähetysnäytteitä, käy ilmi, että Iskelmä 969:n ja Iskelmäradio Pohjanmaan näytteissä oli samat juonnot ja pääosin myös musiikki. Ala-Fossi (2006: 102) kutsuukin kyseisiä kanavia sisarkanaviksi. Sisarkanavia olivat myös Radio Paitapiiska ja Radio Seinäjoki, sillä myös niiden kesken juonnot ja musiikkivalinnat olivat pääosin samoja. Esimerkiksi radiokanavien Gramex-raportit ovat identtiset. Käytännössä nämä neljä radiokanavaa lähettivät keskenään neljät erilaiset mainokset, mutta pääasiassa vain kahta erilaista ohjelmatarjontaa. Eroja Iskelmä 969:n ja Iskelmäradio Pohjanmaan välillä sekä Radio Paitapiiskan ja Radio Seinäjoen ohjelmälähetysten välillä löytyi lähinnä mainoksista, jotka olivat paikallisten yritysten mainoksia, mutta osittain myös samoja. (Ala-Fossi 2006: 97–113). Tällainen ohjelmatuotannon tapa lähenteli SBS:n Iskelmä-radiokanavan toimintakulttuuria.

Radio Paitapiiska oli vuosien 2003–2006 aikana lähetysvirtaradio, jonka pääasiallinen ohjelmasisältö koostui profiloidusta musiikista, musiikkiin liittyvistä lyhyistä juonnoista, *Radiokisa*-ohjelmista sekä mainoksista. Ala-Fossin (2006: 97–113) tutkimuksesta käy ilmi, että vuonna 2005 Radio Paitapiiskan kuuden tunnin lähetysnäytteessä oli musiikkia noin 89 prosenttia. Tämä merkitsi sitä, että Radio Paitapiiska lähetti neljänneksi eniten musiikkia koko tutkimusaineiston 38 radiokanavasta. Muutkin Kevyt Kanavan radiokanavista olivat musiikkipitoisuuksiltaan Ala-Fossin tutkimusaineiston kärkipäässä: Radio On’issa 90 prosenttia, Radio Seinäjoessa noin 90 prosenttia sekä Iskelmä 969:ssä ja Iskelmäradio Pohjanmaassa molemmissa noin 87 prosenttia kuuden tunnin ohjelmänäytteistä oli musiikkia.

Kevyt Kanavan omistajuuden myötä Radio Paitapiiskassa alkoi uusi toimintakulttuuri, joka oli lähempänä valtavirran musiikkiprofiloitua ohjelmavirtaradiota. Siihen siirtyminen merkitsi muun muassa blokkiradiolle ominaisten erikoisohjelmien lopettamista. Ohjelmavirtaa rakennettiin profiloidulla musiikilla kaupallisemman ideologian mukaisesti. Radio Paitapiiskan paikalliset elementit ilmenivät vielä paikallisten yritysten mainoksissa, sunnuntaiden suorissa Jumalanpalvelus-lähetyksissä ja *Pikatori*-kontaktiohjelmassa.

Radio Paitapiiskan ohjelmatarjontaa ja erityisesti musiikkiprofiilia onkin mielekkäämpää verrata niitä aiemman Paitapiiskan sijaan Kevyt Kanavan neljään muuhun radiokanavaan. Koska Kevyt Kanava tuotti ohjelmaa viidelle eri radiokanavalle, kaikkien radiokanavien musiikkiprofiilia koskevat linjaukset tehtiin

suhteessa toisiinsa. Kevyt Kanavalla oli jo kaksi iskelmäradiokanavaa, jotka oli profiloitu iäkkäämpien paikallisten kuuntelijoiden musiikkitoiveiden perusteella, ja sen vuoksi muita kanavia haluttiin profiloida muille ikäryhmille kattavan tarjonnan aikaansaamiseksi. Radio Paitapiiskan ac/pop-, rock- ja dance-musiikkiin painottunut profiili tulee ymmärrettävämmäksi, kun huomioidaan, että koko radiokanava toimi nyt ikään kuin Radio Seinäjoen alilähettimenä. Radio Seinäjoki oli perinteisesti ollut ac/pop- ja rock-musiikkiin suuntautunut radiokanava.

Kuitenkin Radio Paitapiiskan radiokanavan toimintakulttuurin ja toimilupaehtoien välillä oli selkeä ristiriita. Vuonna 1999 Radio Paitapiiskalle myönnettyssä toimiluvassa edellytettiin, että ”lähetettävän ohjelmiston tulee sisältää tietoja kuuluvuusalueen paikallisista asioista sekä edistää paikallista kulttuuria ja kansalaisten avointa keskustelua”. Ottaen huomioon, että Radio Paitapiiskan kuuntelija ei voinut ottaa puhelimella yhteyttä radiokanavan toimitukseen maksamatta puhelusta 4,93 euron maksua, kansalaisten avoimen keskustelun edistäminen ei vaikuta olleen tuolloin Radio Paitapiiskan tavoite (Radio Paitapiiska 2006).

Toimilupa myönnettiin sellaisen hakemustekstin perusteella, jossa Radio Paitapiiskan ohjelmatarjontaan kerrottiin kuuluvan paikallisuutiset, valtakunnallisten uutisten paikallistaminen sekä monipuolista paikallista ohjelmaa kaikille ikäryhmille (Radio Paitapiiska Oy:n toimilupahakemus 22.1.1999). On syytä huomata, etteivät toimilupaviranomaiset silti puuttuneet millään muotoa Radio Paitapiiskan ohjelmatarjonnan rajuun muuttumiseen vuosien 2003–2006 aikana. Viestintäpolitiikan linja muuttui vasta 2000-luvun puolivälin jälkeen. Kaudelle 2007–2011 toimilupaehdotuksia tiukennettiin ja niiden noudattamista valvottiin. Kuten aiemmin mainitsin, linja kuitenkin muuttui jälleen vuonna 2011 kauden 2012–2019 toimilupaehtoien myötä. Paikallisuuden vaatimusta löysennettiin ja ketjuuntuminen sallittiin jälleen (Viestintä- ja liikenneministeriö 2012).

Ala-Fossin (2006: 107, 109) mukaan Radio Paitapiiskan lähetyksestä ei pyritty tekemään äänellisesti saumatonta ja tauotonta ohjelmavirtaa, vaan musiikkikappaleet soitettiin alusta loppuun eikä juontopuheen taustalla ollut musiikkia tai muuta ääntä. Mainosten, musiikin, puheen ja asematunnusten väleihin jäi lähes poikkeuksetta pieni tauko. Juontopuhe oli pääosin musiikkikappaleiden nimien ja esittäjien kuuluttamista. Toimitettuja juttuja kuuden tunnin ohjelmanäytteessä oli vain noin minuutin verran.

Musiikkitarjonnan linjanmuutos: virtaviivaistettu popradio

Olen analysoinut Radio Paitapiiskan parhaaseen kuuntelu-aikaan (klo 6–18) lähettämän musiikin kuuden päivän ajalta tammikuussa 2006 (ks. taulukko 11). Tutkimustaloudellisista syistä jätin prime time -ajan ulkopuolisen musiikin analysoimatta, sillä musiikkitarjonta oli samaa ympäri vuorokauden. Analysoidun ajanjakson aikana Radio Paitapiiska lähetti yhteensä 777 musiikkikappaletta, joista 60 prosenttia oli ac/pop-musiikkia, 25 prosenttia rockmusiikkia ja 11 prosenttia dancea. Tarkasteltaessa musiikin esittäjän alkuperää, noin 31 prosenttia oli suomalaisia, 28 yhdysvaltalaisia ja 19 prosenttia isobritannialaisia.

Vaikka suomalaisten esiintyjien määrä oli 31 prosenttia, suomenkielisen musiikin osuus oli vain 23 prosenttia, mikä oli Radio Paitapiiskan historiassa vähiten (ks. taulukko 12). Englanninkielisen musiikin osuus oli 74 prosenttia, kun taas vuonna 1986 se oli ainoastaan 22 prosenttia. Englanninkielisen musiikin runsas lisääntyminen johtui ensisijaisesti Radio Paitapiiskan musiikkipolitiikan täyskäännöksestä uusien omistajien myötä. Ac/popin määrä nousi vuoden 2001 25 prosentista 60 prosenttiin. Samalla suomenkielistä iskelmämusiikkia soitettiin enää muutama kappale, kun taas vuonna 2001 iskelmän osuus oli 53 prosenttia (ks. taulukko 10). Radio Paitapiiska profiloitiin suhteessa Kevyt Kanavan muuhun tarjontaan, joka tarkoitti sitä, että Kevyt Kanavan viisi radiokanavaa lähettivät käytännössä kolmea täysin erilaista ohjelmaa: 1) suomenkielistä iskelmää, 2) pääosin englanninkielistä ac/poppia ja rockia 1980–2000-luvuilta sekä 3) ac/poppia ja dancea 1990–2000-luvuilta (ks. myös Ala-Fossi 2006).

Taulukko 11. Radio Paitapiiskan lähettämä ja tietokoneavusteisesti Teostolle raportoima musiikki musiikinlajeittain ja vuosikymmenittäin ajalta maanantai–lauantai 16.–21.1.2006 kello 06:00–18:00. Luvut ovat kappalemääriä.

Musiikinlaji	kpl	1950-l.	1960-l.	1970-l.	1980-l.	1990-l.	2000-l.	%
Ac/pop	463	1	6	17	50	96	293	60,0
Rock	193		7	19	47	36	84	25,0
Dance	88				8	15	65	11,3
Hip hop	11				1		10	1,4
Soul	9			1	2		6	1,2
Kantri	5		1	1		1	2	0,6
Iskelmä	5					4	1	0,6
Jazz	2		2					0,3
Blues	1			1				0,1
Yhteensä	777	1	16	39	108	152	463	100
%	100	0,1	2,1	5,0	13,9	19,6	59,6	*

Taulukkoon 11 analysoituja musiikinlajeja edustivat esimerkiksi seuraavat kappaleet ja esiintyjät:

Ac/pop	Robbie Williams: <i>Sexed Up</i> Antti Tuisku: <i>Odotan</i>
Rock	Lenny Kravitz: <i>American Woman</i> The Rasmus: <i>No Fear</i>
Dance	Kylie Minogue: <i>In Your Eyes</i> Modern Talking: <i>Geronimos Cadillac</i>
Hip hop	Bomfunk Mc's: <i>Back to Back</i> Outkast: <i>Hey Ya</i>
Soul	Sade: <i>Smooth Operator</i> Roberta Flack: <i>Killing Me Softly With His Song</i>
Kantri	Kathleen Edwards: <i>Back to Me</i>
Iskelmä	Anna Eriksson: <i>Tien selvemmin nään</i> Kaija Kärkinen & Ile Kallio: <i>Sade</i>
Jazz	Louis Armstrong: <i>What a Wonderful World</i>
Blues	Carlos Santana: <i>Europa</i>

Taulukko 12. Suomen- ja englanninkielisen musiikin sekä suomalaisen iskelmän osuus (%) Radio Paitapiiskassa.

Radiomusiikki	1986	1992	1998	2006
Suomenkielinen	59.0	54.1	32.8	22.7
Englanninkielinen	22.3	42.9	49.7	74.2
Suomalainen iskelmä	36.8	31.4	23.0	0.6

Radio Paitapiiskan toimintamalliin ei kuulunut niin kutsuttua voimasoittoa eli saman kappaleen soittamista useasti saman päivän aikana. Analysoidulla ajanjaksolla vuonna 2006 parhaana kuunteluaikana Radio Paitapiiskan soitetuin musiikkikappale oli Infernal'in dance-kappale *From Paris to Berlin* vuodelta 2005. Kappale soi seitsemän kertaa kuuden päivän aikana. Beats and Styles'in hip hop -kappale *Fire* vuodelta 2004 soi parhaana kuunteluaikana kuusi kertaa ja viisi kertaa puolestaan Petri Munckin *Aina toinen* ja Ben Folds'in pianokappale *Landed*, molemmat vuodelta 2005, Pandoran dance-kappale *I'm Confused* vuodelta 2004 sekä Lenny Kravitzin cover-versio *American Woman*'ista vuodelta 1999. Voimasoitosta ei siis voida puhua Radio Paitapiiskan kohdalla, sillä saman päivän aikana sama musiikkikappale soitettiin Gramex-tietojen mukaan korkeintaan kaksi kertaa.

Radio Paitapiiskan täyskäännös 74 prosenttisesti englanninkieliseen ac/pop- ja rock-musiikkiin painottuvaan ohjelmatarjontaan vaikuttaa yllättävältä ratkaisulta, kun huomioidaan Radio Paitapiiskan etenkin alkuvuosina ja 1990–2000-lukujen vaihteessa iskelmään painottunut musiikkitarjonta. Radio Paitapiiska ja Radio Seinäjoki suunnattiin kuitenkin Radio Seinäjoen perinteen mukaisesti noin 25–50-vuotiaille eteläpohjalaisille. Ajatellen Radio Paitapiiskan kuuntelijoita Kurikassa ja sen ympäryskunnissa, muutos aiempaan oli todella suuri. Englanninkielistä ac/pop- ja rock-musiikkia luonnollisempaa olisi voinut olla iskelmämusiikkiin profiloituminen. Kevyt Kanavalla oli kuitenkin ennestään jo kaksi iskelmämusiikkiin profiloitunutta radiokanavaa.

Uudet musiikinhallintajärjestelmät

Radio Paitapiiskan toimintakulttuurin muutokset vaikuttivat monin tavoin musiikinvalintaprosessiin. Myös musiikinhallintajärjestelmä muuttui uusien omistajien myötä. Harju ja Pöntinen ryhtyivät olivat ryhtyneet käyttämään jo 1990-

luvun puolivälissä RadioMan-ohjelmaa, mutta ainoastaan mainosten hallintaan ja lähettämiseen. Musiikki soitettiin edelleen CD- ja muilla soittimilla. Myöskään CDME-järjestelmä ei ollut Kevyt Kanavassa käytössä. Sen sijaan Kevyt Kanavassa oli siirrytty yhdysvaltalaisen Nullsoft-ohjelmistoyrityksen kehittämän Winamp-mediasoitinsovelluksen käyttämiseen 2000-luvun alussa. Vuonna 1997 ilmaisohjelmansa lanseerattu Winamp tukee useimpia äänitallennemuotoja, ja juontaja-tuottaja Jyrki Yliniemi kehitti Kevyt Kanavalle oman ohjelmistosovelluksen Winampin (Winamp 2011) pohjalle (Ala-Fossi 2005: 283). Winamp-ohjelmistolla voitiin rakentaa kunkin radiokanavan ohjelmavirtaa eteenpäin mainoksineen, musiikkeineen, asematunnuksineen ja niin edelleen, ja lisäksi yölähetykset voitiin ohjelmoida etukäteen.

Kevyt Kanavan radiokanavien ohjelmavirran suunnittelussa ei kuitenkaan käytetty esimerkiksi RadioManille tyypillisiä musiikkikategorisointeja ja automatisoituja kellotuksia. Niiden luominen ei olisi ollut Winamp-ohjelmistolla edes mahdollista. Sen sijaan radiokanavien tuottajat ja juontajat valitsivat lähetyksessä soivat musiikkikappaleet itse kunkin radiokanavan yleisen musiikkiprofiilin rajoissa. Työtä tehdessä ja tuottajien ohjeistusten myötä juontajille muodostui käsitys kuhunkin radiokanavaan sopivasta musiikista. Vuodesta 2003 lähtien myös Radio Paitapiiskan lähetystä ohjelmoitiin Winamp-sovelluksella aina radiokanavan loppumiseen saakka. (Harju 2011.) Kevyt Kanavan toimintakulttuuri oli lähellä valtavirran musiikkiprofiloitua ohjelmavirtaradiota, mutta paikallisella muunnoksella: sen musiikinvalintaprosessiin ei kuulunut voimasoitto eikä musiikkikategorioiden perusteella automatisoitu musiikinvalinta.

Radiotoiminta Radio Paitapiiskan kanavanimellä päättyi vuoden 2006 lopussa. Uuden taajuusjaon myötä Radio Paitapiiskan taajuus liitettiin samaan nippuun Iskelmä 969:n kanssa. Kevyt Kanava ryhtyi pian lähettämään taajuudella Iskelmä Pohjanmaata. Radio Seinäjoen taajuus puolestaan yhdistettiin taajuusnippuun, jossa Kevyt Kanava ryhtyi lähettämään ohjelmaa radiokanavan nimellä City Pohjanmaa. Uusien radiokanavien nimet olivat seurausta siitä, että Kevyt Kanava solmi yhteistyösopimuksen SBS Finlandin kanssa vuoden 2006 lopulla (ks. esim. Ala-Fossi & Haara 2009: 17–18). Kaikki SBS Finlandin radiokanavat käyttivät yhdysvaltalaisen RCS-yhtiön kehittämää Selector-musiikinhallintajärjestelmää musiikinvalinnassa ja -hallinnassa ja yhteistyön myötä myös Kevyt Kanava siirtyi käyttämään sitä. Selector vei paikallisradioasemien musiikinkäytön yhä pidemmälle digitalisoituun ja automatisoidumpaan suuntaan. Radiokanavien levystöt siirtyivät Selectorin myötä

hyllymetreittäin tilaa vievistä fyysistä levyistä digitaalisiksi kirjastoiksi (Selectorissa *library*) tietokoneen kovalevylle.

Musiikinhallintajärjestelmä Selector

Selector on muokannut 2000-luvulla kaupallisen radion musiikinvalintaprosessia Suomessa hyvin voimakkaasti ja se on ollut taloudellisesti menestyvien formaattiradiokanavien tärkeä työkalu. Usein tietokoneavusteinen musiikinhallinta on synnyttänyt yleisessä keskustelussa mielikuvia siitä, että tietokoneohjelma valitsee radiokanavan musiikin. Siitä ei kuitenkaan ole kysymys, vaikka musiikinhallintaohjelmistoa käytetäänkin koko radiokanavan äänimaiseman ja ohjelmavirran organisoimiseen ja hallintaan. Sen sijaan radiokanavilla työskentelevät ihmiset, ja tässä tapauksessa useimmiten musiikkipäälliköt valitsevat ne musiikkikappaleet, joita sitten esimerkiksi ohjelmatuottaja järjestää Selectorin analyysiominaisuuksien avulla radiokanavan äänimaisematavoitteiden mukaisesti. Arto Vilkkonen (2010: 247) huomauttaakin, että Selector on ”hyvin kaksiteräinen miekka”, koska se on monessa tapauksessa tärkeä työkalu, mutta se ei kuitenkaan itsestään luo sisältöä, vaan vastuu sisällöstä on aina ohjelmantekijällä.

Aina kun kaupalliselle asemalle tulee konsultti, linnoittautuu hän pariiksi päiväksi kuuntelemaan radioasemaa ja tutkimaan, mitä päätöksiä ja ajatuksia musiikkipäällikön ohjelmoima Selector sisältää. Näiden havaintojen jälkeen konsultti menee toimitusjohtajan luokse antamaan siunauksensa tai tuomionsa. Kun toimitusjohtaja on saatu vakuuttuneeksi konsultin muutosneuvojen tarpeellisuudesta, tulevat nämä yhdessä kertomaan musiikkipäällikölle, miten hänen tulisi ajatteluaan, ohjelmointiaan ja teosvalikoimaansa muuttaa ja kehittää. (Vilkkonen 2010: 247)

Selector ei ole ollut myöskään vain kaupallisen radion käyttämä väline, vaan esimerkiksi Suomessa se otettiin ensimmäisenä käyttöön Yleisradion Ylen aikaisessa 1980–90-lukujen vaihteessa sekä myöhemmin se käytössä esimerkiksi Yleisradion Radiomafiassa vuodesta 1996 alkaen (Vilkkonen 2010: 118; 1992: 208–209).

SBS-konsernin Iskelmä-radion tuottaja ja Selector-asiantuntija Mika Laitin (h2008) mukaan koko radiokanavan suunnittelu aloitetaan useimmissa tapauksissa juuri musiikkivalintojen pohdinnalla.

Pitää olla ajatus siitä, kenelle [radiokanavaa] tehdään. Tavoitteena on iso määrä kuuntelijoita, jotta saadaan mainoksia. Eri radiot kilpailevat eri tavalla. Primääristi se lähtee musiikilla, että minkälaista musiikki soitetaan, niin semmoinen yleisö saadaan. Siihen vaaditaan se markkinatutkimus, eli minkälaiset musiikkialueet kiinnostaa eniten. Sitä testataan, klustereita tai yksittäisiä biisejä, ja sitten ammattilaiset musiikki-ihmiset katsovat minkälaisen järkevän flow'n tästä saisi aikaiseksi. (Laiti h2008.)

Laitin (h2008) mukaan musiikkitutkimuksissa kuuntelijoilla testataan yleensä 10 000–20 000 musiikkikappaletta, joista valitaan tarkempaan auditoriotutkimukseen noin 1 000 musiikkikappaletta, joiden joukosta radiokanava voi valita peruskirjastonsa musiikkikappaleet. Laitin mukaan Yleisradiossa vuoden aikana saatetaan soittaa noin 5 000 eri musiikkikappaletta parhaan kuunteluajan aikana, ja esimerkiksi SBS-yhtiön Voice-radio Kööpenhaminassa saattaa soittaa parhaana kuunteluaikana 109 musiikkikappaletta kerrallaan. Laiti huomauttaa, että Kööpenhaminan Voicen musiikkiprofiili perustuu nopealle rotaatiolle siksi, että siellä soitetaan koko ajan uutta musiikkia, toisin kuin vaikka jollakin pelkästään vanhaa musiikkia soittavalla Goldies-aseamalla, jossa musiikkikirjastoon ei tehdä juurikaan uusia musiikkilisäyksiä.

SBS:n Iskelmä-radion ohjelmavirtaa rakennetaan viidentoista minuutin mittaisina jaksoina. Tuossa ajassa ohjelmatuottaja pyrkii tuomaan esiin mahdollisimman monipuolisesti musiikkia radiokanavan musiikkikirjaston eri kategorioista. Pyrkimyksenä on, että kuuntelija tunnistaa radiokanavan musiikin perusteella, vaikka viidentoista minuutin aikana ei soisi yhtään asematunnusta. (Laiti h2008.)

Selectorin musiikkikirjasto perustuu kategorisoinnin ajatukselle. Musiikkikappaleet sijoitetaan erilaisiin kategorioihin, kuten aktiivirotaatio, varasto, uutuudet ja niin edelleen. Esimerkiksi Iskelmä-radiossa uutuudet on testattu saman tein radiokanavan aktiivikuuntelijoilla, jotka ovat rekisteröityneet radiokanavan kotisivuilla olevan Iskelmä-raadin jäseniksi. Raadin jäsenet ovat voineet kertoa mielipiteensä aina kolmestakymmenestä musiikkikappaleesta kerrallaan. Iskelmä-raadin testauksen perusteella tehdään suoria musiikkivalintoja radiokanavan ohjelmaan. Kuuntelijat voivat äänestää Iskelmä kotisivuilla Iskelmä soittamia musiikkikappaleita ja äänestysmenestys vaikuttaa siihen, nouseeko uutuus esimerkiksi aktiivirotaation kategoriaan vai poistetaanko se kokonaan koko kirjastosta.

Selectorin käyttö vei musiikin analysoimisen uudelle tasolle. Kaikki Selectorin musiikkikirjastossa olevat kappaleet on analysoitu eri mittareilla, kuten kappaleen tempo, energia, tunnelma, musiikinlaji, esittäjän sukupuoli, ja niin edelleen. Kun ohjelmasuunnittelija tekee radiokanavan ohjelmalokia eli päivittäistä ohjelmavirran tapahtumaluetteloa tai ohjelma-ajolistaa, hän huomioi kappaleiden ominaisuuksia hyvin laajalti. Esimerkiksi viidentoista minuutin jaksossa ei ole tarkoituksenmukaista soittaa viittä samankaltaista musiikkikappaletta.

Kun sulla on viisi biisiä peräkkäin, niin niitten yhteisarvo energiassa ei saa olla viisitoista tai kolmen biisin arvo ei saa olla viisitoista. Että kolme mättöbiisiä peräkkäin. Tai että sulla ei ole kolme kakkosen [arvon] slovaria peräkkäin, koska se tappaa flown. [--] Sen lisäksi, että soi eri aikakausilta, niin soi myös eri tyylisiä biisejä ja se perustuu siihen, että kirjasto on koodattu oikein. (Laiti h2008.)

Musiikinhallintaa tehdään myös pidemmällä aikajaksolla, esimerkiksi siten, että tunnin aikana soi aina kaksi tietyn musiikinlajin kappaletta. Riippuen radiokanavan yleisestä musiikkiprofiilista musiikkikappaleiden analyysissä painavat eri karaktäärit. Esimerkiksi Iskelmä-radiolle tärkeää on erityisesti kappaleiden tunnelma (Laiti h2008).

Iskelmällä on muudi [eng. mood] tärkeä. Iskelmän perusfilosofia on kuitenkin se, että musiikki on ihanaa ja hauskaa, ja me ollaan happy feeling -taajuudella. Kisoja on paljon ja pikkasen silleen kieli poskella välillä, aikuisesti kuitenkin. Niin että siellä rakas ei olisi jättänyt joka biisissä. (Laiti h2008.)

Iskelmä-radiossa musiikkikappaleiden koodaaminen Selectoriin on radiokanavan musiikkipäällikön tehtävä, ja tuottaja taas luo päivittäistä ohjelmalokia. Tällöin radiokanavan juontajan osuus ei olekaan enää musiikinvalinnassa, vaan juontaja seuraa radio-ohjelman virtaa lähetysstudion näyttöpäätteellä olevalta ohjelmalokilta ja täyttää tuottajan ohjelmalokiin jättämien un-scheduled song -kohdat kuuntelijoiden toiveilla. Juontajalta vaaditaan kuitenkin radiokanavan kokonaissaundin tuntemusta, sillä mikäli toivekappale ei istu ohjelmalokissa juuri siihen kohtaan, hän voi siirrellä musiikkikappaleiden paikkoja.

5. LOPUKSI

5.1. Radio Paitapiiskan toimintakulttuurin ja musiikinvalintaprosessin yleiset ja poikkeukselliset piirteet

Tutkimustehtävänäni oli selvittää, miksi ja miten kaupallisen paikallisradion Radio Paitapiiskan toimintakulttuuri ja musiikinvalintaprosessi muuttuivat vuosina 1985–2006. Analyysiluvussa erittelin toimintakulttuurissa ja musiikinvalintaprosessissa tapahtuneita muutoksia neljänä ajanjaksona. Tässä päätösluvussa tiivistän analyysiluvun tulokset neljän musiikinvalintaprosessiin vaikuttavan tekijän näkökulmasta. Vastaan tässä myös työni alussa (ks. luku 1.2.) esittämiini tarkentaviin kysymyksiin.

Kilpailu lisääntyi kaupallisen radion alalla, kun uusia toimilupia myönnettiin 1990-luvun alussa. Viimeistään tuolloin musiikista tuli kaupallisten radiokanavien keskeisin ohjelmasisältö. Musiikista muovattiin kilpailun väline, ja siinä yhteydessä toimintakulttuureissa tapahtuneet muutokset vaikuttivat voimakkaasti radiokanavien musiikinvalintaprosesseihin. Musiikinhallintajärjestelmien kehitys ja musiikinvalinnan automatisaatio, radiokanavien musiikkiprofilointi ja kapeiden musiikkiformaattien läpilyönti sekä ohjelmasisältöjen voimakas viihteellistyminen kaupallisilla radiokanavilla (esim. radiokisailuja asiaohjelmien sijaan) olivat valtavirran suuntaus. Kaikesta tästä eteläpohjalainen Radio Paitapiiska teki ainakin osittaisen poikkeuksen.

Aina 2000-luvun alkupuolelle saakka Radio Paitapiiskan ohjelmapolitiikassa vaalittiin 1980-luvun paikallisradioaatetta, joka perustui valistukselliseen paikallisuuden ideologiaan. Etenkin radiokanavan alkuvuosien toimintakulttuuri oli suoraa jatketta Yleisradion perinteelle. Sen mukaisesti ohjelmatarjontaa tuotettiin erilaisille ja eri-ikäisille kuuntelijoille tarkasti profiloidun yleisön sijaan. 1990–2000-lukujen vaihteessa Radio Paitapiiskan ohjelmatarjonta muodostui kevyesti musiikkiprofiloidun ohjelmavirran yhdistämisestä musiikin erikoisohjelmiin ja paikallisiin uutis- ja ajankohtaisohjelmiin. Vielä tuolloinkin radiokanavan toimintakulttuurissa sitouduttiin vahvasti maantieteelliseen paikallisuuteen. Vuonna 2003 Radio Paitapiiska vaihtoi omistajaa, ja vasta tuolloin se siirtyi kaupallisen radion

valtavirralle tyypilliseen kapeamman musiikkiprofiilin radioformaattiin. Samalla paikallinen ohjelmasisältö väheni huomattavasti.

Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessissa tapahtui radiokanavan 21 vuoden historian aikana samankaltaisia muutoksia kuin muissakin kaupallisissa radioissa: uusia teknologisia musiikinhallinnan apuvälineitä otettiin käyttöön, Gramex-suojatun musiikin osuutta säädeltiin ja musiikinvalinta keskittyi vähitellen yhä harvempien ihmisten käsiin (vrt. esim. Uimonen 2011: 203). Paine muutosten tekemiseen johtui usein taloudellisista syistä: uusien toimijoiden tullessa alalle radiokanavien täytyi etsiä uusia kustannustehokkaampia ratkaisuja radio-ohjelmien tuottamiseen. Musiikin soittaminen oli puheohjelmiin verrattuna edullista ohjelmaa.

Silti Radio Paitapiiskan toimintakulttuurissa ja musiikinvalintaprosessissa oli myös valtavirrasta poikkeavia piirteitä, joita voidaan kutsua paikallisiksi käytännöiksi. Toimintakulttuurin muutokset eivät aina juontuneet vain taloudellisista seikoista, vaan muutoksia tehtiin – tai jätettiin tekemättä – myös ideologisista syistä. Radio Paitapiiskan paikallisuus ilmeni ohjelmissa, joissa käsiteltiin paikallisia asioita ja ilmiöitä sekä haastateltiin paikallisia ihmisiä. Paikallisuus ilmeni myös radiokanavan toimintakulttuurille tyypillisissä toimintatavoissa, kuten esimerkiksi siinä, ettei kanavalla ollut missään vaiheessa musiikkipäällikköä.

Toimintakulttuurissa tapahtuneet muutokset vaikuttivat suoraan musiikkivalintoihin. Eri musiikinlajien määrää tarkastellessa käy ilmi, että Radio Paitapiiskan musiikkivalinnat olivat genrejen osalta monipuolisimpia vuosina 1985–1998. Vuonna 1999 tehty musiikkiprofilointi näkyy vuoden 2001 musiikkivalintojen analyysissä: noin 50 prosenttia soitetusta musiikista oli iskelmää ja muu musiikki pääasiassa ac/poppia ja rockia. (Ks. taulukko 13.) Iskelmämusiikin osuus vaihteli pienimmillään neljänneksestä enimmillään reiluun puoleen.

Vuosina 2003–2006 iskelmää ei soitettu juuri lainkaan, mikä johtui musiikkiprofiilin muuttamisesta ulkomaisen pop-musiikin formaatiksi. Tuolloin Radio Paitapiiskassa oli käytössä koko toiminta-aikansa musiikinlajillisesti kapein musiikkiprofiili, sillä 60 prosenttia musiikkivalinnoista olivat ac/pop-musiikkia, ja koko musiikkitarjonnasta runsas 74 prosenttia oli englanninkielistä musiikkia. Gramex-vapaan musiikin suosiminen noin 1990-luvun puolivälistä lähtien selittää osaltaan sen, miksi yhdysvaltaisen musiikin osuus lisääntyi vuoden 1992 noin 21 prosentista vuoden 1998 peräti 46 prosentin osuuteen.

Taulukko 13. Kolme soitetuinta musiikinlajia Radio Paitapiiskassa vuosina 1986–2005. Vuoden 1986 analyysi perustuu Paikalliseradiotutkimukseen (Liikenneministeriön julkaisuja 1/1987), jossa rock-, pop- ja disco-musiikin sekä iskelmän ja viihdemusiikin osuudet laskettiin yhteen.

1986	1992	1998	2001	2005
39 % rock, pop, disco	31 % iskelmä	27 % ac/pop	53 % iskelmä	60 % ac/pop
37 % iskelmä, viihde	21 % ac/pop	23 % iskelmä	25 % ac/pop	25 % rock
9 % kansanmusiikki	18 % rock	18 % rock	13 % rock	11 % dance

Henkilökohtaisten tekijöiden vaikuttavuus musiikinvalintaprosessiin oli pitkään poikkeuksellisen suurta Radio Paitapiiskassa verrattuna muihin kaupallisiin radioihin (vrt. Uimonen 2011). Tämä johtui ennen kaikkea siitä, ettei Radio Paitapiiskassa ollut missään vaiheessa musiikkipäällikköä. Musiikkipäällikön puuttuminen oli hyvin paikallinen piirre toisin kuin yleisesti kaupallisissa radioissa, joissa vastuu musiikista siirrettiin musiikkipäällikön harteille viimeistään 1990-luvulla. Radio Paitapiiskassa toimittajan tai juontajan henkilökohtaisten musiikkimieltyksien käyttäminen musiikkiohjelman perustana hyväksyttiin aina vuoteen 2003 saakka. Koska asemalla ei missään vaiheessa siirrytty täysin automatisoituun musiikinvalintaan, kaikki toimittajat ja juontajat valitsivat musiikkia myös manuaalisesti eli soittivat fyysisiä musiikkitalenteita. Tämä oli vastoin yleistä suuntausta kaupallisen radion kanavilla, joissa oli jo 1990-luvun alusta lähtien siirrytty kohti profiloitujen ja automatisoitujen musiikkiformaattien aikakautta.

Musiikkivalintoja ei vuosien 1985–1998 aikana rajoitettu muulla tavalla kuin säännöstelemällä Gramex-suojatun musiikin soittamista 1990-luvulla. Muuten musiikkia sai valita vapaasti Radio Paitapiiskan levystöstä, ja jotkut toimittajat ja juontajat käyttivät runsaasti myös henkilökohtaisia levykokoelmiaan. Suuressa osassa kaupallisia radiokanavia oli siirrytty jo 1990-luvun alussa profiloituun musiikkiohjelmaan, eivätkä toimittajat käyttäneet enää omia levyjään.

Vuodesta 1999 alkaen Radio Paitapiiskan ohjelmapäällikkö teki uutuuslevyjen esivalinnan ja rajasi tiettyjä musiikinlajeja kokonaan pois (esim. hengellinen ja kansanmusiikki). Ohjelmapäällikkö teki musiikkiprofilointia kuuntelijakunnan musiikillisten mieltymysten perusteella, mikä merkitsi pääasiassa suurille ikäluokille ja heitä vanhemmille suunnattua musiikkitarjontaa (Nevala h2011). Kevyt musiikkiprofilointi oli ensimmäinen askel kohti valtaviirran toimintakulttuurin. Vielä selkeämpi toimintakulttuurin muutos tapahtui vasta vuosina 2003–2006. Tuolloin

Radio Paitapiiskan musiikinvalinnasta vastasivat ensisijaisesti ohjelmapäällikkö ja tuottaja, jotka rakensivat koko ohjelmavirran musiikkitarjonnan.

Musiikinvalintaprosessissa oli kuitenkin edelleen paikallisia piirteitä, sillä käytössä ei ollut valtavirran radiokanaville tyypillisiä musiikkikategorisointeja tai kellotuksia, joiden perusteella musiikinvalintaa olisi automatisoitu. Vuosina 1999–2006 Radio Paitapiiskan ohjelmapäällikköjen tekemä esikarsinta rajasi henkilökohtaisten tekijöiden vaikutusta musiikinvalintaan. Juontajat toteuttivat ensisijaisesti, etenkin vuosina 2003–2006, radiokanavan ohjelmapäällikön määrittelemää musiikkiprofiilia.

Kaupallisen radion valtavirran toimintakulttuurin muutosta voidaan kuvailla siirtymänä paikallisuusaatteen ideologiasta kaupalliseen ideologiaan. Yleisesti tämä muutos tapahtui viimeistään 1990-luvun alussa, kun taas Radio Paitapiiskassa muutos tapahtui huomattavasti myöhemmin. *Ideologisten tekijöiden* vaikutus Radio Paitapiiskan toimintakulttuuriin ja musiikinvalintaprosessiin vuosina 1985–2002 näkyi paikallisten ohjelmaelementtien korostamisena. Radio Paitapiiska oli tuolloin nimenomaan kaupallinen *paikallisradio*, jonka ohjelmapolitiikassa sitouduttiin ennen kaikkea maantieteelliseen paikallisuuteen.

Paikallisuusaate ilmeni esimerkiksi siinä, että radiokanavalla hyödynnettiin *Kurikka-lehden* paikallisuutistoimitusta. Lisäksi se ilmeni tavassa palkata useita avustajia kuuluvuusalueen kunnista, valtakunnallisten uutisten paikallistamisessa, paikallisten ihmisten haastatteluohjelmissa, paikallisten ammattilaisuusikkojen ja harrastajamusiikkiryhmien musiikin lähettämisessä, maksullisissa ja maksuttomissa puhelinkontaktiohjelmissa, murteella tehdyissä viihdeohjelmissa ja paikallisten tapahtumien radioimisessa.

Radio Paitapiiskassa ohjelmatarjonnan laatukäsitys perustui vuoteen 2003 saakka paikallisuusaatteen ideologialle. Ohjelmatarjontaa luotiin konkreettisessa vuorovaikutuksessa kuuluvuusalueen ja laajemmin eteläpohjalaisten ihmisten kanssa. (Ks. myös Ala-Fossi 2005: 167–168, 171.) Paikallisen ja alueellisen musiikin lähettäminen oli vain yksi ohjelmatarjonnan paikalliselementeistä. Tietenkin ohjelmatarjonnassa oli myös paljon sellaista ohjelmaa, joka ei lähtökohtaisesti ollut paikallista. Esimerkiksi osa musiikista olisi voinut olla minkä tahansa muunkin kaupallisen radiokanavan ohjelmaa Suomessa.

Vuosina 2003–2006 ideologia ei enää kummunnut paikallisuusaatteesta, vaan liiketoimintaa korostavasta ajattelusta kaupallisen radion yleisen toimintaperiaatteen mukaisesti. Radio Paitapiiskan ohjelmatarjontaa muutettiin muun muassa siten, että kaikki blokkiradiolle tyypilliset teemaohjelmat ja suorat puhelinkontaktiohjelmat lopetettiin eikä radiokanava enää käyttänyt laajaa kuuluvuusalueen eri kunnista

koostuvaa avustajaverkkoa. Tarkoituksena oli tarjota ohjelmavirtaa rajatummalle yleisölle, ja radiokanavan imagoa rakennettiin aiempaa selvemmin musiikkivalinnoilla.

Koko Radio Paitapiiskan toiminnan ajan fyysisen levystön merkitys oli suuri, sillä musiikkia soitettiin aina myös manuaalisesti. Lähetykseen sopivia musiikkikappaleita etsittiin radiokanavan levystöstä, ja lisäksi toimittajat käyttivät henkilökohtaisia musiikkikokoelmiaan. Ohjelmapäälliköt ja toimittajat kartuttivat levystöä alkuvaiheessa ostamalla musiikkitalenteita levykaupoista, ja myöhemmin levystö kasvoi lähinnä levy-yhtiöiden lähettämällä uutuusjulkaisuilla ja satunnaisten musiikkitalenteiden ostoilla. Koska manuaalinen soittamistapa oli Radio Paitapiiskassa yleistä, soittoon päätyi myös muita kuin single-julkaisuja ja hittikappaleita.

Taloudellisista tekijöistä voimakkaimmin Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessiin ovat vaikuttaneet tekijänoikeusmaksut. 1990-luvulla Radio Paitapiiskassa oli pitkään käytäntö, että päivän aikana soitetusta musiikista noin 50 prosenttia oli Gramex-vapaata musiikkia (Ujainen h2006, Niemistö h2006). Tekijänoikeuskorvauksista vapaata klassista musiikkia soitettiin etenkin 1990-luvun puolivälissä yöaikaan. Myöhemmin 1990-luvun lopulla yöklassisesta kuitenkin luovuttiin, kun kävi ilmi, että yöaikaan soitetun musiikin korvausmaksut olivat joka tapauksessa pienemmät kaikkien musiikinlajien osalta, eikä klassisen musiikin soittaminen tuntunut enää mielekkäältä (Nevala h2011). Gramex-suojatun musiikin käyttämisen säännöstely oli hyvin yleinen käytäntö monilla radiokanavilla Suomessa.

Radio Paitapiiskan ohjelmatarjonta muuttui 1990-luvun lopulta alkaen, kun uusi ohjelmapäällikkö ryhtyi uudistamaan radiokanavan musiikkiprofilia ja karsi musiikkitarjonnasta esimerkiksi hengellisen ja kansanmusiikin. Toimintakulttuurin muutos tapahtui juuri musiikkivalintaprosessissa, sillä paikalliset uutis- ja ajankohtaisohjelmat pysyivät ohjelmistossa aiempaan tapaan.

Kuitenkin taloudelliset tekijät vaikuttivat voimakkaasti toimintakulttuuriin siten, että Radio Paitapiiska pysyi koko toimintansa ajan suhteellisen pienenä, Kurikan ja ympäryskuntiensa radiokanavana. Vaikka pyrkimyksiä kuuluvuusalueen laajentamiseen oli, etenkin Seinäjoen suuntaan, valtioneuvosto ei myöntänyt radiolle tähän toimilupaa – useista yrityksistä huolimatta. Seinäjoen ydinkeskustan tavoittaminen olisi vahvistanut Radio Paitapiiskan markkina-aluetta epäilemättä merkittävästi. Tuolloin radiokanavan musiikkilinjaakin olisi todennäköisesti mietitty eri tavoin suhteessa uudenlaiseen kilpailutilanteeseen. Laajentumista harkittiin 1990-luvun alun kovenevassa kilpailutilanteessa myös siten, että Radio Paitapiiskan

omistajat ehdottivat yhteistyökuviota muiden eteläpohjalaisten radiokanavien kanssa yhden laajemman radiokanavan luomiseksi. Siihen ei kuitenkaan löytynyt muilta osapuolilta riittävää innostusta.

Teknologisilla tekijöillä on ollut varsin mielenkiintoinen vaikutus Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessiin. Ensimmäiset kymmenen vuotta Radio Paitapiiskan ohjelmälähetysten musiikkitarjonta tarjoihtiin soittamalla fyysisiä äänitallenteita – C-kasetteja, LP-levyjä, DAT-nauhoja ja CD-levyjä – manuaalisesti. Ohjelmapäällikkö ei juurikaan kontrolloinut musiikkivalintoja, muuten kuin yleisellä tasolla kuten hyväksymällä tai hylkäämällä avustajien uusia musiikkiohjelmaideoita. Iltaisin ja yöaikaan musiikkia lähetettiin automatisoidusti CD-levynvaihtajalla tai etukäteen tehdyiltä DAT-ohjelmanauhoilta. Vuonna 1995 Radio Paitapiiskassa siirryttiin käyttämään RadioMan-hallintajärjestelmää, johon toimittajat koodasivat musiikkikappaleita eri musiikkikategorioihin ja kellotuksia. RadioMan yhdistettiin CD-jukeboksiin, johon mahtui 360 CD-levyä.

Yhdistelmäjärjestelmä aiheutti kuitenkin jatkuvasti teknisiä ongelmia, eikä automatisoitua ohjelmälähetystä saatu täysin sujuvaksi. Useimmiten ongelmat johtuivat siitä, että CD-jukeboksi jumiutui RadioMan-järjestelmän valitessa välillä soittoon musiikkikappaleen, joka olikin esimerkiksi tietokoneen kovalevyllä tai C-kasetilla. Musiikkia ei kuitenkaan voitu soittaa ainoastaan CD-jukeboksissa olevilta levyiltä, sillä niiden tarjonta oli riittämätön eikä samoja kappaleita haluttu toistaa saman päivän aikana useita kertoja.

Haastattelujen perusteella tuotantotavan teknologinen uudistus vaikutti välillä ennemminkin haittaavan kuin helpottavan juontovuorossa olleiden toimittajien ja juontajien toimintaa. Mutta juuri teknisistä vaikeuksista ja myös kustannuksiin liittyvistä syistä johtui se, että Radio Paitapiiskassa ei koskaan käytetty täysautomatisoitua musiikin- ja lähetyksenhallintaa. Sen sijaan toimittajat valitsivat puoliautomatisaation rinnalla edelleen myös manuaalisesti fyysisiä musiikkitalenteita rotaatioon, ja vuoteen 1999 saakka vieläpä kukin omien mieltymystensä perusteella.

Radio Paitapiiskassa ei myöskään ollut niin sanottua soittolistakäytäntöä, sillä täysin automatisoitu musiikinhallinta ei ollut Radio Paitapiiskassa käytössä olevalla laitteistolla ja monipuolisilla ohjelmatavoitteilla yksinkertaisesti mahdollista. Musiikkiraporttien analyysin perusteella voidaan todeta, että Radio Paitapiiskan musiikkiprofiili oli yksittäisten kappalemäärien osalta melko monipuolinen silloinkin, kun sitä oli jo ryhdytty virtaviivaistamaan ja formatoimaan. Voimasoitto, eli saman kappaleen soittaminen useasti saman päivän aikana, ei kuulunut yhdenkään Radio Paitapiiskan ohjelmapäällikön toimintatapoihin.

Muutokset Radio Paitapiiskan toimintakulttuurissa vaikuttivat radiokanavan musiikinvalintaprosessiin monin tavoin. Kun musiikin osuus koko Radio Paitapiiskan ohjelmatarjonnasta kasvoi vuoden 1986 lähes 50 prosentista vuoden 2005 lähes 90 prosentin osuuteen, näyttää musiikinvalintaprosessista tulleen koko toimintakulttuuria hallitseva prosessi. Samalla itse musiikinvalinta näyttää keskittyneen harvempien käsiin. Toisin sanoen Radio Paitapiiskan musiikinvalinnassa vuosien kuluessa yhä harvempi ihminen valitsi yhä enemmän musiikkia. Musiikinvalinnan keskittyminen on ollut yleisesti tyypillistä muillakin kaupallisilla radiokanavilla, mutta jo paljon aikaisemmassa vaiheessa kuin Radio Paitapiiskassa.

Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosessille oli pitkään ominaista henkilökohtaisten mieltymysten vaikutuksen salliminen musiikinvalinnassa. Tämä oli poikkeuksellista verrattuna valtaviiran radiokanaviin ja teki Radio Paitapiiskan toimintakulttuurista hyvin konkreettisesti paikallisen. Radio Paitapiiskassa oli töissä useita henkilöitä, jotka kaikki vaikuttivat osaltaan musiikkivalintoihin. Radiokanavan toimintakulttuurille oli siten pitkään ominaista suuri musiikillinen valinnanvapaus.

Radio Paitapiiskan ohjelmapäälliköiden pyrkimys pitää radiokanavan toimintakulttuuri mahdollisimman paikallisena aina 2000-luvulle saakka oli kuitenkin vaikeaa, sillä toimilupapolitiikka suosi annettujen toimilupapäätösten perusteella selkeästi suurempia kuuluvuusalueita ja yleisempiä ohjelmasisältöjä. Radio Paitapiiskankin toimintakulttuuri irtaantui lopulta konkreettisesti Kurikasta vuonna 2003, jolloin sen ohjelmaa ryhdyttiin lähettämään Lapualta Kevyt Kanavan hankittua yhtiön omistukseensa. Vuoden 2006 toimilupakierroksella Radio Paitapiiskan taajuus oli yhdistetty laajempaan taajuuskokonaisuuteen, joten aikaisemmalle taajuudelle ei voinut enää edes hakea lupaa.

Radio Paitapiiskan toimintakulttuuri ei kuitenkaan ollut ainoa, joka poikkesi valtaviirasta. Edelleen toiminnassa oleva alajärveläinen Järviradio on toinen eteläpohjalainen esimerkki paikallisesta toimintakulttuurista. Järviradion toimintakulttuuri perustuu edelleen blokkiformatoinnille, joskin monet ohjelmista toistuvat päivittäin samaan aikaan (Järviradio 2011). Radiokanava on myös käyttänyt hyväkseen Viestintävirastolta haettavia lyhytaikaisia radiotoimilupia ja teknisiä radiolupia kuuluvuusalueensa laajentamisessa 2000-luvulla (Ala-Fossi & Haara 2010: 19–20). Toinen valtaviirasta poikkeava esimerkki on vuonna 2000 toimintansa aloittanut Radio Helsinki, joka muun muassa lähettää varsin monipuolisesti eri musiikinlajien erikoisohjelmia (Radio Helsinki 2011).

Radio Paitapiiskan tapauksessa kanavan alkuperäisten omistajien mielenkiintoa radiotoiminnan jatkamiseen vähensi epäilemättä se, etteivät paikallisuus ja

kannattavuus enää olleet yhdistettävissä, vaikka perheyrittäminen olisikin saattanut tyytyä pienempiin myyntikatteisiin. Luultavasti keskeinen syy tähän oli kuuluvuusalueen pieneneminen ja Seinäjoen ydinkeskustan markkina- ja kuuluvuusalueen saavuttamattomuus. Tosin kuuluvuusalue kävi liian pieneksi vasta sitten, kun kaikki muut ympäröivät radiokanavat kasvoivat (ks. esim. Nevala 2011). Vuosina 2003–2006 Radio Paitapiiskan toimintakulttuuri ja musiikinvalintaprosessi edustivat enemmän kaupallisen radion valtaviiran tuotantotapaa, joskin omaperäisillä sovellutuksilla. Uudet omistajat suuntasivat ohjelmatarjonnan Kurikkaa ja sen lähiseutua suuremmalle kuuntelijakunnalle, mutta kapeammalle yleisösegmentille.

Valtaviiran toimintakulttuurin suunnannäyttäjinä ovat olleet taloudellisesti ja kuuntelijaluvuiltaan parhaiten menestyneet radiokanavat. Ne olivat useimmiten maaseuturadioita isompia kanavia, kuten turkulainen Radio Sata tai myöhemmin SBS Finlandin Iskelmä. Etenkin SBS Finlandin radiokanavien toimintakulttuurin vaikutus oli 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä erittäin suurta, sillä monet pienen kuuluvuusalueen radiokanavat ryhtyivät 2000-luvulla yhteistyöhön SBS Finlandin Iskelmä- tai City-radiokonseptin kanssa. SBS Finlandin Iskelmä-radiokanavan toimintakulttuuri levisi suomalaisille radiokanaville: yhteistyökanavat siirtyivät käyttämään – elleivät jo aiemmin käyttäneet – Selector-musiikinhallintajärjestelmää ja automatisoitua musiikinvalintaa musiikinvalintaprosessinsa tärkeänä työkaluna. Samalla radiokanavien omien ohjelmatuotantojen osuus jäi niin pieneksi Iskelmän tuottamassa ohjelmavirrassa, että kanavien aiemmat toimintakulttuurit käytännössä katosivat (ks. myös Ala-Fossi 2008: 45).

Radio Paitapiiskan monivaiheinen historia kuitenkin osoittaa, että profiloituneen musiikin ja paikallisen ohjelmasisällön yhdistävä kaupallinen *paikallisradio* oli mahdollinen, huolimatta kaupallisen radion valtaviiran toimintakulttuurisista muutoksista ja trendeistä. Kurikkalaisen radiokanavan toimintakulttuuri edusti poikkeuksellisen pitkään 1980-luvun paikallisradioaateen toimintakulttuuria. Valtavirta hylkäsi sen varsin nopeasti 1990-luvulla, mutta muutamat radiokanavat toteuttavat sitä Suomessa vielä 2010-luvullakin.

5.2. Tulosten arviointi ja loppusanat

Tutkimusprosessin aikana tutkijan on tehtävä monia aineistoa, menetelmiä ja teoreettista viitekehystä koskevia valintoja. Tehdyt valinnat luovat pohjan ja suuntaviivat analyysin tekemiselle. Tutkimusprosessini alussa tarkoitukseni oli

tutkia useampia eteläpohjalaisradiokanavia, mutta tutkimusaineistoa kerätessäni päätin kuitenkin keskittyä yhden radiokanavan tarkastelemiseen. Päätökseen vaikutti erityisesti musiikkiraporttien saatavuus sekä Radio Paitapiiskan kiinnostava historia paikallisradiopioneerista usealle kanavalle ohjelmaa tuottavan, paikallisen radiokonsernin osaksi. Radio Paitapiiskan toimintakulttuurin historiasta oli löydettävissä sekä valtavirralla tyypillisiä toimintakulttuurin muutoksia että paikallisia toimintatapoja.

Analysoin musiikinvalintaprosessia tarkastelemalla siihen vaikuttavia tekijöitä, joiksi tunnistin tutkimushaastattelujen perusteella henkilökohtaiset, ideologiset, taloudelliset ja teknologiset tekijät. Tämän mallin avulla olen voinut analysoida samojen tekijöiden painotuksia eri vuosina ja rakentaa samalla ajallisesti pitkän kaaren kaupallisen paikallisradion musiikinvalintaprosessin kehityslinjoista Suomessa. Tutkimukseni on radiomusiikin perustutkimusta. Se täydentää kaupallisen radion historiaa paikallisesti, Etelä-Pohjanmaan osalta. Se myös tuo esiin sen, millä tavoin musiikista tehtiin kaupallisessa radiossa kilpailuväline ja tapa rakentaa imagoa.

Kun olen verrannut Radio Paitapiiskan toimintakulttuuria valtavirran radiokanavien toimintakulttuuriin, vertailukohteina ovat käytännössä olleet Ala-Fossin ja Uimosen tutkimuksissa tarkastelun kohteina olevat kaupunkiradiokanavat. Erityisesti Uimosen (2011) tutkimusta *Radiomusiikin rakennemuutos. Kaupallisten radioiden musiikki 1985–2005* voi pitää tämän tutkimuksen kanssa eräänlaisena sisartutkimuksena. Työskentelin Uimosen kanssa Suomen Akatemian rahoittamassa radiomusiikin tutkimushankkeessa vuosina 2007–2009. Yhteistyön tuloksena tutkimustemme päämäärät, ja osin myös tutkimuskysymykset, ovat keskenään hyvin samankaltaisia, mutta tutkimuskohteina ovat varsin erilaiset radiokanavat. Kolmen vuoden aikana jaettujen keskustelujen myötä muovautui yhteinen pohja radiomusiikin tutkimukselle. Siksi kehottaisin lukijaa tarkastelemaan näitä kahta tutkimusta saman kertomuksen erilaisina polkuina: Uimonen keskittyy musiikkiprofiloidun ohjelmavirtaradion airuina toimineisiin kaupunkiradioihin, kun taas tässä tutkimuksessa tarkastelen maaseudulla toimineen kaupallisen paikallisradion kehityshistoriaa samalta ajanjaksolta.

Tätä kirjoittaessani, vuoden 2012 alussa, on juuri käynnistynyt uusi kahdeksan vuoden toimilupakausi. Radio Paitapiiska lakkasi kuulumasta vuoden 2006 lopussa, mutta sen vanhalla taajuudella on tällä hetkellä kuultavissa Kevyt Kanavan omistama Iskelmä Pohjanmaa. Kevyt Kanava tekee edelleen yhteistyötä SBS Finland Oy:n kanssa, eli Iskelmä Pohjanmaan ohjelmatarjonnan tuottaa suurimmalta osin Iskelmä-radio. Vuosille 2012–2019 myönnettyssä toimiluvassa todetaan, että ”paikallisohjelmia tulee

sisällyttää ohjelmistoon kunakin arkipäivänä yksi tunti kello 6–18 välisenä aikana”. Toimiluvassa paikallisohjelmilla tarkoitetaan sanatarkasti ”uutis-, ajankohtais-, keskustelu-, urheilu- tai muita kuuluvuusalueen asioita käsitteleviä ohjelmia”. Viimeisin lisäys SBS Finland Oy:n paikallisradiotalliin on Raahessa vuodesta 1989 toiminut Radio Pooki. Lisäksi Vammalassa vuodesta 1989 toiminut Radio Manta muuttui Iskelmä Sastamalaksi vuoden 2012 alusta (SBS 2012; Iskelmä Sastamala 2012). Mielestäni paikallisradion voidaankin todeta tulleen tiensä päähän viimeistään nyt 2010-luvun alussa.

Vuosiksi 2012–2019 myönnettyihin toimilupiin on kirjattu musiikkia koskevat sisältövaatimukset laajasti esitetyin musiikkilajein sen mukaisesti, mitä radiokanavien ohjelma- ja musiikkipäälliköt ovat toimilupien hakulomakkeissa itse määritelleet. Valtioneuvoston myöntäessä radiokanavalle luvan se samalla hyväksyy hakemuksessa esitetyn musiikkiprofiilin. Käytännössä lähes kaikki kaupalliset radiokanavat ovat toimineet ensisijaisesti musiikkiradioina jo lähes parinkymmenen vuoden ajan. Musiikki on useimpien kaupallisten kanavien pääasiallinen ohjelmasisältö, enkä näe syytä olettaa, etteikö näin olisi myös jatkossa.

Valtavirran kaupallisten radiokanavien toimintakulttuurissa ja musiikinvalintaprosessissa formaattiajattelulla ja salitutkimuksilla on keskeinen sija. Salitutkimuksen avulla radiokanava määrittelee musiikkiprofiiliaan ja siksi niiden lähempi tarkastelu olisi tärkeää. Musiikin testaus radiokanavan kohderyhmällä herättää monia kysymyksiä: Miten salitutkimuksen aikana soitettavat musiikkikappaleet valitaan, kuka kappaleet valitsee, miten soitettava näytekohta valitaan ja miten salitutkimusten tuloksia lopulta hyödynnetään radiokanavan musiikinvalinnassa? Musiikinkuuntelun ja -kulutuksen tavat ovat kuitenkin muuttuneet viimeisen kymmenen vuoden aikana monin tavoin. Kaupalliset radiokanavat ovat silti luottaneet formaattiajatteluun ja musiikintestaukseen viimeiset kaksikymmentä vuotta.

Keväällä 2010 Yleisradio käynnisti Kuka, mitä, häh? -ajatushautomon. Sen tarkoituksena oli muun muassa edistää yhteistä musiikkialan keskustelua Suomessa korostetusti kulttuurisesta näkökulmasta viime vuosien markkinalähtöisyyden sijaan. Ajatushautomon osallistujat¹³ pukivat käymänsä keskustelut kirjalliseksi julkaisuksi ja ottivat siinä kantaa useisiin musiikkialan ilmiöihin. Lisäksi he esittivät ”10 keinoa

¹³ Ajatushautomon toimintaan osallistuivat Tom Frisk, Jutta Jaakkola, Asko Kallonen, Tapio Korjus, Juha Kyyrö, Ilkka Mattila, Juhani Merimaa, Janne Mäkelä, Markku Pyykkönen, Arttu Tolonen, Heikki Uimonen, Kimmo Valtanen, Vappu Verronen, Maija Vilkkumaa. *Kuka, mitä, häh?* -julkaisua kirjoittivat erityisesti Jutta Jaakkola, Pekka Laine, Ilkka Mattila, Janne Mäkelä, Arttu Tolonen ja Heikki Uimonen.

populaarimusiikin hyvinvoinnin edistämiseksi”. (Haarma & Raitanen 2011.) Julkaisussa myös pohditaan radion roolia uuden musiikin esille tuomisessa. Kirjoittajat toteavat, että julkisen palvelun Yleisradion tehtäviin kuuluu edistää kotimaisen musiikin laaja tarjontaa kanavillaan, mutta pohtivat samalla, voisiko myös kaupallisella radiolla olla muita kuin taloudellisia velvoitteita (Haarma & Raitanen 2011: 59–60).

Kysymys on sikäli perusteltu, että radiokanavien käyttämät taajuudet ovat yhteistä julkista omaisuuttamme, jonka käyttöä valtio sääntelee. Halu muutokseen olisi lähdettävä radiotoimijoiden keskuudesta, mutta myös viestintä- ja toimilupapolitiikan tekijöistä. Musiikinkuuntelun ja -kulutuksen tapojen muutos ennakoi, että myös radioalan toimijat joutuvat ennemmin tai myöhemmin miettimään toimintakulttuuriensa muutosta.

Radion itsensä kannalta muutos, sen lisäksi, että muutos on luultavasti välttämätöntä, olisi varmaankin sille eduksi. Radio on edelleen suosittu media, mutta se on kiistatta menettänyt sitä hohtoa, mitä sillä oli sen avautuessa ja uudistuessa 1980- ja 90-luvuilla. Jos radio ei ole esillä julkisuudessa kuin lähinnä soittolistojen tai aamujuontajien sanomisten kautta, silläkin on peiliin katsomisen paikka. (Haarma & Raitanen 2011: 61.)

Musiikki vetoaa tunteisiin ja meillä kaikilla on musiikilliset mieltymyksemme. On myös selvää, että sekä toimittajavetoisella blokkiradiolla että musiikkiprofiloidulla ohjelmavirtaradiolla on kannattajansa. Musiikkikulttuurisen vastuun asettaminen myös kaupallisen radion harteille on kuitenkin laajempi kysymys kuin keskustelu hyvästä ja huonosta musiikista tai ohjelmatuotantotavoista. Musiikin monipuolisempi käyttäminen ohjelmatarjonnassa vaatisi kaupallisen radioiden toimijoilta kiinnostusta uusien avausten tekemiseen. Rothenbuhlerin (1987: 84) toteamus (yhdysvaltalaisen) radiokanavien musiikkipäälliköistä – ”he eivät ole antaneet rakkautensa musiikkiin häiritä rahanteon tehtävää” – muistuttaa radionkuuntelijaa sarkastisella tavalla kaupallisen radiokanavan perimmäisestä tehtävästä voittoa tavoittelevina yrityksinä. Mutta entäpä jos kaupallisellakin sektorilla pohdittaisiin musiikin taloudellisen merkityksen lisäksi sen muitakin merkityksiä?

Kaupallisen radion valtavirran toimintakulttuurille on ollut jo hyvän aikaa tyypillistä musiikinlajillisesti kapeat musiikkiformaatit. 2010-luvulla myös omistuksen keskittyminen ja ketjuuntuminen on jatkunut, mikä on lisännyt musiikkitarjonnan samankaltaistumista. Internetin, digitaalisen musiikin ja sosiaalisen median

aikakaudella, jolloin ihmiset kuulevat ja kuuntelevat musiikkia enemmän kuin koskaan aikaisemmin, sekä kaupallisen että julkisen radion musiikkitarjonnan mahdollisuuksia voisi tarkastella aiempaa moniulotteisemmin. Internetin tarjoamista musiikin suoratoistopalveluista huolimatta radio on edelleen ajankohtainen keksintö. Radio on jokaisen saatavilla ja se pääsee ihmistä lähelle. Se onnistuu olemaan intiimi ja tavoittamaan satoja tuhansia kuuntelijoita samalla kertaa. Radioiden musiikkitarjonnalla olisikin mahdollisuus edistää entistä monipuolisemmalla valikoimalla ihmisten hyvinvointia, sillä musiikki virkistää, lohduttaa, viihdyttää ja koskettaa meitä kaikkia. Musiikkiradioiden ei *pidä* ottaa musiikkikulttuurista vastuuta – niiden *kannattaa* ottaa sitä. Musiikilla on merkitystä.

Lähteet

Lait, päätökset, lausunnot, viralliset selvitykset, selonteot, mietinnöt ja toimilupahakemukset.

Laki ulkomaalaisten yritysostojen seurannasta 30.12.1992/1612.

< <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1992/19921612>> (Luettu 16.6.2011.)

Laki televisio- ja radiotoiminnasta 9.10.1998/744.

<<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1998/19980744>> (Luettu 6.2.2009.)

Kansainvälinen yleissopimus esittävien taiteilijoiden, äänitteiden valmistajien sekä radioyriyten suojaamisesta. Finlex 56/1983.

< <http://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sopsteksti/1983/19830056>> (Luettu 30.5.2011.)

Liikenneministeriö (1987) *Paikallisradiotoiminnan kehittäminen kokeilusta saatujen tulosten perusteella*. Helsinki. 10.2.1987. Julkaisematon tutkimus.

Valtioneuvoston päätös toimiluvista analogisen radiotoiminnan harjoittamiseksi. 31.5.2006. Diaarinumero 357/33/2006.

Hallituksen kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle. 1982. Helsinki.

Valtioneuvoston kulttuuripoliittinen selonteko eduskunnalle. 1993. Helsinki.

Valtioneuvoston selonteko eduskunnalle kulttuurin tulevaisuudesta. 2010. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.

Kulttuuripolitiikan linjat -työryhmän mietinnöt:

(1991: 45) 1980-luvun kulttuuripolitiikka: kulttuuripolitiikkaa selvittävän työryhmän muistio. Opetusministeriö.

(1992: 36) Kupoli: Kulttuuripolitiikan linjat = Kulturpolitiska linjedragningar. Opetusministeriö.

Radio- ja televisiokomitean mietinnöt:

(1980a) Ruotsinkielisen yleisradiotoiminnan asema ja kehittäminen.

(1980b) Uutistoiminnan järjestäminen.

(1981) Kaapelitelevisiotoimintaa koskeva lainsäädäntö.

(1984) Komitean ehdotukset yleisradiotoiminnan järjestelyiksi, yleisradiolaiksi ja tekniseksi radiolaiksi.

Toimilupahakemukset ja toimiluvat:

Kurikka-lehti Oy:n toimilupahakemus 28.1.1994.

Kurikka-lehti Oy:n toimilupa 11.5.1994 (386/33/94).

Radio Paitapiiska Oy:n toimilupahakemus 22.1.1999.

Radio Paitapiiska Oy:n toimilupa 11.3.1999 (145/33/99).

Radio Paitapiiska Oy:n toimilupahakemus 23.2.2006 (357/33/2006).

Radio Paitapiiska Oy:n toimilupa 31.5.2006 (357/33/2006).

Valtioneuvoston päätös toimiluvista analogisen radiotoiminnan harjoittamiseksi.
31.5.2006 (357/33/2006).

Haastattelut

Harju, Hannu. Lapua 7.3.1986. Haastattelija ei tiedossa. Litteraatio.

Harju, Hannu. Lapua 22.8.2007.

Heinola, Juhani. Lapua 20.5.1985. Haastattelija ei ole tiedossa. Litteraatio.

Hissa, Arja. Kurikka 13.2.1986. Haastattelija Tuomo Turja. Litteraatio.

Honkala, Minna. Tampere 19.2.2007.

Kemppi, Terho. Seinäjoki 2.2.2006.

Leiwo, Markku. Seinäjoki 4.9.2006.

Lintala, Lasse. Seinäjoki 26.1.2007.

Mäkinen, Matti A. Sähköpostihaastattelu 31.3.2011.

Nevala, Hannu. Kiuruvesi 27.3.2011.

Niemistö, Vesa. Kurikka 6.2.2006.

Numminen, Jaakko. Helsinki 11.12.2008.

Ollikainen, Erkki. Tampere 19.10.2005.

Puolanne, Tarja. Tampere 27.4.2007.

Purhonen, Pekka. Seinäjoki 1.2.2006.

Purhonen, Pekka. Seinäjoki 26.4.2007.

Purssila, Kari. Puhelinhaastattelu 5.11.2008. Haastattelija Heikki Uimonen.
Pöntinen, Kai. Lapua 6.9.2006.
Ujainen, Jaakko. Kurikka 20.5.1985. Haastattelija ei ole tiedossa. Litteraatio.
Ujainen, Jaakko. Kurikka 13.2.1986. Haastattelija Tuomo Turja. Litteraatio.
Ujainen, Jaakko. Kurikka 6.2.2006.
Yliniemi, Jyrki. Lapua 22.8.2007.

Tallennettu keskustelu

Lintula, Jukka; Ojala, Ari; Raaska, Anna-Maija; Granlund, Antti ja Laiti, Mika. SBS Finland, Iskelmä ja Radio 957, Tampere 25.1.2008. Haastattelijat Pentti Kemppainen, Maija Kontukoski ja Heikki Uimonen.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Ala-Fossi, Marko. Sähköposti 2.2.2010.
Harju, Hannu. Sähköpostit 19.3.2011; 21.3.2011.
Kemppi, Terho. Sähköposti 14.12.2005.
Kosonen, Ismo. Sähköposti 11.8.2011.
Mäkinen, Matti A. (2012) Sähköposti 28.1.2012.
Normo, Elina (2009) Kirjallinen muistiinpano keskustelusta 19.3.2009.
Purhonen, Pekka. Sähköposti 17.6.2011.
Väisänen, Päivi. Sähköposti 29.10.2009.

Tallenteet, litteraatiot ja sähköpostit ovat tekijän hallussa. Haastattelija Maija Kontukoski, ellei toisin mainita.

Aikakauslehdet

Aalloilla. Vuosikerrat 1988–1991. Helsinki: Suomen Paikallisradioliitto ry.
Ilkka. Vuosikerrat 1985–2006. Seinäjoki: Ilkka-yhtymä Oy.
Paikallisradio. Vuosikerrat 1983–1988. Helsinki: Suomen Paikallisradioliitto ry.

Internet

Canadian Radio-television and Telecommunications Commission (2009) The MAPL System. < http://www.crtc.gc.ca/eng/INFO_SHT/R1.htm > (Luettu 16.2.2009.)

Finnpanel Oy (2011) "Kansallinen Radiotutkimus (KRT)"

< <http://www.finnpanel.fi>> (Luettu 1.12.2011.)

Gramex ry (2009)

<<http://www.gramex.fi>> (Luettu 18.11.2009.)

Iskelmä Sastamala (2012)

<<http://iskelmasastamala.palvelut.alueviesti.fi/>> (Luettu 1.2.2012.)

Järviradio (2011)

<<http://www.jarviradio.net/>> (Luettu 20.6.2011.)

Liikenne- ja viestintäministeriö (2011a) "Viestintäpolitiikka".

<<http://www.lvm.fi/viestintapolitiikka>> (Luettu 11.6.2011.)

Liikenne- ja viestintäministeriö (2011b) "Uudet radiotoimiluvat: Kaksi uutta kaupunkiverkkokanavaa aloittaa".

<<http://lvm.fi/web/fi/tiedote/view/1231880>> (Luettu 17.6.2011.)

Liikenne- ja viestintäministeriö (2012) "Radion ohjelmistoluvat 1.1.2012–31.12.2019".

<<http://www.lvm.fi/web/fi/ohjelmistoluvat>> (Luettu 25.1.2012.)

Ofcom – Office of Communications (2009) "Format Regulation and Content Sampling Reports".

<<http://www.ofcom.org.uk/radio/ifi/contentssampling/>> (Luettu 10.2.2009.)

Radio Helsinki (2011)

<<http://www.radiohelsinki.fi/>> (Luettu 20.6.2011.)

RadioMedia (2009)

< http://www.radiomedia.fi/radiomedia/fi_FI/radiomedia/> (Luettu 4.3.2009.)

Radio Paitapiiska (2006)

<<http://www.radiopaitapiiska.fi>> (Luettu 7.2.2007.)

Rahanarvonkerroin 1860–2010 (2010)

Suomen virallinen tilasto (SVT): Kuluttajahintaindeksi. Helsinki: Tilastokeskus.

<http://www.tilastokeskus.fi/til/khi/2010/khi_2010_2011-01-14_tau_001.html>

(Luettu 15.4.2011.)

Roberts, Chris (2005) "Gatekeeping theory: An evolution".

<<http://www.chrisrob.com/about/index.htm>> (Luettu 1.4.2011.)

SBS Finland Oy (2012) SBS ostaa Radio Pookin.

<<http://www.sbs.fi>> (Luettu 1.2.2012.)

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna (2006) KvaliMOTV -

Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkójulkaisu]. Tampere : Yhteiskuntatieteellinen

tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>>

(Luettu 21.12.2010.)

Suomen Maaseudun Puolueen viestintäpoliittinen erityisohjelma. Vahvistettu
4.8.1984.

<<http://www.fsd.uta.fi/pohtiva/ohjelma?tunniste=smpviestinta1984>> (Luettu

23.2.2009.)

Suomen Radioiden Liitto ry (2008)

<http://www.radioliitto.fi/liiton_tehtavat/fi_FI/tehtavat/> (Luettu 23.9.2008.)

Suomen äänitearkiston tietokanta vuosilta 1901–1999. (2007)

<<http://www.yle.fi/levysto/firs2/index.php>> (Luettu 24.10.2007.)

Tagturner (2007)

<<http://www.tagturner.com/music>> (Luettu 24.10.2007.)

Teosto ry (2009)

<<http://www.teosto.fi>> (Luettu 18.11.2009.)

Valtioneuvosto (2011) Hallitukset aikajärjestyksessä.

<[http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitukset/vuodesta-](http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitukset/vuodesta-1917/tulokset/fi.jsp?report_id=V2)

1917/tulokset/fi.jsp?report_id=V2> (Luettu 13.6.2011.)

Viestintävirasto (2011a) Lyhytaikaiset radiotoimiluvat analogisessa maanpäällisessä joukkoviestintäverkossa.

<<http://www.ficora.fi/index/luvut/tvjaradiotoiminta/lyhytaikaiset/radiotoimiluvat.html>> (Luettu 9.5.2011.)

Viestintävirasto (2011b) Viidelle radioasemalle huomautus – Pro Radiolle lisäksi uhkasakko.

<http://www.ficora.fi/index/viestintavirasto/lehdistotiedotteet/2011/P_24.html> (Luettu 18.6.2011.)

Vuorenmaa, Esa (2004) Työpäivä paikallisradiossa.

<<http://www2.edu.fi/medianmaailma/mediatalous/paikallisradiossa.html>> (Luettu 19.3.2011.)

Winamp (2011)

<<http://winamp.com>> (Luettu 21.3.2011.)

Youtube (2007)

<<http://www.youtube.com>> (Luettu 24.10.2007.)

Yritys- ja yhteisötietojärjestelmä YTJ (2011)

<<http://www.ytj.fi>> (Luettu 9.4.2011.)

Kirjallisuus

Ahlkvist, Jarl A. & Fisher, Gene (2000) "And the hits just keep on coming: Music programming standardization in commercial radio". *Poetics*. 27. Elsevier Science. S. 301–325.

Ahlkvist, Jarl A. (2001) "Programming philosophies and the rationalization of music radio". *Media, Culture & Society*. Vol. 23, Issue 3. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications. S. 339–358.

Ahlkvist, Jarl A. & Faulkner, Robert (2002) "'Will This Record Work for Us?': Managing Music Formats in Commercial Radio". *Qualitative Sociology*. Vol. 25, No. 2, Summer. Human Sciences Press. S. 189–15.

Ala-Fossi, Marko (1995) *Kaupallisten paikallisradioiden kanavakilpailu ja asemaformatit Seinäjoen talousalueella. Radio Paitapiiskan, Radio Simpsiön ja*

- Radio Seinäjoen kilpailutilanteen vaikutukset paikallisradio-ohjelmistoihin syksyllä 1993.* Julkaisematon pro gradu. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.
- Ala-Fossi, Marko (1999) *Tähden kylmä loiste. Radio Novan markkinoilletulon vaikutus Suomen kaupallisten paikallisradioiden toimintaan.* Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitoksen julkaisuja A 92.
- Ala-Fossi, Marko (2004) "Worth More Dead Than Live: US Corporate Radio and the Political Economy of Cyber-Jocking". *Nordicom Review : 16th Conference on Media and Communication Research.* Vol. 25, No. 1–2. Nordicom, Göteborg University. S. 316–332.
- Ala-Fossi, Marko (2005) *Saleable Compromises. Quality Cultures in Finnish and US Commercial Radio.* Tampere: Tampere University Press.
- Ala-Fossi, Marko (2006) *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005. Yksityisten analogisten radiokanavien sisältötarjonta 16 suomalaiskaupungissa.* Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 4/2006. Helsinki.
- Ala-Fossi, Marko (2007) *Toimiluvanvaraisten radioiden sisältötutkimus.* Viestintäviraston julkaisuja 9/2007. Helsinki.
- Ala-Fossi, Marko (2008) "Aina äänessä, mutta vastahakoisesti valokeilassa? Kaupallisen radion tutkimuksen esteitä ja erityispiirteitä". *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimiseen.* Toim. Heidi Keinonen, Marko Ala-Fossi & Juha Herkman. Tampere: Tampere University Press. S. 33–47.
- Ala-Fossi, Marko & Holma, Aino (2008) *Toimiluvanvaraisten radioiden sisältötutkimus 2008.* Viestintäviraston julkaisuja 9/2008. Helsinki.
- Ala-Fossi, Marko & Haara, Paula (2009) *Toimiluvanvaraisten radioiden sisältötutkimus 2009.* Viestintäviraston julkaisuja 5/2009. Helsinki.
- Ala-Fossi, Marko & Haara, Paula (2010) *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2009. Yksityisten analogisten radiokanavien sisältötarjonta 20 suomalaiskaupungissa.* Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 4/2010. Helsinki.
- Ala-Fossi, Marko & Holma, Aino (2010) *Toimiluvanvaraisten radioiden sisältötutkimus 2010.* Viestintäviraston julkaisuja. Helsinki.
- Ala-Fossi, Marko & Holma, Aino (2011) *Toimiluvanvaraisten radioiden sisältötutkimus 2011.* Viestintäviraston julkaisuja. Helsinki.
- Alasuutari, Pertti (1996) *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994.* Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, Pertti (2004) "Suunnittelutaloudesta kilpailutalouteen. Miten muutos oli ideologisesti mahdollinen?". *Yhteiskuntapolitiikka.* 69/2004: 1, s. 3–16.

- Alm, Ari (1992) "Radion musiikkiviestinnän muuttuvat merkitykset". *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Toim. Alm, Ari & Salminen, Kimmo. Helsinki: Yleisradion tutkimus- ja kehitysosaston tutkimusraportti 1/1992. S. 29–47.
- Alm, Ari & Salminen, Kimmo (1992, toim.) *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Helsinki: Yleisradion tutkimus- ja kehitysosaston tutkimusraportti 1/1992.
- Bennett, Frith, Grossberg, Shepherd & Turner (1993, toim.) *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions.* London & New York: Routledge.
- Berland, Jody (1993) "Radio, space and industrial time: The case of music formats". *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions.* Toim. Bennett, Frith, Grossberg, Shepherd & Turner. London & New York: Routledge. S. 104–118.
- Brusila, Johannes (2007) "Musiikkiteollisuus". *Populaarimusiikin tutkimus.* Toim. Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville. Tampere: Vastapaino. S. 44–70.
- Byrne, David (2001) *Understanding the Urban.* Houndmills, Basingstoke, Hampshire & New York: Palgrave.
- Cantell, Timo (1994) "Taloudesta turvallisuuteen, eli keskustelua kulttuurin taloudellisesta merkityksestä". *Hyvinvointikatsaus.* 2/1994, s. 2–5.
- Connell, John & Gibson, Chris (2003) *Sound tracks. Popular music, identity and place.* London: Routledge.
- Crisell, Andrew (1994 [1986]) *Understanding Radio.* London & New York: Routledge.
- Dimmick, John (1974) *The Gate-keeper: An Uncertainty Theory.* Journalism Monographs, 37. Toim. Westley, Bruce H. Lexington: AEJ Publication.
- du Gay, Paul (2006 [1997]) *Production of Culture / Cultures of Production.* London, California & New Delhi: SAGE Publications.
- Dyson, Kenneth & Humphreys, Peter (1988 Ed.) *Broadcasting and New Media Policies in Western Europe.* London & New York: Routledge.
- Gronow, Pekka (1987, toim.) *Sähköinen viestintä ja paikallinen kulttuuri.* Helsinki: Valtion taidehallinnon julkaisuja nro 31.
- Gronow, Pekka (1992) "Viestivarastot ja ohjelmapolitiikka". *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Toim. Alm, Ari & Salminen, Kimmo. Helsinki: Yleisradion tutkimus- ja kehitysosaston tutkimusraportti 1/1992. S. 191–199.
- Gronow, Pekka (2010) *Kahdeksas taide. Suomalaisen radioilmaisun historia 1923–1970.* Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Haarma, Jukka & Raitanen, Niina (2011 toim.) *Kuka, mitä, häh? Miten edistää suomalaisen populaarimusiikin hyvinvointia?* Helsinki: Yleisradio.

- Haarma, Jukka & Nykänen, Ismo (1992) "Radiomafia – palasista kanavaksi". *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Toim. Alm, Ari & Salminen, Kimmo. Helsinki: Yleisradion tutkimus- ja kehitysosaston tutkimusraportti 1/1992. S. 84–91.
- Handy, Charles B. (1993 [1976]) *Understanding Organizations. How Understanding the Ways Organizations Actually Work Can Be Used to Manage Them Better*. New York: Oxford University Press.
- Harisalo, Risto (2009) *Organisaatioteoriat*. Tampere: Tampere University Press.
- Harrison, Roger (1972) "Understanding Your Organisation's Character". *Harvard Business Review*. Vol. 50, May-June. S. 119–128.
- Heikkinen, Hannu L. T. (2001) "Narratiivinen tutkimus. Todellisuus kertomuksena". *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Toim. Aaltola, Juhani & Valli, Raine. Jyväskylä: PS-kustannus. S. 116–132.
- Heiskanen, Ilkka (1994) "Kulttuuripolitiikan pitkät linjat. Kansallisen kulttuurin prototyypistä hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikan kautta kohti uutta – kenties monikansallista kulttuuria". *Hyvinvointikatsaus*. 2/1994, s. 6–9.
- Hennion, Antoine & Meadel, Cecile (1986) "Programming music: radio as mediator". *Media, Culture & Society*. Vol. 8. London, Beverly Hills and New Delhi: SAGE Publications. S. 281–303.
- Herkman, Nordenstreng, Keinonen & Ala-Fossi (2008) "Johdanto". *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimiseen*. Toim. Heidi Keinonen, Marko Ala-Fossi & Juha Herkman. Tampere: Tampere University Press. S. 9–29.
- Hesmondhalgh, David (2002) *The Cultural Industries*. London, Thousand Oaks & New Delhi: SAGE Publications.
- Hilmes, Michele (1997) *Radio Voices: American Broadcasting, 1922–52*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Hirsch, Paul (1969) *The Structure of the Popular Music Industry: The Filtering Process by Which Records are Preselected for Public Consumption*. University of Michigan, Department of Sociology.
- Hujanen, Taisto (1991) "Viestinnän demokratisointi, yleisradiotoiminnan deregulaatio ja paikallisradiot". *Tiedotustutkimus* 4/1991, s. 34–48.
- Ilmonen, Kari (1992) "Liukeneeko kaikki markkinatalouden strategioihin?". *Arsis*. 4/1992, s. 13–16.
- Jones, Gareth, R. (2001) *Organizational Theory. Text and Cases. Third edition*. New Jersey: Prentice Hall.

- Juhila, Kirsi (2006) "Tutkijan positiot". *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Toim. Jokinen, Juhila & Suoninen. Tampere: Vastapaino. S. 201–232.
- Julkunen, Raija (2001) *Suunnanmuutos: 1990-luvun sosiaalipoliittinen reformi Suomessa*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi (2006) "Diskurssianalyttisen tutkimuksen kartta". *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Toim. Jokinen, Juhila & Suoninen. Tampere: Vastapaino. S. 54–97.
- Järviluoma, Helmi & Rautiainen, Tarja (2003) "Populaarimusiikin tutkimus". *Johdatus musiikintutkimukseen*. Toim. Eerola, Tuomas; Louhivuori, Jukka & Moisala, Pirkko. Turku: Suomen Musiikkitieteellinen Seura. S. 169–184.
- Kaartinen, Juha-Pekka (1991) *Radiofaktat 1991. Kurikka*. Gallup-Media. Helsinki: Suomen Gallup Oy.
- Kaartinen, Juha-Pekka (1992) *Kansallinen radiotutkimus 1991. Radio Paitapiiska. Puhelinhaastatteluosuus*. Gallup-Media. Helsinki: Suomen Gallup Oy.
- Kempainen, Pentti (2001) *Radion murros. Julkisiradioiden kanavauudistus Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa*. Helsingin yliopisto. Viestinnän laitoksen julkaisuja 4.
- Kempainen, Pentti (2008) "Kun uusi ja vanha radio törmäsivät". *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimiseen*. Toim. Keinonen, Heidi; Ala-Fossi, Marko & Herkman, Juha. Tampere: Tampere University Press. S. 93–110.
- Kempainen, Pentti (2009) "Reporadiosta Rockradioon". *Musiikki tekee murron. Tutkimuksia sävel- ja hittiradioista*. Toim. Vesa Kurkela. Tampere: Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitoksen julkaisuja 2. S. 85–142.
- Kempainen, Pentti (2011) *Aina soi Sävelradio. Radiomusiikista musiikkiradioon*. Helsinki: Avain.
- Kiuru, Sakari (1992) *Sähköiset suhteeni: muistumia ja merkintöjä Kesäkadun vuosiltani*. Helsinki: VAPK-kustannus.
- Kontukoski, Maija (2012) "'Järjen veit ja minusta orjan teit' – Eteläpohjalaiset swingsukupolven tanssisoittajat 1950–60-luvun tangobuumin pyörteissä". *Tango Suomessa*. Toim. Kai Åberg ja Antti-Ville Kärjä. (Julkaisematon käsikirjoitus.)
- Kurkela, Vesa (2005) "Tanssisoiton tuntematonta historiaa". *Soittaja pärjää aina. Eteläpohjalaiset muusikot muistelevat*. Toim. Vesa Kurkela & Terho Kemppi. Tampere: Pilot-kustannus. S. 7–18.

- Kurkela, Vesa; Leisiö, Timo & Moisala, Pirkko (2003) "Etnomusikologia". *Johdatus musiikintutkimukseen*. Toim. Eerola, Tuomas; Louhivuori, Jukka & Moisala, Pirkko. Turku: Suomen Musiikkitieteellinen Seura. S. 53–70.
- Kurkela, Vesa & Uimonen, Heikki (2007) "Usko, toivo ja petollinen rakkaus. Rock, radiopolitiikka ja monopolin purkaminen". *Etnomusikologian vuosikirja* 19. Toim. Markus Mantere & Heikki Uimonen. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura. S. 9–28.
- Kyllönen, Matti (1984) "Kokemus Yhdysvalloista: Musiikin lisäksi tarvitaan uutisia ja asiaohjelmia". *Paikallisradio* 2/1984, s. 9.
- Laine, Bamberg & Jokinen (2007) *Tapaustutkimuksen taito*. Helsinki: Gaudeamus.
- Laine, Markus & Peltonen, Lasse (2007) "Ikkuna muutokseen". *Tapaustutkimuksen taito*. Toim. Laine, Markus; Bamberg, Jarkko & Jokinen, Pekka. Helsinki: Gaudeamus. S. 93–108.
- Lahti, Maija (2004) *Kohtalon tangon soittaa suosittu jazzyhtye. Tangosukupolvi ja tanssimusiikki 1950–60-luvun Etelä-Pohjanmaalla*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, musiikintutkimuksen laitos.
- Lahti, Maija (2007) "Radiomusiikin portinvartijat ja musiikkisukupolvet – Tapaustutkimus Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosesseista". *Etnomusikologian vuosikirja* 19. Toim. Mantere, Markus & Uimonen, Heikki. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. S. 29–51.
- Lewin, Kurt (1947) "Frontiers in Group Dynamics II. Channels of Group Life; Social Planning and Action Research". *Human Relations* November 1947 vol. 1 no. 2, s. 143–153.
- Liikenneministeriön julkaisuja (1/1987) *Paikallisradiotutkimus. Paikallisradiokokeilun seurantatutkimus*. Helsinki.
- Liikenneministeriön julkaisuja (15/1989) *Paikallisradiotutkimus II*. Helsinki.
- Liikenneministeriön julkaisuja (11/1989) *Paikallisradiotyöryhmän mietintö*. Helsinki.
- Liikenneministeriön julkaisuja (39/1990) *Paikallisradiotyöryhmän mietintö*. Helsinki.
- Liikenneministeriön julkaisuja (15/1993) *Radion 1990-luku*. Helsinki.
- Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja (22/2008) *Televisio- ja radiotoiminnan toimilupajärjestelmä*. Raportti sidosryhmien näkemyksistä. Helsinki.
- Lindroos, Jan-Erik & Lohivesi, Kari (2004) *Onnistu strategiassa*. Helsinki: WSOY.
- Lowe, Gregory Ferrell (1992a) "Virtaviivaistetun formatoonin työkalupakki". *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Toim. Alm, Ari & Salminen, Kimmo. Helsinki: Yleisradion tutkimus- ja kehitysosaston tutkimusraportti 1/1992. S. 200–207.

- Lowe, Gregory Ferrell (1992b) "Vertaileva näkökulma radiotoimintaan: Yhdysvallat vs. Suomi". *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Toim. Alm, Ari & Salminen, Kimmo. Helsinki: Yleisradion tutkimus- ja kehitysosaston tutkimusraportti 1/1992. S. 122–144.
- Lyytinen, Eino (1996) "Perustamisesta talvisotaan". *Yleisradion historia. 1. osa 1926–1949*. Helsinki: WSOY & Yleisradio. S. 11–128.
- Malm, Krister & Wallis, Roger (1992) *Media policy and music activity*. London: Routledge.
- Mannheim, Karl (1952 [1928]) *The Problem of Generations. Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Muikku, Jari (2001) *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.
- Männikkö, Sanna (1989) *Paikallisradioiden Paitapiiskan ja Simpsiön toiminta ja asema Seinäjoella ja sen ympäristössä keväällä 1989*. Julkaisematon pro gradu. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.
- Mäntymäki, Eeva (2006) *Hyvinvointivaltio eetterissä. Yleisradion rakentuminen populaarien diskurssien kentillä*. Tampere: Tampere University Press.
- Negus, Keith (2006 [1997]) "The Production of Culture". *Production of Culture / Cultures of Production*. Toim. du Gay, Paul. London, California & New Delhi: SAGE Publications. S. 67–104.
- Negus, Keith (1999) *Music Genres and Corporate Cultures*. London and New York: Routledge.
- Nieminen, Hannu & Pantti, Mervi (2004) *Media markkinoilla. Johdatus joukkoviestintään ja sen tutkimukseen*. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Nikula, Anne (1987) *Yksityisten paikallisradioiden ohjelmisto marraskuussa 1986*. Helsinki: Suomen Paikallisradioliitto ry.
- Numminen, Jaakko (1983) "Paikallisradioita ei saa ahtaa liian tiukkoihin rajoihin". *Paikallisradio* 2/1983, s. 2.
- Numminen, Jaakko (1984) "Paikallisradioihin ammattitoimittajia". *Paikallisradio* 2/1984, s. 2.
- Numminen, Jaakko (1985) *Valtioneuvoston ongelmia*. Helsinki: Otava.
- Peltola, Taru (2007) "Empirian ja teorian vuoropuhelu". *Tapaustutkimuksen taito*. Toim. Laine, Markus; Bamberg, Jarkko & Jokinen, Pekka. Helsinki: Gaudeamus. S. 111–129.
- Polkinghorne, D. (1995) "Narrative Configuration in Qualitative Analysis". *Life History and Narrative*. Toim. J. A. Hatch & R. Wisniewski. London: Falmer. S. 5–23.

- Raboy, Marc & Bruck, Peter A. (1989) *Communication For and Against Democracy*. Montréal: Black Rose.
- Rolland, Asle & Østbye, Helge (1986) "Breaking the broadcasting monopoly". *New Media Politics: comparative perspectives in Western Europe*. Toim. McQuail, Denis & Siune, Karen. London: SAGE Publications. S. 115–129.
- Roos, Jukka Pekka (1987) *Suomalainen elämä. Tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkerroista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rothenbuhler, Eric W. (1987) "Commercial Radio and Popular Music. Processes of Selection and Factors of Influence". *Popular Music and Communication*. Toim. Lull, James. Newbury Park: Sage. S. 78–95.
- Salaman, Graeme (2006 [1997]) "Culturing production". *Production of Culture / Cultures of Production*. Toim. du Gay, Paul. London, California & New Delhi: SAGE Publications. S. 233–272.
- Salmi, Hannu (1993) *Elokuva ja historia*. Helsinki: Painatuskeskus.
- Salokangas, Raimo (1996) *Yleisradion historia 1949–1996. Osa 2. Aikansa oloinen*. Helsinki: WSOY.
- Schein, Edgar H. (1984) "Coming to a New Awareness of Organizational Culture". *Sloan Management Review*. Vol. 25 Issue 2. S. 3–16.
- Seppä, Ilkka (1985) "Myrskyisä Gramex-sopimus". *Paikallisradio* 5/1985, s. 11.
- Seppä, Ilkka (1989) "Sota, jonka oli pakko alkaa". *Paikallisradio* 4/1989, s. 2.
- Sisättö, Seppo (1985) "Kallis Gramex – huono sopimus". *Paikallisradio* 5/1985, s. 11.
- Siune, Karen; Sorbets, Claude & Rolland, Asle (1986) "A Framework for Comparative Analysis of European Media Policy-making". *New Media Politics: comparative perspectives in Western Europe*. Toim. McQuail, Denis & Siune, Karen. London: SAGE Publications. S. 12–26.
- Splichal, Slavko & Wasko, Janet (1993 Eds.) *Communication and Democracy*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- Syrjälä, Timo (2010) *Säännellyt sävelet. Radiomusiikin sääntelystä Suomessa ja eräissä vertailumaissa*. Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön työpapereita 47. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Talja, Sanna (1998) *Musiikki, kulttuuri, kirjasto. Diskurssien analyysi*. Tampere: TAJU.
- Tuominen, Harri (1992) "Korvaluomia ei ole! Suomalaisen radion siirtyminen reaaliaikaan kuuntelijoiden päivärytmin kanssa. Katsaus paikallisradioiden musiikkipolitiikkaan". *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Toim. Alm, Ari & Salminen, Kimmo. Helsinki: Yleisradion tutkimus- ja kehitysosaston tutkimusraportti 1/1992. S. 108–121.

- Tuominen, Harri (1993) "Musiikki paikallisradioiden kilpailustrategiana". *Radiotutkimusta kohti*. Toim. Hujanen, Taisto. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja C 18/1993, Tampereen yliopisto. S. 151–164.
- Tuominen, Nils (1988) "Kuka päättää mitä soittamme?" *Paikallisradio* 2–3/1988, s. 16.
- Uimonen, Heikki (2004) "Kuuloaistin valtakunta. Urbaani ääniympäristö ja radion musiikkitarjonta". *Eletty tapakulttuuri. Arkea, juhlaa ja pyhää etsimässä*. Toim. Heikkinen, V. A.; Inkinen, Sam & Itkonen, Matti. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. S. 598–625.
- Uimonen, Heikki (2011) *Radiomusiikin rakennemuutos. Kaupallisten radioiden musiikki 1985–2005*. Tampere: Tampere University Press.
- Viljakainen, Jarmo (2001) *Tavoitteena viestinnän vapaus. Kansallisen Kokoomuksen radio- ja televisiolitiikan synty kiihkeällä 1960-luvulla. Tesvisiosta ja Reporadiosta uuteen mediapolitiikkaan*. Helsinki: Kansallinen sivistysliitto ry.
- Viljakainen, Jarmo (2004) *Radiomonopolista kanavatulvaan. Poimintoja Suomen radio- ja televisiotoinnin vaiheista*. Helsinki: Edita.
- Vilkko, Arto (2010) *Soittolistan symbolinen valta ja vallankäytön mekanismit. Tutkimus viiden radioaseman formaatista ja musiikkitarjonnasta*. Tampere: Tampere University Press.
- Virtanen, Matti (1999) "Sukupolven tasot, fraktiot ja elämänkaari". *Sosiologia* 2/1999. S. 81–94.
- Virtanen, Matti (2001) *Fennomanian perilliset. Poliittiset traditiot ja sukupolvien dynamiikka*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 831. Hämeenlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vuorinen, Risto (1990) *Radio Pohjanmaan ja Radio Paitapiiskan lähetysten sisällöt ja sisältöjen erot*. Julkaisematon tutkimus. Seinäjoki.
- Wallis, Roger (1992) "Musiikkia, musiikkia joka puolella, mutta niin paljon sitä samaa". *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä?* Toim. Alm, Ari & Salminen, Kimmo. Helsinki: Yleisradion tutkimus- ja kehitysosaston tutkimusraportti 1/1992. S. 52–83.
- Wallis, Roger & Malm, Krister (1993) "From State Monopoly to Commercial Oligopoly. European Broadcasting Policies and Popular Music Output Over the Airwaves". *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*. Toim. Bennett, Frith, Grossberg, Shepherd & Turner. London & New York: Routledge. S. 156–168.
- White, David Manning (1950) "The Gate Keeper: A case study in the selection of news". *Journalism Quarterly* 27, s. 383–396.

Summary

From Local Radio to Music Radio

A case study of the changes in Radio Paitapiiska's production culture and music selection process 1985–2006 in South Ostrobothnia, Finland.

This study seeks to explain how the production culture of the Finnish commercial radio and the process of choosing music changed 1985–2006. From the methodological perspective this is a case study and the analysis focuses on Radio Paitapiiska in the town of Kurikka in South Ostrobothnia, Western Finland. Radio Paitapiiska was founded and owned by a local family enterprise Kurikka-lehti Oy ('Kurikka Newspaper Ltd') until 2003, when Radio Paitapiiska became a part of a locally owned radio group called Kevyt Kanava Oy ('Light Channel Ltd').

One of the central findings is that until 2003 Radio Paitapiiska's production culture was based on block formatting with a wide range of genres, while in the early 1990's the majority of mainstream radio stations had already changed their routines towards streamlined music format radios. Radio Paitapiiska's production culture clearly reflected the public service radio Yleisradio's long-standing tradition: diversified programme content, edited music programmes, radio dramas and even time signals were some of the similarities. After the change in ownership Radio Paitapiiska's production culture clearly changed towards a narrower music format radio with only little editorial or local programme content.

The changes in the production culture are examined through the lens of music selections and the ways choices were made during different periods. During its existence Radio Paitapiiska had five different heads of programmes, and they all had their personal influence on the radio station's overall process of choosing music. In this study the process of choosing music is examined from four different viewpoints: individual, ideological, economic and technological factors have had various effects on Radio Paitapiiska's music selections at different times. By analysing the influence of these factors it is possible to better understand how the gatekeeping process of musical content in a local commercial radio station was arranged and how it was developed.

During the years 1985–2003 Radio Paitapiiska's production culture and music selection process were different from the mainstream of commercial radio in Finland, though Radio Paitapiiska was not the only exception. Radio Paitapiiska's performance demonstrated an alternative way of producing commercial radio in Finland at a time

when American-style narrow music formatting was the mainstream way of producing radio contents. The original local radio ideas of the 1980's and the strong tradition of Finnish public service radio still persisted and continue to this day in commercial radio production in Finland.