

**EUROVISION LAULUKILPAILU YHTEISKUNNALLISENA
INDIKAATTORINA**

Tapani Moisio

Etnomusikologian pro gradu -tutkielma

Kevät 2003

Musiikintutkimuksen laitos

Tampereen yliopisto

Tiivistelmä

Tampereen yliopisto

Musiikintutkimuksen laitos

MOISIO, TAPANI: Eurovision laulukilpailu yhteiskunnallisena indikaattorina

Pro gradu -tutkielma, 103 s., 4 liites.

Etnomusikologia

Maaliskuu 2003

Tutkimuksen tarkoituksena oli etsiä Eurovision laulukilpailujen yhteiskunnallisia, kulttuurisia, poliittisia ja yleisinhimillisiä taustatekijöitä toisaalta tilastollisin, kvantitatiivisin keinoin ja toisaalta käsitteellisemmän, kvalitatiivisen pohdinnan kautta. Edellisiin lukeutuvat analyysit kilpailun tulosluettelosta vuosilta 1993–2002 ja niiden vertailu aiemmin tehtyihin vastaaviin tutkimuksiin. Lisäksi tehtiin laskelmia ja analyyskejä kilpailussa käytetyistä esityskielistä ja solistien sukupuolijakaumista. Jälkimmäiseen osioon kuuluvat pohdinnat Euroviisujen suhteesta *leikin*, *pelien* ja *kilpailun* käsitteisiin. Tarkemmin vertailtiin Euroviisujen ja *urheilun* suhdetta toisiinsa.

Tutkielmassa havaittiin, että Euroviisujen tulosluetteloiden perusteella on mahdollista löytää rakenteellisia lainalaisuuksia, joiden voidaan olettaa paljastavan ja vahvistavan Euroopan kulttuurisella ja poliittisella kartalla vallitsevia hegemonioita. Pisteidenannon vastaavuuksien perusteella oli mahdollista muodostaa eräänlaisia blokkeja, joiden kautta näitä rakenteita voitiin tarkemmin tarkastella. Havaittiin, että kilpailutulosten rakentuminen noudattaa tiettyjä säännönmukaisuuksia, joita ei voida pitää sattumanvaraisesti muodostuneina. Tilanne on pysynyt periaatteiltaan samankaltaisena aiempiin tutkimustuloksiin verrattuna, mutta 1990-luvulla mukaan tulleiden uusien osallistujien myötä rakenteet näyttävät muuttuneen joiltakin osin. Esityskielten ja sukupuolijakaumien analyysit kertovat lisäksi, että kilpailun ideaaliin kuuluva tasavertaisuuden periaate ei takaa, että kaikilla kielillä ja molemmilla sukupuolilla olisi yhtäläiset mahdollisuudet menestymiselle.

Tutkielman jälkimmäinen osio vahvistaa käsitystä euroviisujen ilmeisestä yhteydestä modernin yhteiskunnan ja sen myötä kehittyneiden kilpailumuotojen välillä. Euroviisut edustaa toisaalta teollistumisen ja kapitalistisen yhteiskunnan aikaansaamia uusia kilpailumuotoja, toisaalta massakulttuurin ja -median mahdollistamia kulttuurimuotoja. Moderneista kilpailumuodoista ehkä merkittävin, eli urheilu, jakaa useita olennaisia piirteitä euroviisujen kanssa aina perusarvoja ja -rakenteita myöten. Kaiken taustalla voidaan kuitenkin nähdä vaikuttavan huomattavasti arkaaisempia, jopa ihmiskuntaa vanhempia ilmiöitä, joista monet palautuvat *leikin* käsitteeseen.

Avainsanat: Eurovision laulukilpailu, hegemonia, kilpailu, leikki, populaarimusiikki, urheilu, yhteiskunta

SISÄLLYS

| | |
|--|-----------|
| | 3 |
| 1 JOHDANTO | 5 |
| 1.1 Tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat | 5 |
| 1.1.1 Kritiikki populaarimusiikin tutkimuksessa | 6 |
| 1.1.2 Euroviisut tutkimuskohteena | 8 |
| 1.1.3 Urheilun ja leikin sosiologia euroviisujen analyysin välineinä | 10 |
| 1.2 Tutkimuksen eteneminen ja aineisto | 11 |
| 1.2.1 Tutkielman jäsenitys | 11 |
| 1.2.2 Termeistä | 12 |
| 1.2.3 Tutkimusaineisto: tulosluettelot ja kilpailutallenteet | 13 |
| 1.3 Eurovision laulukilpailu | 15 |
| 2 TILASTOLLISET ANALYYSIT | 19 |
| 2.1 Menetelmät | 19 |
| 2.2 Tulokset | 21 |
| 2.2.1 Klikki- ja blokkianalyysi | 22 |
| 2.2.2 Makukartta-analyysi | 31 |
| 2.2.3 Muita määrällisiä laskelmia | 34 |
| 2.2.4 Johtopäätökset | 40 |
| 3 KVALITATIIVINEN ANALYYSI | 52 |
| 3.1 Menetelmät | 52 |
| 3.2 Kilpailun kulttuuriset lähtökohdat | 53 |
| 3.2.1 Kilpailu käsitteenä | 53 |
| 3.2.2 Kilpailu ja ihmisyyt | 55 |
| 3.2.3 Modernin kilpailun yhteiskunnalliset taustatekijät | 57 |
| 3.2.4 Modernin kilpailun ideologiset lähtökohdat | 60 |
| 3.3 Leikin ja modernin kilpailun merkit Eurovision laulukilpailussa | 63 |

| | |
|---|------------|
| | 4 |
| 3.3.1 Musiikki, leikki, rituaali ja euroviisut | 64 |
| 3.3.2 Euroviisut modernin kilpailun malliesimerkkinä | 68 |
| 4 LOPPUPÄÄTELMÄT | 88 |
| 4.1 Yhteenvetoa tutkimuksesta | 88 |
| 4.2 Tutkimustulosten tarkastelua | 90 |
| 4.2.1 Tilastolliset analyysit | 90 |
| 4.2.2 Kvalitatiivinen analyysi | 92 |
| 4.3 Lopuksi | 94 |
| LÄHTEET | 96 |
| LIITTEET | 104 |
| Liite 1: ESC:n osallistujamaiden toisilleen antamien pisteiden vastaavuudet 1993–2002 keskimäärin | 104 |
| Liite 2: ESC:n osallistujamaiden “makuvastaavuudet” 1993–2002 tulosten perusteella | 106 |

1 JOHDANTO

Millaisista yhteiskunnallisista, kulttuurisista ja yleisinhimillisistä tekijöistä Eurovision laulukilpailu kertoo? Mitkä ovat kilpailun ideologiset ja yhteiskunnalliset taustatekijät? Keiden välillä kilpailua itse asiassa käydään?

Tämänkaltaiset varsin laaja-alaiset kysymykset ja ongelmat toimivat tämän tutkielman lähtökohtina. Niitä ryhdytään purkamaan niin puhtaasti tilastollisilla menetelmillä kuin abstraktimpien, käsitteiden tasolla liikkuvien kvalitatiivisten pohdintojen kautta. Tavoitteena on saada muodostettua jonkinlainen kokonaiskuva Eurovision laulukilpailussa vaikuttavista, pinnalta katsoen kenties piilossa pysyttelevistä rakenteista. Konkreettisemmin pureudutaan 1990-luvun tuloluetteloihin, sukupuolijakaumiin ja esityskieleen. Käsitteellisempään analyysiin kuuluvat pohdinnat modernista kilpailusta yhteiskunnallisena ilmiönä ja Eurovision laulukilpailun suhteesta muihin kilpailumuotoihin, erityisesti urheiluun.

Vaikka tutkimusalueena onkin laulukilpailu, niin varsinaista musiikkianalyysiä tämä tutkielma ei sanottavammin sisällä. Ja silloin kun sisältää, on se lähinnä deskriptiivistä, osana laajempaa kokonaisuutta tapahtuvaa ja muita, tutkielman kannalta olennaisempia tarkastelualueita tukevaa kuvailua. Toisin sanoen konteksti on tässä tutkielmassa yksittäisiä ja yksityiskohtaisia musiikissa itsessään ilmeneviä ominaispiirteitä tärkeämmässä asemassa. Musiikki toimii pikemminkin esimerkkinä kuin varsinaisena analyysin kohteena. Voidaan laajasti ottaen puhua lähinnä kulttuurianalyttisestä lähestymistavasta, johon on yhdistyneenä metodiselta kannalta musiikintutkimuksen piirissä ehkä hieman vieraanakin lähtökohtana pidetty urheilusosiologia ja toisaalta eräät tilastolliset menetelmät.

1.1 Tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat

Eurovision laulukilpailusta tehty tutkimus on ollut melko vähäistä. Kun ajatellaan tapahtuman vuosittain saamaa suurta huomiota, tutkimusten vähälukuisuus tuntuu jopa yllättävältä. Toisaalta

sama tilanne koskee lukuisia muitakin populaarimusiikin ja -kulttuurin kategoriaan sijoitettuja ilmiöitä. Niiden systemaattinen tutkimus on ollut varsin vähäistä aina näihin päiviin asti.

Silloin kun populaarikulttuuria on tutkittu, se on usein keskittynyt yhteiskunnallisten muutosten tulkintaan. Viihdettä on Dyerin (1992, 2–3) huomion mukaan pyritty yleensä käsittelemään jonain muuna kuin viihteenä – on siis kysytty mitä se kertoo esimerkiksi historiasta, yhteiskunnasta tai sukupuolirooleista (Koivunen, Paasonen & Pajala 2000, 19). Sama pätee varsin pitkälti populaarimusiikin tutkimukseen. Siinä on huomattavaa lisäksi se, kuinka vähälle huomiolle itse *musiikin* analyysi on jätetty. Taustalla piilee ajatus ja asenne populaarimusiikista ”huonompana” tai vähemmän arvokkaana musiikkimuotona, jonka analyysiin ei kannata voimavaroja tuhata. Jaottelu ”korkean” ja ”matalan” kulttuurin välillä on sinnitellyt sitkeästi. Jaottelun historialliset taustatekijät löytyvät yhteiskunnallisen modernisaation myötä vahvistuneesta rationalisoinnista ja erillisten instituutioiden, kuten taideinstituution synnystä. Näiden seurauksena muodostui pikkuhiljaa käsitys taiteesta autonomisena entiteettinä, ja 1800-luvun kuluessa tämän ”korkean” kulttuurisfäärin rinnalle ilmaantui ajatus ”matalasta”, ”kansalle” kuuluvasta, aidosta ja alkuperäisestä kulttuurisfääristä. (Rautiainen 2001, 35.) Toinen merkittävä tekijä, joka erotti ”matalan” eli populaarin kulttuurin ”korkeasta” oli kulttuuriteollisuuden synty ja kehitys (mts. 36).

1.1.1 Kritiikki populaarimusiikin tutkimuksessa

Populaarimusiikin tutkimusta on hyvin pitkään vallinnut vahva kriittinen asennoituminen yleensäkin populaaria massakulttuuria kohtaan. Esimerkiksi Frankfurtin koulukunnan edustajat ja erityisesti Theodor Adorno suhtautuivat populaarimusiikkiin ja massakulttuuriin äärimmäisen kriittisesti. Adorno (1941/1990) näki populaarimusiikin ”pseudo-individualisoivana” ”sosiaalisena sementtinä”, jonka kaavamaisuus ja ennakoitavuus eivät toteuttaneet taiteen autonomian ihanteita vaan edustivat ihmisen vulgaareja ja primitiivisiä puolia. Adornon vaikutus akateemiselle populaarimusiikin tutkimukselle on ollut huomattava, ja kriittinen suhtautuminen tätä ”matalaa” musiikin muotoa kohtaan on ollut leimallista hyvin pitkälle hänen jälkeensäkin.

Populaarimusiikin tutkimuksessa esiintyneet kritiikin muodot ovat muuttuneet sen jälkeen, kun arvottavat ”matalan” ja ”korkean” raja-aidat alkoivat menettää asemaansa etenkin 1960-luvulta alkaen. Eräs tuoreemmista suuntauksista on varsinkin rock-tulkinnoissa esiin nostettu ”autenttisuuden” ihanne. Hyvän musiikin katsotaan tällöin ilmaisevan jotakin henkilöä, ideaa, tunnetta, jaettua kokemusta tai muuta vastaavaa seikkaa autenttisella tavalla. ”Huono” musiikki puolestaan ei pysty ilmaisemaan mitään mainituista seikoista aidosti ja on näin epäautenttista, perustuen ainoastaan kaupallisen vetovoimaisuuden tavoitteluun. Tällaisia musiikkeja kuvaavia termejä ovat esimerkiksi *mainstream*, *middle-on-the-road* ja *easy listening*. Vanhat kritiikin muodot ovat siirtyneet ikäänkuin populaarimusiikin sisälle niin, että eri musiikkityyppien arvottaminen ei enää perustu erottelulle ”korkean” ja ”matalan” välillä vaan juuri esimerkiksi jakoon ”autenttisen” ja ”epäautenttisen” (populaari)musiikin kesken. Tällaisessa jaottelussa ei voi olla kuulematta adornolaisia jälkikaikuja. Adornokin nimittäin totesi, että myös korkeatasoiset teokset voivat edustaa alempia tarkoituseriä, eli näennäisesti ”korkeaan” musiikkiin kuuluvakin teos voi paljastua täsmällisen analyysin tuloksena ”väärän tietoisuuden” ilmentymäksi (Halme 1999, 18). Adornon musiikkisosiologiseen näkemykseen kuului ajatus siitä, että musiikin ja yhteiskunnan väliset suhteet – ja siis musiikin yhteiskunnallinen merkitys ja samalla analysoitavana olevan musiikin varsinainen arvo – on selvitettävissä musiikkianalyttisin menetelmin (mas. 4–5).

Björnberg (1986) nimeää mainitut kaksi populaarimusiikin kritiikissä esiintynyttä asetelmaa ”massakulttuurikriittiseksi” ja ”alakulttuuriseksi” näkökulmaksi. Edellinen pohjautuu siis länsimaisen taidemusiikkiperinteen (”korkean”) estetiikkaan, joka painottaa yleensä nuotinnosten avulla analysoitavissa olevaa musiikin kompleksisuutta ja loppuun asti vietyjä yksityiskohtia (ns. ”ulkoista kompleksisuutta”). Jälkimmäinen edustaa puolestaan autenttisuuden ihannetta, jossa kritiikki kohdistuu valtavirtamusiikin (eli *mainstreamin*) ja alakulttuuristen musiikkigenrejen suhteeseen. Arvottavina tekijöinä ovat tällöin genrejen sisäiset esteettiset perusteet, jotka painottavat musiikin nuotinnettamattomissa olevia parametrejä (ns. ”sisäistä kompleksisuutta”). (mts. 192–194.) *Mainstream*, jota euroviisutkin pitkälti edustaa, on näin ollen joutunut kahtalaisen kritiikin – niin perinteisen massakulttuurikritiikin kuin populaarimusiikin sisäisen kritiikin – kohteeksi. Tämä lienee osaltaan syynä siihen, että populaarimusiikin tutkijat ovat olleet kiinnostuneempia musiikin alakulttuureista kuin valtavirtagenreistä. Toisaalta itse musiikin

analyysi on alakulttuurienkin tutkimuksessa ollut suhteellisen vähäistä; olennaisempana on pidetty musiikkikulttuurien yhteiskunnallisten funktioiden tarkastelua.

Mainstream. *Mainstream* ei ole tyylillisesti yhtenäinen musiikkilaji. Björnbergin (1986, 48–50) mukaan sille tyypillisiä yleispiirteitä ovat

- yhteyksien puute erityisiin alakulttuureihin. Sillä ei ole erityistä kuuntelijaryhmää, jolle se oltaisiin suunnattu.
- mukautuminen ns. ”negatiiviseen konsensukseen”. Sen pyrkimyksenä on pikemminkin karkottaa mahdollisimman vähän kuuntelijoita kuin houkuttaa mahdollisimman monia.
- musiikillisen muodon perustuminen rajattuun määrään suhteellisen tarkoin määriteltyjä perusformuloita
- tyylillinen muutos imemällä vaikutteita ja muotoilemalla musiikkielementtejä taide-, kansan- ja muusta populaarimusiikista.

Niinikään *mainstreamille* on tyypillistä muita genrejä kenties voimakkaampi tendenssi muuntautua yhteiskunnan kulloisenkin valtaideologian mukaan.

Eurovision laulukilpailussa esitetty musiikki täyttää ainakin suurelta osin mainitunkaltaiset *mainstreamin* piirteet. Vuosien saatossa muodostuneet ja kehittyneet muita menestyneemmät musiikkityylit ovat johtaneet pikkuhiljaa kappaleiden homogenisoitumiseen. Björnberg (1986) esittääkin, että euroviisuille on kehittynyt peräti oma löyhä genrensä tai ainakin esteettinen koodistonsa, jonka perusteella edustussävelmiä tehdään ja esitetään.

1.1.2 Euroviisut tutkimuskohteena

Eurovision laulukilpailusta tehdyt tutkimukset ovat liikkuneet siis enimmäkseen muilla kuin perinteisen musiikintutkimuksen alueilla. Väitöskirjatasolle asti nimenomaan musiikkianalyyssissä on kuitenkin edennyt edellä mainittu ruotsalainen Alf Björnberg, joka tutki Ruotsin euroviisukarsintojen eli ”Melodifestivalenin” osallistujakappaleita. Musiikkianalyyssillään hän pyrki etsimään lainalaisuuksia kilpailun musiikissa ja teksteissä tapahtuneissa muutoksissa. Niistä hän edelleen johti päätelmiä tapahtuman merkityksestä laajemmin ja musiikin korrelaatiosta

yhteiskunnalliseen todellisuuteen, ideologioihin sekä musiikillisen ja yhteiskunnallisen muutoksen vastaavuuksista. (Ks. Björnberg & Liliestam 1980; Björnberg 1986.)

Suomessa vähäistä euroviisujen tutkimusta on tehty nimenomaan ulkomusiikillisista näkökulmista ja rajautuen tiettyihin aihealueisiin. Esimerkiksi Mämmi (1999) tutki filologisessa tutkielmassaan Ruotsin ja Suomen edustuskappaleiden sanoitusten pääteemoja ja niissä esiintyviä metaforisia ulottuvuuksia sekä pohti ”hyvän” euroviisukappaleen ominaisuuksia. Murtomäki (1997) puolestaan tutki ”nykyaikaisen ääniteteollisuuden markkinointiviestintää ja sen eri osa-alueita” analyysikohteenaan levy- ja tv-yhtiöiden keinot markkinoida artistejaan ESC:n ohjelmalehtien välityksellä. Mari Pajala (2000) taas on tarkastellut 1970-luvun lopun suomalaisista euroviisukappaleista eri medioissa esitettyjä näkemyksiä osana laajempaa viihdeteollisuudesta käytyä keskustelua. Tekeillä oleva väitöskirja laajentaa analyysin 1960–1990-luvuille (ks. VIVA 2003).

Kansainvälisten sosiaalisten rakenteiden ja verkostojen analyysi euroviisujen avulla. Tämän työn kannalta Björnbergin (1986) ohella tärkeimmät Eurovision laulukilpailusta tehdyt tutkimukset ovat Yairin (1995) sekä Yairin ja Mamanin (1996) sosiologian alaan lukeutuvat työt. Ne analysoivat ESC:n tuloluetteloiden tarkoituksenaan etsiä hegemonisia rakenteita, jotka paljastavat laajemminkin Euroopassa vallitsevia poliittisia ja kulttuurisia struktuureja. Analyysit rajoittuvat vuosiin 1975–1992. Oma analyysini jatkaa tätä, eli kattaa vuodet 1993–2002.

Teoreettisen taustan peruslähtökohtana toimii analyysimallina varsin tuore ajatus sosiaalisesta rakenteesta verkostona, jossa sosiaaliset toimijat ovat vastavuoroisissa suhteissa toistensa kanssa (Yair 1995, 150). Olennaista on siis keskittyä näiden toimijoiden välisiin suhteisiin ja toisaalta verkostossa havaittaviin, yksittäisistä henkilöistä ja instituutioista vapaisiin tyyppillisiin asetelmiin. Oletuksena on, että yksilötasoon kajoamattoman analyysin kohteena olevat sosiaalisten vuorovaikutusten rakenteet muovaavat lopulta myös ihmisten yksilöllisiä sosiaalisia toimintoja. Tällainen yksittäistapauksista riippumaton analyysi mahdollistaa laajempien klikki- ja blokkianalyysien toteuttamisen. (mts. 151.) Tämä tarkoittaa eri toimijoiden välisten samankaltaisuuksien ja eroavaisuuksien kartoittamista ja edelleen niiden pohjalta tapahtuvaa ryhmittelyä suurempiin yksiköihin, joihin kuuluvat toimijat ovat ”klikkiytyneet” keskenään muita

vahvemmin ja muodostavat tämän myötä laajemman ”blokin”. Käytännössä vahva klikkiytyminen ja suuren blokin muodostus vahvistavat kunkin jäsenen mahdollisuuksia menestyä kilpailussa ja päinvastoin.

Blokkianalyysiä seuraavat tilastolliset laskelmat esityskielistä ja sukupuolijakumista eivät perustu mihinkään erityisiin teorialleihin, vaan ovat lähinnä täydentämässä euroviisuista muodostettavaa kokonaiskuvaa. Niihin ei liene tarvetta syventyä tässä yhteydessä tarkemmin.

1.1.3 Urheilun ja leikin sosiologia euroviisujen analyysin välineinä

Tämän tutkielman jälkimmäinen, kvalitatiivinen osuus pohjautuu urheilusosiologiassa esitettyihin näkemyksiin *kilpailun* luonteesta. Toisena lähtökohtana ovat lähinnä Huizingan (1949/1980) näkemykset *leikistä* kulttuurin eräänä perimmäisistä ja arkaaisimmista tekijöistä. Kyseessä on käsitetasolla liikkuva operointi, jolle ei voida mainita mitään yksittäisiä teoreettisia malleja. Laajasti ajateltuna voidaan puhua lähinnä deduktiivisesta päättelymallista, jossa lähtökohtana on *leikin* käsite sekä edelleen yhä suppeammat *pelin*, *kilpailun* ja *urheilun* käsitteet joiden avulla pyritään tarkastelemaan varsinaisena tutkimuskohteena olevaa ilmiötä, siis kansainvälistä – ja tässä tapauksessa nimenomaan Eurovision – laulukilpailua. Analyysimalli ei suinkaan ole näin keinotekoisena yksioikoinen, mutta yleisiltä suuntaviivoiltaan kuitenkin ”laskujohtoinen”, siis yleisistä väitteistä yksittäisiin johtava deduktio.

Urheilusosiologia. Vaikka urheilusosiologia toimii tämän tutkielman eräänä peruslähtökohtana, ei voida kuitenkaan puhua varsinaisesti urheilusosiologisesti sovelletusta analyysistä. Kyse on pikemminkin urheilusosiologian piirissä esiin nousseiden kysymysten lainaamisesta omaa tarkasteluani varten. Näin ollen kyseessä on Kenyonin ja Loyn (1981, 8) esittämästä tieteidenvälisestä tutkimuksesta, vieläpä varsin laajakatseisesta sellaisesta. Toinen heidän mainitsemansa haaste, nimittäin sosiaalisten mallien kehityksen tarkastelu, sivuaa niinkään tämän tutkielman aihepiiriä.

Tämän työn kannalta tärkeimpiä urheilusosiologisia lähteitä ovat Guttman (1978) ja Mandell (1984). Etenkin edellisen esittämä malli *leikin, pelien, kilpailujen ja urheilun* muodostamasta hierarkkisesta järjestelmästä on eräs olennaisimmista lähtökohdista kun pohditaan laulukilpailun (ESC:n) loogista sijoittumista käsitetasolla. Guttmannin (mt.) lähinnä käsitteiden piirissä liikkuvan ajattelun rinnalla Mandell (1984) puolestaan esittää kattavan tiivistyksen urheilun ja sitä kautta myös muiden modernien kilpailumuotojen kulttuurihistoriallisista taustoista. Tätä vasten oli mielekästä pohtia myös ESC:n roolia yhtenä erityislaatuisena modernin kilpailun muotona.

Leikki kulttuurin perustekijänä. Huizingan (1949/1980) käsityksen mukaan *leikki* on (ihmis)kulttuuriakin vanhempi ilmiö – monet muutkin lajit harrastavat toimintoja, jotka voidaan perustellusti tulkita leikiksi. Leikki on näin eräs aidoimmista ja alkuperäisimmistä älyllistä elämää ilmentävistä tekijöistä, sitä voidaan käsitellä jopa yhtenä perustarpeena. Huizingan ajatukset leikistä kulttuuria pitkälti määrittävänä tekijänä ovat tärkeä lähtökohta pohdittaessa leikin kehittyneempiä ja erikoistuneempia muotoja, kuten pelejä, kilpailuja ja urheilua. Tämän työn ehkä syvällisimpiin pohdintoihin yltävät osiot käsittelevätkin ihmisyyden perimmäisiä kysymyksiä sekä modernin kilpailun osuutta siinä kulttuurisessa ja yhteiskunnallisessa kontekstissa, jossa esimerkiksi ESC:n kaltainen tapahtuma on mahdollinen. Kaiken taustalla kulkee ikään kuin punaisena lankana *leikin* käsite, joka on Huizingaa seuraten ymmärretty hyvin laaja-alaisena ihmisyyteen, kulttuuriin ja elämään yleisemminkin liittyvänä ilmiönä.

1.2 Tutkimuksen eteneminen ja aineisto

1.2.1 Tutkielman jäsenys

Tutkielman ensimmäinen käsittelyosio koostuu kvantitatiivisista, tilastollisin menetelmin toteutetuista laskelmista. Tuloluetteloista tehdyt analyysit pyrkivät selvittämään maiden toisilleen antamissa pisteissä havaittavaa rakenteellista hegemoniaa. Esityskielistä ja esittäjien sukupuolijakaumista tehdyt laskelmat paljastavat, millä tavoin nämä seikat ESC:ssä ovat käytännössä toteutuneet ”virallisen” tasavertaisuusperiaatteen ”hunnun” alla.

Toinen käsittelyjakso muodostuu kvalitatiivisista, pitkälti käsitetasolla liikkuvista pohdinnoista. Tarkoituksena on kartoittaa euroviisujen kulttuurista taustaa osana laajempaa yhteiskunnallista, kulttuurista ja poliittista kehitystä, jotka ovat olleet mahdollistamassa nykyaikaisten kilpailumuotojen synnyn. Näistä erityisesti urheilu toimii tärkeänä vertailukohtana euroviisuille.

1.2.2 Termeistä

Muutama käsite, jotka toistuvat läpi tutkielman, on syytä nostaa esiin heti alkuvaiheessa. *Eurovision laulukilpailu* on täydellinen suomenkielinen muoto siitä kansainvälisestä, vuosittain järjestettävästä laulukilpailusta, joka on tämän tutkielman tutkimuskohteena. Englanninkielinen lyhenne *ESC* (Eurovision Song Contest) korvaa monessa kohtaa tuon nimen. Myös sana *euroviisut* on käytetty synonyyminä edellisille. Käyttöyhteys on pitkälti määrännyt sen, mitä muotoa olen kulloinkin käyttänyt – kysymys on siis lähinnä käytännöllinen ja perustuu siihen, mikä kulloinkin ”kuulostaa” sopivimmalta. *Euroviisuilla* on alunperin tarkoitettu samaa, mitä tässä työssä kutsutaan nimellä *Suomen (kansallinen) karsinta(kilpailu)*. Se on kuitenkin saanut käytännössä yleisemmän merkityksen, ja sillä tarkoitetaan yleisessä kielenläytännössä samaa kuin *Eurovision laulukilpailulla*. *Kansalliset karsinnat* voivat edelleen koostua erilaisista *esi-, alku-, väli-* ym. *karsinnoista* tai *semifinaaleista*. Aina kaikki maat eivät ole järjestäneet mitään karsintoja, vaan valinneet edustuskappaleen ja sen esittäjän muilla tavoin. ESC:n varsinainen kulminaatio on *kansainvälinen finaali*, jossa koko kilpailun voittaja viimein ratkaistaan.

Euroopan yleisradioliitto eli *EBU* (European Broadcasting Union) on organisaatio, jonka valvonnassa Eurovision laulukilpailu tapahtuu. Kilpailu on osa EBU:n kansainvälistä televisio-ohjelmien vaihtojärjestelmää, joka tunnetaan nimellä *Eurovision*. Tähän järjestelmään pääsyn edellytys on EBU:n niin sanottu ”aktiivijäsenyys”. ESC:n osallistajat ovat Eurovisionissa mukana olevia TV- ja radio-organisaatioita. Yleisessä puheessa osallistujista käytetään sen maan nimeä, jossa kyseinen organisaatio toimii. Niin tehdään myös tässä tutkielmassa pääsääntöisesti.

1.2.3 Tutkimusaineisto: tuloluettelot ja kilpailutallenteet

Tutkielman kvantitatiivisten laskelmien pääasiallisena lähdeaineistona toimivat Eurovision laulukilpailun vuosien 1993–2002 tuloluettelot. Tuloluettelot ovat peräisin teoksesta Gambaccini, Rice ja Brown (1999) sekä EBU:n WWW-sivustolta (European Broadcasting Union 2002). Samoista lähteistä olen kerännyt tiedot kappaleiden esityskielistä. Tässä on lisäksi apuna toiminut sivustolla Carmel (1999–2003) olevat kaikkien edustuskappaleiden alkuperäiset sanoitukset. Sukupuolijakaumat olen laskenut niinkään ensin mainittujen lähteiden avulla. Suomen karsintojen osalta lähteinä ovat olleet WWW-lähteet Euroviisut (2003) ja Viisuhuone (2003).

Tärkeänä taustamateriaalina etenkin tutkielman toisen, kvalitatiivisen osuuden kannalta ovat toimineet 1970–2000-lukujen Eurovision laulukilpailuista tehdyt videonauhoitteet. Varsinaista tarkempaa analyysiä en ole niistä tehnyt, mutta kilpailun yleispiirteistä saadun kuvan kannalta videoaineisto on ollut ratkaisevan tärkeänä tekijänä. Videoaineiston määrää on rajattu siten, että tarkasteluun on pyritty valitsemaan kultakin vuosikymmeneltä kaksi vuotta – yksi alku- ja yksi loppupuolelta – joiden kilpailuihin on keskitytty hieman perusteellisemmin. Tämän myötä on pyritty saamaan melko kuvaava otos kunkin vuosikymmenen kilpailujen yleispiirteistä aineiston laajuuden kuitenkin pysyessä kohtuullisissa rajoissa. Tutkielman pääaineisto sisältää niin kansainvälisistä loppukilpailuista kuin Suomen kansallisten karsintojen finaaleista tehtyjä nauhoitteita taulukon 1 mukaisesti.

Mukanaolevien vuosien valinnassa on huomioitu myös se, että kaikkina kyseisinä vuosina Suomi on ollut kilpailussa mukana aktiivisena osallistujana. Taulukossa olevat kolme aukkokohtaa johtuvat aineiston hankkimisessa ilmenneistä ongelmista. Itse työtä tehdessä en kuitenkaan todennut tästä olleen sanottavaa haittaa – tutkielmahan ei perustu yksittäisten vuosien tarkkaan analyysiin vaan kilpailun yleisempiin piirteisiin. Jotta kustakin vuosikymmenestä saataisiin tasapuolinen kuva niin kansainvälisen loppukilpailun kuin Suomen karsintakilpailun osalta, on

aukkokohdat täytetty mahdollisuuksien mukaan siten, että molemmista kilpailun osista on mukana kaksi vuotta vuosikymmentä kohti. Poikkeuksina tästä ovat 1970- ja 1980-lukujen

TAULUKKO 1. Tutkielman aineistona olleet ESC:n videotallioinnit

| Vuosi | Kansainv. finaali | Suomen karsinta |
|-------|-------------------|-----------------|
| 1974 | X | X |
| 1976 | | X |
| 1980 | X | |
| 1984 | X | X |
| 1987 | X | |
| 1990 | X | X |
| 1998 | X | X |
| 2000 | X | X |

loppupuolet, kuten taulukosta näkyy. Vuosikymmenien rajat eivät olekaan mitään tiukkoja raameja, joiden puitteissa olisin pyrkinytkään tekemään valintoja analyysin kohteista. Se, että 1970-luvun loppupuolelta ei ole mukana finaalinauhoitetta, ei ratkaisevasti vaikuta lopputulokseen: vuosi 1980 antanee koko lailla yhtä pätevän kuvan ajasta kuin jokin “varsinainen” 1970-luvun loppupuolen vuosi.

Näiden aineistojen lisäksi toissijaiseen aineistoon kuuluvat monet vähemmälle tarkastelulle jääneet Eurovision laulukilpailutallenteet 1950-luvulta¹ aina vuoteen 2002 asti samoin kuin useat kilpailukappaleista tehdyt äänitteet, joita lienee tässä turhaa tarkemmin eritellä. Laajemmin kilpailun tarkastelun myötä myös monet muut kilpailut – niin musiikin kuin urheilunkin piiristä – ovat tavalla tai toisella toimineet taustamateriaalina tutkielman teossa. Edellisistä mainittakoon San Remon vuotuinen laulukilpailu Italiassa, joka toimi aikoinaan tärkeänä vaikuttajana myös ESC:n perustamiselle. Urheilukilpailuista mielenkiinnon kohteena ovat olleet pääasiassa kansainväliset suurtahtumat ja arvokisat (lähinnä olympiakisat ja maailmanmestaruuskilpailut).

¹ 1950- ja -60-lukujen tallenteita on ollut tarjolla WWW-lähteessä Eurovision @ Home (2002).

Tutkielman tekeminen on ollut alusta asti varsin aineistolähtöistä, eli varsinaiset tutkimusmenetelmät ovat muotoutuneet hiljalleen tausta-aineistoon perehtymisen kautta ja avulla. Primääriaineistoon eli edellä puheena olleisiin videotallenteisiin perehtymisen aikana alkoi työnkuva selkeytyä ja saada muotoaan. Tausta-aineistona olivat tätä ennen toimineet monet Eurovision laulukilpailua käsittelevät julkaisut ja artikkelit, joiden avulla pyrin muodostamaan mahdollisimman perusteellisen kokonaiskuvan kyseisestä kilpailusta. Varsinaisen tutkimuskirjallisuuden ulkopuolelta erityisesti Gambaccini ym. (1999) sekä monet WWW-sivustot (etenkin Euroviisut 2003; European Broadcasting Union 2002; Penttilä 2003) osoittautuivat tärkeiksi tietolähteiksi. Niinikään erilaisten Internetin keskustelupalstojen ja sähköpostilistojen sekä myös euroviisuharrastajien kanssa käytyjen henkilökohtaisten keskustelujen myötä on välittynyt tärkeitä tietoja ja ajatuksia, joita muista lähteistä olisi ollut vaikeaa tai kenties mahdotonta saada.

1.3 Eurovision laulukilpailu²

Eurovision laulukilpailun historia ulottuu 1950-luvun puolenvälin tienoille, jolloin Euroopan yleisradioliiton jäsenet asettivat komitean tutkimaan mahdollisuuksia järjestää Euroopan maiden välinen kilpailu kevyen viihdeohjelman muodossa (Schwarm-Bronson 2000, 1). Idea nimenomaan laulukilpailusta syntyi Italian San Remossa vuodesta 1951 alkaen järjestetystä, alusta alkaen hyvin suosituksi osoittautuneesta laulujuhlasta.

Ensimmäinen ”Eurovision Grand Prix” järjestettiin toukokuussa 1956 Sveitsin Luganossa. Kilpailuun osallistujamäärän oli tarkoitus olla kymmenen, mutta Itävallan, Tanskan ja Britannian myöhästyttyä virallisesta rekisteröitymispäivämäärästä vain seitsemän maata (Belgia, Italia, Luxemburg, Länsi-Saksa, Alankomaat, Ranska ja Sveitsi) sai osallistumisoikeuden. Sääntöjen mukaan kukin osallistuja sai osallistua enintään kahdella laululla, ja niin kaikki myös tekivät. Kappaleiden enimmäiskesto oli rajattu kolmeen ja puoleen minuuttiin. (Vuonna 1967 enimmäiskesto lyhennettiin tasan kolmeen minuuttiin (Björnberg 1987, 66).) Ensimmäisestä vuodesta lähtien suositeltiin, että osallistujat valitsisivat edustussävelmänsä kansallisen karsinnan

² Lähteet: Gambaccini, Rice ja Brown (1999) ja Schwarm-Bronson (2000) ellei toisin mainita.

kautta niin, että yleisölläkin olisi mahdollisuus osallistua valintaan. Tällä haluttiin lisätä tapahtuman kiinnostavuutta. Esityskieltä ei oltu millään tavalla rajattu. Näin oli aina vuoteen 1965 asti, jolloin Ruotsi päätti osallistua englanninkielellä. Seuraavana vuonna astuikin ensimmäistä kertaa voimaan kielisääntö, jota on sittemmin poistettu ja palautettu useampaan otteeseen. Viimeisin muutos tapahtui vuonna 1999, josta alkaen esityskieli on jälleen ollut osallistujien vapaasti valittavissa. Toinen merkittävä muutos vuonna 1999 oli, että kilpailun järjestäjäorganisaatio ei ollut enää velvollinen järjestämään säästävää orkesteria osallistujien käytettäväksi. Näin ei ole tapahtunutkaan kertaakaan tämän jälkeen.

Alusta asti tuli yleiseksi käytännöksi, että seuraavan vuoden kansainvälinen finaali järjestettäisiin edellisen vuoden voittajamaassa. Näin ei tosin tapahtunut toisena kilpailuvuotena, koska ei haluttu, että ensimmäisen kilpailun voittanut Sveitsi järjestäisi kilpailun toisen kerran peräkkäin. Vastaavia tilanteita on tapahtunut muutaman kerran myöhemminkin.

Kilpailun osallistujien määrä on kasvanut melko tasaisesti. Tarkemmin asia on esitetty kuviossa 7, s. 70. Kielisääntöjen ja kappaleen enimmäiskeston rajoittamisen lisäksi eräs merkittävimmistä muutosjaksoista ajoittui 1990-luvulle. Vuosittaiset osallistujamäärät olivat tuolloin kasvaneet yli kahdenkymmenen. Itäisessä Euroopassa tapahtuneiden poliittisten murrosten myötä EBU ja sen itäeurooppalainen vastine OIRT yhdistyivät (käytännössä jälkimmäinen sulautui edelliseen). EBU:n uudet aktiivijäsenet saivat oikeuden osallistua myös ESC:iin, jonka johdosta osallistujamäärän liiallisen paisumisen estämiseksi alettiin kehittää karsimismenetelmiä. Vuonna 1996 se tapahtui ääninauhojen perusteella suoritetulla esikarsinnalla. Seuraavana vuonna otettiin käyttöön sääntö, jonka mukaan kilpailuun saivat osallistua edellisenä vuonna kilpailusta poissa olleet, mutta sen kuitenkin televisioineet ja säännöt hyväksyneet jäsenet (eli ns. ”passiiviset osallistujat”). Loput paikat jaettiin sen perusteella, miten kukin osallistuja oli menestynyt viidessä viimeisimmässä kilpailussa keskimäärin. Voittaja sai automaattisen osallistumusoikeuden seuraavan vuoden kilpailuun. Mikäli aktiivisiksi jäseniksi hyväksytyjä maita ei saatu riittävä määrä, kutsuttiin passiivisiksi osallistujiksi jääneistä parhaan keskiarvon mukaisesti seuraavana vuorossa oleva maa aktiiviseksi osallistujaksi.

Osallistujavalintasääntöjä muutettiin jälleen vuonna 2001, jolloin päätettiin, että seuraavan vuoden kilpailuun voivat osallistua edellisen vuoden 15 parhaiten sijoittunutta osallistujaa. Loput paikat jaetaan edellisenä vuonna passiivisesti osallistuneiden kesken. Poikkeuksen tekevät EBU:n neljä suurinta rahoittajaa (Britannia, Espanja, Ranska ja Saksa eli ns. ”big four”), joilla on oikeus osallistua aina niin halutessaan.

Pisteidenantomenetelmät ovat myöskin vaihdelleet vuosien saatossa. Vuoteen 1997 asti kullakin osallistujalla oli erimuotoisia juryjä antamassa pisteitä. Vuonna 1998 otettiin käyttöön puhelinäänestys, jonka myötä yleisölle avautui mahdollisuus osallistua äänestysprosessiin. Puhelinäänestystä on käytetty sittemmin maakohtaisesti vaihtelevin tavoin. Maan antamat pistemäärät on saatettu muodostaa yksinomaan puhelinäänestyksen perusteella tai sitten on käytetty ”hybridimallia”, jossa puhelinäänestyksen tulos ja erikseen valitun juryn antamat äänet on suhteutettu lopullisen pistemäärän laskemiseksi. Kaikki eivät ole ottaneet puhelinäänestystä käyttöön lainkaan. Pisteytysjärjestelmä on vaihdellut niinkään useaan otteeseen. Nykyinen järjestelmä otettiin käyttöön vuonna 1975. Sen mukaan jokainen osallistuja antaa pisteitä kymmenelle kappaleelle niin, että paras saa 12, toinen 10, kolmas 8, neljäs 7, viides 6 ja niin edelleen aina 1:een pisteeseen saakka.

Osallistujat ovat saaneet itse ratkaista, millä menetelmällä ne valitsevat osallistumiskappaleensa ja sen esittäjän. Esimerkiksi Suomessa edustajat on valittu alusta (eli vuodesta 1961) asti erilaisten karsintamenettelyjen avulla. Monesti on järjestetty vieläpä erillisiä esikarsintoja ennen varsinaista ”karsintafinaalia”. Karsinta on voitu järjestää kutsukilpailuna, kaikille vapaana kilpailuna tai näiden välimuotona. Karsintojen finaalissa olleiden kappaleiden lukumäärä on vaihdellut 4:n ja 12:n välillä. Valintamenettely on kansainvälisen finaalin tapaan vaihdellut erilaisista juryistä postikortti- ja puhelinäänestyksiin sekä näiden yhdistelmiin. Pisteidenantojärjestelmä on niinkään vaihdellut lähes vuosittain. (Viisuhuone 2003; Euroviisut 2003.) Jotkut maat ovat valinneet edustajiansa ilman erillistä karsintakilpailua osallistujaorganisaation yksipuolisella päätöksellä vastoin EBU:n suositusta yleisölle tavalla tai toisella avoimesta valintamenettelystä.

Eurovision laulukilpailun säännöt ja menetelmät ovat olleet siis jatkuvan muutoksen alla. Tapahtuman peruskonsepti on kuitenkin pysynyt samana. Kyseessä on mittausmenetelmästä riippuen maailman kenties suurin yksittäinen laulukilpailu, joka kerää vuosittain kymmeniä miljoonia katselijoita Euroopasta ja muualtakin maailmasta. Nykyisin se on laajentunut käytännössä koko Euroopan kattavaksi tapahtumaksi, kun myös itäisen Euroopan maat ovat tulleet mukaan vähintään passiivisiksi osallistujiksi.

2 TILASTOLLISET ANALYYSIT

2.1 Menetelmät

Kvantitatiivisiin menetelmiin lukeutuvat erilaiset tilastolliset analyysit. Näitä ovat numeerisin arvoin esitettävät laskelmat ESC:n historiasta poimituista muuttujista, kuten sukupuolijakaumat, eri kielillä esitettyjen kappaleiden lukumäärät ja suhdeluvut toisiinsa ja koko kilpailuhistorian kappalemääriin nähden ja niin edelleen. Niissä käytetyt menetelmät selviävät tarkemmin tulosten esittelyn yhteydessä.

Pääasiallisina tilastollisen analysoinnin kohteina toimivat vuosien 1993–2002 kilpailujen tuloluettelot, joita olen analysoinut Yairia (1995) sekä Yairia ja Mamania (1996) mukailen. He analysoivat Euroopan poliittisia ja kulttuurisia hegemoniarakenteita ESC:n äänestystulosten kautta vuosilta 1975–1992. Tämän jälkeen tapahtunut kilpailun osallistujamaiden lukumäärän varsin suuri kasvu antoivat aihetta jatkaa analyysiä myös myöhemmälle 1990-luvulle ja 2000-luvun alkuvuosiin asti.

Yairin (1995) päämääränä oli etsiä ESC:n osallistujamaiden äänestyskäyttäytymisistä lainalaisuuksia, joiden kautta voitaisiin tehdä päätelmiä mahdollisista poliittisista tai muista ulottuvuuksista kilpailun tulosten epätasaisessa jakautumisessa vuosien saatossa. Menetelmänsä avulla Yair saikin määritettyä eri maiden välillä ilmeneviä ns. ”klikkejä” ja edelleen suurempia löyhiä ”blokkeja”, joiden äänestystavat ovat toisiaan suosivia (mts. 153–157). Edelleen Yair muodosti eräänlaisen ”makukartan”, jossa antamiensa äänestystulosten kanssa toisiaan lähellä olevat osallistajat oltiin eroteltu omiksi ”makusaarekkeikseen” (mts. 157–159). Tulokset paljastavat, että ESC:n äänestystulokset eivät suinkaan ole sattumanvaraisia, vaan niistä on löydettävissä selviä ryhmittymiä (blokkeja), joiden mukaan toisilla osallistujilla on paremmat ja toisilla huonommat mahdollisuudet menestyä kilpailussa, riippuen siitä mihin blokkiin ne ovat poliittisen ja kulttuurisen historian myötä sijoittuneet (mts. 160). Esimerkiksi Suomen kohtalona

on ollut Itävallan ja Portugalin tavoin jäädä blokkien ulkopuolelle, tai ”pudota blokkien väliin” (Hellman 1998), joka osaltaan voisi selittää Suomen kehnoa menestystä tässä mittelössä.

EBU:n ja OIRT:n (itäisen Euroopan radio- ja TV-organisaation) yhdistyttyä 1993 sai EBU 18 uutta aktiivista jäsentä, jonka seurauksena myös ESC:n aktiiviseksi osallistujiksi haluavien määrä kasvoi. Toisena syynä osallistujamäärän kasvuun oli Jugoslavian hajoaminen ja tätä myötä uusien itsenäisten valtioiden TV-yhtiöiden mukaantulo ESC:iin vuodesta 1993 lähtien. Kaikkiaan 1990- ja 2000-luvulla ESC:n finaalissa on ollut 12 uutta aktiivista osallistujaa. Onko blokkiutumisen suhteen tapahtunut muutoksia tai onko kenties syntynyt täysin uusia blokkeja, ovat kysymyksiä joihin pyrin analyysissäni etsimään vastausta.

Analyysin ensimmäinen vaihe oli laskea kunkin maan toisilleen antamien pisteiden keskiarvo. Suhteutin pisteet asteikolle 1–10, jolloin enimmäispistemäärä 12 muuttui luvuksi 10 ja pistemäärä 10 luvuksi 9. Tämän jälkeen analysoin eri maiden keskinäisten pisteidenantojen suhteita. Tämä tapahtui vertaamalla ensinnäkin maiden toisilleen antamien absoluuttisten pistekeskiarvojen summaa teoreettiseen enimmäispistemäärien summaan eli 20:een. Esimerkiksi jos maa A antoi maalle B 8 pistettä ja B A:lle 6 pistettä, saatiin summaksi 14, joka jaettiin suurimmalla mahdollisella yhteispistemäärällä, siis 20:llä, ja suhdeluvuksi saatiin näin 0,7. Tätä suhdelukua vertasin sitten pistekeskiarvojen keskinäiseen suhdeluun, jonka muodostin jakamalla suuremman luvun pienemmällä, esimerkkitapauksessa siis luvulla $8/6 = 1,33$.³ Täten lopulliseksi ”vastaavuusarvoksi” saadaan $0,7/1,3 = 0,53$, kun teoreettinen maksimiarvo olisi 1,00. Esimerkitapauksesta voisi näin todeta, että kyseiset maat antavat toisilleen keskimäärin melko suuria pistemääriä, ja vieläpä toisiinsa nähden melko samansuuruisina, kuten jo paljain silmin voidaankin todeta. Ääritapaushan olisi, jos kaksi maata antaisivat aina toisilleen enimmäispistemäärän 10, jolloin vastaavuusarvo olisi siis tasan 1,00.

Näin muodostettujen vastaavuusarvojen perusteella voitiinkin alkaa jo muodostaa jonkinlaista käsitystä mahdollisten klikkien muotoutumisesta viimeisen kymmenen vuoden kilpailujen pisteidenannossa. Jatkoisin kuitenkin analyysiä Yairin (1995) tapaan vertailemalla eri maiden

³ Luvut on pyöristetty esimerkeissä kahden desimaalin tarkkuudella.

toisille maille antamia pistekeskiaivoja toisiinsa. Näin pyrin hahmottamaan mahdollista makujen jakautumista eri maiden kesken. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että laskin erikseen erotukset kunkin maan kullekin toiselle maalle antamien pisteiden keskiaivoista, ja edelleen näiden erotusten keskiaivon. Esimerkiksi jos maat A ja B ovat olleet mukana samoissa kilpailuissa viiden maan kanssa, ja niiden antamat pistekeskiaivot ovat A:lla 1, 2, 3, 4 ja 5 sekä B:llä 6, 7, 8, 9 ja 10, lasketaan ensin erotukset (5, 5, 5, 5 ja 5) ja edelleen näiden keskiaivo, jolloin tulokseksi saadaan luku 5. Tulos luetaan siten, että maiden A ja B antamat pisteet eroavat toisistaan keskimäärin viiden pisteen verran. Tulosta voidaan tulkita eräänlaisena makujen eroavaisuutena, jota esimerkkitapauksessa voidaan pitää erittäin suurena. (Todellisuudessa näin suuria vastaavuusarvoja ei esiintynyt lainkaan.) Täydellinen ”makujen vastaavuushan” antaisi tulokseksi luvun 0.

Makuvastaavuuksien laskemisen jälkeen olikin mahdollista edetä eräänlaisen ”makukartan” muodostamiseen, jossa maultaan toisiaan lähellä olevat maat sijoitettiin myös kartalla lähelle toisiaan. Vertailemalla tuloksia Yairin (1995) sekä Yairin ja Mamanin (1996) vastaaviin voidaan edelleen tutkia mahdollisia uusien osallistujamaiden mukanaan tuomia muutoksia kilpailun tulos- ja äänestysrakenteeseen, ja kenties tehdä kauaskantoisempiakin tulkintoja ESC:n ideologisista ja poliittisista aspekteista ja niissä tapahtuneista muutoksista 1990-luvulta alkaen.

2.2 Tulokset

ESC:n tuloluetteloihin perustuvan analyysin tulokset voidaan jakaa kahteen osaan. Toinen osa käsittelee eri maiden välisiä vastaavuuksia suhteessa toinen toisilleen antamiin äänestyspisteisiin. Tätä analyysiä lähinnä vastaavaa malliaan Yair (1995, 153) nimittää ”maun politiikaksi” (politics of taste) korostaen tällöin voimakkaana pitämäänsä poliittista aspektia äänestystulosten muotoutumisessa. Omassa analyysissäni turvaudun hieman neutraalimpaan ilmaisuun, ja kutsun tätä analyysiosiota ”klikki-analyysiksi” paneutumatta vielä tässä vaiheessa tulosten poliittisiin tai muihin vastaaviin aspekteihin.

Toinen osio on nimetty ”makuanalyysiksi”, josta Yair (mts. 157) käyttää edellistä suuresti muistuttavaa nimitystä ”maallinen politiikka” (tasteful politics) tai ”maun paikallissaarekkeet”

(local islands of taste). Kyseessä on todellakin jonkinlaisten makusaarekkeiden etsintä, joka tapahtuu vertaamalla eri maiden äänestystapojen suhdetta toisiinsa.

2.2.1 Klikki- ja blokkianalyysi

Klikkianalyysin pohjana on siis kunkin maan toisilleen antamien pisteiden vertailu toisiinsa vuosina 1993–2002, eli eräässä mielessä voidaan puhua maiden välisestä suosimishierarkiasta – ketkä äänestävät toisiaan samankaltaisemmin ja toisaalta suuremmilla pisteillä kuin toiset. Vastaavuusaste määräytyy lukuarvona 0:n ja 1:n välillä vahvimman vastaavuuden ollessa Kreikan ja Kyproksen kesken arvolla 0,94. Taulukkoon 2 on koottu 44 vahvinta vastaavuusarvoa eli yli 0,3:n vastaavuudet, jolloin mukaan mahtuvat kaikkien maiden suurimmat arvot Itävaltaa ja Bosnia-Hertsegovinaa lukuun ottamatta. Niiden suurimmat vastaavuudet on lisätty taulukon loppuun. Luxemburg on poissa analyysistä, koska se on osallistunut ESC:iin tarkasteluajanjakson aikana ainoastaan yhden kerran, eikä mielekkäiden saatikka relevanttien arvojen laskeminen näin ollut mahdollista. Vastaavuuslaskelmien tulokset löytyvät kokonaisuudessaan liitteestä 1.

Taulukosta havaitaan, että vastaavuudet ovat huomattavan suuria taulukon yläpäässä, jossa ainoastaan kaksi vahvinta vastaavuusarvoa ylittävät 0,9:n. Suurin osa arvoista sijoittuu 0,3:n ja 0,4:n välille. Samoin nopealla silmäyksellä havaitaan, että muutama maa esiintyy useassa kohtaa taulukkoa. Tämä voidaan alustavasti tulkita siten, että kyseisille maille on muodostunut muita vahvempia siteitä useamman maan kanssa. Looginen seuraus tästä olisi tällaisen maan keskimääräistä parempi menestyminen kilpailussa.

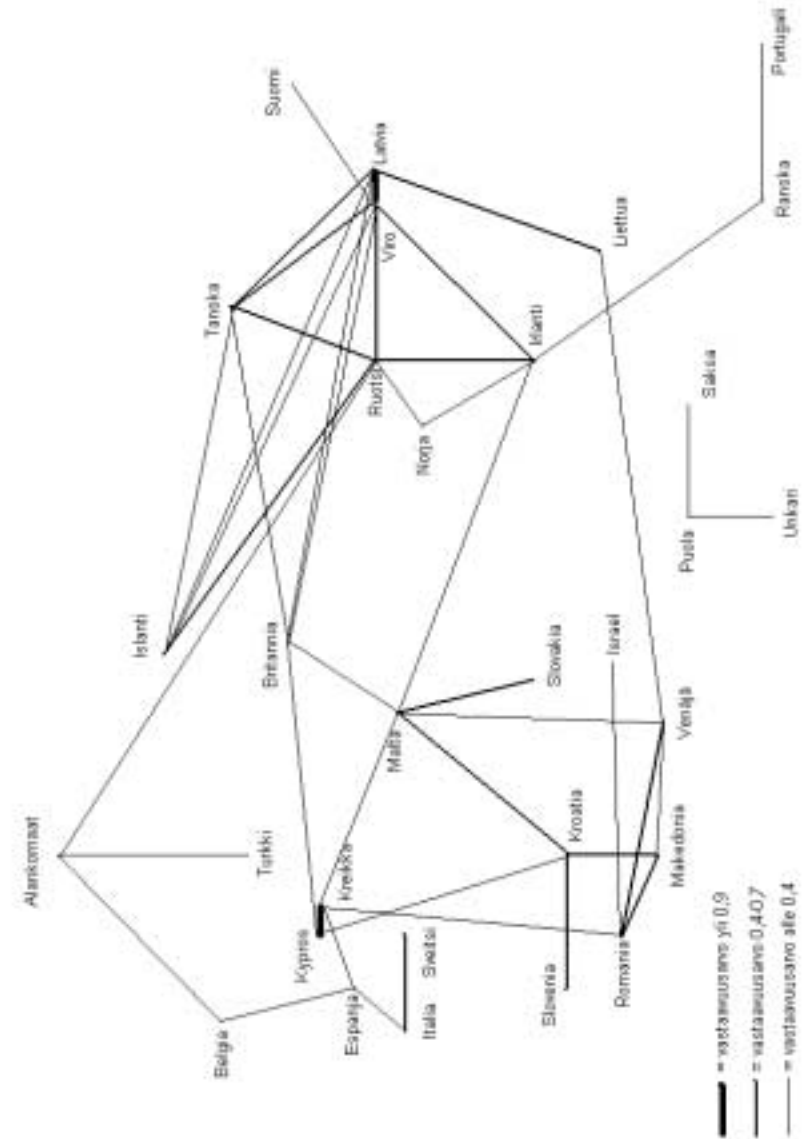
Näin laskettujen eri maiden välisten vastaavuusarvojen myötä on mahdollista etsiä laajempia ”klikkejä” eri maiden väliltä. Tämä tarkoittaa sitä, että etsitään sellaisia maaryhmiä, joiden jäsenet näyttävät muodostavan varsin yhtenäisen joukon keskinäisten vastaavuusarvojensa perusteella (Yair 1995, 154). Kuvio 1 osoittaa linkit, joiden kautta tällaisten klikkien määrittäminen on osittain mahdollista. Siinä on mukana kaikki taulukossa 2 olleet vastaavuusarvot graafiseen asuun muutettuina. Samaan klikkiin on määritetty kuuluvaksi sellaiset

TAULUKKO 2. Vahvimmat vastaavuuskeskiarvot eri maiden toisilleen antamissa pisteissä ESC:n äänestystulosten 1993–2002 perusteella

| Maat | Pistevastaavuudet | Maat | Pistevastaavuudet |
|------------------------|-------------------|------------------------------|-------------------|
| 1. Kypros – Kreikka | 0,9433 | 24. Espanja – Italia | 0,3600 |
| 2. Latvia – Viro | 0,9172 | 25. Norja – Ruotsi | 0,3519 |
| 3. Makedonia – Romania | 0,6364 | 26. Liettua – Venäjä | 0,3508 |
| 4. Ruotsi – Viro | 0,5824 | 27. Makedonia – Venäjä | 0,3500 |
| 5. Kroatia – Makedonia | 0,5674 | 28. Irlanti – Norja | 0,3491 |
| 6. Ruotsi – Tanska | 0,5487 | 29. Puola – Unkari | 0,3438 |
| 7. Kroatia – Malta | 0,5171 | 30. Britannia – Kypros | 0,3391 |
| 8. Irlanti – Ruotsi | 0,4955 | 31. Belgia – Espanja | 0,3386 |
| 9. Malta – Slovakia | 0,4862 | 32. Portugali – Ranska | 0,3371 |
| 10. Italia – Sveitsi | 0,4773 | 33. Britannia – Tanska | 0,3366 |
| 11. Romania – Venäjä | 0,4606 | 34. Malta – Venäjä | 0,3333 |
| 12. Kroatia – Slovenia | 0,4583 | 35. Britannia – Malta | 0,3307 |
| 12. Irlanti – Viro | 0,4580 | 36. Suomi – Viro | 0,3292 |
| 14. Latvia – Tanska | 0,4474 | 37. Alankomaat – Turkki | 0,3286 |
| 15. Latvia – Liettua | 0,4431 | 39. Britannia – Viro | 0,3214 |
| 16. Islanti – Ruotsi | 0,4302 | 38. Britannia – Latvia | 0,3178 |
| 17. Tanska – Viro | 0,4200 | 40. Islanti – Tanska | 0,3116 |
| 18. Puola – Saksa | 0,3925 | 41. Alankomaat – Belgia | 0,3111 |
| 19. Espanja – Kreikka | 0,3854 | Islanti – Latvia | |
| 20. Irlanti – Malta | 0,3724 | 42. Kroatia – Kypros | 0,3071 |
| 21. Israel – Romania | 0,3714 | 43. Islanti – Viro | 0,3063 |
| Kreikka – Romania | | 44. Alankomaat – Ruotsi | 0,3009 |
| 22. Kreikka – Malta | 0,3645 | Itävalta – Unkari | 0,2519 |
| 23. Irlanti – Ranska | 0,3625 | Bosnia-Hertsegovina – Ranska | 0,2316 |

maat, joilla on toistensa välillä olevan linkin lisäksi linkki vähintään yhden yhteisen maan kanssa. Kuviossa 1 tällaiset yhteydet näyttäivät siten ikään kuin maiden välille muodostetuilta kolmioilta.

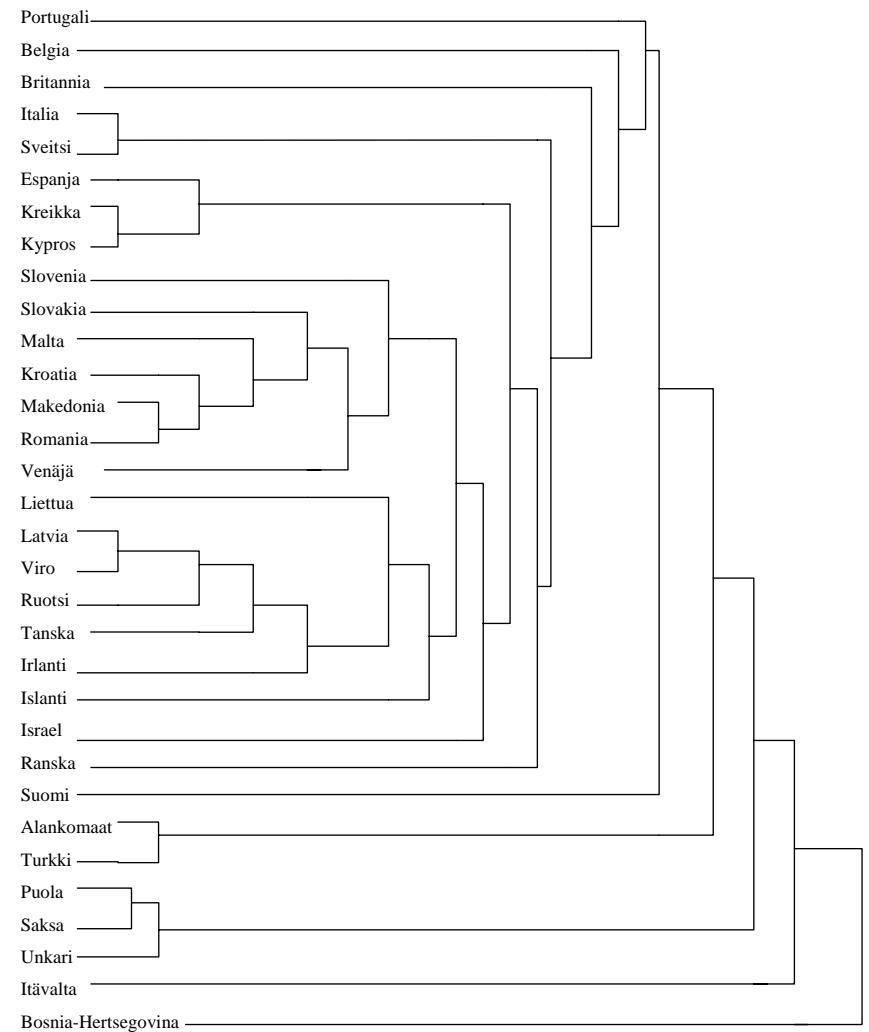
Kaikkein vahvin yhteys näyttäisi muodostuvan ryhmälle, jonka keskusakselinä on korkea vastaavuusarvo Ruotsin ja Viron välillä. Näiden lisäksi tähän ryhmään kuuluvat Latvia, Tanska ja Islanti neljällä ryhmän sisäisellä linkillä sekä Irlanti kolmella ja Norja kahdella linkillä. Toinen



melko vahva ryhmä on Romanian, Makedonian ja Venäjän muodostama joukko. Makedonian kautta tähän ryhmään muodostaa yhteyden Kroatia, jota ei kuitenkaan edellä esitetyn määritelmän mukaan voida lukea tähän ryhmään kuuluvaksi. Kroatialla on melko vahvat vastaavuudet myös Slovenian ja Maltan kanssa. Malta on siinä mielessä mielenkiintoinen, että se on kyennyt muodostamaan yhteyksiä hyvin moneen suuntaan, mutta ei kuitenkaan kuulu selvästi mihinkään tiettyyn ryhmään. Sillä on vahvaho yhteys kumpaankin mainituista ryhmistä, mutta vain yhden tai kahden maan kanssa. Tällaisia ”yksinäisiä” eri suuntiin yhteyksiä luoneita mutta varsinaisista pääryhmistä irrallaan olevia maita ovat myös Kreikka, jolla on vahvat linkit Kyproksen ja Espanjan kanssa sekä melko vahva yhteys Maltan kanssa, samoin kuin Puola vahvalla yhteydellä Saksaan ja vahvalla Unkariin sekä Liettua vahvalla Latvian kanssa olevalle yhteydellään ja varsin vahvalla linkillä Venäjään. Myös Kyproksella, Espanjalla ja miksei myös Alankomailla on tämän kaltaisia eri suuntiin harottavia vahvahoja linkkejä. Vähäisintä klikkiytymistä edustavat loput maat, joilla on kuviossa 1 linkejä kahteen tai vain yhteen maahan. Jälkimmäistä tapausta edustavat siis Israel, Portugali, Saksa, Suomi, Turkki, Slovakia, Slovenia, Sveitsi ja Unkari. Täysin vaille tässä määriteltyä linkkiä jäävät Bosnia-Hertsegovina ja Itävalta, joiden korkeimmat vastaavuusarvot ovat alle rajaksi asetetun 0,3:n (katso taulukko 2).

Analyysiä voidaan edelleen jatkaa, ja pyrkiä etsimään vielä uusia tapoja saada käsitys klikkiytymisen hierarkkisista muodostumisista. Yksi tapa on muodostaa eräänlainen hierarkiapuu, jossa eri maiden väliset kaikkein suurimmat koheesiot näyttäytyvät selkeinä siteinä niiden välillä, ja pienemmillä koheesioarvoilla olevat yhteydet ilmenevät diagrammissa yhä korkeammalla tasolla olevina siteinä (Yair 1995, 154). Kuvio 2 esittää tällaisen puudiagrammin. Periaatteessa se on muodostettu kuviossa 1 esitetyn mallin pohjalta, mutta edustaa astetta abstraktimpaa analyysitasoa – enää ei puututa niinkään yksittäisiin vastaavuusarvoihin, vaan pyritään pikemminkin etsimään hieman laajempia klikkejä tai ”klustereita”, kuten Yair (mts. 154) asian ilmaisee.

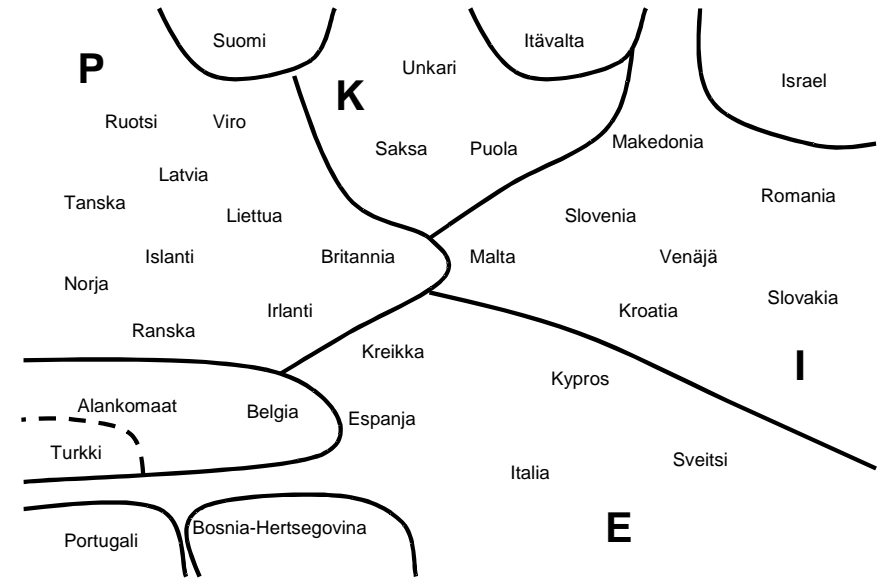
Yhdistämällä nyt esillä olleiden kahden klikkikartan olennaiset sisällöt edetään yhä korkeammalle abstraktiotasolle. Tässä vaiheessa voidaan alkaa jo puhua varsin laajoista blokeista, joihin ESC:n osallistujamaat on sijoitettavissa. Vuoteen 1992 ulottuvissa



KUVIO 2. ESC:n osallistujamaiden välisten pisteidenantojen keskinäiset vastaavuudet 1993–2002 puudiagrammina

analyysissään Yair (1995, 155) sekä Yair ja Maman (1996, 314) jakoivat kartan kolmeen eri blokkiin: läntiseen, pohjoiseen ja Välimeren blokkiin. Itävalta, Portugali ja Suomi muodostivat lisäksi oman varsinaisiin blokkeihin kuulumattomien maiden ryhmän. Tähän malliin perustuen voidaan nyt edellä olleet kaksi kuviona 1 ja 2 esitettyä klikkianalyysiä yhdistää ja muodostaa klikkien koheesioihin perustuva ylemmän tason blokkeihin jakautuva kartta. Tämä kartta voisi näyttää esimerkiksi kuvion 3 kaltaiselta. Se muodostuu neljästä pääblokista. Niiden nimet on muutettu vastaamaan paremmin muuttunutta asetelmaa ESC:ssä – pohjoiseen, itäiseen, keskiseen ja eteläiseen blokkiin. Kartasta huomataan, että selvästi suurin blokki on pohjoinen kymmenellä maalla, ja toisena tulee itäinen blokki seitsemällä maalla. Eteläiseenkin blokkiin mahtuu viisi maata, ja muista kokolailta erillään on Puolan, Saksan ja Unkarin muodostama keskinen blokki. Suomi, Israel, Portugali ja Turkki on sijoitettu erilleen varsinaisista blokeista vähäisten kytköstensä vuoksi. Itävalta ja Bosnia-Hertsegovina ovat kytkösten vähäisyydessä ääriesimerkkejä. Eräänlaisen välimuodon blokkeihin kuuluvien ja kuulumattomien maiden välillä muodostavat Alankomaat ja Belgia, joilla kyllä olisi riittävästi kytköksiä, mutta ne ovat hajaantuneet niin eri suuntiin, että yhden blokin valitseminen maan sijoituspaikaksi olisi liian keinotekoisia.

Vertailtaessa tässä esitettyä klikki- ja blokkianalyysiä Yairin (1995) sekä Yairin ja Mamanin (1996) vastaaviin, huomataan merkittäviä muutoksia. Kun heidän vuoteen 1992 ulottuva analyysinsä korosti läntisen blokin yliverstaista asemaa kaikkiin muihin blokkeihin nähden, näyttäisi analyysijaksolla 1993–2002 käyneen niin, että selvästi määritettävissä oleva läntinen blokki on kokonaan kadonnut, ja siihen kuuluneet maat ovat hajaantuneet ja sijoittuneet varsin uudella tavalla. Suurimmaksi blokiksi on muodostunut tässä pohjoiseksi blokiksi nimetty joukkio, jonka perustalla on entisistä läntisestä ja pohjoisesta blokista olevat kuusi maata lisättyä Baltian mailla ja Islannilla (joka ei sisällynyt Yairin sekä Yairin ja Mamanin analyysihin). Entisistä läntisen blokin maista Malta on tämän analyysin perusteella enemmän itäisen kuin pohjoisen blokin puolella, Sveitsi on siirtynyt eteläiseen blokkiin sekä Israel ja Alankomaat jonnekin varsinaisten blokkien ulkopuolelle tai välimaastoon. Entisistä pohjoisen blokin maista Saksa on tipahtanut erilleen ja muodostaa nyt löyhän keskisen blokin Puolan ja Unkarin kanssa. Belgiaa ei voida selvästi liittää mihinkään yksittäiseen blokkiin kuuluvaksi. Sen hieman epäselvästä asemasta kertoo myös se, että kun Yairilla (mt.) se oli luettu pohjoiseen blokkiin



KUVIO 3. ESC:n v. 1993–2002 osallistujamaiden keskinäisten pisteidenantojen perusteella muodostettu blokkikartta. P = pohjoinen blokki, K = keskinen blokki, I = itäinen blokki ja E = eteläinen blokki.

kuuluvaksi, oli se Yairilla ja Mamanilla (mt.) siirretty läntiseen blokkiin, vaikka tarkasteluajanjakso pysyi samana. Eteläinen blokki on pitkälti yhdenmukainen Yairin sekä Yairin ja Mamanin Välimeren blokin kanssa. Ainoastaan Turkki on tipahtanut pois, ja mukaan on siis tullut Sveitsi (jonka johdosta olen myös vaihtanut blokin nimen). Välimeren blokkiin kuuluneesta Jugoslaviasta irtaantuneet maat ovat sijoittuneet itäiseen blokkiin Bosnia-Hertsegovinaa lukuun ottamatta, joka onkin ”uusista maista” ainoa blokeista irrallaan oleva maa. Muut ovat siis sijoittuneet pohjoisen, itäisen tai keskisen blokin piiriin.

Voidaanko sitten sanoa, että suurin eli pohjoinen blokki olisi saavuttanut jonkinlaisen hegemonia-aseman ESC:n tuloluetteloiden perusteella? Näin oli ainakin Yairin (1995) tekemässä analyysissä läntisen blokin kohdalla, jolla oli tarkasteluajanjaksolla 1975–1992 ylivoimaisesti eniten voittoja ja korkein keskimääräinen pistemäärä muihin blokkeihin verrattuna. Tarkasteluajanjaksolla 1993–2002 blokkien saamat voitot ja niihin kuuluvien maiden saamat keskimääräiset pisteet on esitetty taulukossa 3. Pohjoisen blokin ylivertauisuudesta ei jääne

TAULUKKO 3. Blokkien saamat keskimääräiset pisteet ja voittojen lukumäärä 1993–2002

| Blokki | Keskimääräiset pisteet | Voitot |
|--------------------------|------------------------|---|
| Pohjoinen | 3,10 | 9 (Irlanti (3), Norja, Britannia, Ruotsi, Tanska, Viro, Latvia) |
| Eteläinen | 2,25 | 0 |
| Keskinen | 2,10 | 0 |
| Itäinen | 1,85 | 0 |
| Blokkeihin kuulumattomat | 1,57 | 1 (Israel) |

suurtakaan epäselvyyttä. Saavutettujen voittojen lukumäärää voidaan osittain toki selittää blokin suuren koon perusteella, vaikka sekään ei anna kyllin tyhjentävää perustetta näinkin selvälle erolle muihin blokkeihin nähden. Sen sijaan keskimääräisten pisteiden suuruutta ei voida samoin perustein tyydyttävästi selittää. Blokin suuruus on toki osasyynä myös korkealle pistemäärälle – onhan blokkiin kuuluvilla mailla näin enemmän ”suosijia” eli samaan blokkiin kuuluvia maita, jotka luovuttavat pisteitään hanakammin juuri omaan blokkiin kuuluvalle maalle tai maille. Tämä tietenkin on jo tässä esitetyn blokkianalyysin eräs pääprinsiippi, joten siinä mielessä asiassa ei ole mitään ongelmaa. Vertailtaessa taulukon 3 tuloksia Yairin (mts. 156) vastaavaan havaitaan, että itse asiassa keskimääräisten pisteiden erot taulukossa korkeimmalla ja toiseksi korkeimmalla olevan blokin välillä on kaventunut – vuosina 1975–1992 läntinen blokki sai keskimäärin suurempia pistemääriä kuin nykyinen pohjoinen blokki, mutta voittojen jakautuminen oli kuitenkin hieman tasaisempaa (19:stä voitosta 12 osui tuolloin läntisen blokin kohdalle).

Yhden blokin näin selvää menestyseroa on lähdeävä kartoittamaan myös muista kuin blokin sisäisistä suosimissuhteista käsin. Toisin sanoen on analysoitava blokkien toisilleen antamia pistemääriä. Vuosien 1977–1992 osalta tulokset olivat varsin selviä: läntinen blokki oli suurin ”ylimääräisten” pisteiden eli oman blokin ulkopuolelta annettujen pisteiden saaja (Yair & Maman 1996; Le Guern 2000). Vuosien 1993–2002 tilanne näyttää taulukon 4 kaltaiselta.

TAULUKKO 4. ESC:n osallistujamaiden 1993–2002 pisteidenannon vastaavuuksien perusteella muodostettujen blokkien toisilleen antamat pistemäärät keskimäärin

| Blokki | Blokki | | | | |
|------------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| | Pohjoinen | Itäinen | Eteläinen | Keskinen | Muut |
| Pohjoinen | 3,987 | 2,186 | 2,564 | 2,879 | 3,104 |
| Itäinen | 1,454 | 3,479 | 1,958 | 1,306 | 1,503 |
| Eteläinen | 1,479 | 2,142 | 3,910 | 1,646 | 1,633 |
| Keskinen | 2,217 | 1,580 | 1,588 | 3,728 | 2,281 |
| Muut | 1,402 | 1,445 | 1,736 | 1,770 | 1,839 |

Taulukkoa luetaan siten, että ylärivillä ovat pisteiden antajat ja vasemmassa sarakkeessa pisteiden saajat. Siis esimerkiksi pohjoisen blokin maiden antama keskimääräinen pistemäärä keskisen blokin maille on 2,217. Kunkin blokin antama korkein pistemäärä on lihavoitu.

Taulukon osoittama tulos on osittain varsin selväpiirteinen. Yairin ja Mamanin (1996) analyysin tavoin myös tässä tehdyssä laskelmassa suurin, eli nyt pohjoinen blokki on selvästi myös vahvin ”ulkopuolisten” pisteiden saaja. Samoin sen sisäinen koheesio on kaikkein vahvin – ei tosin yhtä vahva kuin Yairin ja Mamanin analyysissä, jossa läntiseen blokkiin kuuluvien maiden toisilleen antamien pisteiden keskiarvo oli 4,18 ja pohjoisen blokin 4,35. Aiemmassa analyysissä läntinen blokki erottautui muutenkin vielä selvemmin muista blokeista saaden ulkopuolisilta blokeilta vähintään 3,52 pistettä (Välimeren blokin antamat pisteet). Kaikki blokit antavat tietenkin suurimman pistemäärän itselleen, kuten blokin määritelmästä tulee olettaakin. Yhteenvetona voidaan todeta, että taulukko 4 osaltaan vahvistaa jo aiemmin todettua havaintoa ESC:n

pisteidenannon epäsymmetrisestä rakenteesta, jota ei voida tulkita sattumanvaraisesti muodostuneeksi, vaan joka noudattelee tiettyjä tilastollisin analyysin löydettäviä lainalaisuuksia.

2.2.2 Makukartta-analyysi

Toinen ESC:n tuloluetteloiden pohjalta tehty analyysi pyrkii kartoittamaan eri maiden äänestyskäyttäytymisissä olevia samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia – mitkä maat äänestävät samankaltaisemmin toistensa kanssa ja minkä maiden antamat äänet poikkeavat toisistaan eniten. Tämänkaltaisessa analyysissä saatuja tuloksia Yair (1995, 157) nimittää ”makupolitiikaksi” tai ”maun paikallisaarekkeiksi”. Olen päätenyt nimittämään Yairia mukaillen omaa analyysiäni *makukartta-analyysiksi*. Onko kyseessä sitten todellakin eri osallistujien kovin epätäsmällisesti mitattavaa ”makua” arvioivasta analyysistä, vai ovatko äänestystulokset muiden(kin) tekijöiden vaikutuksen summa, jääköön myöhemmän tarkastelun kohteeksi. Tässä vaiheessa pitäydytään tiukassa numeerisiin arvoihin perustuvassa tulosten esittelyssä.

Menetelmiä käsittelevässä osiossa kerrottiin, millä tavoin eri maiden äänestystuloksia on analysoitu. Eri maiden väliset makuerot on siis ilmaistu absoluuttisena lukuarvona eri maille annetuista äänestyspisteiden eroista laskettuna keskiarvona. Siis mitä pienempi luku, sitä suurempi vastaavuus ja toisin päin. Suurin makujen vastaavuus saatiin Britannian ja Irlannin välille arvolla 0,732. Taulukossa 5 näkyvät kaikki vastaavuudet, jotka jäävät alle lukuarvon 1. Kokonaisuudessaan makuvastaavuudet löytyvät liitteestä 2.

Yleisesti ottaen voidaan sanoa, että suunnilleen alle 1:n jääneet makuvastaavuusarvot edustavat ”korkeata”, arvot 1–2 ”tavanomaista” ja yli 2:n olevat arvot ”vähäistä” vastaavuutta. Yli 3:n vastaavuuksia saatiin ainoastaan muutaman maan ja Luxemburgin välisissä laskelmissa, mutta kuten on jo aiemmin todettu, Luxemburgin kohdalla saatuja tuloksia ei voida pitää relevantteina maan osallistuttua ESC:iin ainoastaan yhden kerran tarkasteluajanjakson aikana. Kaikista vastaavuusarvoista laskettu keskiarvo on 1,796.

TAULUKKO 5. Suurimmat vastaavuusarvot ESC:n tuloslistojen 1993–2002 mukaan tehdyssä makuanalyysissä

| Maat | Pistevastaavuus | Maat | Pistevastaavuus |
|---------------------------------|-----------------|---------------------------------|-----------------|
| 1. Britannia – Irlanti | 0,732 | 8. Britannia – Ruotsi | 0,921 |
| 2. Bosnia-Hertsegovina – Turkki | 0,791 | 9. Bosnia-Hertsegovina – Unkari | 0,936 |
| 3. Norja – Ruotsi | 0,861 | 10. Kreikka – Kypros | 0,961 |
| 4. Irlanti – Islanti | 0,862 | 11. Norja – Viro | 0,966 |
| 5. Irlanti – Ruotsi | 0,863 | 12. Ruotsi – Tanska | 0,986 |
| 6. Islanti – Norja | 0,886 | 13. Portugali – Puola | 0,999 |
| 7. Irlanti – Norja | 0,918 | | |

Taulukosta 5 havaitaan, että samoin kuin klikkianalyysissä saatujen korkeimpien vastaavuusarvojen kohdalla (ks. Taulukko 2), on myös korkeimpien makuvastaavuuksien joukossa paljon samoja maita. Taulukossa olevasta 14:stä maasta 6 esiintyy enemmän kuin yhden kerran – Irlanti ja Norja molemmat peräti neljä kertaa. Tämä ei tietenkään automaattisesti tarkoita, että kyseisillä mailla olisi korkeita vastaavuusarvoja muiden maiden kanssa, mutta osalla taulukossa olevista maista sekin pitää paikkansa. Maiden keskimääräisiä vastaavuusarvoja tarkasteltaessa havaitaan, että kaikilla useampaan kertaan taulukossa esiintyvillä mailla on tämä keskiarvo pienempi kuin kaikkien vastaavuusarvojen keskiarvo. Pienin arvo on Britannialla (1,433).

Maiden välisten makuvastaavuuksien perusteella voidaan nyt muodostaa kuvio, jossa makuvastaavuudeltaan toisiaan lähellä olevat maat on sijoitettu lähekkäin. Tämän perusteella on edelleen pyritty muodostamaan hieman blokkianalyysin kaltaisia rajattuja ryhmiä. Tuloksena on kuvion 4 kaltainen makukartta. Luxemburg ja Italia on jätetty kartasta pois liian vähäisten osallistumiskertojen ja täten liikaa sattuman varalle jäävien analyysitulosten vuoksi.

Makukartta on eräiltä osin samankaltainen kuin edellä käsitellyn klikki-/blokkianalyysin tuloksina muodostetut kuviot. Silmiinpistävää on pohjoisen blokin seitsemän maan muodostama melko yhtenäinen makuryhmittymä. Myös muiden blokkien maiden asettuminen makukartalle noudattelee osittain samaa linjaa, vaikkakaan ei lainkaan yhtä selvästi. Makuryhmittymien

| | | | | | |
|---------------------|---------|-----------|---------|------------|-----------|
| Ranska | | Tanska | | Suomi | Romania |
| Saksa | | Ruotsi | | Alankomaat | Venäjä |
| Itävalta | | Britannia | | Slovenia | |
| Bosnia-Hertsegovina | | Irlanti | Norja | Malta | |
| Unkari | | Islanti | Viro | Slovakia | |
| Belgia | Sveitsi | Makedonia | Liettua | Kreikka | |
| Israel | Espanja | Kroatia | Latvia | Puola | Portugali |
| | | | | Kypros | |

KUVIO 4. Makukartta ESC:n osallistujamaiden 1993–2002 äänestyskäyttäytymisen perusteella

ulkopuolella olevat neljä maata ovat lähinnä sellaisia, joilla kyllä on melko vahvojakin vastaavuuksia jonkun maan tai joidenkin maiden kanssa, mutta sijoittaminen johonkin yksittäiseen ryhmään olisi liian keinotekoista. Huomattavaa on, että blokkeihin kuulumattomista maista ainoastaan Suomi on myös makukartalla muodostettujen ryhmittymien ulkopuolella.

Yairin (1995, 157–159) ”makusaarekkeiden” tai ”kulttuurisaarekkeiden” analyysissä merkittävin huomio oli, kuinka suurin eli läntinen blokki oli sijoittunut hajalleen eri saarekkeille. Tästä tehty päätelmä oli, että tällä tavoin läntinen blokki kykeni saavuttamaan läheisiä suhteita moneen eri suuntaan ESC:n kulttuurisella ja poliittisella kartalla. Tämä puolestaan on vahvistanut läntisen blokin maiden mahdollisuuksia menestyä kilpailussa. Nyt tehdyn analyysin perusteella näyttää, että tämänkaltainen oletus ei ole enää samassa määrin mahdollinen. Ainakin suurimman, eli pohjoisen blokin kohdalla on käynyt päinvastoin: se on pikemminkin tiivistynyt makuvastaavuuksien osalta. Tosin kuviossa 4 olevasta kartasta ei selkeästi näy sitä seikkaa, että edelleen eräät pohjoiseen ja entiseen läntiseen blokkiin kuuluvat maat ovat makuvastaavuuksiltaan varsin lähellä monia muitakin maita. Moni muu pohjoisen blokin maa on kuitenkin makuvastaavuuksiltaan varsin kaukana muiden blokkien maista. Tässä mielessä

voitaneen päätellä, että tilanne ei ole lopulta muuttunut aivan niin paljoa kuin miltä ensisilmäykseltä saattaisi näyttää.

Muutoinkin tässä tehty makukartta näyttää varsin erilaiselta Yairin (1995, 158) vastaavaan verrattuna. Vuodesta 1993 alkaen ESC:iin mukaan tulleet maat ovat sijoittuneet melko hajalleen eri makuryhmiin. Ne eivät siis muodosta mitään yhtenäistä makuryhmää. Voitaneen olettaa, että tällainen hajalleen sijoittuminen saattaa osaltaan vahvistaa uusien maiden asemaa ESC:ssä menestymisessä ja toisaalta muuttaa kilpailun perinteistä äänestysrakennetta, kun uudet maat saavat jalansijaa ainakin samankaltaista makua edustavien maiden keskuudessa. Näin ollen makukartta-analyysi vahvistaa blokkianalyysissä saatua tulosta uusien maiden sijoittumisesta eri puolille ESC:n kulttuuris-poliittista karttaa – niin eri blokkeihin kuin siis eri makuryhmittymiinkin. Blokeista irrallaan oleva sijoittuminen makukartalla on tyypillistä nimenomaan uusille maille. Kuten tuli jo todettua, pohjoinen blokki on melko yhtenäinen myös makukartalla. Jäljelle jäävät maat ovat sijoittuneet makukartalle vaihtelevasti. Pieni keskinen blokki on hajallaan, ja eteläisen blokin ”vanhat” maat ovat jakautuneet kahtia. Blokkien ulkopuoliset maat eivät Suomea lukuun ottamatta ole pitäytyneet ulkopuolisen asemassa. Makujen yhteneväisyys noudattelee siis eri lainalaisuuksia kuin toistensa suosimisen periaatteet.

2.2.3 Muita määrällisiä laskelmia

Esityskieli. Eurovision laulukilpailussa esitettyjen kappaleiden kielten moninaisuus on ollut yksi tärkeimmistä tekijöistä, jotka ovat tehneet kilpailusta juuri sen mitä se on. ESC:n säännöt ovat aika ajoin rajoittaneet esitettävän kielen valinnan vapautta. Ensimmäistä kertaa tällainen rajoitus asetettiin vuoden 1966 kilpailuun, kun Ruotsi oli keksinyt edellisenä vuonna esittää laulunsa englanniksi. Kielirajoitusta kesti vuoteen 1972 asti, ja seuraavat neljä vuotta kilpailtiin vapaasti valituilla kielillä. Vuonna 1977 voimaan tullut kielisääntö oli voimassa aina vuoden 1998 kisoihin asti, jonka jälkeen kielen valinta on taas ollut vapaata. Kielisääntö määräsi, että esitettävän kappaleen sanoitusten tuli olla maan omalla kielellä. Yksittäisen vieraskielisen lauseen käyttö oli sallittua kunhan se ei dominoinut laulun esitystä. (Gambaccini ym. 1998; The Eurovision Broadcasting Union 2002; Schwarm-Bronson 2000.) Vuoden 2002 kilpailun sääntöihin lisättiin suositus, ”että jokainen laulu tai sen esitys ilmaisisi jonkin verran ’kansallista

tyyliä” esimerkiksi perinteisten soittimien tai pukeutumisen kautta tai esittämällä sanoitukset kansallisella kielellä” (Rules of the Eurovision... 2001, 5).

ESC:n 47:ään finaaliin vuosina 1956–2002 on osallistuttu 891 kappaleella ja 31:llä eri kielellä. Kielet, niillä esitettyjen kappaleiden ja voittokappaleiden lukumäärä sekä niillä esiintyneet osallistujamaat näkyvät taulukossa 6, joka on muodostettu Gambaccinia ym. (1998, 71) mukaillen. Sanoitukset on tarkastettu verkkolähteestä Carmel (1999–2003).

TAULUKKO 6. ESC:n finaalikappaleiden esityskielet 1956–2002

| Kieli | Kappaleiden lukumäärä (% kaikista kappaleista) | Voittojen lukumäärä (%) kaikista voitoista/ % kaikista samankielisistä kappaleista | Maat (kappaleiden lukumäärä) |
|-----------------|---|---|--|
| englanti | 156 (17,5) | 18 (36,0/11,5) | Britannia (45), Irlanti (35), Malta (13), Ruotsi (8), Suomi (6), Norja (7), Alankomaat (6), Itävalta (4), Sveitsi (1), Belgia (3), Saksa (2), Islanti (3), Viro (4), Venäjä (3), Latvia (3), Tanska (3), Romania (2), Kypros (1), Kroatia (2), Liettua (2), Slovenia (1), Puola (1), Kreikka (1) |
| ranska | 147 (16,5) | 14 (28,0/9,5) | Ranska (45), Belgia (23), Luxemburg (36), Sveitsi (22), Monaco (21) |
| saksa | 92 (10,3) | 2 (4,0/2,2) | Saksa (45), Sveitsi (12), Itävalta (35) |
| hollanti/flaami | 57 (6,4) | 3 (6,0/5,3) | Alankomaat (38), Belgia (19) |
| italia | 46 (5,2) | 2 (4,0/4,3) | Italia (37), Sveitsi (9) |

(jatkuu)

TAULUKKO 6. (jatkuu)

| | | | |
|--|----------|--------------|--|
| espanja | 42 (4,7) | 2 (4,0/4,8) | Espanja |
| kreikka | 41 (4,6) | 0 | Kreikka (22), Kypros (19) |
| serbokroaatti (bosnia, kroatia, serbia) | 39 (4,4) | 1 (2,0/2,3) | Jugoslavia (23), Bosnia- Hertsegovina (8), Kroatia (8) |
| portugali | 36 (4,0) | 0 | Portugali |
| ruotsi | 35 (3,9) | 2 (4,0/5,7) | Ruotsi (34), Suomi (1) |
| norja | 34 (3,8) | 2 (4,0/5,9) | Norja |
| suomi | 30 (3,4) | 0 | Suomi |
| tanska | 29 (3,3) | 1 (2,0/3,4) | Tanska |
| heprea | 25 (2,8) | 3 (6,0/12,0) | Israel |
| turkki | 24 (2,7) | 0 | Turkki |
| islanti | 12 (1,3) | 0 | Islanti |
| sloveeni | 11 (1,2) | 0 | Slovenia (7), Jugoslavia (4) |
| puola | 6 (0,7) | 0 | Puola |
| viro | 4 (0,4) | 0 | Viro |
| unkari | 4 (0,4) | 0 | Unkari |
| makedonia | 3 (0,3) | 0 | Makedonia |
| venäjä | 3 (0,3) | 0 | Venäjä |
| slovakki | 3 (0,3) | 0 | Slovakia |
| letzeburg | 2 (0,2) | 0 | Luxemburg |
| liettua | 2 (0,2) | 0 | Liettua |
| malta | 2 (0,2) | 0 | Malta |
| romania | 2 (0,2) | 0 | Romania |
| arabia | 1 (0,1) | 0 | Marokko |
| bretoni | 1 (0,1) | 0 | Ranska |
| gaeli | 1 (0,1) | 0 | Irlanti |
| retoromaani | 1 (0,1) | 0 | Sveitsi |

ESC:n voittoja on saavutettu 11:llä eri kielellä. Voittokappaleista noin kaksi kolmannelle on englannin- ja ranskankielisiä. Kaikista osallistujakappaleista näillä kielillä on esitetty kolmannes. Englanninkielen asema on korostunut entisestään vuodesta 1999 alkaen voimassa olleen kielivapauden myötä. Kaikki voittajakappaleet ovat olleet siitä lähtien englanninkielisiä –

pääesityskielenä se on ollut noin 60 %:lla kappaleista. Ranskankieliset kappaleet eivät ole menestyneet enää samalla tavalla 1990-luvulla. Viimeisin ranskankielinen voitto on vuodelta 1988 (Sveitsin Ne Partez Pas Sans Moi). Suhteellisesti parhaiten on voittoon yletty hepreankielellä, jolla on laulettu 24 finaalikappaletta ja näistä kolme on saavuttanut ensimmäisen sijan, viimeksi vuonna 1998 (Israelin Diva).

Le Guern (2002) puhuu kielen standardisoinnista Eurovision laulukilpailussa. Huomio on tehty jo ennen kielivapaussääntöä, ja se perustuukin lähinnä laskelmiin eri kielillä esitettyjen kappaleiden menestymisestä kilpailussa. Standardisointitrendi näyttää epäilemättä jatkuneen ja vahvistuneen. Englanninkieli on legitimoitu universaalikieleksi, jota myös ESC:n osallistajat pääsääntöisesti käyttävät esityskielenään. Se on ainoa kieli, jota on käytetty oman kielen sijasta, vaikka kielivapaussäännöt eivät ole estäneet käyttämästä mitä tahansa muutakin kieltä. Vuoden 1999 kilpailusta lähtien ainoastaan Sveitsi, Portugali ja Makedonia eivät ole käyttäneet finaalikappaleidensa sanoituksissa englantia. Kaikilla muilla se on ollut käytössä ainakin ”sekakielisten” kappaleiden yhteydessä, jolloin sanoituksessa on käytetty useampaa eri kieltä. Tähän liittyvänä havaintona voidaan vielä mainita, että kielivapaussäännön jälkeen uutena maana ESC:iin aktiivisesti osallistunut Latvia (vuodesta 2000 alkaen) on ensimmäinen ja ainoa maa kilpailun historiassa, joka ei ole käyttänyt omaa kieltään yhdessäkään edustuskappaleessaan. Tällaisten tapausten voi olettaa lisääntyvän, kun ESC:iin osallistujien määrä tulee jatkossa edelleen kasvamaan ja jos kielivapaus pysyy nykyisellään. Kaiken kaikkiaan voidaankin melko perustellusti todeta euroviisujen muuttuneen hyvin pitkälti ”angloviisuiksi” (Kangasjärvi 2001) viimeistään uuden kielivapaussäännön myötä.

Sukupuolijakaumat. Vielä on nostettava esiin yksi Eurovision laulukilpailun näkyvimmistä seikoista, nimittäin sukupuolten edustus eri vuosien kilpailuissa. Kansainvälisen finaalin osalta olen laskenut ainoastaan voittokappaleiden solistien sukupuolijakaumat. Suomen karsintojen finaalista olen laskenut kaikkien osallistujakappaleiden solistien sukupuolijakaumat. Lähteinä ovat olleet Gambaccini ym. (1998), Euroviisut (2003) ja Viisuhuone (2003).

Kaikkiaan ESC:n voittokappaleita on kertynyt 50 kappaletta. Vuonna 1969 voitto jaettiin neljän eri osallistujan kesken. Voittajasolistien sukupuolijakauma on melko selvä: 35 nais- ja 13

miessolistia ovat saavuttaneet voittosijan.⁴ Lisäksi kahdessa tapauksessa laulujen nais- ja miesosuudet olivat niin yhdenvertaiset, että niiden suhteen ei voida tehdä selvää jakoa mies- tai naiskategoriaan (nimittäin Tanskan Dansevise esittäjänään Grethe ja Jörgen Ingmann vuonna 1963 sekä Britannian Making Your Mind Up esittäjänään yhtye Buck’s Fizz vuonna 1981). Eri vuosikymmenien vastaavat sukupuolijakaumat ovat taulukon 7 mukaiset.

TAULUKKO 7. ESC:n voittajakappaleiden solistien sukupuolijakauma vuosikymmenittäin, kpl ja (%)

| Vuosikymmen | Naissolistit | Miessolistit | Nais- ja miessolistit |
|-----------------|------------------|------------------|-----------------------|
| 1950 | 2 (50,0) | 2 (50,0) | 0 |
| 1960 | 10 (76,9) | 2 (15,4) | 1 (7,7) |
| 1970 | 8 (80,0) | 2 (20) | 0 |
| 1980 | 6 (60,0) | 3 (30,0) | 1 (10,0) |
| 1990 | 8 (80,0) | 2 (20,0) | 0 |
| 2000 | 2 (66,7) | 1 (33,3) | 0 |
| Yhteensä | 35 (70,0) | 13 (26,0) | 2 (4,0) |

Naisten osuus voittokappaleiden solisteina näyttää siis olleen varsin tuntuva läpi ESC:n historian. Koskaan eivät miessolistit ole voittaneet kilpailua enempää kuin kahtena vuonna peräkkäin. Vertailukelpoisemmiksi nämä tulokset tulisivat, jos laskettaisiin myös kaikkien kilpailun osallistuneiden solistien sukupuolijakauma.

Suomen karsintojen finaalien kohdalla tilanne on saman suuntainen, joskaan ei aivan yhtä tuntuvasti naissolistivoittoinen. 37:stä karsintakilpailusta 21 laulua (56,8 %) on päätynyt naissolistin ja 13 (35,1) miessolistin sekä kolme (8,1 %) nais- ja miessolistin yhdessä laulaman kappaleen voittoon.⁵

⁴ Jos kappaleella on useampi solisti, se on kategorisoitu kuitenkin vain kertaalleen. Näin esimerkiksi miesduot on kategorisoitu kertaalleen luokkaan ”miessolistit”.

⁵ Ks. viite 4.

Vuosikymmenittäin tarkasteltuna 1960- ja 1970-luvut edustivat suunnilleen keskiarvon mukaista jakaumaa, 1980-luvulla miessolistien voittoja oli kaksi enemmän kuin naisolistien eli suhdeluku muuttui suunnilleen käänteiseksi, mutta 1990-luku oli taas entistä selvemmin naisolistien vuosikymmen (viisi nais- ja kaksi miessolistin voitto). 2000-luvun molemmat karsinnat on voittanut naisolisti.

Suomen karsintojen finaalien osalta olen tehnyt laskelman myös kaikkien kilpailuun osallistuneiden sukupuolijakaumasta. Kaikkiaan 329:stä karsintafinaaliesityksestä 164 (49,8 %) on ollut naisolistin, 141 (42,9 %) miessolistin ja 24 (7,3 %) nais- ja miessolistien yhdessä laulamia kappaleita. Näin ollen naisolistien osuus säilyy edelleen suurimpana, mutta ei enää yhtä suurena kuin edellä olleissa laskelmissa. Vuosikymmenittäin laskettuna sukupuolijakauma näyttää taulukon 8 kaltaiselta.

TAULUKKO 8. ESC:n Suomen karsintojen finaalien solistien sukupuolijakauma vuosikymmenittäin, kpl ja (%)

| Vuosikymmen | Naisolistit | Miessolistit | Nais- ja miessolistit | Yhteensä |
|-----------------|-------------------|-------------------|-----------------------|------------|
| 1960 | 36 (52,2) | 32 (46,4) | 1 (1,4) | 69 |
| 1970 | 30 (39,5) | 37 (48,7) | 9 (11,8) | 76 |
| 1980 | 45 (45,9) | 44 (44,9) | 9 (9,2) | 98 |
| 1990 | 39 (57,4) | 24 (35,3) | 5 (7,4) | 68 |
| 2000 | 14 (77,8) | 4 (22,2) | 0 | 18 |
| Yhteensä | 164 (49,8) | 141 (42,9) | 24 (7,3) | 329 |

Taulukon tulokset antavat osittain varsin erilaisia vastauksia kuin pelkästään voittajien osalta tehty laskelma. Kolmena ensimmäisenä vuosikymmenenä sukupuolijakauma oli melko tasainen, 1970-luvulla jopa selvästi miesvoittoinen. Kuitenkin voittoja tuli naisolistien kohdalle 1960- ja 1970-luvuilla selvästi miehiä enemmän. 1990-luvulta alkanut naisten osuuden kasvu näkyy myös kaikista solisteista tehdyssä sukupuolijakauman laskelmassa. Kaiken kaikkiaan voitaneen todeta, että kun 164:stä naisolistin esittämästä kappaleesta 21 (12,8 %) on päätyneet voittoon, ja kun miessolistien 141:stä kappaleesta 13:lle (9,2 %:lle) on heltyneet voittosija, on todennäköisyys menestyä kilpailussa ollut melko selvästi parempi nais- kuin miessolisteilla.

2.2.4 Johtopäätökset

Vuoden 2002 Eurovision laulukilpailun tulos sai aikaan huomattavan laajan keskustelun kilpailun luonteesta ja sen lopputulokseen vaikuttavista syistä. Jo pitkään oltiin puhuttu siitä, kuinka naapurimaat oletettavasti suosivat toisiaan, ja kuinka joillakin mailla ei ole koskaan juuri mahdollisuuksia menestymiseen. Nyt keskusteluun otettiin mukaan ajatus laajempien toisiaan suosivista maista muodostuneiden ryhmien olemassaolosta. Erityisesti huomioitiin se, että itäisen Euroopan maat ovat viime vuosina menestyneet poikkeuksellisen hyvin, ja tehtiin summittaisia johtopäätöksiä kilpailun blokkiutumista itään ja länteen. Mielenkiintoista asiasta teki se, että vasta nyt asia otettiin näin voimakkaasti esille. Oli tapahtunut jotakin, joka sai keskusteluun osallistuneet tahot havahtumaan. Jo kahtena vuotena peräkkäin uusi maa oli voittanut kilpailun, ja perinteisesti hyvin menestyneitä maita jäi vähemmille pisteille kuin mitä oltiin ennakoitu. Rituaaliin (vrt. Björnberg 1987) oli tullut särö, joka kaipasi välitöntä reaktiota ja keskustelua kilpailun mielekkyydestä.

Suomen tuomaristossa mukana ollut Markku Veijalainen totesi kilpailun jälkeen, että pisteidenantojen perusteella tehtävää karttaa voisi verrata lottoon: siinä ei ole mitään logiikkaa (Huomenta Suomi 2002). Kritiikiksi osoitettu näkemys oli tässä tutkielmassa tehdyn analyysin perusteella enemmän väärässä kuin saattaisi äkkiseltään ajatella. Lottoarvonnan tulos on sattuman kautta muodostunut, ja eri luvuille sattuvat osumat ovat todennäköisyydeltään ainakin teoreettisesti samankaltaisia. Ihanteellinen kilpailutulos lienee samankaltainen – riittävän suurella otannalla eri kilpailuista tulisi keskimäärin tasavahvojen osallistujien menestyksen olla melko tasaista. Näin varmasti olisikin, mikäli äänestystulokset noudattaisivat erilaisista kulttuurisista ja poliittisista arvoista ja latauksista vapaata käytäntöä. Ongelmana vain on se, että päätöksien takana eivät toimi lottopalloja pyörittävät koneet, vaan monisyisiin kulttuurillisiin, yhteiskunnallisiin ynnä muihin struktuureihin kytkeytyneet inhimilliset tekijät – viimekädessä siis ihmisyksilöt. Eri maiden välillä oleva tasavertainen mahdollisuus kilpailussa menestymiseen on pyritty takaamaan erilaisilla säännöillä ja linjanvedoilla ESC:n säännöissä. Täsmälliset ohjeistukset äänestyksen suorittamiselle pyrkivät takaamaan sen, että oikeudenmukaisuus toteutuisi kilpailussa. Suositeltavimpana äänestystapana pidetään puhelinäänestystä, jolloin demokratian ihanteita noudattaen kansalaiset pääsevät itse vaikuttamaan lopputulokseen.

Moraalisilla käsitteillä ilmaistuna kilpailujen on tarkoitus noudattaa ”tietämättömyyden huntu” -periaatetta (Rawls 1971), eli olla riippumattomia esimerkiksi kansallisista konflikteista ja paikallisista liittoutumista (Yair 1995, 150). Periaatteen tavoitteena on minimoida yksilöiden suurimmat mahdolliset menetykset, joka tarkoittaa näin heikoimpien jäsenten kannalta vähiten haitallisten sääntöjen omaksumista (Yair & Maman 1996, 311). Lähtökohdiltaan tasavertaiset mahdollisuudet kilpailussa menestymiselle kuuluvat siisäänrakennetuiksi tällaiseen periaatteeseen, aivan kuten urheilukilpailuissa konsanaan. Siihen ei tietenkään sisälly ajatusta tasavertaisista tuloksista, joka olisi tällaisen kilpailun kannalta lähinnä absurdi, ellei jopa paradoksi idea.

Äänestyskäyttäytymisen rakenne paljastaa – kuten edellä käsitellyissä analyyseissä käy ilmi – varsin toisenlaisen todellisuuden. Äänen jakautumista ei millään tavoin voida pitää satunnaisena, vaan se noudattaa osittain varsin selkeitä tilastollisia periaatteita. Näiden periaatteiden perimmäisiä syitä on etsittävä laajemmista poliittisista, kulttuurisista, kielellisistä ja historiallisista rakenteista kilpailun ulkopuolelta. Toisaalta analyysissä muodostettujen blokkien sisäinen rakenne on myös hyvin tärkeä tekijä äänestystuloksen lopulliselle muotoutumiselle. Mitä suurempi blokki, sitä vähemmän sillä on antaa ääniä ”ulkopuolisille” kilpailijoille. Suuressa ryhmässä on siis voimaa, jolla moni pienempikin jäsen saattaa nousta huomattavaankin asemaan kokonaisuuden kannalta.

Tässä tutkielmassa tehty analyysi paljasti, että ESC:n 1990-luvun tuloluetteloiden pohjalta saadut tulokset toisaalta vahvistavat aiemmilta vuosilta tehtyjä tutkimuksia (ks. Yair 1995; Yair & Maman 1996), mutta toisaalta osoitti myös muutoksia tapahtuneen. Yleisellä tasolla tarkasteltuna voidaan tuloksista nähdä, että rakenteelliset ilmiöt ovat samoja kuin ennen – ne ovat vain hieman muuttaneet muotoaan.

Kielen merkitys blokkien muotoutumisessa on edelleen läsnä, mutta ei enää yhtä tärkeänä kuin ennen. Ennen esityskielen vapautumista vuonna 1999 sen merkitys lienee ollut suurempi kuin tämän jälkeen, ja blokkien muotoutumisen kannalta sen voidaan olettaa olleen olennainen tekijä. Pohjoinen blokki koostuu pääasiassa maista, joiden (esitys)kielet olivat germaaniaisia. Englanninkieltä ennen kielisäännön vapautumista käyttäneistä maista Britannian ja Maltaan välillä

on melko vahva side, samoin Maltaan ja Irlannin välillä. Irlanti ja Britannia sen sijaan eivät ole muodostaneet suoraa linkkiä toistensa kanssa, vaikka niiden kielellinen ja kulttuurinenkin tausta ovat samankaltaiset (jonka voi tulkita näkyvän myös hyvin läheisissä makuvastaavuuksissa, ks. edellä). Syitä suoran suhteen puuttumiseen voi etsiä luultavasti esimerkiksi maiden välisten pitkäaikaisten poliittisten erimielisyyksien ja levottomuuksien suunnalta. Pohjoisen blokin yhteneväisyys on joidenkin (Länsi-Euroopan) maiden välillä poliittisempaa, joidenkin – etenkin Pohjois-Euroopan maiden – välillä kulttuurisempaa perua. Näihin seikkoihin liittyy olennaisesti myös maiden maantieteellinen läheisyys. Toisaalta mitkään näistä tekijöistä eivät yksin takaa kuulumista joukkoon – esimerkeiksi käyvät vaikkapa Suomi ja Itävalta, jotka ovat jääneet kaikkien blokkien ulkopuolelle. (Yair 1995, 155.)

Itäisen blokin maat puolestaan ovat laulaneet pääasiassa slaavilaisilla kielillä. Kulttuurinen läheisyys ja monilta osin samankaltainen historiallinen tausta ovat myöskin tiivistäneet tähän blokkiin kuuluvien maiden suhteita toisiinsa. Toisaalta Jugoslaviasta irtaantuneet maat eivät suosi toisiaan ehdottoman kategorisesti, ja varsinkin Bosnia-Hertsegovina näyttää jääneen kokolailla syrjään kaikista suosimissuhteista näiden maiden kanssa.

Eteläisen blokin yhteneväisyyden voidaan olettaa juontuvan yhteisestä kulttuurisesta kokemustaustasta. Kovin vahvana sitä ei kuitenkaan voida pitää. Kielellisesti blokki jakautuu roomalaiskatolisten maiden välillä on varsin jyrkkä. Sen sijaan samankaltaiset historialliset kokemukset ja Välimeren yhdistävä vaikutus ovat luoneet osittain samankaltaisia kulttuurillisia arvoja ja käsityksiä myös musiikista, tanssista, seksuaalisuudesta ja niin edelleen. (Yair 1995, 156.)

Esityskielen vapautuminen vuonna 1999 lienee vähentänyt kielen osuutta tuloksen muotoutumiseen yhä enemmän, kun pääasialliseksi esityskieleksi on tullut lähes maalle kuin maalle englantia. Toisaalta ne harvat maat, jotka ovat pitäytyneet omissa kielissään, erottautuvat nyt yhä selkeämmin muusta joukosta – tulevaisuus näyttää tämänkaltaisten ratkaisujen mahdolliset edut ja haitat.

Kuten havaitaan, siteet blokkeihin kuuluvien maiden välillä ovat usein melko heikkoja ja laaja-alaisia. Ne kuitenkin riittävät muodostamaan varsin vahvojakin keskittymiä eri maiden kesken. Pohjoisen blokin vahva asema muihin blokkeihin nähden perustuu vahvaan solidaarisuuteen sen jäsenten välillä ja toisaalta muiden blokkien ”ylimääräisten” äänten suuntautumiseen ennen kaikkea pohjoisen blokin maille. Tämä johtunee pitkälti erilaisista ”kulttuurillisista mauista ja kulttuurillisten kontaktien puutteesta” (kuten eroista musiikkimaissa) (Yair & Maman 1996, 318). Seurauksena tästä nämä maat tapaavat antaa ”ylimääräiset” pisteensä ”vähiten sietämättömille” (Bourdieu 1984), eli tavalla tai toisella tutummille kilpailijoille. Tällaiset pisteet osuvatkin usein juuri pohjoisen blokin edustajille, joka näin hyötyy kilpailijoidensa välisistä antipatioista. Kun kilpailijat pohjoisessa blokissa ensinnäkin suosivat itse itseään ja toisaalta kun sen kilpailijablokit välttävät toisiaan, on sen asema strategisesti varsin vahva. Yair ja Maman viittaavat Simmelin (1950, 154–162) *tertius gaudens* (”kolmas, joka hyötyy”) -periaatteeseen, joka merkitsee sitä, että kahden toimijan välisten suhteiden vähyys voi osoittautua kolmannen toimijan eduksi. ESC:ssä tällainen kolmas toimija näyttäisi siis olevan pohjoinen blokki. Muihin blokkeihin nähden suuresta koostaan johtuen pohjoinen blokki kykenee keskittämään pisteensä pääasiassa itselleen, jonka jälkeen muille jää melko vähän annettavaa. Pienemmällä blokeilla tilanne on päinvastainen, ja kuten todettu, suuri osa niiden ”ylimääräisistä” pisteistä suuntautuu juuri pohjoisen blokin maille. (Yair & Maman 1996, 318–319.)

Yhtenä pohjoisen blokin selvänä vahvuutena voidaan pitää myös sitä, että siihen kuuluu useita maita, joiden väliset pisteidenantojen vastaavuudet ovat huomattavan korkeita (ks. taulukko 2). Tällaisia vahvoja siteitä eli klikkejä on tosin muissakin blokeissa, mutta ei yhtä runsaasti. Vahvat siteet muissa blokeissa eivät automaattisesti takaakaan hyvää äänisaalista. Näin on esimerkiksi itäisen ja eteläisen blokin kanssa, joissa molemmissa on vahvoja siteitä eri maiden välillä. Varsinkin eteläinen blokki on maantieteellisesti melko hajanainen, ja siteet maiden välillä ovat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta melko löyhiä. Näiden blokkien maat ovat usein suosineet lauluja, joissa on edes jossain määrin havaittavissa paikallisten musiikkiperinteiden piirteitä (eli ”etnovaikutteita”). Tällaiset tyyllilliset valinnat eivät ole kuitenkaan koskaan tehonneet suurimpaan osaan muita osallistujia, joissa on suosittu modernin universaalipopin virtauksia (Yair 1995, 157). Kilpailussa menestyminen edellyttääkin käytännössä esitystä, joka edustaa universaalimpaa tyyliä. Näin ESC:ssä vallitseva hegemoninen rakenne voidaan ehkä murtaa, ja

pisteiden saaminen perinteisesti vierailta tahoilta tulee mahdolliseksi – tosin paikallisten makutottumusten kustannuksella ja ”läntistä” makua edustavan pohjoisen blokin asemaa legitimoidun tyylin määrittäjänä edelleen vahvistaen (Yair & Maman 1996, 321). Tilanne näyttäisikin olevan muuttumassa. Trendinä kun näyttää jatkuvasti olevan yhä voimakkaampi tyylien homogenisoituminen, jonka merkinä on kielivapauden myötä pääkieleksi noussut englanninkielen käyttö ja toisaalta myös yhä useampien osallistujien päätös valita esityskappaleekseen universaaleja, kansainvälisiä popvirtauksia noudattelevia lauluja. Näitä kahta tuskin voi erottaakaan toisistaan, niin tiiviisti ne näyttävät hallitsevan muutoinkin tämän päivän musiikkibisnestä.

Blokkeihin kuulumattomista maista voidaan vain todeta, että niiden krooninen menestymättömyys kilpailussa osoittaa sen, että mihinkään ryhmittymään kuulumattomuus on ainakin toistaiseksi ollut ylittämätön este ESC:ssä menestymiselle. Tässä analyysissä varsinaisten blokkien ulkopuolelle jääneet Israel, Alankomaat ja Belgia ovat menestyneet kilpailussa aina voittoihin asti. Ne edustavatkin rajatapauksia, joilla kyllä on melko vahvojakin siteitä eri maiden kesken, mutta niiden sijoittaminen mihinkään yksittäisiin blokkeihin olisi liian keinotekoinen tehtävä.

Syitä blokkeihin kuulumattomuudesta ja siteiden puuttumisesta voidaan etsiä samoista tekijöistä kuin blokkeihin kuulumisesta. Toisin sanoen (kulttuuri)historialliset, poliittiset, kielelliset ja myös musiikilliset taustatekijät lienevät niitä asioita, joiden perusteella osa maista on kyennyt klikkiytymään ja blokkiutumaan muiden kanssa ja osa on jäänyt ryhmittymien ulkopuolelle. Musiikillisista taustatekijöistä mielenkiintoisia huomioita saattaisi löytyä tietyn maan (populaari)musiikkiperinteen syvimmistä juurista, jotka ovat vaikuttaneet näihin päiviin asti siihen, millaisia musiikin syvärakenteet ovat olleet. Tämän myötä voitaisiin olettaa esimerkiksi, että suomalaisessa populaarimusiikkiperinteessä mukana olleet itäiset vaikutteet ovat osaltaan olleet erkaannuttamassa sitä useimmista muista euroviisuihin osallistuvista maista, joiden perinteet ovat vahvemmin sidoksissa läntiseen tai keskieuropalaiseen traditioon. Tällaisia musiikissa vaikuttavia syvärakenteita ei välttämättä paljain korvin kuule varsinkaan kyseisen tradition vaikutuksessa elänyt ihminen, joten niiden etsiminen vaatisi analyttisempää tutkimusotetta, johon tämän tutkielman puitteissa ei ole mahdollista paneutua.

Makukartan osalta johtopäätöksien tekeminen 1990-luvulla tapahtuneista muutoksista onkin jo hankalampaa. Osallistujamaiden määrä on kasvanut niin suureksi, että vertailu Yairin (1995) tekemään analyysiin on osittain jopa mahdotonta. Yleisenä huomiona voitaneen todeta, että maat eivät sinänsä liene muuttuneet vanhojen osallistujamaiden kesken juurikaan. Mutta muutokset makukartalla johtuvatkin siitä, että uudet maat ovat saattaneet ikään kuin vallata paikkoja kartalla ryhmissä, joihin kuuluvien maiden vastaavuusarvot eivät ole olleet kovinkaan korkeita. Näin näyttääkin käyneen useissa makuryhmissä (vrt. kuvioita 3 ja 4). Makuryhmien koostumus noudattaa osittain samankaltaisia periaatteita kuin vastaavuusblokkien. Poliittisilla tekijöillä tuskin on niiden kanssa paljoakaan tekemistä, mutta kieli ja kulttuurillinen homogeenisyys heijastuvat makuryhmienkin muodostumiseen. Yhtäläillä maantieteellinen läheisyys on oletettavasti usein tärkeä tekijä makujen samankaltaisuutta mitattaessa esimerkiksi rajat ylittävien radio- ja TV-lähetysten lähentävän vaikutuksen vuoksi (Yair 1995, 159). Maantieteellinen etäisyys selittää osittain sen, että eteläiseen blokkiin kuuluvat maat ovat makukartalla melko hajallaan toisistaan (ks. kuvio 4).

Kuten on jo aiemmin tullut mainittua, suurin muutos makuvastaavuuksien kartalla on pohjoisen blokin maiden ryhmittäminen myös makujen suhteen, kun osa niistä (siis entisen läntisen blokin maat) ennen olivat hajallaan eri puolilla karttaa. Tämä illuusio makujen muuttumisesta onkin näkyvin vaikutus, jonka uudet osallistujamaat ovat aikaansaaneet ESC:n makukartalla. Muutoksen voi olettaa heikentävän pohjoisen blokin asemaa yhdessä jo useaan kertaan todetun homogenisoitumisprosessin kanssa.

Yair (1995, 159) toteaa mielenkiintoisesti, että maat, jotka edustavat kaikkein ”universaaleinta makua”, eli jotka äänestävät kaikkein keskimääräisimmällä tavalla, myöskin saavat yleensä enintään keskimääräisiä pisteitä. Esimerkkeinä tällaisista käyvät Suomi, Portugali ja Kypros, joiden menestyminen ei todellakaan ole ollut ESC:ssä mitenkään merkittävää. Yairin mukaan tämä osoittaa sen, että reiluus ja objektiivisuus ”korreloivat klikkeihin pääsemättömyyden kanssa. [Ne] vahvistavat näiden kansakuntien mitätöntä roolia kilpailussa.” Vastaesimerkkeinä voidaan kuitenkin mainita maita, joiden makuvastaavuudet ovat lähellä keskiarvoa, mutta jotka ovat silti menestyneet hyvin ESC:ssä. Tällaisia maita ovat ainakin Israel, Tanska ja Viro. Ne ovat kaikki

kyenneet muodostamaan vahvoja klikkejä eri maiden kanssa, ja näin luoneet pohjan hyvälle menestykselle kilpailussa. Yairin esittämää ajatusta ei siis voi mitenkään pitää ehdottomana sääntönä, vaikka sen vaikutusta mainittujen maiden menestyksettömyydelle on turha kiistää.

Vielä on huomautettava, että makuvastaavuudet eivät siis ole yleensä missään suorassa yhteydessä blokki- ja klikkianalyyseissä saatujen tulosten kanssa. Ne ovat muotoutuneet useimmiten aivan eri lainalaisuuksien mukaan, ja niiden merkitystä ESC:n tulosten rakentumiselle tuleekin pohtia toisaalta yhdessä muiden vaikuttavien tekijöiden ja muuttujien kanssa, mutta toisaalta omana kokonaisuutenaan niin, että loogisesti erillään olevat asiat pysyvät myös analyyseissä omina suhteellisen erillisinä yksiköinä.

Esityskielistä on ollut jo puhetta useissa yhteyksissä. Todetaan kuitenkin vielä, että kieli on yksi näkyvimmistä elementeistä, joista voidaan helposti tehdä johtopäätöksiä koskien hegemonisia ja hierarkkisia suhteita ESC:ssä. Kielen merkitystä voidaan tarkastella myös laajemmissa yhteyksissä kuin vain esityskielten osalta. Englannin ja ranskan yliveriaisuus ei liene mitenkään ihmeellinen asia, kun ajatellaan minkälaisen aseman nuo kielet ovat saaneet myös muissa kulttuurisissa yhteyksissä. ESC:ssä nämä kielet ovat jostain syystä ainoat, joilla kilpailun tulokset saa julistaa. Ne ovat myös käytännössä ainoat, joilla kilpailun juonto tapahtuu. Samoin esimerkiksi useissa tärkeimmissä urheilutapahtumissa englantia ja ranska toimivat virallisina kielinä. Le Guern (2000) viittaa Bourdieun kommentteihin kansallisen kulttuurin legitimoinnista ja universaalistumisesta: ”Kulttuurinen ja lingvistinen yhtenäistyminen kulkevat yhdessä hallitsevan kielen ja kulttuurin määräävän käytön kanssa niin, että kaikki muut hylätään epäsuosiolliseen asemaan ([ikään kuin] murteiksi). Kun jokin tietty kieli tai kulttuuri saavuttaa universaalisuuden aseman, muut jäävät kantamaan tehokkaasti erikoisuuden tunnusmerkkejä” (Bourdieu 1994, 116). Erityisesti tämä tendenssi on kulkenut englanninkielen johdolla, ja ranskankieli näyttäisi siirtyvän pikkujoukko kohti ”erikoisuuden asemaa” muiden siellä olevien joukkoon. Le Guern (mt.) pelkää kielen standardisoinnin saattavan johtaa yleisön kiinnostuksen katoamiseen, koska identiteettikysymyksistä tulee yhä merkityksettömiä. Jos näin on, joutuvat kilpailun järjestäjät ja kaikki siihen osallistuvat miettimään uusia ratkaisuja, jotta tämä ennen kaikkea suurten TV:tä katsovien yleisömäärien viihdyttämiseksi tarkoitettu tapahtuma säilyttäisi suosituksen asemansa jatkossakin.

Entäpä sitten sukupuoli-jakaumat? Naisten osuus niin kilpailijoiden kokonaismäärässä kuin myös voittajissa on ollut selvästi miehiä suurempi. Lisäksi todennäköisyys voittaa ESC on ollut tilastollisesti naisilla suurempi kuin miehillä. Vuosikymmenten väliset erot ovat kansainvälisen finaalin voittojen osalta suhteellisen vähäisiä, ja yleisiltä linjoiltaan melko samankaltaisia kuin Suomen karsintojen finaaleista tehdyt laskelmat. Poikkeuksena ovat 1970-luvun Suomen karsinnat, jolloin miesten osuus oli naisia suurempi, kun niin kansallisten kuin kansainvälistenkin finaalien voittokappaleet olivat selvästi naissolistien hallitsemia. Yhtenä syynä jo 1960-luvulta asti vallinneeseen naissolistien melko hallitsevaan asemaan ESC:ssä lienee iskelmämusiikissa 1950-luvulla muutenkin alkanut naissolistien nousu entistä näkyvämpään asemaan yhdessä tähtikulttiajattelun kanssa. Vuosikymmenen loppu oli murrosaikaa iskelmä- ja tanssimusiikissa, kun suomalainen äänitetuotanto alkoi siirtyä kappalekeskeisyydestä solistikeskeisyyteen (Rautiainen 2001, 94). Ilmiöön liittyivät Suomessakin lukuisat laulu- (ja muutkin) kilpailut, joiden avulla uusia tähtiä pyrittiin leipomaan. Varsinainen naislaulusolistien kulta-aika alkoi melko äkkiä vuosikymmenen puolivälissä. von Bagh ja Hakasalo pitävät ilmiötä seurauksena 1950-luvulla laajemminkin alkaneesta naisten hakeutumisesta kotiäidin roolista työelämään. (Bagh & Hakasalo 1986, 294–296.) Nuoret ”teinitytöt” saivat esittääkseen varsinkin uuden iskelmätyypin, kansallisromanttisen iskelmän vastapainoksi syntyneen jazz-iskelmän tuoreimpia hedelmiä (Jalkanen 1992, 20).

Naissolistien esiinmarssi oli ilmiönä kansainvälinen. Oma osuutensa heidän yhä näkyvämpään asemaansa olivat myös amerikkalaisten elokuvaiskelmien keskeinen asema ajan suosikkimusiikkina. Nämä iskelmät olivat usein juuri naisten laulamia, ja tämä lienee vaikuttanut osaltaan myös Suomessa omaksuttuun tapaan laittaa naiset laulamaan omakielisiä versioita kansainvälisten tähtien iskelmistä (Bagh & Hakasalo 1986, 303). Tähtikulttia nostatti entisestään television invaasio olohuoneisiin 1950-luvun loppupuolelta alkaen. Television ohjelmalinjaukset olivat alusta asti suuntautuneet radiota enemmän kohti viihteellistä tarjontaa (Alestalo 1982, 665), ja niinpä erilaiset musiikkiviihdeohjelmat toivat myös ajan suosikkilaulajat suomalaisten koteihin – ja usein he olivat juuri naisia.

Solistitähtien tilalle kevyen musiikin uusiksi vetonauloiksi 1960-luvun alkupuolella tulivat monet yhtyeet instrumentaali-iskelmän myötä suureen suosioon nousseen ja suomalaisen rockin ensimmäisenä varsinaisena aaltona pidetyn rautalankamusiikin myötä sekä tietenkin The Beatlesin esimerkin innoittamina (Bagh & Hakasalo 1986, 377; Jalkanen 1992, 21 & 197). Yhtyeiden valta-aikaa ei tosin kestänyt kovinkaan kauaa solistien noustessa taas yhtyeiden rinnalle kirkkaimpiin parrasvaloihin vuosikymmenen jälkimmäisellä puoliskolla. 1950- ja 1960-lukujen vaihteen aikoihin tapahtunut murros alalla ja aivan uudenlaisen nuorisokulttuurin syntyminen pitkälti rockin myötä antoivat omalaatuisen leimansa koko 1960-luvulle. Vanha ja uusi, iskelmä ja pop/rock elivät vahvoina rinnakkain, mikä näkyi myös hittilistojen värikkyydessä. (von Bagh & Hakasalo 1986; Lassila 1990.) Tango ja rautalanka olivat ajan suosikkimusiikkilajien kaksi tyyppiesimerkkiä, joista edellinen symboloi agraarista ja jälkimmäinen kaupungistuvaa kulttuuria (Rautiainen 2001, 96).

Eurovision laulukilpailua voidaan osaltaan kiittää siitä, että myös iskelmä säilytti suosituksen asemansa laajoissa kansanosissa. ESC on pitkään kulkenut hieman jälkijunassa kaikkein uusimmista muotivirtauksista, ja rockinkin vaikutukset kilpailukappaleissa alkoivat näkyä oikeastaan vasta 1970-luvulla, tällöinkin säilyttäen tietyn etäisyyden ”varsinaiseen” rockiin ja edustaen näin varovaista keskittien (”middle-on-the-road”) tyyliä. Myös yhtyeiden osuus esittäjistä on ollut varsin vähäinen; ensimmäistä kertaa kilpailuun osallistui yhtye vuonna 1961 (Britannian The Allisons kappaleella Are You Sure?) (ks. Gambaccini ym. 1999, 23). Yhtyeiden osallistuminen kilpailuun oli kuitenkin vielä koko 1960-luvun ajan hyvin harvinaista, ja ehdottomasti suurin osa kaikista esiintyjistä oli solisteja – jopa duo-esitykset olivat varsin harvassa. 1970-luku oli monin tavoin muutosten vuosikymmen ESC:ssä, niin musiikin osalta kuin koko tapahtuman luonteenkin kannalta. Yhtenä muutostekijänä oli tuolloin juuri yhtyeiden suosion kasvu, joka liittyi yleisemmin euroviisumusiikin ihanteiden muuttumiseen perinteisemmästä iskelmästä kohti kevyen pop-musiikin estetiikkaa. Näistä tunnetuin esimerkki lienee Ruotsin Abban voitto kappaleella Waterloo vuonna 1974. Solistien asema ei kuitenkaan ratkaisevasti horjunut tällöinkään, ja jo kilpailun alkuvaiheissa muodostuneet perinteiset genret⁶

⁶ ESC:n tyyppillisimpinä yleisgenreinä mainitaan usein Välimeren balladiperinne ja pohjoisemman Euroopan iskelmä- ja erityisesti brittiläinen pop-perinne.

pitivät pintansa uusista tuulista huolimatta. Niinpä ESC onkin ollut tyypillisesti juuri laulusolistien kilpailu, ja kuten todettu, useimmiten juuri naissolistien.

Suomen euroviisukarsinnat ovat olleet, jos mahdollista, vielä vähemmän alttiita kansainvälisille pintavirtauksille. Edustuskappaleet, samoin kuin yleensäkin karsintoihin osallistuneet kappaleet, edustivat hyvin pitkään melko perinteistä iskelmälinjaa. Yhtyeiden tuloa karsintoihin saatiin odottaa aina vuoteen 1971, jolloin Cumulus esitti kappaleen Rajan takaa.

Yhtenä arviona naisten vankasta edustuksesta ESC:ssä voitaneen pitää siis jo varhain muodostunutta profiilia tyypillisestä eurovisioiskelmästä, jonka esittäjän tuli ideaalitapauksessa olla naissolisti, aivan kuten muutoinkin kilpailun alkuaikojen iskelmämaailmassa. Tämä perusmalli säilytti asemansa pitkälle ruokkien näin ikään kuin vuosi vuodelta itseään. Käänteille trendille tapahtui vasta 1970- ja 1980-lukujen taitteessa, jolloin yleisemminkin populaarimusiikissa alkoi ”miehisempi” kausi heavy metalin ja ”cock rockin”⁷ uuden nousun myötä (Lassila 1990, 82; Rauhala 1992, 63).⁸ Tällöin ESC:nkin musiikilliseen tarjontaan oli ehtinyt pesiytyä rock-vaikutteita, joita tulkitsivat tyypillisesti juuri miehet (kuten rockia yleensä muutenkin). Naisvaltaisuus alkoi lisääntyä taas 1990-luvulla, kun uudet tuulet alkoivat puhaltaa kilpailuun varsin laajoin seurauksin. ESC läheni ajan uusimpia virtauksia, joihin kuului esimerkiksi naissolistien voimakas nousu entistä itsenäisempinä artisteina populaarimusiikin kentälle. (Usein mainittuja esimerkkejä tästä ovat vaikkapa laulaja/lauluntekijä-perinnettä jatkavat artistit⁹, kuten yhdysvaltalainen Tori Amos ja kanadalainen Alanis Morissette sekä ”girl powerin” sanansaattajana toiminut, tuotantoyhtiön yhteen kasaama brittiläinen Spice Girls. Ehkäpä jälkimmäisen esimerkkiä seuraten alkoi ESC:iinkin ilmaantua 1990- ja 2000-lukujen vaihteessa ”tyttöbändejä” ainakin toistaiseksi laihahkoksi jääneellä menestyksellä.)

⁷ ”Cock-“ ja hard rockin suhteesta mieshegemoniaan ks. Shepherd 1987, 164-171.

⁸ Lassila (1990, 53-56) kuvailee 1980-lukua ”pysähtyneeksi vuosikymmeneksi”, jolloin ainakaan hittilistojen perusteella ei olisi näyttänyt tapahtuvan juuri mitään uutta, vaan pyrittiin pikemminkin laajentamaan vanhojen tyylien suosiota ja elvyttämään jo hiipuneita suuntauksia (kuten juuri heavyrockia).

⁹ Tunnetuimpien laulaja/lauluntekijöiden joukossa on kautta aikojen ollut suhteellisen paljon naisia, varhaisimmista mainittakoon vaikkapa Joni Mitchell ja Carole King, myöhemmistä Suzanne Vega ja Tracy Chapman. Mistään naisvaltaisesta ilmiöstä ei tässä tapauksessa voida kuitenkaan puhua, niin paljon lukuisammin ovat miehet tälläkin saralla olleet edustettuina. (Ks. DiMartino 1994; Rauhala 1992, 62-63.)

Mielenkiintoista sukupuolijakaumia tarkasteltaessa on ainakin Suomen osalta se, että suosituimpia levytyksiä mittaavat hittilistat edustavat varsin toisennäköistä jakaumamallia. Lassilan (1990, 79–83) vuosiin 1954–1987 rajoittuvan hittilista-analyysin perusteella naisten asema listoilla oli vuodesta 1963 alkaen vähäistä. Ennen tätä naiset hallitsivat varsin suvereenisti menestysiskelmiä muutaman vuoden ajan (etenkin vuosina 1958 ja 1959). Lassila (mt.) hakee syitä naisten aseman heikkenemiseen hittilistoilla juuri rockin merkityksen kasvamisesta. Kuten todettu, euroviisuihin rockin vaikutus ei yltänyt vielä 1960-luvulla, ja iskelmät saivat edelleen esittäjiksensä useimmiten naissolistin. Hetkellinen notkahdus hittilistoilla tapahtui 1970-luvun puolenvälin tienoilla, jolloin naissolisteiksi luokiteltavat esiintyjät saivat taas jalansijaa hittilistoissa. Tosin monet näistä laulajista olivat yhtyeiden solisteja, eivätkä siinä mielessä varsinaisia itsenäisiä artisteja. Tämä käy yksiin aiemmin mainitun yhtyeiden määrän kasvun kanssa ESC:ssä. Suomen karsintojen osalta tilanne oli 1970-luvulla se, että miesten selvästi suuremmasta osallistujamäärästä huolimatta naiset ylsivät kuitenkin useammin voittoon asti (ks. analyysitulokset, s. 37–39). Yhteys hittilistoilla tapahtuneeseen notkahdukseen tuskin lienee kovinkaan merkittävä, vaikkei sen mahdollisuutta voida täysin kieltääkään.

Suomen hittilistojen ja ESC:n tulosten sukupuolijakauman välillä ei siis näyttäisi olevan suurtakaan vastaavuutta. Muutoin vastaavuuksia kyllä löytyy, sillä kilpailun alkuajoista aina 1980-luvulle asti Suomen euroviisuehdokkaat pääsivät lähes poikkeuksetta myös hittilistoille; usein näin kävi myös monille muille karsintakappaleille. Tilanne muuttui 1980-luvun kuluessa niin, että euroviisuiskelmät vetosivat ostavaan yleisöön enää satunnaisesti. Tämä liittyy yleisemminkin iskelmätyyppisen musiikin suosion hiipumiseen ja kansainvälisten hittimarkkinoiden yhä laajempialaiseen otteeseen musiikkiteollisuudesta, jonka myötä ESC:ssäkin esitetty musiikki alkoi yhä enemmän lähentyä popmusiikissa eniten pinnalla olevia virtauksia.

Tässä esitettyjen arvioiden ja päätelmien ei ole tarkoitus väittää, että nimenomaan naiseus olisi varsinainen ydin siinä, miksi naissukupuolen edustajat ovat olleet suhteellisesti merkittävämmässä asemassa ESC:n solistien sukupuolijakaumia tarkasteltaessa. Tarkasteluote on ollut pikemminkin kulttuurihistoriallisiin ilmiöihin liittyvää kuin varsinaista gender-analyysia.

Jälkimmäisen tarkastelutavan myötä tehtävä analyysi voisikin paljastaa itse sukupuolisuuteen liittyviä syvempiä syy-seuraussuhteita – siis mikä rooli seksuaalisuudella, eroottisuudella, kauneudella ja muilla perinteisesti melko vahvasti sukupuolisuuteen yhdistetyillä asioilla on siihen, millaisia esiintyjä osallistujat ovat kilpailuun lähettäneet. Eräänä ääriesimerkkinä olkoon vaikkapa Israelin vuoden 1998 voittokappaleen Divan esittäjä Dana International, jonka solistin transseksualismi vei käytännössä kaiken huomion itse kilpailukappaleelta, jonka eräänä funktiona voitiin nähdä esittäjänsä seksuaalisuudella leikittelevän habituksen tukeminen.

3 KVALITATIIVINEN ANALYYSI

3.1 Menetelmät

Kun edellinen luku pyrki lähinnä määrällisten ja tilastollisten analyysien avulla etsimään vastauksia Eurovision laulukilpailussa pinnan alla piileviin rakenteisiin, on tämän luvun tarkoituksena pureutua yhä syvemmälle itse kilpailun ideologisiin, poliittisiin ja kulttuurisiin taustatekijöihin. Tässä niin sanotussa kvalitatiivisessa analyysissä tarkoituksena on etsiä niitä syitä, miksi tarkasteltavana olevat ilmiöt ovat juuri sellaisia kuin ovat. Tällaisten syiden etsintä pohjautuu luonteeltaan varsin filosofiseenkin pohdintaan, joka parhaassa tapauksessa johtaa tarkasteltavan aihepiirin kulttuuristen ja ideologisten syiden lähteille. Etenkin urheilusosiologien esittämät ajatukset kilpailun perimmäisistä syistä ja alkuperästä sekä sen suhteesta ihmisenä olemisen perustavimpiin lähtökohtiin toimivat tämän tarkastelualueen kantavana viitekehystenä.

Tälle tarkastelumenetelmälle ei ole mitään yksittäistä metodimallia, vaan laadulliselle tutkimukselle ominaiseen tapaan se etenee havaintoaineiston temaattisen ja käsitteellisen analysoinnin kautta tavoitteenaan löytää siitä yleisempiä merkityksiä ja selitysmalleja (ks. Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara 1997, 253). Toisin sanoen pyrkimyksenä on testata etenkin urheilusosiologian piirissä tehtyjen kilpailun käsitettä pohtivien arvioiden mielekkyyttä myös toisenlaisessa kilpailutapahtumassa, siis tässä tapauksessa suuressa kansainvälisessä laulukilpailussa.

Käsittely lähtee liikkeelle hyvin yleiseltä pohjalta tarkastellen *kilpailua* ja *leikkiä* ihmisenä olemisen kannalta olennaisina toimintoina. Samalla sivutaan kilpailun ja varsinkin sen nykyaikana kenties ilmeisimmän muodon eli urheilun (kulttuuri)historiallista kehitystä nykyaikaiseksi, hyvin pitkälle formalisoiduksi, globaalistuneeksi ja standardisoiduksi kulttuurimuodoksi. Pikkuhiljaa siirrytään kohti konkreettisempaa tasoa, ja mukaan tulevat vertailut urheilun, muiden kilpailumuotojen sekä lopulta laulukilpailun ja nimenomaan Eurovision laulukilpailun välillä. Taustaoletuksena voidaan pitää käsitystä siitä, että ESC:n sekä

modernien urheilu- ja muiden kilpailumuotojen peruslähtökohdat ovat sidoksissa samoihin kulttuurisiin ja ideologisiin taustatekijöihin. Tätä oletusta on siis tarkoitus testata vertailevan analyysin avulla.

3.2 Kilpailun kulttuuriset lähtökohdat

3.2.1 Kilpailu käsitteenä

Kilpailu on laaja ja monissa eri yhteyksissä käytetty käsite. Sanakirjamääritelmän mukaan sillä voidaan toisaalta tarkoittaa toimintaa (eli ”kilpailemista”) ja toisaalta tilaisuutta, jossa kilpaillaan (”kisa(t), ottelu(t), turnaus”) (CD-Perussanakirja 1997). Kilpailua voi tapahtua lähes minkä tahansa asian yhteydessä tai se voi olla itsetarkoituksellista. Sitä voi tapahtua abstraktilla tasolla (kuten taloudellinen kilpailu) tai se voi olla konkreettista (lähinnä erilaiset pelit ja kisat). Jälkimmäinen liittyy nimenomaan sanakirjamääritelmän toiseen vaihtoehtoon, eli konkreettisiin kilpailutapahtumiin. Tässä yhteydessä tarkastellaan erityisesti viimeksi mainitun kilpailun käsitteen, eli erilaisten konkreettisten kilpailuluontoisten aktiviteettien taustoja.

Guttman (1978) rakentaa *kilpailun* (ja lopulta *urheilun*) käsitteen eräänlaisten hierarkkisten käsitetasojen avulla. Kaiken lähtökohtana on *leikki*, joka aidoimmillaan edustaa Diemin (1949, 10) mukaan ”päämäärätöntä toimintaa, toimintaa sen itsensä vuoksi”, ja toimii näin organisoidun työn vastakohtana (Guttman 1978, 3). Näin ollen leikin antama nautinto saadaan tekemisestä itsestään, eikä varsinaisesti siitä, mitä on saatu aikaiseksi. Leikki edustaaakin Guttmanille eräänlaista vapauden valtakuntaa, jonka perimmäinen tausta piilee syvällä ihmisyyden ytimessä (tästä lisää tuonnempana). Leisiö (1988, 58) on samoilla linjoilla *leikin* käsitettä määriteltessään todetessaan sen olevan ”tarkoituksellisen työn vastakohta”, joka on ”opit[ua], määrä sääntöjen puitteissa tapahtuva[a] ja usein kilpailuluonteis[ta] toimin[taa], jota harrastetaan pääasiassa huihin vuoksi.” Leisiön määritelmä on lähellä Guttmanin seuraavaa eli *pelien* käsitettä.

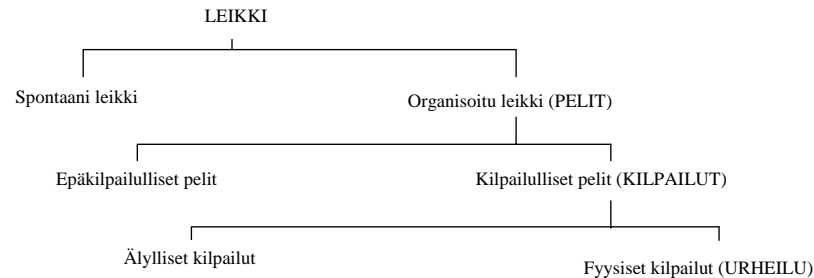
Leikki voidaan Guttmanin (1978, 4) mukaan jakaa kahtia: spontaaniin ja organisoituun leikkiin. Edellinen edustaa leikkiä puhtaimmillaan – vapaata, spontaania toimintaa mahdollisimman vähin rajoituksin. Organisoitu leikki puolestaan on synonyymi *pelin* käsitteen kanssa. Se symboloi ”tahtoa luopua absoluuttisesta spontaanisuudesta leikkilisen järjestyksen vuoksi” (mts.). Toiminnan rajoitukset asetetaan peleissä sääntöjen perusteella. Vaikka voittaminen onkin peleissä tavoitteena, ei se ole kuitenkaan pääasia, vaan paino on edelleen toiminnalla sinänsä. Tämä näkyy siinä, että peleissä ei voittamisen ja häviämisen suhdetta olla välttämättä tarkemmin määritelty – säännöt rajoittavat näin lähinnä pelitapahtuman aikana tapahtuvia tilanteita eivätkä tähtää mihinkään absoluuttiseen lopputilanteeseen. Tällaisen määritelmän mukaan pelit ovat puhtaimmillaan epäkilpailullisia, mutta organisoituja leikkejä.

Kun peliin alkaa tulla kilpailullisia piirteitä, ne muuttuvat *kilpailuiksi*. Nykykulttuurissa juuri kilpailulliset pelit ovat saaneet merkittävemmän aseman, ja epäkilpailullisia pelejä saatetaan pitää ehkä hieman lapsellisina (Guttman 1978, 5). Näiden välimaastoon sijoittuvat erilaiset leikkiliset kilpailut, kuten vaikkapa amatöörimäinen šakin pelaaminen tai leikkiliset joukkueurheilumuodot. Kilpailujen ensisijainen tarkoitus on voitto. Häviön ja voiton suhde on yleensä ehdoton ja tarkoin määritelty. Kilpailuista voi kuitenkin Guttmanin (mts. 7) mukaan tulla tarkoitus itsessään tai ainakin raja ensisijaisesti tavoitteellisen ja itsetarkoituksellisen kilpailun välillä voi tulla hyvin hämäräksi. Esimerkkinä tällaisesta ”kilpailusta” on sodankäynti, joka usein ainakin näyttää järjettömältä tavalta yrittää ratkaista ongelmia. Toisin sanoen mahdollinen alkuperäinen tavoite saattaa unohtua toiminnan itsensä varjoon. Samaa voitaneen sanoa pitkälti myös sotaharjoittelusta. Joissakin tapauksissa myös oikeudenkäynnit saattavat edustaa itsetarkoituksellista kilpailua, jonka lopullinen päämäärä voi jäädä sivuseikaksi itse käräjöinnin ja välienselvittelyn ollessa pääasia.

Guttman (1978) jakaa kilpailut edelleen kahtia: henkisiin/älyllisiin ja fyysisiin kilpailuihin. Jälkimmäinen on synonyymi käsitteelle *urheilu*. Raja näidenkään kahden välillä ei ole täysin yksiselitteinen, vaan löytyy varmasti myös kilpailuja, jotka sisältävät sekä fyysisten että henkisten/älyllisten taitojen koettelua. Voidaan esimerkiksi esittää, että mikä tahansa urheilulaji koettelee niin fyysisiä kuin henkisiä vahvuuksia. Raja onkin vedettävä ehkä summittaisesti sen perusteella, kumpi alue – fyysinen vai henkinen – on merkittävämmän kilpailun kohteena.

Sellaiset epäutilitaristiset kilpailut, joissa on merkittävä määrä molempia, ovat Guttmannin (mts. 4) määritelmänä ”leikkilisiä” fyysisiä kilpailuja ja edustavat urheilua aidoimmillaan.

Yhteenvedo Guttmannin (1978) käsitteistöä on esitetty kuvion 5 hierarkiapuuna, jossa siis *leikki* toimii pohjakäsitteenä ja joka etenee edellä käsiteltyjen dikotomioiden kautta kohti täsmällisempiä jaotteluja.



Kuvio 5. *Leikki, pelit, kilpailut ja urheilu Guttmannin (1978, 9) mukaan*

3.2.2 Kilpailu ja ihmisyyys

Edellä esitettyjen määritelmien perusteella kaikkien kilpailuiden lähtökohtana on *leikki*. Eräät urheilusosiologit (esim. Mandell 1984; Guttmann 1978) pitävät leikkiä inhimillisen toiminnan yhtenä perustavinta laatua olevista muodoista. Itse asiassa Mandell (mts. 1) toteaa, että leikin peruspiirteet ovat olennainen osa (älyllistä) elämää ylipäänsä, joten sitä on pidettävä paljon ihmiskuntaakin vanhempana ilmiönä. Ajatus on lähtöisin Huizingalta (1949/1980), jolle ihminen on ennen muuta *Homo ludens*, leikkivä ihminen. Kukapa ei olisi nähnyt vaikkapa lemmikkieläinten leikkiä, joka ei olennaisesti näytä eroavan lasten spontaaneista ja usein hyvin mielikuvituksellisista leikeistä. Kyseessä on siis eräs kulttuurin arkaaisimpiin kuuluvista ilmiöistä, joka Mandellille (mts.) (ja Huizingalle) edustaa perusuonteemme jalointa osaa ja

toimii hetkittäisenä vapautuksena elämän raskaammista ja väijäämättömistä osa-alueista. Leikin teologiassa ”jumala on ensimmäinen leikkijä, jota hänen luomuksensa palvovat matkimalla tätä *Deus ludensia* [leikkivää Jumalaa]” (mts.). Tämän kaltaisten näkemysten perusteella leikki tulisi nähdä erittäin kauaskantoisena ilmiönä, jonka ulottumattomiin eivät jää mitkään niin sanotun korkeakulttuurin merkkeinä pidetyt asiat, kuten hyvin pitkälle formalisoidut taidemuodot, uskonnonharjoitus ja oikeusjärjestelmät. Kehityopsykologisesta näkökulmasta ajatus ei liene kovinkaan ihmeellinen. Vakiintunut sanonta ”leikki on lapsen työtä” toisaalta osoittaa kulttuurissa vallitsevan suppean käsityksen leikin käsitteestä, mutta toisaalta tarkoittaa myös sitä, että leikkimällä opitut taidot – niin sosiaaliset kuin esimerkiksi motoriset ja muut konkreettiset taidot – toimivat pohjana myös myöhemmin elämässä tarvittavien taitojen oppimiselle ja sosiaalisessa kanssakäymisessä selviytymiselle.

Huizinga (1949/1980) pitää leikkiä kuitenkin vielä itsenäisempänä kokonaisuutena, joka ei ole ihmisistä riippuvainen, eikä näin myöskään ole olemassa palvelukseen joitakin sen ulkopuolisia päämääriä. Se toimii ihmisen toimintojen taustalla, mutta myös niistä huolimatta. Sen pääpiirteitä ovat vapaus, irrottautuminen ”tavallisesta” tai ”oikeasta” elämästä sekä erillisyyys ja omaan paikkaansa ja aikaansa sidonnainen luonne. Leikki siis luo oman rytminsä, kulkunsa ja tarkoituksensa. Se voidaan nähdä yhtenä ihmisen (ja muiden eläinten) melko itsenäisenä tarpeena, jota ei voi tyhjentävästi selittää millään ulkopuolisilla käsitteillä. (mts. 9.)

Huomautetaan vielä, että *leikin* käsite on tässä yhteydessä tarkoitettu ymmärrettäväksi laajassa merkityksessä – sillä ei siis ole varsinaisesti mitään tekemistä ihmisen kehitysvaiheiden kanssa. Suorituskeskeinen maailmankuva vain tapaa siirtää syrjään eräitä muita elämän perusosa-alueita, niin että juuri vaikkapa leikistä on tullut melko ”hyödytön” tai ”lapsellinen” asia, jonka edelle menevät tarkeysjärjestyksessä ”vakavammat” ja ”hyödyllisemmät” asiat, kuten työ, ura, talous ja niin edelleen. Tällainen, ehkä vakiintuneempi käsitys leikistä on siten loogisesti erilainen kuin nyt käsiteltävänä oleva, laajempi tulkinta, joka pikemminkin näkee leikin ihmismielen yhtenä osa-alueena – siis yhtenä osana kulttuurin varsinaista ydintä – kuin vain tietyn tyyppisenä toimintana. (Konkreettinen toiminta – leikkiminen – on näin loogisesti yksi kulttuurin – ja tässä

tapauksessa leikin – tuote tai toimintamalli, eli aistein havaittava ilmiasu.)¹⁰ Näin ollen leikki ja työ ovat perinteisessä mielessä, eli konkreettista toimintaa kuvaavina käsitteinä vastakohdat, mutta esimerkiksi työssä esiintyvä kilpailullisuus on tavallaan kaukaisessa yhteydessä ajatuksemme leikkilisen sisällön kanssa, vaikkakin muuttuneena ”puhtaasta” leikistä tavoitteelliseksi suorittamiseksi.

Leikki toimii siis pelien, ja tätä kautta myös kilpailujen, perustana. Onko kilpailu sitten yhtä arkaainen ilmiö kuin leikki? Teoriassa näin ei pitäisi olla ainakaan edellä esitellyn käsitteenmuodostuksen perusteella. Historiallisesti tyhjentävää vastausta tähän on kuitenkin ehkä mahdoton antaa. Ensinnäkin kyse on keinotekoisesti strukturoidusta käsitesysteemistä, jossa käsitteiden väliset rajat eivät ole mitenkään ehdottomia tai selviä. Toisaalta kilpailuhan on edellä esitetyn perusteella vain yksi, tosin huomattavan formaali, leikin osa. ”Kilpailullisia leikkejä” lienee ollut suunnilleen yhtä kauan kuin muitakin vapaamuotoisia leikkejä. Milloin sitten spontaanista leikistä kehittyi organisoitu leikki (eli *pele*) ja edelleen kilpailu, jää arvoitukseksi. Kyseessä täytyy kuitenkin olla hyvin vanha, Huizingan (1949/1980, 1) päättelyä seurailleen ehkä jopa ihmiskuntaakin vanhempi ilmiö. (Jos eläimet nimittäin leikkivät, eikö voida olettaa, että niillä on myös kilpailemisen viittaavia toimintoja?)

3.2.3 Modernin kilpailun yhteiskunnalliset taustatekijät

Mitä arvoja tai muita abstraktioita kilpailu sitten edustaa nykyaikaisessa (länsimaisessa) yhteiskuntamallissa? Miten nykyiset kilpailumuodot eroavat aiemmista, ja mihin ne pohjautuvat? Taustaoletuksena tässä on, että erilaiset kulttuurin ilmentymät ovat osa kokonaisuutta, siis sitä laajempaa (sosiaalista, yhteiskunnallista ja niin edelleen) kontekstia jossa ne ilmenevät. Niitä ei siis tule tarkastella autonomisina yksikköinä, vaan erilaisina ympäröivän todellisuuden rakenneosasina.

¹⁰ *Kulttuurin* käsite on tässä yhteydessä ymmärretty melko laajassa merkityksessä Leisiön (1991) esittämän systeemiteoreettisen näkemyksen kaltaiseksi ”kommunikoinnin avulla opittujen kytkösten” kokonaisuudeksi. Perusajatus on, että kulttuurin ydin on ihmismielessä, niin sanotulla *informaation tasolla*, josta se sitten voi konkretisoiua *aine-energian tasolle*, esimerkiksi toimintana tai konkreettisena tuotteena.

Peruslähtökohtana modernin yhteiskuntajärjestelmän muotoutumiselle pidetään yleisesti ottaen anglosaksisessa maailmassa tapahtuneita muutoksia 1600- ja 1700-luvulla. Tällöin alkanut niin sanottu teollinen vallankumous tuli muuttamaan ajan myötä käytännössä koko ihmiskuntaa tavalla tai toisella – niin konkreettisia elinolosuhteita kuin väistämättä myös ajatusten sisältöjä ja kulttuureja kokonaisvaltaisemminkin. Monet nykyaikaisten kilpailumuotojen piirteet voidaan palauttaa tästä muutoksesta lähtöisin oleviksi ilmiöiksi. Esimerkiksi nykyaikaisista kilpailumuodoista luultavasti suosituimmasta ja laajimmalle levinneestä, urheilusta, voidaan löytää ominaispiirteitä, jotka ovat tyypillisiä nimenomaan modernille aikakaudelle. Maallisuus, yhtäläinen osallistumisen mahdollisuus ja tasavertaiset kilpailuolosuhteet, toimijoitten roolien erikoistuminen, rationalisointi, byrokraattinen organisaatio, kvantifiointi sekä ennätysten tavoittelu ovat tällaisia ominaispiirteitä, joita ei tiettävästi liioin esiintynyt aiempien aikakausien urheilumuodoissa (Guttman 1978, 16).

Varhaisemmissa urheilu- (ja muissa kilpailu)muodoissa oli – karkeasti yleistäen – usein läsnä jotakin yliluonnolliseen, pyhään tai taikavoimiin liittyvää ainesta. Ne olivat usein rituaalinomaisia, ehkäpä lähellä tanssin ja teatterin ilmaisuja. Erillisten urheilumuotojen erottaminen näistä täysin erilleen olisikin melko keinotekoinen tehtävä. Mandellin (1984, 5) käsityksen mukaan ensimmäiset viihdyttäjät olivat laulajia tai joihinkin fyysisiin taitoihin poikkeuksellisen perehtyneitä yksilöitä, jotka tekivät silmänkääntötemppejuja, akrobatiaa tai esittelivät voimiaan muiden viihdyttämiseksi ja oman itsetuntonsa pönkittämiseksi. Pelit, joita pelattiin, noudattivat tiettyjä rituaalinomaisia kaavoja, ja olivat tavallaan myös esityksiä, joiden tavoitteena ei ensisijaisesti ollut voitto, vaan toiminta oli arvokasta sinänsä. Kilpailut olivat siis teatraalisia esityksiä, joiden muodot saattoivat palvella myös vallalla olevia poliittisia ja uskonnollisia arvoja ja tavoitteita. Tavallaan kyse oli näin vallalla olevan yhteiskuntajärjestyksen oikeellisuuden symbolisesta vahvistamisesta. (mts. 14–15.) Klassisena ja tunnetuimpana esimerkkinä tästä ovat antiikin olympialaiset, joiden kilpailumuotoja jotkut pitävät nykyistenkin urheilulajien kantamuotoina, mutta joissa vallitsivat varsin toisenlaiset tavoitteet kuin nykyisessä äärimmäisen suoritus- ja tavoitepainotteisessa urheilussa. Voitto oli toki tärkeää, mutta sen mentaalinen merkitys oli varsin erilainen kuin nykyään. Voitto oli paitsi voiman ja taitavuuden, myös hyvän onnen tulosta ja näin jumalten lahja heidän suosiossaan olevalle henkilölle. Samat

periaatteet lienevät pitäneen paikkansa myös muissa kilpailuissa – ne olivat ikään kuin suuria palvontarituaaleja. (mts. 44–54.)

Urheilu ja muut kilpailumuodot ovat, kuten todettu, muuttuneet aina vallitsevien yhteiskunnallisten olojen ja rakenteiden mukana. Esimoderneissa eurooppalaisissa ajanviettotavoissa ei ollut enää juurikaan yhteyttä antiikin vastaaviin, ja yhtäläisyydet nykyisiinkin ovat melko hatarat. Huvittelumuodot olivat vahvasti luokkasidonnaisia yhteiskunnallisen rakenteen mallin mukaisesti. Varsinaista vapaa-aikaa viettäneet ylempät luokat huvittivat itseään huolettomilla, muodikkailla ja tiukasti luokkakeskeisillä huvimuodoilla. Mutta kun muutoksen tuulet alkoivat puhaltaa 1600-luvulta lähtien, alkoi myös ihmisten – ja tässä tapauksessa hiljalleen myös laajempien kansanosien – huvittelumuodoissa esiintyä uusia piirteitä. Teollinen vallankumous alkoi Englannista, ja siellä myös syntyivät pääasiassa nykyisten urheilumuotojen varhaiset muodot.¹¹ Ne saivat laajan suosion eri yhteiskuntaluokissa. Tärkeätä on huomata, että konkreettisten urheilulajien ohella merkittävää oli kokonaisen asennemaailman muuttuminen kilpailullisemmaksi ja toisaalta nautinnonhaluisemmaksi. Juuri nämä uudet asenteet olivat olennainen tekijä modernin urheilun maailmanvalloituksen kannalta. Avainasemassa niiden kehittymiselle oli niiden nopea omaksuminen Amerikassa, jossa ne valjastettiin entistä tehokkaammin palvelemaan uutta kapitalistista yhteiskuntamuotoa. (Mandell 1984, 131–133.) Melko yleinen näkemys urheilusosiologien keskuudessa on, että moderni urheilu on eräs erityisistä modernin talouden sekä yhteiskunnallisen ja poliittisen elämän ilmentymistä (esim. Mandell 1984; Guttman 1978; Loy, Kenyon & McPherson 1981).

Nykyaikaisen urheilun (ja muidenkin kilpailumuotojen) taustatekijöitä voi ja on syytäkin tarkastella myös vieläkin tuorempien ilmiöiden kautta. Industrialismin ja modernin aikakauden aloittama kehitys ei voi yksin selittää niitä nykyaikaiseen kilpailutoimintaan liittyviä ilmiöitä,

¹¹ Huizinga (1949/1980, 197) näkee modernin urheilun kehittymiselle juuri Englannissa hieman konkreettisempia syitä kuin aatehistoriasta selityksiä hakeneet (urheilu)sosiologit. Paikallinen itsehallinto, asevelvollisuuden puuttuminen, koulutuksen omintakeinen muoto ja maantieteelliset seikat (kaikkialla vallitseva maaperän tasaisuus) vaikuttivat pallopelien ja sitä kautta joukkueurheilun kehitykseen, jota Huizinga pitää modernin urheilun lähtökohdaksi. Olennaista tässä oli nimittäin se, että urheilu saattoi nyt levitä laajoille kansanosille, kun aiemmin sitä harjoittivat lähinnä ylempiin yhteiskuntaluokkiin kuuluvat, yksilöllisempiä lajeja suosineet henkilöt.

jotka ovat saaneet merkittävän aseman suunnilleen viimeisen sadan vuoden aikana. Näistä uudemmissa taustatekijöistä merkittävimpiä lienevät – ainakin tämän tutkielman aiheen kannalta – massakulttuurin (kulttuuriteollisuuden) kehittyminen. Tiedotusvälineiden tekninen kehitys ja uudet innovaatiot ovat mahdollistaneet niin sanotun massamedian tunkeutumisen ihmisten päivittäiseen elämään. Radio toi äänen, ja televisio lisäsi kuvan, jotka alkoivat luoda uutta ihmisten kokemuksia yhdistävää, ja toisaalta myös erkaannuttavaa kulttuuria. Viihdeteollisuus tuli koteihin, ja esimerkiksi suuret urheilutapahtumat olivat nyt seurattavissa omassa olohuoneessa istuen. Eurovision laulukilpailu on tämän kehityksen myötä syntynyt tapahtuma, joka on alusta asti television ehdoilla toteutettu suuri kilpailutapahtuma.

3.2.4 Modernin kilpailun ideologiset lähtökohdat

Samalla kun urheilu ja muut kilpailumuodot ovat sidoksissa yhteiskunnallisten muutosten kanssa, myös niiden taustalla olevat ideologiset lähtökohdat noudattavat ympäröivässä todellisuudessa vallitsevia arvoja ja ihanteita. Urheilusosiologiassa modernin urheilun ideologisia taustatekijöitä on pohdittu lähes kaikkien modernissa läntisessä maailmassa syntyneiden aateilmiöiden kautta. Tällaisia ovat esimerkiksi kapitalismi ja protestantismi. (Ks. Lüschen 1981; Mandell 1984; Guttman 1978.) Yhteiskunnallisen kehityksen taustalla on edellisessä alaluvussa käsitelty industrialismin leviäminen Englannista muualle Eurooppaan ja Yhdysvaltoihin sekä pikkuhiljaa yhä laajemmalle ympäri maailman, sekä myöhemmin tapahtunut massakulttuurin synty ja kehitys.

Nyky aikaisten kilpailumuotojen suhdetta kapitalismiin voidaan tarkastella erilaisista näkökulmista. Yksi sellainen on marxilaisten tulkintojen teko, joka pohjautuu käsitykseen historian materialistisuudesta. Guttman (1978, 57–64) tekee tällaisen tulkinnan osuvasti, vaikkakin varsin yksinkertaistaen, suunnilleen seuraavalla tavalla. Yhteiskunnallinen kehitys on ollut aina sidoksissa tuotantomuotojen organisoimisen kanssa. Kiviajalla olennaista oli metsästystaitojen kehittäminen, joten ”urheilumuodot” seurasivat tätä mallia. Keskiajan feodaaliyhteiskunta vaati omanlaisensa urheilu- ynnä muut huvittelumuotonsa. Moderni urheilu on puolestaan liberaalin kapitalismin, eli porvarillisen yhteiskunnan tuote. Keskiajalla säätyerot

(ja myöhemmin varallisuuserot) määrittivät eri ihmisille soveltuvat urheilumuodot. Kapitalistisessa yhteiskunnassa puolestaan monet urheilumuodot on varattu nimenomaan työväenluokalle, ja niiden perimmäisenä päämääränä on ylläpitää maksimaalisesti tuottavaa työvoimaa. Näennäisesti vapaasti valittava vapaa-ajan vietto on itse asiassa suhteellisen tarkoin punnittu tuotantokoneiston mahdollisimman tehokkaan ylläpitämisen takaamiseksi – se toimii kompensaatina yksipuoliselle työlle, ja edistää näin jaksamista tuotannossa, jonka päämääränä on pysähtymätön kasvu. Proletaari kilpailee pääasiassa joukkueurheilun parissa. Tällä tavoin se oppii hyväksymään auktoriteetin ja käskynalaisena toimimisen, sekä omaksuu teollisessa järjestelmässä ilmenevän rutiinimaisen toiminnan perusteet. Samalla vähenee vallankumouksellinen tai ylipäättään poliittinen potentiaali työväestössä. Eliitin urheilumuodot (yleensä yksilölajit) puolestaan kehittävät yksilöllisiä luonteenpiirteitä ja johtajuutta, joita hallitseva luokka tarvitsee pitääkseen vallan omissa käsissään.

Marxilaisessa kritiikissä voidaan mennä vieläkin pidemmälle. Uus-marxistisesti tulkittuna koko urheiluinstituutio osana laajempaa kapitalistista yhteiskuntajärjestystä on kyseenalainen, ja edustaa ideaalimuodossaan ihmismielen kieroutumia. Freudilaisen tulkinnan kautta voidaan esittää, että ”työläiset (ja urheilijat) [—] ovat ’väärän tietoisuuden’ uhreja, ts. he eivät tosiasiansa ymmärrä omaa etuaan” (Guttman 1978, 65). Uusmarxilaisista hahmoista yksi tunnetuimmista ja kiistellyimmistä oli Theodor Adorno, joka piti urheilua ”epävapauden alueena” (1957), viitaten kaiketi pitkälle formalisoituihin sääntöihin ja muihin rajoituksiin (Lüschen 1981, 292), jotka ovat hyvin tyypillisiä kaikille nykyaikaisille kilpailumuodoille. Tämän tulkinnan perusteella näyttäisi siltä, että kaiken kilpailun lähtökohtana pidetty *leikki* jää jo varsin kauas tästä ”epävapauden alueesta”. Huizingallehan (1949/1980) leikki oli nimenomaan vapauden ja vapaaehtoisuuden symboli.

Mikäli uusmarxistinen tulkinta halutaan allekirjoittaa, täytyy joko hylätä Huizingan ajatukset, tai sitten todeta, että leikillä ei ole enää sijaa kapitalistisessa järjestelmässä, joka pyrkii vain rajoittamaan ja riistämään proletaaria epäreiluilta ja moraalittomilla säännöillä käyttäen ”rationaalisia keinoja irrationaaliin päämääriin, nimittäin taantumuksellisen vallan pitämiseen kapitalistisella luokalla” (Guttman 1978, 67). Tällaisia keinoja ovat esimerkiksi jo aiemmin mainitut byrokraattinen organisaatio ja kvantifikaatio, jotka tämän tulkinnan mukaan

vieraannuttavat yksilön yhdeksi keskushallinnon objektiksi, sarjanumeroksi, abstraktioksi. Kilpailijaa (urheilijaa tms.) kohtaa samanlainen yksilöllisyyden häivyttäminen, jossa mahdollisimman tehokas suoritus on ainoa olennainen tekijä – nykyaikainen ennätysten tavoittelu on tästä eräs äärimmäinen muoto. Kaiken tämän perusteella kilpailu näyttäisikin olevan eräs kapitalistinen vääristymä leikistä, jonka funktiona on vapauttaminen, eikä rajoittaminen. Toisaalta voidaan ajatella, että kilpailu voi kenties toimia myös keinona oppia elämään maailmassa, jossa myös pettymykset ja turhautumiset ovat osa normaalia elämää. Kilpailun ei myöskään tarvitse välttämättä olla vain passivoivaa tai vieraannuttavaa – saavutuspainotteisuus tähtää aina kuitenkin yksilön omaan tulokseen toisin kuin esimerkiksi tehtaan tuotantolinjalla. (mt.)

Toinen näkökulma, josta nykyaikaisten kilpailumuotojen arvopohjaa on pyritty tulkitsemaan, on protestanttinen maailmankuva. Lüschen (1981, 289) kysyy onko urheilu protestanttista alakulttuuria. Ajatus pohjaa weberiläiseen tulkintaan protestantismista tavoiteorientoituneena suuntauksena, joka on osaltaan ollut myötävaikuttamassa teollistumisen ja kapitalismin voittokulkua. ”Kalvinistisen ennaltamääräämisuskon mukaisesti protestantti tunsi, että saavuttaessaan menestystä hän oli Jumalan siunaama. Täten tavoittelemisen tarve nivoutui yhteen hänen persoonallisuutensa kanssa ja siitä tuli protestantismien perusarvo” (mts.). Yhdistyneenä asketismiin se johti vaurauden lisääntymiseen ja kohti länsimaista kapitalismia. Samankaltaisia asennoitumisia ja arvoja on havaittavissa myös nykyaikaisessa kilpailukulttuurissa, eritoten huippu-urheilussa, jossa tavoitteellisuus yhdistyneenä tietynlaiseen asketismiin on eräänlainen hyve. Lüschen (mts. 290) perustelee tällaista näkemystä protestanttien hyvällä menestyksellä etenkin yksilölajeissa muiden uskontokuntien edustajiin nähden (joukkuelajeissa hän toteaa myös katolilaisen kollektiivisuuden olevan etu menestymiselle), mutta toteaa kuitenkin näytön olevan riittämätöntä tyhjentävien teorioiden muodostamiselle.

Guttmannin (1978, 80–89) esittämä weberiläinen tulkinta edustaa melko erilaista näkökulmaa. Hän katsoo, että industrialismi ei anna enää riittävää selityspohjaa modernien kilpailumuotojen kehitykselle. Yhteiskuntaluokan lisäksi on huomioitava ikä, sukupuoli, koulutus, uskonto ja liikkuvuus tutkittaessa sitoutumista kilpailuun (ja siis tässä tapauksessa urheiluun). Guttman ei haluakaan nostaa protestantismia kovin tärkeään asemaan modernien kilpailumuotojen

kehityksessä. Varsinkin modernin urheilun esiinnousussa tärkeämpää olikin empirisen, kokeellisen ja matemaattisen tieteen maailmankuvan hidaskas kehitys kuin kapitalismin voittokulku tai protestantismin nousu. Protestantit olivat kylläkin innostuneempia uuden tieteellisen maailmankuvan suhteen kuin vaikkapa katolilaiset, joten yhteys heidän ja nykyaikaisen kilpailun väliltä on toki löydettävissä.

Nykyaikaisen kilpailun suhde moderniin yhteiskuntaan on ilmeinen. Samalla se on paradoksaalinen. Jos halutaan uskoa, että kilpailu on osa jotakin syvempää irratiionaalista ”viettien maailmaa”, eli *leikin* yksi kehittynyt ilmentymä, kuten Huizinga (1949/1980) asian näkee, näyttäisi se olevan ristiriidassa rationaalisen, tavoitekeskeisen ajattelun kanssa.¹² Guttman (1978, 89) torjuu ristiriidan, mutta myöntää paradoksin esittäessään, että ”urheilu [ja tässä tapauksessa yhtä hyvin myös muut modernit kilpailumuodot] on samanaikaisesti sekä modernin ajan vaihtoehto että sen heijastuma. Sillä on juurensa [—] vaistomaisessa elämässämme, mutta sen saamaa muotoa ohjaa moderni yhteiskunta.” Huizinga (1949/1980, 199) puolestaan toteaa, että pohjimmiltaan leikkillisistä kilpailumuodoista ehkä näkyvimmän eli urheilun toiminta on itsessään leikkiä, ”mutta se on viritetty teknologisen organisaation ja tieteellisen kaikenkattavuuden mukaan niin, että todellista leikkihenkeä uhkaa tukehtuminen”.

3.3 Leikin ja modernin kilpailun merkit Eurovision laulukilpailussa

Millä tavoin Eurovision laulukilpailu sitten suhteutuu edellä käsiteltyjen kilpailun ja sen taustalla olevan leikin moderneihin muotoihin? Yksinkertaisimmillaan vastaus olisi, että varsin, ellei peräti erittäin hyvin. Vaikka edellä esitetyt käsitykset modernin kilpailun taustatekijöistä ovatkin pääasiassa peräisin urheilusosiologeilta, olen pyrkinyt etsimään nimenomaan sellaisia tekijöitä,

¹² Huizinga (1949/1980, 198) on huolissaan leikkielementtien vähenemisestä nyky-yhteiskunnassa. Liiallinen vakavuus on siirtynyt urheilusta myös ei-urheilullisiin peleihin, joissa tulokset ovat kaikki kaikessa. Tämä näkyy esimerkiksi mitä erilaisempien pelien parissa järjestettävänä mestaruuskisoina ja turnauksina. Toisaalta hän huomauttaa, että vakava bisneselämä on saanut eräänlaisia leikkipiirteitä lisääntyneen kilpailun ja urheilun verrattavan tulosten ja ennätysten tavoittelun myötä (mts. 199). Kun peleissä tämä tarkoitti leikin vähenemistä, kovassa bisneksessä sama merkitsee edes jonkinlaisten leikkiä muistuttavien elementtien lisääntymistä!

jotka näyttäisivät olevan yhteisiä myös muiden kilpailumuotojen kanssa. Taustaoletuksena onkin ollut, että eri kilpailumuodot ilmentävät pohjimmiltaan samoja ideologioita ja yhteiskunnallisia rakenteita – urheilusosiologit ovat vain sattuneet olemaan aktiivisimpia näiden ilmiöiden analysoinnissa. Tässä vaiheessa on turha enää toistaa jo käsiteltyjä kilpailun ja yhteiskunnan sekä ideologisten tekijöiden välisiä korrelaatioita. Tarkoitus onkin keskittyä olennaiseen, eli ESC:ssä havaittaviin yhteyksiin edellä esiin tulleiden ilmiöiden kanssa.

3.3.1 Musiikki, leikki, rituaali ja euroviisut

Musiikki leikkinä. Laulua voidaan pitää vähintään yhtä olennaisena osana ihmisen perimmäistä olemusta kuin leikkiäkin. Eräiden teorioiden mukaan se on puhettakin vanhempi ilmaisumuoto. Rytmin ohella sitä pidetään arkaaisimpana musiikin muotona (ainakin jos musiikiksi lasketaan varsinaisen lauluilmaisun mahdollisesti alkukantaisempi muoto, jonkinlainen emotionaalinen ääntely). Näkökulmasta riippuen *musiikki* voidaan rajata koskemaan ainoastaan ihmisen toimintaa, mutta sen ei tarvitse välttämättä rajoittua ainoastaan omaan lajiimme. Myös muilla eläinlajeilla voidaan havaita sellaisia kommunikointimuotoja sekä täysin vailla konkreettista, välineellistä funktiota olevia ilmaisumuotoja, joita on mahdollista tarkastella *musiikkina*.¹³ Siirtymä antroposentrisestä (ihmiskeskeisestä) tarkastelusta ”biosentriseen” on mahdollinen, ja näin on musiikintutkimuksen saralla tehnytkin varsin harvalukuinen eläinmusiikkiteetien (zoömusicology [!])¹⁴ harjoittajien joukko. Tällainen näkökulman muutos vaatii samalla sen, että myös *kulttuurin* käsitettä voidaan tarkastella muidenkin kuin ihmislajin kannalta.¹⁵ Jos nyt

¹³ Yhdysvaltalainen, 1986 perustettu eläinten musiikkia tutkiva tutkijaryhmä määritteli musiikin ”korkeudeltaan ja kestoltaan vaihteleviksi äänikuvioksi, joita tuotetaan paitsi tunteiden ilmaisemiseksi myös sosiaalisista, kulttuurisista ja älyllisistä syistä” (Steffensen 2002). Näin ymmärrettynä sillä tarkoitetaan aina määritelmän mukaisesti *musiikkina* alunperinkin tuotettua ääntä. Huomio on tällöin ensisijaisesti musiikin esittäjässä. Asiaa voisi nähdäkseni tarkastella myös (sekä esittäjän että) vastaanottajan näkökulmasta, jolloin *musiikin* käsitettä tulisi laajentaa vieläkin enemmän. Se jääköön tässä yhteydessä kuitenkin tekemättä.

¹⁴ Martinelli (2001,3) määrittelee eläinmusikologian tieteenalaksi, joka tutkii ”eläimillä esiintyvää äänen esteettistä käyttöä”. Tarkemmin eläinmusikologian perusteista, ks. Martinelli (2002).

¹⁵ Siirtymistä antroposentrisestä näkökulmasta biosentriseen voidaan verrata etnomusiologiassa hyvin usein esitettyyn vaatimukseen, jonka mukaan musiikillisia ilmiöitä ei pitäisi tarkastella etnosentrisestä (eli useimmiten

hyväksytään tällainen biosentrinen lähestymistapa, voidaan näin tehdä oletus, että musiikki siinä missä leikkikin ovat paljon ihmislajia vanhempia ilmiöitä.

Huizingan (1949/1980) käsityksen mukaan musiikki oli hyvin likeisessä suhteessa leikin kanssa. Hänenkin mukaansa musiikki edusti jotakin hyvin syvää ulottuvuutta ihmisen toiminnassa, ja sen ja leikin side oli erottamaton. Yhtäläisyytenä leikin ja musiikin välillä on esimerkiksi, että molemmat ovat suhteellisen irrallaan rationaalisen, käytännön elämän toiminnoista. Niiden saamat muodot määräytyvät pääasiassa ei-loogisten periaatteiden ja arvojen mukaisesti. Musiikilliset muodot ovat Huizingan (mts. 188) mukaan itsessään leikin muotoja. Niiden käyttö perustuu konventionaalisen sääntöjärjestelmän vapaaehtoiseen hyväksymiseen ja tiukkaan soveltamiseen. Rytmii, harmonia, melodia, sävel ja aika ovat niitä musiikillisia elementtejä, joiden käyttö perustuu usein tarkoin määrätuille säännöille. Näin on musiikkikulttuureissa kautta maailman – säännöt vain ovat eri kulttuureissa niin erilaisia, että vieraasta kulttuurista tullee ne ilmenevät ”oudolta” kuulostavana musiikkina.

Rytmii ja harmonia ovat itse asiassa tekijöitä, jotka antavat muotoa sekä musiikille että leikille. Lisäksi ne molemmat ovat olennaisia tekijöitä rituaaleissa. 1700- ja lopullisesti 1800-luvulla ”hyödyllisyysoppi, arkinen tehokkuus ja porvarillinen ihanne yhteiskunnallisesta hyvinvoinnista olivat juurtuneet syvälle yhteiskuntaan. Näitä tendenssejä pahensi teollinen vallankumous ja sen

eurosentrisestä) näkökulmasta, vaan niitä tulisi pyrkiä arvioimaan kulttuurien omista lähtökohdista käsin (Martinelli 2001, 3). Täydellinen emitistinen asenne vaatisi käsitteen *musiikki* hylkäämistä useiden ihmisryhmienkin yhteydessä, koska käsite on täysin tuntematon monille kulttuureille. Ja vaikka käsite olisikin olemassa, sen saamat merkitykset voivat vaihdella kulttuurien (ja jopa yksilöiden) välillä huomattavasti. Ajatukset eläinten musikaalisuudesta eivät ole sinänsä mitenkään uusia. Martinelli (2000) on kartoittanut eläinmusiikkitieteen esihistoriaa (myöntäen tarkastelunsa etno-/eurosentrisyyden) aina antiikin Kreikkaan ja Roomaan asti. Näkemykset musiikin alkuperästä ovat kautta historian toistaneet sitä, kuinka ihminen kenties onkin vain yksi musiikin ilmaisiija monien muiden lajien ohella. Usein on toistunut myös näkemys, että ihminen on oppinut musiikin tekemisen taidon muilta eläimiltä (lähinnä linnuilta). Keskiajan kristillisyyden valtaama ajattelumaailma ja renessanssin humanismi (”ihminen on kaiken mitta”) olivat antroposentrisen ajattelun valtakausia, jolloin eläimiin suhtautuminen oli kielteisempää. Darwinin ajatukset eläinten tunne- ja älyllisestä elämästä, kulttuurista, laulusta ja musiikista aloittivat uuden aikakauden, jossa eläinten musiikkia on alettu tarkastella (eksaktisimmin) tieteellisin menetelmin aiempien lähinnä abstraktien filosofisten pohdintojen vastapainona.

valtaukset teknologian alalla. Työstä ja tuotannosta tulivat ajan ideaali, ja myöhemmin idoli” (Huizinga 1949/1980, 191–192). Tämä tarkoitti sitä, että leikille ei enää jäänyt paljon tilaa yhteiskunnassa. Nykyihminen on kadottanut ainakin tietoisien yhteyden perinteisiin rituaaleihin, mutta Huizingan mukaan musiikki (ja leikki) antavat meille mahdollisuuden kokea jotakin samaa, mitä entisaikojen rituaaleissa tavoiteltiin (mts. 158).

Euroviisut leikkinä ja rituaalina. Eurovision laulukilpailua voidaan hyvällä syyllä kutsua eräänlaiseksi nykyaikaiseksi rituaaliksi. Eräs rituaalien tärkeimmistä piirteistä on, että ne toistuvat yleensä säännöllisesti tiettyinä ajankohtina, ja säilyttävät muotonsa varsin muuttumattomina vuodesta toiseen. Ne ovat olennainen osa vuodenaikojen kiertoa ja koko vuoden kulkua. Huizingalle (1949/1980) rituaalit edustivat leikin erästä hyvin formaalia ilmentymää, joissa vapaa spontaanisuus on korvautunut tarkoin määrättyillä säännöillä ja hierarkioilla. Monet entisaikaiset kilpailut, kuten antiikin olympialaiset olivat nimenomaan rituaaleja, joissa muodollisuudet olivat olennainen osa tapahtuman kulkua. Samoin on laita ESC:n kanssa. Lähes viidenkymmenen vuoden historiansa myötä se on muodostunut suurimmaksi vuosittain toteutuvaksi musiikkikilpailuksi, jonka asemaa eivät ole pystyneet horjuttamaan säännöllisin väliajoin esitetyt voimakkaankin kriittiset arviot tai taloudellisten suhdanteiden vaihtelut.

Samoilla linjoilla on Björnberg (1986, 302–206), joka näkee Ruotsin euroviisukarsinnat (ns. Melodifestivalen) (jälki)modernin teollisuusyhteiskunnan riittinä. Musiikki itsessään on jäänyt yhä enemmän taka-alalle ja siitä on tullut varsin ennalta arvattavan kuuloista. Tässä mielessähän ESC:ssä esitettävä musiikki toisintaa populaarimusiikkiin (ja usein musiikkiin muutenkin) yleisemminkin liitettyä samojen kaavojen ja esteettisten keinojen varsin huomattavaa toistuvuutta ja kertautuvuutta.¹⁶ Kilpailun suosiota arvioitaessa musiikkia tärkeämpää on Björnbergin mukaan

¹⁶ Mielienkiintoisena sivupolkuna mainittakoon Jalkasen (1992a) myyttianalyttinen artikkeli, jossa hän arvioi populaarimusiikin suosion syitä syvälle ihmisiin juurtuneen arkaaisen, mutta jatkuvasti toistetun myyttien maailman kautta. ”Tiettyjen tyylipiirteiden valikoituminen muuttumattomiksi ’syvärakenteiksi’ [...] panee etsimään suosion syitä ilmiön takaa, ja näkemään toistuvat rakenteet [...] myytistyneinä ilmaisuina, ’suurten kertomusten pieninä palasina’ (mas. 7). Toistuvuus on kulttuurin jatkuvuuden tae, ja iänikuisen arvottamisen sijaan Jalkanen näkeekin

tapahtuma kokonaisuudessaan, ja etenkin ulkomusiikilliset seikat. Näin varmasti on, mutta nähdäkseni itse musiikinkin rooli kilpailussa on sittenkin varsin olennainen. Ehkä onkin niin, että sen merkitys tapahtuman yleisen kiinnostavuuden kannalta on vähentynyt, mutta joka tapauksessa se tukee kilpailun saamia rakenteita ja mainitun kaltaista ritualisoitumista omalla olennaisella tavallaan. Vuodesta toiseen toistuvat kaavat ovat nimittäin luoneet ESC:lle tiettyjä symbolisia merkityksiä, joita yleisö osaa odottaa asettuessaan vastaanottimiensa ääreen keväisenä lauantai-iltana, eikä musiikki, kuten todettu, tee tässä poikkeusta. Tärkeässä asemassa on tietenkin se, että tapahtuma on nimenomaan kilpailu, eikä mikä tahansa suurkonsertti. Sen luoma jännitys ja ajatus toisaalta esiintyjän yksilöllisestä suorituksesta, mutta toisaalta myös kansallishenkinen, kansojen välistä kilpailua painottava nostatus luovat ilmapiirin, joka osuu jonnekin (post)modernin ihmisen kilpailuvietin ydinalueelle. (Tästä lisää myöhemmin.)

Tässä rituaalissa on mukana suuri joukko ihmisiä ja erilaisia medioita. Kysymyksessähän on jo itsessään ensisijassa joukkoviestimin (televisiolla) välitettävä tapahtuma, mutta sitä seuraavat myös muut mediat, ja nykyään erityisesti Internet on noussut erittäin suosituksi välineeksi mitä moninaisempien keskustelujen ja tietojen kohtaamispaikkana. ESC on osa television historiaa, ja yksi vanhimmista vuosittain järjestetyistä televisiotapahtumista. Näin se on saavuttanut paikan televisiota seuraavan yleisön kollektiivisessa ja sosiaalisessa muistissa (Le Guern 2000). Rituaaleille ominaiseen tapaan se tarjoaa eräänlaisen pakopaikan arjen rutiineista antaen vastineeksi varsin ennalta arvattavan kaltaisen ja muotoisen kilpailutapahtuman, jonka pariin ihmisten on turvallista heittäytyä. Suurimpana erona varsinaisiin rituaaleihin on tietenkin se, että osallistuminen ESC:iin jää varsin passiiviseksi. Tätäkään ei pidä kuitenkaan liioitella, sillä useissa ”kotikatsomoissa” euroviisuihin osallistutaan omilla äänestyksillä sekä aktiivisilla arvioinneilla kappaleiden ja artistien ”hyvyydestä” tai ”huonoudesta”. Musiikin tiedetään herättävän voimakkaita tunteita, ja tämänkaltaisessa suuressa, jo itsessään emootioita herättävässä (olivat ne sitten vihaa, rakkautta tai välinpitämättömyyttä) kilpailutapahtumassa moninaisilta tunnereaktioilta ei voitane välttyä.

tärkeämmäksi tehtäväksi juuri myyttianalyttisten tulkintojen teon musiikissa piilevien syvärakenteiden analyysin kautta.

3.3.2 Euroviisut modernin kilpailun malliesimerkinä

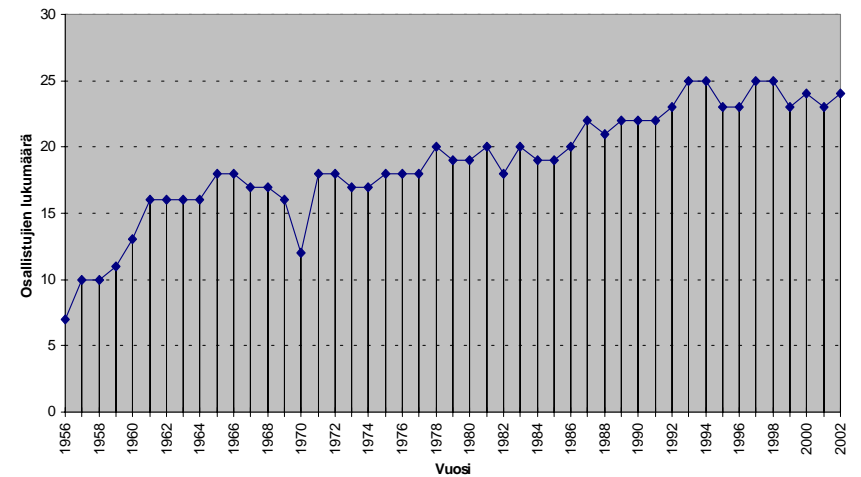
Kilpailu on kuulunut musiikkiin monissa kulttuureissa jo ammoisista ajoista alkaen. ”Taisteluita” on voitu käydä laulamalla tai soittamalla. Eskimoilla kilpalaulanta on ollut olennainen osa heidän musiikkikulttuuriaan ja sosiaalista elämää, jossa laulun avulla käydyt kaksintaistelut ovat toimineet eräänlaisina sosiaalisen kontrollin välineinä ja erilaisten kiistojen ja jännitteiden ratkaisijoina (Kuitunen & Moisala 1985, 121). Suomalaisesta mytologiasta tuttu Väinämöisen ja Joukahaisen mittelo on itsestäänselvä analogia. Kansanmusiikkikilpailuja on Suomessakin järjestetty runsaasti ainakin sadan vuoden ajan. Nykyajan laullisista kaksintaisteluista hyvänä esimerkkinä ovat rap-kulttuurissa suureen suosioon nousseet ”rap-battlet”, joissa improvisoitu riimittely taustalla soivan rytmin säestyksellä toimii taisteluaseena ja paremmuuden mittana. Nykyään kilpailuja käydään eri musiikin alueilla mitä moninaisemmissa mitteloissa. Populaarimusiikin saralla kilpailuja on järjestetty jo varhain, ja jonkinlaisena huipentumana oli 1950-luku, jolloin niin iskelmä-, jazz- ja rock-kilpailut keräsivät suuren joukon onneaan ja taitojaan kokeilevia artisteja mitteleämään ”paremmuudesta”. Sama koski populaarikulttuuria yleisemminkin. Suomi oli vahvasti mukana kilpailubuumissa, ehkäpä innokkaammin kuin moni muu maa. Täällähän kilpailuinnostuksella oli jo vahva pohja – urheiluhulluna kansana pidetyt suomalaiset eivät karsastaneet myöskään muilla alueilla käytyjä kisoja.

1950-luvulle ajoittuu myös Eurovision laulukilpailun alku. Tarkoitus oli löytää sopivanlainen kilpailumuoto eri Euroopan maiden välille, joka voitaisiin järjestää kevyen viihdeohjelman puitteissa. Laulukilpailuun päädyttiin suuren suosion saavuttaneen italialaisen, vuodesta 1951 alkaen järjestetyn San Remon laulukilpailun innoittamana. Ensimmäinen Eurovision laulukilpailu pidettiin 24.5.1956 Sveitsin Luganossa. (Schwarm-Bronson 2000.) Alusta asti kyseessä oli ensisijassa television kautta välitettäväksi tarkoitettu tapahtuma, johon voivat osallistua vuonna 1950 perustetun Euroopan yleisradioliiton (EBU:n, European Broadcasting Unionin) organisoimassa Eurovisio-ohjelmavaihdossa mukana olevat televisioyhtiöt (Euroviisut 2003).

Eurovision laulukilpailun tarkoituksena on sen perustamisesta saakka ollut paitsi korkealaatuisten ja alkuperäisten sävellysten esille tuominen populaarimusiikin saralta myös rohkaista kilpailua lauluntekijöiden välillä ja asettaa sävellykset kansainväliseen vertailuun. Kilpailuun osallistuvien EBU:n jäsenyhtiöiden on alusta lähtien kehoitettu valitsemaan edustuskappaleensa kansallisen karsintakilpailun avulla niin, että yleisö voi ottaa valintaan osaa. (Euroviisut 2003.)

Kilpailu keiden välillä? Kansallisuuskysymys Euroviisuissa. ESC on saavuttanut vahvan, vaikkakin kiistellyn aseman television viihdeohjelmistossa. Sen vuosittainen katsojamäärä liikkuu arvioiden mukaan sadoissa miljoonissa henkilöissä. Edellisessä alaluvussa käsitellyn rituaaliluonteen lisäksi suosion syytä voidaan etsiä kilpailun muodosta itsestään. Kyseessä on tapahtuma, jossa kansakunnat asetetaan vastakkain mitteleämään ”paremmuudesta”, aivan kansainvälisten urheilukilpailujen tapaan. Toisaalta siinä pyritään painottamaan Euroopan yhtenäisyyden ihannetta, toisaalta vastakkainasettelu ”meihin” ja ”heihin” on voimakas. Yleisön läsnäolon vaikutelmaa on lisätty tuomalla kilpailuun mukaan puhelinäänestys, jonka kautta katsoja pääsee vaikuttamaan kilpailun lopputulokseen länsimaisen demokratian ihanteiden mukaisesti.

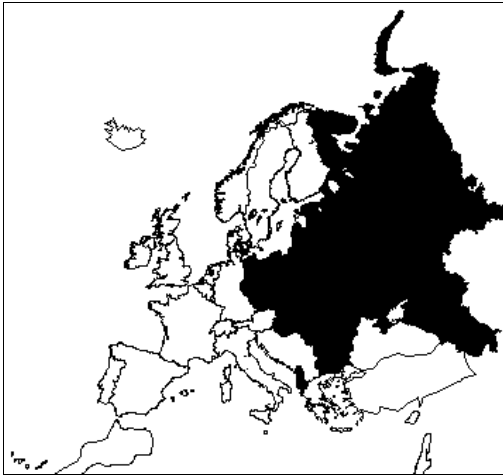
Eurooppalaisen yhtenäisyyden ihanteesta huolimatta ESC kulki pitkään kaukana tällaisen ideaalin konkreettisesta toteutumisesta. Kilpailu oli 1990-luvulle asti käytännössä läntisen Euroopan maiden välinen tapahtuma, poikkeuksena Jugoslavia, joka tuli mukaan jo vuonna 1961. Ensimmäisessä kilpailussa aktiivisia osallistujia oli seitsemän. Osallistujien vuosittainen lukumäärä on muuttunut kuvion 7 osoittamalla tavalla. Ensimmäisen kymmenen vuoden aikana osallistujamäärän kasvu oli voimakasta, ja kasvu jatkui melko tasaisesti 1970-luvun loppupuolelta 1990-luvun alkuvuosiin asti. Vuodesta 1992 alkaen osallistujamäärä on pysytellyt 25:n tuntumassa. Kaiken kaikkiaan ESC:iin on osallistunut 37 eri maata. Osallistujamaiden maantieteellisen kattavuuden muutos on esitetty kuvioissa 8–10. Euroopan ulkopuolelta kilpailuun ovat aktiivisesti osallistuneet Israel (ensimmäisen kerran 1973), Kypros (ensimmäisen kerran 1981) ja Marokko (vuonna 1980).



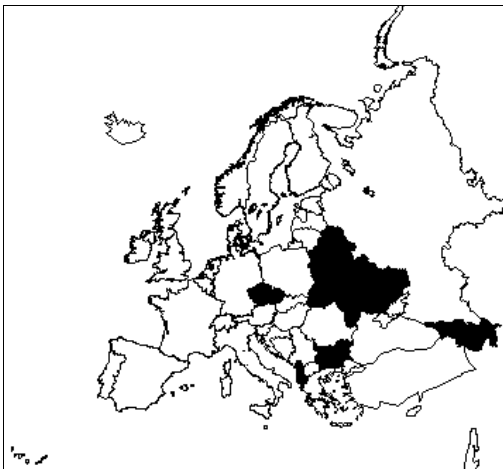
KUVIO 7. ESC:n finaaliin aktiivisesti osallistuneiden maiden lukumäärä vuosittain



KUVIO 8. ESC:iin aktiivisesti osallistuneet maat 1950–1960-luvuilla Euroopan kartalla nähtynä



KUVIO 9. ESC:iin aktiivisesti osallistuneet maat 1970–1980-luvuilla Euroopan kartalla nähtynä



KUVIO 10. ESC:iin aktiivisesti osallistuneet maat 1990–2000-luvuilla Euroopan kartalla nähtynä

Itäisen Euroopan poliittisten muutosten myötä 1990-luvun alussa eurooppalaisen yhtenäisyyden ajatus on tullut lähemmäksi konkreettista toteutumista, kun EBU ja sen itäeurooppalainen vastine OIRT yhdistyivät vuonna 1993, ja jälkimmäiseen kuuluneille maille avautui mahdollisuus osallistua Eurovisioniin ja sitä myötä myös ESC:iin.¹⁷¹⁸ Kuten tilastollisessa analyysissä todettiin, tämä on vaikuttanut myös kilpailun luonteeseen kenties pysyvämmin, kun uudet maat ovat osittain murtaneet vanhoja hierarkioita ja hegemoniasuhteita ja olleet edelleen luomassa uusia. Konkreettisimmin tämä näkyy tällaisten maiden suhteellisen hyvänä menestyksenä kilpailussa.

Usein esille tuotu seikka siitä, että kilpailun alkuperäisiin tavoitteisiin olisi kuulunut jonkinlainen kansallisten piirteiden huomioonottaminen kilpailusävelmiä valittaessa, ei täysin pidä paikkaansa, sillä ainakaan virallisesti tällaista ajatusta ei olla esitetty. Pieni, lähinnä muodollinen muutos tapahtui vuoden 2002 kilpailussa, jonka sääntöihin lisättiin suositus, että esitys ilmaisisi jonkin verran ”kansallista tyyliä”. Kyseisen vuoden kilpailun kappaleiden perusteella tällainen suositus jäi kuitenkin lähinnä kosmeettiseksi merkinnäksi paperille. ”Kansallisia” tekijöitä eivät kilpailussa edusta välttämättä mitkään muut kuin itse osallistujat, eli paikalliset televisioyhtiöt. Esiintyjien ja kappaleiden tekijöiden kansallisuutta ei olla millään tavalla rajattu, eli minkä tahansa maan esitys voi periaatteessa olla minkä tahansa maalaisten tekijöiden ja esiintyjien aikaansaannos. Kansallisissa edustuskappaleen valintamenettelyissä tilanne saattaa olla toinen, ja näin on ollutkin esimerkiksi Suomen karsintakilpailussa. Vielä ”1960-luvun alussa säveltäjiä

¹⁷ ESC:iin voivat osallistua Eurovision-ohjelmavaihdossa mukana olevat maat, joita voivat olla EBU:n ns. aktiivijäsenet. EBU:n aktiivijäsenten, eli samalla potentiaalisten ESC-maiden lukumäärä on 52. Näitä ovat Euroopan maiden (lukuun ottamatta Liechtenstein) lisäksi Välimereen rajoittuvat Afrikan ja Lähi-idän maat (Syyriaa lukuun ottamatta). Todellisuudessa ESC:iin on osallistunut aktiivisesti vuoden 2002 kilpailuun mennessä kaikkiaan 37 maata. Aktiivijäsenyyden, eli omalla kappaleella ja esityksellä kilpailuun osallistumisen lisäksi maa voi toimia ns. passiivijäsenenä, jolloin se ainoastaan lähettää kilpailun televisioinnin. Tarkemmin säännöistä ja osallistujista ks. European Broadcasting Union (2002). Tarkalleen ottaen jäseniä ja osallistujia ovat tv-organisaatiot, eivätkä sinänsä mitkään ”maat”, mutta yleisen käytännön mukaisesti tässäkin työssä osallistujista käytetään maan nimeä.

¹⁸ Myös itäisessä Euroopassa on järjestetty ESC:iin verrattavia laulukilpailuja, joista ehkä tunnetuin on vuodesta 1961 järjestetty Sopotin kansainvälinen festivaali. Vuosina 1977–1980 tämä festivaali järjestettiin nimellä Intervision Festival. Kilpailua voidaan pitää eräänlaisena vastavetona ESC:lle. Festivaaliin sisältyvän kansainvälisen päivän ideana on, että tuomariston arviointien kohteina ovat nimenomaan laulut eivätkä esiintyjät, jotka ovat yleensä hieman vanhenpia ja kokeneempia kuin tyyppisesti ESC:ssä (Musicians without borders 1996; Ferratan 1998).

kehotettiin nimenomaan ottamaan esimerkkiä muiden maiden hyvin menestyneistä kappaleista”. Tilanne muuttui myöhemmin, ”ja vuonna 1977 vaatimus kansallisesta omaleimaisuudesta oli mukana myös kilpailukutsussa ja kappaleiden arviointiperusteissa”. (Pajala 2001.)

Varsinaisten ”kansallisten” elementtien vähäisestä mukanaolosta huolimatta kansallisuus nousee ESC:sta puhuttaessa väistämättä esille. Yleisessä keskustelussa puhutaan säännöllisesti euroviisujen kansallisesta merkityksestä. Toisena äänenpainona korostetaan kilpailun kansainvälisyyttä, ja ihanteet näiden välillä ovatkin vaihdelleet vuosien aikana. Kansallisia elementtejä painotettiin erityisesti 1970- ja 1990-luvuilla. Jälkimmäisenä vuosikymmenenä liitettiin usein käsite ja etuliite *etno-* kuvaamaan maiden omista musiikillisista perinteistä otettuja, mutta usein hyvin epämääräisiä vaikutteita. Tällaiset kansallista kulttuuriperinnettä ilmentävät musiikilliset tyylit ovat varsin usein pikemminkin stereotyyppioita kyseessä olevan maan perinnemusiikista, tai sitten niitä on lisätty ikään kuin mausteiksi muutoin yleistä ”euroviisutyylä” edustavaan kappaleeseen. Erityisesti eteläiseen Eurooppaan (ja edellä määritettyyn eteläiseen blokkiin) kuuluvilla mailla voidaan havaita muita useammin tällaisia edes jossain määrin omasta musiikillisesta perinteestä otettuja vaikutteita.

Mielenkiintoista on se, että samalla kun 1970- ja 1990-luvuilla oltiin vaatimassa kansallisten (tai ”etno-”) vaikutteiden huomioimista kilpailukappaleissa, niin kyseiset vuosikymmenet edustavat nähdäkseni samalla euroviisuja eteenpäin vieneitä ajanjaksoja – niin musiikillisesti kuin ulkomusiikillisestikin. 1970-luku toimi eräänlaisena murrosaikana, jolloin euroviisuista tuli viimein osa kansainvälistä musiikkibisnestä. 1990-luku puolestaan mursi konventionaalisten ”viisugenrejen” vallan, ja kilpailussa esitetty musiikki lähentyi kansainvälisiä pintailmiöitä voimakkaammin kuin aikoihin (tai ainakin 1980-luvulla). Toisin sanoen kansallista perinnettä vaadittiin huomioitavan, mutta samalla kilpailu kuitenkin muuttui kansainvälisemmäksi ja musiikillisesti homogeenisemmäksi. Kansallisia vaikutteita edustaneet kappaleet olivatkin näin pikemminkin poikkeuksia yleisestä säännöstä.

Suomessa, kuten usein muuallakin, kansallisia musiikkipiirteitä on etsitty muun muassa etnisten vähemmistöjen, lähinnä saamelaisten ja romanien kulttuureista. Pajala (2001) pohtii 1970-luvun euroviisujen etnoaiheita, ja näkee, että ”kansallisen omaleimaisuuden” määrittäminen varsinkin

populaarimusiikissa on kovin epämääräistä, ja vähemmistöryhmien musiikkien käyttö onkin toiminut yhtenä legitimoituna keinona erottausta kansainvälisestä viihdemusiikista.

”Kansallisesta” puhuttaessa kuljetaan usein hyvin epämääräisillä ja jopa melko keinotekoisilla alueilla. Sen pohjalla oleva ajatus yhtenäisestä ”kansakunnasta” ei suinkaan perustu mihinkään luonnolliseen kategorisointiin, vaan on suhteellisen tuore historiallinen ilmiö. Voitaneen sanoa, että esimerkiksi Euroopan kansat ovat melko keinotekoisesti synnytettyjä kategorioita, joiden piiriin on kuulunut (ja kuuluu) erittäin heterogeenisiä kulttuurisia ryhmittymiä. Kansakunta-ajattelusta johtuen Euroopan valtiot ovatkin pääasiassa niin sanottuja ”kansallisvaltioita” eli valtioita, jotka ovat muotoutuneet jonkin tietyn kansallisuuden pohjalta. Tämä kansallisuus edustaa tällöin kyseisen valtion valtakulttuuria, ja toimii täten maan eräänlaisena virallisena kuvana. Alasuutari (1996, 228) muistuttaa, että ennen kansallisvaltioideologian syntyä ”viittaukset erilaisiin kansoihin tai kulttuureihin eivät samalla viitanneet valtioiden rajoihin”. Jokinen ja Saaristo (2002) puolestaan puhuvat kansakunnasta ”kuviteltuna yhteisönä”, joka etenkin kielellisen yhdenmukaisuuden pohjalta saadaan näyttämään perustellulta syyllä rinnastaa kansa ja valtio saman kategorian alaisuuteen. Viittauksena Manniin (1993) Alasuutari (1996, 228) toteaa, kuinka kansakuntien synty oli itse asiassa intelligentsijan toteuttama ideologinen projekti, jonka tavoitteena oli muotoilla yhtenäisen kansakunnan muotoutumisen mahdollistava ideologia. Tällaisen ajattelun ja sitä seuranneen historiallisen kehityksen seurausta ovat sitten erilaiset ”kansanluonnetta” tai -kuvaa koskevat käsitykset. Esimerkiksi suomalaisuus määrittäytyi pääasiassa ruotsinkielisen sivistyneistön ajatusten pohjalta, ja niinpä ”[s]uomalaisuuden kansallinen stereotyyppi on sivistymätön, maaseudulla asuva tai sieltä vastikään kaupunkielämään siirtynyt ’metsäläinen’” (Alasuutari 1996, 229). Kuinka pitkälle tällaiset stereotyyppit ovat sitten pitäneet paikkansa ”keskivertokansalaisen” osalta, lienee vähemmän olennaista. Tärkeää on huomata, että juuri esimerkiksi ”suomalaisuus” on ulkopuolelta määritelty kategoria, jonka puitteissa saatettiin mahdollistaa ja oikeuttaa ”kehitysprojekti” kohti sivistynyttä kansakuntaa. Tämä näkyy myös siinä, kuinka 1800-luvulla kiinnostavana pidettyä kansanperinnettä muokattiin ja siistittiin sopivampaan asuun virallisen kansankuvan luomiseksi. Tämän kaltaiset kansallistamistoimenpiteet olivat yleisiä muuallakin Euroopassa, ja vahvempien sivilisaatioperinteiden parissa (kuten Ranskassa ja Saksassa) kansallisajattelua kyettiin käyttämään voimakkaasti hyödyksi mahdollisimman suotuisan kansankuvan luomiseksi.

Ongelmallista tällaisessa ajattelussa on, että valtaväestön ulkopuolelle jäävät kansanosat jäävät helposti vähemmälle huomiolle. ”Suomi”, ”suomalainen” ja ”suomenkieli” kietoutuvat yhteen, ja jos jokin näistä ”muuttujista” vaihdetaan, saadaan epäharmoninen poikkeus säännöstä, joka ei sovellu konventionaaliseen kansakunta-ajatteluun. Vähemmistöryhmien kulttuuriset tekijät saatetaan nähdä poikkeuksellisina kuriositeetteina, ja sitä kautta vain tarvittaessa hyödynnettävänä voimavarana, kuten edellä todettiin euroviisuissa käytettyjen ”etnoaiheiden” yhteydessä. Kansallisvaltio ja yhtenäinen kansakunta ovat kuitenkin historiallisesti muodostuneita, keinotekoisia luomuksia, ja niin sanotun valtakulttuurin rinnalla elää aina myös siitä enemmän tai vähemmän irrallisia kulttuurimuotoja, joiden olemassaoloa ei tulisi arvioida minkään hegemonioiden kautta nähtävinä objekteina, vaan omina, valtakulttuurille rinnakkaisina (eli samanarvoisina) subjekteina.

Tällaista ajattelua vasten tuntuu ymmärrettävältä, että moderneissa kilpailumuodoissa korostuu kansallisuuskysymys hiemankin suurempien kansainvälisten tapahtumien yhteydessä. Nationalismin esilläolo suurissa urheilujuhliissa on itsestäänselvyys. Sama pätee suurilta osin myös ESC:iin. Valtiolliset liput liehuvat, ja kansallishenki on korkealla kun eri maiden (televisioyhtiöiden) edustajat mittelevät paremmuudesta. On oikeastaan yhdentekevää, ovatko esiintyjät tai kappaleen tekijät edes edustamansa maan kansalaisia; tärkeintä on, että oma maa on edes nimellisesti mukana. Kansainvälisyysajattelun ollessa keskustelussa kansallisuusajattelu painavammassa osassa, tällaista multinationalistista esitystä pidetään ehkä pikemminkin etuna, ja uskotaan, että se voisi puolestaan edesauttaa omaa maata kilpailussa menestymisessä. Tällöin ”kansallinen” ilmenee enää vain kansallishenkisyytenä, jonka päämääränä on oman ”kansan” menestyminen, oli menestyksen takana sitten kuka tahansa. Tällainen ajattelu saattaa kuulostaa hieman paradoksaaliselta, mutta lähenee ja vahvistaa toisaalta edellä mainittua ajatusta *kansallisen* keinotekoisuudesta ja epämääräisyydestä.¹⁹

¹⁹ Itäisen Euroopan, ja etenkin siihen kuuluvien pienempien maiden mukaantulon myötä on kansallisuusnäkökulma saanut uusia sävyjä euroviisuissa. Kilpailussa menestymisen ja etenkin voiton lisäksi ja jälkimmäistä seuraten on kilpailun järjestämistäkin alettu pitää eräänlaisena kansallisena pr-projektina. Tämä näkyi vuoden 2002 kilpailussa, josta tuli Viron kaikkien aikojen suurin mediatapahtuma. Onnistunutta tapahtumaa saatettiin pitää tärkeänä tekijänä

Euroviisut toimii siis paradoksaalisessa tilanteessa kansallisten ja kansainvälisten pyrkimysten ristipaineessa. Ne on kuitenkin kyetty yhdistämään hämmästyttävänkin luonteella tavalla. Tämä johtuu siitä jo edellä havaitusta seikasta, että ESC:ssä ei ole kyse ainoastaan lauluista ja niiden välisestä paremmuudesta. Kyseessä on laajamittainen mediatapahtuma, jossa ulkomusiikilliset tekijät ovat vähintään yhtä tärkeässä asemassa kuin itse musiikki. Kansallisia aineksia on yritetty tuoda mukaan muun muassa niin sanottujen ”postikorttien” avulla, jotka ovat kappaleiden välillä olevia videoita, jotka yleensä liittyvät jollakin tavalla seuraavana vuorossa olevan kappaleen edustamaan maahan. Nämä videot toistavat vuodesta toiseen samoja stereotyyppioita maista ja kansoista ja vahvistavat tällä tavoin vakiintuneita käsityksiä kansankuvista. Katsojat voivat näin viritettyä vastaanottamaan kyseessä olevaa maata edustavaa laulua, josta itsessään ei välttämättä löydy mitään jälkiä edustamansa maan perinteistä. Toistuvista kriittisistä huomioista huolimatta näin ei voi olettaa olevankaan – ei ainakaan säännönmukaisesti – koska tällöin puolestaan unohdettaisiin, että kyseessä on kilpailu, jossa menestyäkseen on voitettava suuri joukko ääniä puolelleen. Siinäähän ei tunnetusti olla liioin onnistuttu liian marginaalista materiaalia käyttämällä.

Euroviisujen ja urheilun muita vertailukohtia. Eurovision laulukilpailu sijoittuu siis aiemmin esiteltyssä Guttmannin (1978) hierarkiapuussa (ks. kuvio 5) melko tarkalleen *älyllisten kilpailujen* kategoriaan. Ero *fyysisiin kilpailuihin* eli *urheiluun* vaikuttaa olevan lähinnä siinä, millä tavoin ja mistä kilpaillaan. Euroviisujen varsinaisen tarkoituksen on kilpailla lauluista eikä niinkään laulamisesta, mutta käytäntö on osoittanut, että esiintyminen on olennainen osa kilpailua. Alkuun kilpailu käytiin varsin pelkistetyissä puitteissa, ja tuolloin saattoi ollakin, että itse kappale pääsi paremmin esille kuin myöhemmin (viimeistään 1970-luvulta alkaen), jolloin ulkomusiikilliset tekijät nousivat näkyvämpään asemaan esityksissä. Yksittäisten laulesitysten tilalle tuli kokonaisia show’ita koreografioineen (joskus jopa erillisine tanssijoinen), erikoisine pukuineen ja niin edelleen. Toki myös perinteinen pelkistetty tyyli on säilynyt jatkuvasti tällaisten huomiota herättävien esitysten rinnalla. Voidaankin sanoa, että ESC:n esitysmuodot ja puitteet yleensäkin edustavat nykyisellään erästä speaktaakkelimaisen teatterin muotoa. Esityksen

maan kansainvälisessä esilletuomisessa ja positiivisen kuvan luomisessa mm. Euroopan Unionin jäsenyyspyrkimyksiä ajatellen.

voidaan nähdä korostuneen myös ennen varsinaista kilpailufinaalia lähetettävien esikatseluvideoiden myötä. Vaikka niiden varsinaisena tarkoituksena onkin tehdä kilpailukappaleet yleisölle jo ennalta tutuiksi, korostuvat visuaalisuus ja esityksellisyys niissä erityisen voimakkaasti.

Urheilussa on perinteisesti ajateltu, että urheilijan tarkoituksellinen yleisölle esiintyminen on vastoin yleisiä periaatteita. Toisaalta urheilu siinä missä muutkin pelit ja kilpailut tapahtuu yleensä jonkinlaisen yleisön edessä. Kun muistetaan, että kaikkien kilpailujen ja pelien taustalla piilee alkumuotoinen *leikki*, paljastuu jälleen yksi piirre, joka on vienyt modernit kilpailumuodot yhä kauemmaksi tällaisesta puhtaan leikin ideaalista. Leikkihän oli ihannemuodossaan toimintaa toiminnan itsensä tähden. Nykyaikaiset kilpailut ovat, kuten todettu, yhä tavoite- ja suorituskeskeisempiä, mutta ne ovat myös esityksiä *jollekin* tai joillekin. Laulukilpailuissa, kuten euroviisuissa, tämä on selviö, onhan kyse musiikillisesta ilmaisusta, joka muutenkin yleensä esitetään muille ihmisille, siis jollekin yleisölle. Urheilukilpailussa tilanne on ristiriitaisempi. Toisaalta urheilua on esiintynyt ja esiintyy edelleen ilman yleisöä – kyseessä kun ei varsinaisesti ole erityinen ”ilmaisullinen” esitystapahtuma. Toisaalta vähänkin suuremmat – ja monet pienemmätkin – kilpailut on suunnattu myös niistä kiinnostuneille katsojille, ja nykyinen urheilubisnes on aivan omaa luokkaansa tällaisen yleisöpotentiaalın hyödyntämisessä. Kuitenkin kilpailija, joka siirtää huomionsa itse suorituksesta yleisöön, toimii vastoin yleistä urheilukoodia ja häntä saatetaan pitää jopa epäurheilijamaisena esittäjänä, joka ei kykene keskittymään olennaiseen – eli urheilusuoritukseen sinänsä.

Tässä tuleekin näkyviin merkittävin ero euroviisujen ja urheilukilpailujen välillä. Kun euroviisut ovat luonteeltaan nimenomaan kilpailu, jossa esiintyminen on siihen aivan itsessään kuuluva osa – jopa tärkein osa, kuten todettiin – toimitaan urheilussa paljon ristiriitaisemmissa olosuhteissa. Toisaalta kyseessä saattaa olla valtavan yleisömäärän saavuttava kilpailutapahtuma, mutta toisaalta kilpailijoilta odotetaan tiettyä eristäytymistä tästä yleisöstä ja keskittymistä vain itse suoritukseen – on esiinnyttävä, kuitenkin *esittämättä*. Urheilukilpailu on suljettu ikään kuin leikkikehään, jota halukkaat voivat tulla katsomaan, leikkijöiden suorittaessa omaa rooliaan katsojista välittämättä. Tässä mielessä varsinaiset esiintymiskilpailut, euroviisut mukaan lukien, ovat menneet askelen pidemmälle pitäessään kiinni esittämisen vaatimista käytänteistä, mutta

omaksuessaan sääntönsä vaikkapa juuri urheilun maailmasta, kuten euroviisujen kohdalla pitkälti on.

Euroviisut edustaa tarkasti määrättyjen sääntöjen puitteissa toteutettavaa, ja tässä mielessä varsin ”urheilullista” kilpailua. Toisaalta esiintymisen keskeinen asema on vaikuttanut siihen, miten kilpailua käytännössä toteutetaan. Show-elementit istuvatkin paremmin tällaisiin tapahtumiin, jotka jo itsessään ovat suuntautuneet ulospäin, toisin kuin urheilussa, jossa erilaiset ”ylimääräiset”, itse kilpailuun kuulumattomat proseduurit tuntuvat ehkä keinotekoisemmilta lisäelementeiltä. Erinäiset muutokset säännöissä herättävät euroviisuissa keskustelua, mutta eivät ole kuitenkaan yhtä jähmeästi toteutettavia kuin urheilussa. Esiintyjien kansalaisuudella ei esimerkiksi ole euroviisuissa merkitystä, mutta urheilussa tällainen vapaus ei tulisi kyseeseenkään. Toisaalta kielivapautta voidaan säädellä euroviisuissa aika ajoin runsaan keskustelun saatelemana, mutta harva tuskin välittää, minkä maalaisilla mailoilla Suomen jääkiekkomaajoukkue pelaa.²⁰ Molemmissa tapauksissa sallitaan siis tiettyjä vapauksia kuitenkin täsmällisesti määritettyjen sääntöjen sallimissa rajoissa. Säännöt on muodostettu lakikirjan tapaan pykälä pykälältä ja momentti momentilta niin, että niiden noudattamisesta jäisi mahdollisimman vähän tulkinnanvaraa. Sääntöjä myös muutetaan tarpeen mukaan, mutta käytännössä kovinkaan suuria muutoksia ei voida olettaa tapahtuvan ainakaan yhden kilpailuvuoden aikana.

von Bagh ja Hakasalo (1986, 380) toteavat, että euroviisut siirsivät urheiluhengen ilmentymiä uudelle alueelle. Tällä he tarkoittavat nimenomaan suomalaisissa havaittavaa varsin voimakasta kilpailuhenkisyyttä. Toteamus pitää paikkansa melko hyvin muutoinkin. Urheilu- ja liikuntakulttuurin taustalla olevat perusajatukset, joita on jo edellä tarkasteltu, ovat monilta osin mukana myös euroviisuissa. Perkon (1982, 577) mukaan (suomalaisen) urheilukulttuurin olennaisimpina funktioina ovat olleet kansan- ja nuorisoliikkeenä toimiminen, kunnan kohottaminen, aggressioiden purkaminen, terveyden ja elämänilon tuominen, luonteen kasvattaminen, ajanviete ja kansanhuvi. Näistä melkein kaikki soveltuvat tavalla tai toisella myös euroviisuihin. Kaksi viimeistä, eli ajanviete ja kansanhuvi ovat kasvattaneet merkitystään

²⁰ Myönnettäkään, että vertailuesimerkit edustavat melko erilaatuisia asioita, mutta tavallaan voidaan sanoa, että kieli on yksi euroviisuissa käytettävä kilpailuväline siinä missä maila jääkiekossa – toiseen vain on liittyneenä voimakkaampia konnotaatioita kansallisuudesta, identiteetistä, alkuperäisyydestä, aitoudesta jne.

jatkuvasti, ja niitä voidaan pitää myös euroviisujen ehkä olennaisimpina funktioina. Muut mainitut arvot ovat urheilussa hiljalleen jääneet taemmas ”jännitystä ja viihdettä tarjoavan kilpaurheilun tieltä” (mts. 578). Euroviisuissa sama voidaan kääntää niin, että laulun ja musiikin merkitys on vähentynyt kilpailun ja kilpailemisen itsensä noustessa yhä olennaisemmaksi osaksi tapahtumaa. Korrelaatio yhteiskunnallisiin arvoihin on melko selvä, kun ajatellaan miten menestystä korostava kilpailuyhteiskunnan malli on vallannut alaa entistä voimakkaammin myös Euroopassa pitkälti yhdysvaltalaisesta esimerkistä seuraten. Toisaalta teknokraattinen tehokkuusajattelu näkyy niin kilpaurheilun kuin euroviisujen hegemoniassa. Etenkin kaupallistuminen ja erikoistuminen ovat suoraa seurausta tällaisten arvojen yhä merkittävämmästä asemasta yhteiskunnassa (mts.). Kovin usein tämä tarkoittaa myös sitä, että alkuperäinen leikinomaisuus on jäänyt kovin kauas taka-alalle, kun suorittaminen ja tavoiteorientoituneisuus ovat ottaneet paikkansa vallitsevina normeina.

Keskeisessä, ehkäpä jopa keskeisimmässä asemassa urheilussa on ollut niin sanotun reilun pelin (fair play) tavoite. Perkon (1982, 577) mukaan tällainen pohjimmiltaan moraalinen tavoite perustuu ”keskiaikaisen ritarilaitoksen ja 1800-luvun englantilaisen yläluokan käyttäytymismalleihin. Laajentuneena älykkyudeksi, kohteliaisuudeksi ja sujuvaksi käytökseksi on fair play -normiston katsottu ulottavan vaikutustaan muillekin elämänalueille kuin urheiluun.” Samankaltaisia reilun pelin ihanteita on viljelty myös euroviisujen yhteydessä. Ideaaliin kuuluu painottaa, että kyseessä on puhtaasti musiikillinen kilpailu, joka todetaan usein kilpailun alussa lausahduksella ”may the best song win, let the show begin”. Paras laulu voittakoon, niin kuin kilpailun varsinaiseen tarkoitukseen kuuluukin. Paremmuuden mittariksi on määritetty eri maiden raatien äänestyksellä, ja ihanteellisimmillaan ainakin osittain puhelinäänestyksellä, saadut tulokset, joiden perusteella sitten saadaan muodostettua ”paremmuusjärjestys”. Kilpailun yhteiskunnallisista ja poliittisista aspekteista ei mainita sanaakaan – niitä ei toisin sanoen virallisesti olekaan. Samahan pätee täydellisesti myös urheilumaailmaan. Vaikka yleisessä tietoisuudessa onkin, että esimerkiksi olympialaiset ovat kautta historiansa olleet mukana kansainvälisen politiikan muutoksissa, ei tällaisista seikoista sovi puhua itse kilpailujen aikana. Euroviisujen poliittinen merkitys on kenties vähäisempi, mutta myös niissä kansainväliset suhdanteet ovat näkyneet aika ajoin. Erilaisia boikotteja ja ”skandaaleja” on luotu kilpailun ympärille. Joidenkin maiden väliset suhteet ovat heijastuneet kilpailuun osallistumiseen –

esimerkiksi Turkki ja Kreikka ovat jättäneet usein osallistumatta samoihin kisoihin maiden välisen suhteen ollessa arimmillaan. Kilpailutulosten muotoutumista olen analysoinut jo aiemmin, eikä tietyt poliittiset aspektit ole niidenkään ulkopuolella.

Euroviisuja verrataan yleisessä puheessa usein urheiluun toteamalla, että kyseessä ovat ikään kuin musiikin olympialaiset tai Euroopan mestaruuskilpailut. Vertaus on osuva muutamasta syystä johtuen. Olympialaisten alkuperäiseen, coubertinilaiseen²¹ ajatukseen ei sisällynyt tavoitetta saattaa ensisijaisesti kansakuntia vastakkain, vaan yksinkertaisesti herätellä antiikin henkeä monipuolisen urheilutarjonnan ja eri puolilta maailmaa tulevien kilpailijoiden tervehkisen kilvoittelun kautta. Tarkoituksena oli kilpailla myös taiteissa ja musiikissa, mutta järjestäjät hylkäsivät Coubertinin ehdotuksen (Mandell 1984, 204). Myöhemmin, vuosien 1912–1948 kesäkisoissa mukana oli myös taidelajeja (kirjallisuutta, kuvanveistoa, kuvataidetta, arkkitehtuuria ja musiikkia) (Arponen 1996). Coubertinilainen ihanne ei kauaa säilynyt puhtaana. Melko pian kävi selväksi, että olympialaisilla oli myös varsin voimakasta kansallista merkitystä. Olympialaisista kasvoi varhain ylikansallista urheilumaailmaa standardisoiva liike, jonka piiriin kuuluvat urheilulajit ovat erityisessä asemassa – ne ovat ”varsinaisia” urheilulajeja. Pitkästi tämän seurauksena perinteiset rituaalit ja paikallisten liikuntamuotojen harrastus vähenivät ja modernin urheilun dramaturgia ja muodot valtasivat alaa tasaisesti massojen parissa (Mandell 1984, 211). Kansalliset urheilumuodot ovatkin nykyään karsiutuneet melko totaalisesti. Olympialaisten alkuvuosina saattoi seurata sellaisia lajeja kuten köydenvetoa, krikettiä, krokettia ja köysikiipeilyä, jotka olivat vahvasti sidoksissa tiettyjen maiden tai ryhmien liikuntaperinteisiin (Arponen 1996).

Standardisoituminen on koskenut urheilua niin, että yhteismitallisuudesta, vertailtavuudesta ja sääntöjen yhdenmukaisuudesta on tullut selviöitä. Perko (1982, 580) toteaa tällaisen kehityksen koskevan useimpia muitakin kulttuurin aloja. Euroviisujen kohdalla tällainen standardisoituminen on selväkin selvempi asia, ja käy aina vain selvemmäksi, kuten on jo aiemmin todettu. Erona urheilumaailmaan on kuitenkin se, että euroviisuissa yhdenmukaistuminen on tapahtunut

²¹ Ranskalaista paronia Pierre de Coubertiniä (1863-1937) pidetään nykyaikaisten olympialaisten isänä. Hänen ajatuksenaan oli uudelleenperustaa ”suuri ja mahtava instituutio, olympiakisat”, jotka ”tulisi tehdä perustaltaan modernin elämän mukaisiksi” (Mandell 1984, 202).

pääasiassa osallistujien vapaan valinnan kautta eikä niinkään sääntöjen muodostamisen myötä. Homogenisointi pätee maailmaan yleisemminkin ja liittyy tiiviisti modernisaation ja sitä myötä industrialismin leviämiseen. Ekologiset seuraukset ja ihmiskulttuurien katoamiset ovat esimerkkejä tällaisen kehityksen aikaansaamasta monimuotoisuuden vähenemisestä. Toisaalta niin sanottu hyvinvointi ja ”sivistys” ovat ainakin luvuilla ilmaistuina lisääntyneet maailmassa – tosin kovin epätasaisesti. Näyttääkin siltä, että modernissa kilpailussa ja yhtä lailla myös elämässä yleensä vaalittavat ideaalit tasavertaisuudesta, demokratiasta ja reilusta pelistä ovat jääneet toteutumatta (Mandell 1984, 277).

Katsojien kannalta euroviisuissa on kyse nimenomaan televisioviitteestä. Urheilukilpailuihin verrattaessa voitaneen puhua ”penkkiurheilun” kaltaisesta toiminnasta. Tällaisen katsomismuodon edellytyksenä on tietenkin väline, jonka kautta tapahtumaa voidaan seurata. Television merkitystä nyky-yhteiskunnassa ei voida tarkastella ilman niitä taustatekijöitä, joiden mukana siitä on tullut niin olennainen osa useiden ihmisten vapaa-ajanviettoa. Toisin sanoen kyse on ennen kaikkea kaupungistuneen ja teollistuneen yhteiskunnan ilmiöstä. Nämä ovat tuoneet mukanaan tuntevia muutoksia ihmisten sosiaaliseen elämään. Jyrkkä ajankäytön erottelu työ- ja vapaa-aikaan ja ihmisten pakkautuminen tiiviisiin asutuskomplekseihin ovat muuttaneet radikaalilla tavalla myös ihmisen identiteettiä. Pohjalla kytee aina kuitenkin pyrkimys kuulua johonkin laajempaan ryhmään. Postmodernin väitetään katkaissees suurten kertomusten ajan, mutta tarve tuntea olevansa osa jotakin suurempaa kokonaisuutta ei ole kadonnut mihinkään. Yhden ratkaisun tähän ongelmaan toi televisio, ja sen avulla saadut tunteet yhteisistä kokemuksista. Kun tähän yhdistetään vielä kilpailun kautta saatava tunne tiettyyn ryhmään kuulumisesta, kilpailusta ”meidän” ja ”heidän” välillä, käy ymmärrettäväksi, kuinka suosittua tämän kaltaisten tapahtumien seuraaminen on. Tällä tavoin ymmärrettynä käykin toteen ajatus siitä, että häviäjiä ja voittajia eivät olekaan ainoastaan primäärit osallistajat (eli kilpailijat), vaan myös sekundääriset, eli kilpailua seuraava yleisö.

Edellä käsiteltyä reilun pelin ideaalia lähellä on ajatus tasavertaisuuden toteutumisesta kilpailussa. Teoriassa tämä tarkoittaa yhdenvertaista mahdollisuutta kilpailuun osallistumiseen ja tulosten yhdenmukaista mittaamista. Yksi perusedellytys on tällöin kilpailuolosuhteiden samanlaisuus kaikilla kilpailijoilla. Yhdenvertaisuuden ideaali on jälleen yksi modernin

kilpailuajatuksen ja nimenomaan urheilun mukanaan tuoma ajatus²². Varhempina aikoina osallistumisen ehtona voitiin pitää johonkin tiettyyn kastiin tai sukuun kuulumista (Guttman 1978, 26). Toki nykyäänkin voidaan havaita samankaltaisia ilmiöitä, kuten esimerkiksi golfklubien muodossa. Erilaiset säännöt ja rajoitukset supistavat kuitenkin täydellisen yhdenvertaisuuden toteutumista. Täysin avoimia kilpailuja ja sarjoja ei liiemmin ole, ja huippu-urheilussa moinen ajatuskin tuntuu täysin mahdottomalta. Euroviisuissa osallistumista rajoitetaan ensinnäkin iällä – alle 16-vuotiailla ei ole asiaa esiintymislavalle. Toinen pitkään säännöissä ollut rajoitus oli esityskielen rajaaminen edustetun maan omaksi kieleksi. Kielisääntö vapautui kuitenkin vuoden 1999 kilpailun myötä.

Onko osallistujilla sitten todellisuudessa yhdenvertaisia mahdollisuuksia edes lähtökohtaisesti, on hankalampi kysymys. Ainakin aiemmin käsittelemäni ESC:n tuloluetteloanalyysin perusteella tulokset ja kilpailussa menestyminen noudattavat tiettyjä periaatteita, joiden perusteella toisten osallistujien voidaan olettaa menestyvän paremmin ja toisten huonommin. Samoin sukupuolijakaumat osoittavat, että naisilla näyttäisi olevan miehiä paremmat mahdollisuudet menestyä kilpailussa. Täysin neutraalia alkuasetelmaa lienee mahdoton toteuttaa, varsinkin kun kyseessä on ”laji”, jossa paremmuuden mittaaminen ei onnistu millään yhteismitallisella sekuntikellolla, mittatikulla tai muulla vastaavalla, vaan perustuu arvioijien henkilökohtaiseen näkemykseen suorituksen onnistuneisuudesta. Guttman (1978, 32) onkin oikeassa todetessaan, että urheilussa (ja kilpailussa yleensä) on kuitenkin lopulta kyse epätasavertaisuuden hakemisesta – eihän eroa voittajien ja häviäjien välillä olisi muuten mahdollista tehdä – niin ristiriitaista kuin se vallitsevan tasavertaisuusideaalin kanssa onkin.

Tarkoin määritetyt kilpailusäännöt ovat yhteydessä toiseen Guttmanin (1978) esittämään modernin urheilun ominaispiirteeseen, nimittäin rationalisointiin. Sääntöjen olemassaolo

²² Ei ole vaikeaa löytää yhtymäkohtia liberaalin kapitalismin (tai porvarillisuuden) ja lähtökohdiltaan tasapuolisen yhdenvertaisuusperiaatteen välillä. Kun moderni kapitalisti painottaa kaikille tasavertaisen mahdollisuuksien ihannetta, pohjaa vasemmistolainen näkemys puolestaan marxilaiseen ideaaliyhteiskunnan malliin, jossa kaikille annetaan tarpeidensa mukaan – eikä siis henkilökohtaisten kykyjen perusteella. Kilpailutapahtumissa jälkimmäinen vaihtoehto olisikin vaikeasti kuviteltavissa. Tämä vahvistaa osaltaan näkemystä modernin kilpailun yhteydestä porvarillisen/kapitalistisen maailmankuvan kehittymiseen.

tuntuukin itsestään selvältä osalta kilpailua, joka on jo määritelmällisestikin *peliiä*, eli organisoitua, sääntöihin sidottua *leikkiä* (mts. 40). Sääntöjä on ollut yhtä kauan kuin pelejäkin. Erona varhempien aikojen sääntöihin onkin sen suhde rationalisointiin. Säännöt eivät perustu enää mihinkään jumalallisiin ilmoituksiin tai tabuihin, vaan järjellä muodostettuihin, loogisiin suhteisiin tiettyjen keinojen ja päämäärien välillä. Euroviisuissa säännöt on tarkoin kirjattu vuosittain tehtävään monisivuiseen, lähes lakikirjaa muistuttavaan painatteeseen. Tärkeää on, että sääntöjä voidaan tarvittaessa luoda ja hylätä, ne eivät ole siis mitään pyhiä ohjeita vaan kulttuurin tuotteita.

Vielä on otettava esiin pari Guttmannin (1978) mainitsemaa modernin urheilun piirrettä, jotka soveltuvat myös euroviisujen yhteyteen. Näitä ovat byrokraatisointi ja kvantifiointi. Ensimmäinen liittyy ajatus vallan ja hallinnan (tosiasiallisesta) kontrolloijasta, joka on siis kilpailutoiminnan taustalla vaikuttava byrokraattinen organisaatio. Se on järjestelmä, joka todellisuudessa päättää säännöistä ja johtaa monimutkaisia toimintoja sen piiriin kuuluvassa toimintakentässä. Urheilussa näitä organisaatioita ovat kunkin suuren lajin taustalla vaikuttavat kansainväliset kattojärjestöt, jotka puolestaan valvovat lukuisien kansallisten haarajärjestöjen toimintaa. Euroviisujen kohdalla kansainvälisenä pääorganisaationa toimii EBU, jonka siipien alla kansalliset televisio- ja radioyhtiöt osallistuvat liiton toimintaan ja siis myös ESC:iin. On tosin todettava, että kyseiset organisaatiot eivät ole toki ensisijaisesti mitään ”euroviisuyhtiöitä” (vrt. lajiliitot urheilussa), vaan laulukilpailu on vain yksi toiminnan osa-alue muiden joukossa.

Kvantifioinnin lisääntyminen on merkinnyt sitä, että yhä runsaampi joukko meitä ympäröivän maailman ilmiöitä on pyritty saamaan mitattavaan ja tilastollisesti validiin muotoon. Tilastojen määrä on kasvanut voimakkaasti, ja ympäröivää todellisuutta pyritään hahmottamaan kvantitatiivisesti ilmaistavin keinoin. Lähes mistä tahansa asiasta voidaan tehdä tilastoja. Viestintävälineet jakavat totuuksiaan ja vahvistavat väitteitään erilaisilla gallupeilla ja tilastoilla asiasta kuin asiasta. Urheilussa tilastot ovat merkittävässä asemassa – niiden kautta saatavat puhtaat faktat siirtyvät aikakirjoihin jälkipolvien ihmeteltäviksi. Muinaisissa olympialaisissa ei tietävästi harrastettu juurikaan tulosten mittaamista tai ainakaan niitä ei kirjattu muistiin. Riitti, kun voittaja saatiin selville – ihminen oli itse kaiken mitta (Guttmann 1978, 48). Toisin on nykyajan loputtomien mittausten aikakaudella. Elämme numeroiden maailmassa, jossa

sellaisetkin kilpailumuodot, jotka luonnostaan eivät sovellu minkään täsmällisten mittausten kohteiksi, on saatettu muotoon, jossa ne saadaan ainakin näyttämään yhdenmukaisilta ja kvantifioitavilta vallitsevan periaatteen mukaisesti. Tällaisia ovat esimerkiksi erilaiset arvostelulajit ja -kilpailumuodot, kuten urheilussa taitoluistelu, tanssiruuhku, uimahypy, taitohiihto ja niin edelleen, joiden sinänsä päteviltä näyttävät, numeraalisessa muodossa olevat tulokset perustuvat tuomareiden subjektiivisiin arvioihin osallistujien suorituksista. Eri tyyppisiä ”kauneuspisteitä” tai eksaktin tuloksen ja tuomarin subjektiivisen näkemyksen välimaastoon lukeutuvia pisteitä jaetaan monissa muissakin lajeissa (esim. mäkihyppy, erilaiset taistelulajit, voimistelu, ratsastus jne.).

Euroviisut kuuluu eittämättä puhtaasti subjektiivisin perustein pisteytettävien ”lajien” joukkoon mitä täydellisimmin. Siinä ei edes olla pyritty muotoilemaan mitään periaatteita, joiden perusteella tuomareiden – olivat he sitten raatien jäseniä tai puhelinäänestäjiä – tulisi suorituksia arvioida. Kilpailun varsinainen tarkoitushan on arvioida lauluja eikä niinkään esityksiä, mutta tämänkään periaatteen toteutumista ei voida millään tavoin valvoa. Todellisuudessa tuskin voidaan välttyä siltä, etteikö myös esitys olisi vaikuttamassa äänestäjien arvioon – lukuisien muiden tiedostettujen ja tiedostamattomien motiivien ohella, kuten tulosluettelanalyysissäkin jo todettiin.

Mitä moninaisimmat tilastot kuuluvat myös euroviisuista käytävään keskusteluun. Eri vuosien kilpailut, kilpailun kokonaishistoria, eri maiden menestymiset ja monet muut seikat päätyvät ”viisufriikkien” tilastoihin, joiden avulla sitten argumentaatiota voidaan vahvistaa. Hyviä esimerkkejä löytyy Internetistä lukuisasti (ks. esim. lähdeluettelossa mainitut), ja tässäkin työssä yhtenä lähteenä käytetystä teoksesta Gambaccini ym. (1999). Uusmarxilaista kritiikkiä käsiteltäessä tuli jo esille, kuinka ankarimmat kriitikot pitävät kvantifiointia ihmisiä vieraannuttavana ilmiönä. Heidän mukaansa se ei jätä tilaa reilulle pelille; kilpailutuloksista tulee näin ollen itsetarkoitus (Guttmann 1978, 67). Tämänkaltaisia sävyjä voidaan havaita myös euroviisuissa. Esimerkiksi vuoden 2002 kilpailun jälkeen käytiin vilkasta keskustelua kilpailutuloksen oikeutuksesta ja maiden välisistä suosimissuhteista niin, että koko tapahtuman mielekkyyttä oltiin jälleen kerran kyseenalaistamassa. Musiikista ei juurikaan puhuttu – tärkeintä oli se, mikä näkyi lopullisessa tulosluettelossa. Leikki, jonka tulisi olla kaiken kilpailun

taustalla, oli melko kaukana, ja oman edun tavoittelu nosti päätään. Tämä ei toki ollut ensimmäinen kerta euroviisujen historiassa, vaan muodossa tai toisessa samankaltaisia äänenpainoja esitetään käytännössä jokaisen kilpailun yhteydessä.

Modernin kilpailun kvantifiointi-innostuksen eräänä ilmentymänä on ennätysten tavoittelun ja kirjaamisen suuri suosio. Euroviisussakin tämä ilmenee monin tavoin. Ennätyspisteet, kaikkien aikojen menestyksekkäimmät maat ja artistit/lauluntekijät ja lukuisat muut tiedot on kirjattu tarkoin ylös, ja niiden muuttumista seurataan hanakasti. Guttman (1978, 51) toteaa ennätyksen olevan ilmiönä ”rationalisoidun hulluuden muoto, sivilisaatiomme symboli”. Hän tekee jaon kilpailuissa muinoin enemmän vallalla olleen kvalitatiivisen ja nykyisen ensisijassa kvantitatiivisen erottelun välillä melko runollisesti toteamalla: ”Kun jumalat ovat kadonneet Olympos-vuorelta tai Danten paratiisista, emme voi enää juosta tyynnyttääksemme heitä tai pelastaaksemme sieluumme. Mutta voimme tehdä uuden ennätyksen. Se on ainutlaatuinen, moderni kuolemattomuuden muoto.” Ennätysten tavoittelu kuvastaa jatkuvan kehityksen ideaalia – ennätykset on tehty lyötäväiksi, ja jokainen ennätyksen rikkominen vahvistaa ajatusta loppumattomasta kehityksestä. Sinänsä ennätyksen tavoittelussa ei ole nähtävissä mitään suoranaista hyötyaspekteja. Se on tavoittelua ja toimintaa itsensä tähden, ja tässä mielessä lähenee melko abstraktilla tavalla vanhojen rituaalien ja leikin muotoja.

Ennätysten tavoittelu koskee varsinaisten kilpailusuoritusten lisäksi myös itse kilpailua. Joka vuosi ESC:n järjestäjät pyrkivät saamaan aikaan ”kaikkien aikojen kilpailun”, ja erinäiset luvut, kuten katsojamäärät, budjetti, lehdistön edustus, työntekijöiden lukumäärä, kisapaikan suuruus ja niin edelleen pyritään mielellään saamaan mahdollisimman korkeiksi. Tällöin ”vastakilpailijoina” toimivat edellisten vuosien kisojen vastaavat luvut, jotka halutaan ainakin saavuttaa ja mielellään ylittää. Tällainen kehitys on johtanut väistämättä tapahtuman paisumiseen valtaviin mittasuhteisiin verrattuna alkuaikojen kilpailuihin. Kilpailupaikoiksikaan eivät enää kelpaa konserttisalit tai kongressikeskukset. Urheilutapahtumissa käytettävistä suurista sisähalleista ja -areenoista on tullut myös ESC:n tapahtumapaikkoja. Megalomaanisuus aiheuttaa säännöllisesti kritiikkiä, kun tapahtuman arvoa ei koeta välttämättä valtaviin kilpailupuitteiden veroiseksi. Toisaalta on nähty, että oli kyseessä kuinka suuri sali tahansa, täyttyy se joka tapauksessa yleisöstä. Sama pätee lipun hintaan. Tällainen paisumistendenssi on tosin alkanut eräiltä osin

muuttua, kun järjestäjiksi on tullut sellaisia maita (ts. ”uusia”, itäisen Euroopan maita), joille entistä megalomaanisempien kilpailujen aikaansaaminen ei ole resurssien rajallisuuden vuoksi mahdollista.

Nykyaikaisen urheilun ja euroviisujen suhde näyttäisi siis olevan varsin konkreettistenkin tekijöiden summa. Arvioni mukaan molempien arvopohja on rakentunut pitkälti samankaltaisten premissien varaan. Laajemmin ilmaistuna voidaan puhua modernin, länsimaisen kilpailumentaliteetin kehityksestä. Suorituskeskeisyys ja tavoitteellisuus ovat leimaavimpia piirteitä eri kilpailumuodoissa. Julkisissa kilpailuissa, kuten ESC:ssä ja urheilutapahtumissa, nousee voimakkaasti esiin myös tapahtuman viihdearvo. Urheilutapahtumissa kaupalliset viihde-elementit tulivat mukaan viimeistään 1900-luvun alussa pääasiassa Yhdysvalloissa tapahtuneen laajemmankin yhteiskunnallisen kehityksen ja sieltä levinneiden arvojen myötä. Euroviisut edustavat alusta asti viihteelliseksi tapahtumaksi tehtyä kilpailumuotoa. Sen kaupallinen arvo näkyy lähinnä välillisesti levy-yhtiöiden ja tuotantofirmojen tavoitteissa saada artisteilleen julkisuutta sekä herättää mahdollisesti sitä myötä kuluttajissa kiinnostusta ja edistää levymyyntiä. Itsensä esiin tuominen on tärkeää myös järjestäjämille, jotka tekevät kaikkensa saadakseen aikaan myönteisen kuvan itsestään.

Euroviisussakin ilmenevää suorituskeskeisyyttä on kritisoitu ja todettu itse musiikin jäävän sisällöttömäksi ja tyhjänpäiväiseksi esityksen tekniikan ja virheettömyyden ollessa painavammassa asemassa (esim. von Bagh & Hakasalo 1986, 373). Musiikillinen muutos on euroviisuissa tapahtunut toisaalta homogeenisempään suuntaan niin, että esimerkiksi erot eri maiden kappaleiden välillä ovat vähentyneet. Toisaalta erilaisten tyylien kirjo on lisääntynyt kilpailun alkuaikoihin verrattuna, jolloin kappaleet olivat sidotumpia tiettyihin rajattuihin tyyliin. Björnberg (1987, 200) esittääkin kysymyksen, onko tällainen laajahko tyylien kirjo, mutta entistä pienemmät erot tyylien sisällä synnyttäneet jonkinlaisen omalaatuisen euroviisugenrensä.²³ Oma näkemykseni on, että näin saattoi olla vielä 1980-luvulla, mutta 1990-luvulla euroviisuissa alkoi puhaltua uudenlaisia tuulia toisaalta uusien maiden tuodessa kirjavuutta ja toisaalta kilpailun alkaessa lähentyä entistä voimakkaammin kansainvälisiä

²³ Björnbergin (1987) analyysi koskee nimenomaan Ruotsin euroviisukarsintakappaleita, mutta arviot pätevät nähdäkseni monilta osin euroviisuihin yleisemminkin.

populaarimusiikin virtauksia. Kehitys kulminoitui 1990-luvun lopulla, ja 2000-luvun euroviisut edustavat jo suurelta osin ”universaalipopissa” vallitsevia suosikkityylejä. Samalla se tarkoittaa musiikin suuntautumista yhä voimakkaammin nuorison makua vastaavaksi, kuten suurilla musiikkimarkkinoilla yleensäkin. Viihdeteollisuuden orientoitumista entistä enemmän nuorison suuntaan on kritisoitu, ja epäilty sen olevan myös kaupallisesti kannattamatonta maksukykyisimmän, keski-ikäisen väestöosan kasvaessa yhä suuremmaksi ikäryhmäksi (ks. esim. Salminen 2002). Vuoden 1999 ESC:ssä mukaan otettu kielivapaussääntö ja orkesterin häviäminen edistivät tämänkaltaisia kehityslinjoja entisestään. Vanhat euroviisugenret edustavat enää pientä osaa kilpailun kappaleista. Viidenkymmenen vuoden ikää lähestyessään euroviisut ovat kyenneet mukautumaan ajan haasteisiin, eivätkä ole sulkeutuneet omaan leikkikehäänsä. Muutokset ovat aiheuttaneet kritiikkiä, niin kuin niille tapaa aina käydä. Se, miten euroviisut kykenevät säilyttämään erityislaatuisuutensa ja kiinnostavuutensa alati kasvavan viihdetarjonnan joukossa jatkossakin, lieneekin kilpailun vaativin haaste. Onko vastaus yhä läheisempi suhde ympäröivän viihdeteollisuuden kanssa vai kilpailulle kehittyneiden omaleimaisuuksien korostaminen, jää toistaiseksi avoimeksi kysymykseksi.

4 LOPPUPÄÄTELMÄT

4.1 Yhteenvetoa tutkimuksesta

Tässä tutkielmassa on pyritty löytämään joitakin aspekteja Eurovision laulukilpailun ja varsin laaja-alaisten yhteiskunnallisten prosessien ja ilmiöiden välillä. *Kilpailun* kulttuurihistoriallisia taustatekijöitä ja länsimaisen, teollisen yhteiskuntakehityksen suhdetta tähän erityiseen, ensisijaisesti massamedian kautta välitettävään kilpailutapahtumaan on pyritty valaisemaan pääasiassa urheilusosiologiasta lainattujen ajatusmallien mukaisesti. Toisaalta kilpailussa ilmeneviä konkreettisempia tekijöitä, kuten tulosten muotoutumista ja sukupuolikysymystä on hahmotettu tilastollisilla analyyseillä. Taustaoletuksena on ollut ajatus siitä, että euroviisut edustaa varsin omintakeista kulttuurimuotoa, mutta on kuitenkin tarkasteltavissa ympäröivän maailman kanssa vahvasti sidoksissa ja vuorovaikutussuhteessa olevana ilmiönä. Tämänkaltaiset oletukset ovatkin saaneet tukea ja vahvistusta, vaikkakin etenkin tilastollisten analyysien kohdalla hieman alkuoletuksista poikkeavalla tavalla.

Tulosluetteloista tehty analyysi paljasti nimittäin jopa oletettua suurempia muutoksia 1990-luvun euroviisujen klikkiytymisessä ja blokkiutumisessa Yairin (1995) sekä Yairin ja Mamanin (1996) varhaisempia kilpailuvuosia koskeneeseen analyysiin verrattuna. Osoittautui, että 1990-luvulla uusina maina mukaan tulleiden osallistujien vaikutus tulosten muotoutumiseen ja niistä edelleen johdettuihin klikki- ja blokkianalyysihin sekä niin sanottuun makukartta-analyysiin on ollut varsin merkittävä. Entiset melko selkeärajaiset ryhmittymät ovat muuttaneet muotoaan ja sisältöään yhdistymällä, hajoamalla ja erällä muilla tavoilla.

Esityskielestä tehty analyysi osoitti odotetusti ja selvästi, että englanninkieli on noussut yhä dominoivampaan asemaan. Suuntaus näyttäisi jatkuvan, mikäli vuodesta 1999 lähtien voimassa ollutta esityskielen vapautta ei aiota millään tavoin rajoittaa. Toinen mahdollisuus on laajamittainen vastareaktio yhden kielen valta-asemaa kohtaan. Tällaista ei ole toistaiseksi kuitenkaan näköpiirissä. Sukupuolijakaumista tehty analyysi kertoi naissolistien melko selvästi

paremmasta menestyksestä ESC:ssä. Suomen karsintojen osalta tilanne on samansuuntainen, vaikkakaan ei aivan yhtä selvä. Erot ovat vaihdelleet vuosikymmenittäin jonkin verran, ja 2000-luvulla tendenssi näyttäisi olevan jälleen kohti naisvaltaisempaa suuntaa.

Tutkielman jälkimmäisessä osassa tehty euroviisujen sekä laajempien yhteiskunnallisten ja kulttuuristen tekijöiden välisten kytkösten kartoitus vahvistivat oletusta kilpailun kiinteästä suhteesta ympäröivään todellisuuteen ja siinä tapahtuviin prosesseihin. Tarkastelun eräänä tärkeimmistä tausta-ajatuksista oli oletus *leikistä* kaiken kilpailullisuuden perimmäisenä periaatteena. Tarkastelu eteni pääasiassa käsitteiden *leikki*, *rituaali*, *kilpailu* ja *urheilu* kautta. Euroviisujen suhde näihin osoittautui varsin monitahoiseksi kysymykseksi. Ehkä tärkein huomio on, että Eurovision laulukilpailu edustaa erityistä, 1900-luvun puoleksavälissä kehittynyttä kilpailumuotoa, joka on ottanut paljon esimerkkejä juuri urheilun maailmasta. Sen muotoutumiseen johtaneet yhteiskunnalliset tekijät ovat pääpiirteissään samoja kuin modernin urheilun kehittämisessä. Teollinen yhteiskuntakehitys, sen taustalla olevat arvot, ja vihdoin massakulttuurin nousu mahdollistivat nykyisenkaltaisten suurten kilpailutapahtumien synnyn. Euroviisujen voidaan silti nähdä toisintavan myös arkaaisempia *leikin* ja *rituaalin* muotoja. Eräällä tavalla koko tapahtumaa voidaan tarkastella yhtenä riitin ilmentymänä vuosittain toistuvan ja suhteellisen samankaltaisena pysyttelevän perusrakenteensa vuoksi. Kilpailua seuraava yleisö tietää suunnilleen mitä saa. Tapahtumaan kohdistuva kiinnostus perustuukin nimenomaan kilpailullisuuteen, joka luo urheilukilpailujen tapaan jännitystä ja jännitteitä ”meidän” ja ”heidän” välille. Musiikki itsessään on vain yksi osatekijä koko tapahtumassa.

Urheilu ja euroviisut kulkevat siis hyvin pitkälle samojen perustekijöiden varassa. Kansallisuuden painottuminen, suorituskeskeisyys, reilun pelin ja tasavertaisuuden ideaali sekä tulosten painotus ja monet muut seikat yhdistävät näitä kilpailumuotoja. Suurin ero urheilukilpailujen ja euroviisujen välillä on siinä, että euroviisuissa suoritukset ovat lähtökohtaisesti esityksiä, kun taas urheilussa – myös suurissa kansainvälisissä kilpailuissa – tarkoituksellinen esiintyminen on vastoin yleistä käyttäytymiskoodia. Euroviisujen nimittäminen ”musiikin olympialaisiksi” tai Euroopan mestaruuskisoiksi onkin yllättävän osuva vertaus myös tarkasteltaessa kyseisten kilpailumuotojen taustalla olevia perusteita.

4.2 Tutkimustulosten tarkastelua

Eurovision laulukilpailua voidaan perustellusti pitää yhtenä Euroopan yhtenäisyyden symbolina. Se perustettiin 1950-luvulla aikana, jolloin tätä yhtenäisyyttä oltiin jälleen alettu etsiä (Yair 1995, 160) toisen maailmansodan aiheuttaman hajanaisuuden jälkeen. Tapahtuma oli pitkään pääasiassa läntisen Euroopan maiden välinen kilpailu, mutta 1990-luvulta alkaen suurin osa itäistäkin Eurooppaa on tullut mukaan kilpailemaan. Nykyään ESC:ia voidaankin jo hyvällä syyllä pitää lähes koko maanosan laajuuisena tapahtumana, mukaan lukien lisäksi Kypros ja Israel.

4.2.1 Tilastolliset analyysit

Tässä tutkielmassa tehdyt tilastolliset blokkianalyysit paljastivat yhden aspektin ESC:n poliittisella ja kulttuurisella kartalla. Tuloksia voidaan haluttaessa ulottaa myös koskemaan Euroopan poliittista ja kulttuurista blokkiutumista laajemminkin. Ainakin tulkinnat analyysituloksiin vaikuttavista syistä vaativat melko laaja-alaista perspektiiviä niin kulttuurihistoriallisiin, (geo)poliittisiin, kielellisiin ynnä muihin tekijöihin. Valitettavasti tämänkaltaiset tulkinnat olen joutunut tässä tutkielmassa jättämään melko pinnalliselle tasolle. Joitakin yleisellä tasolla ilmeneviä tulkintoja olen pyrkinyt kuitenkin tekemään.

Selvin yksittäinen analyysituloksia oli niin sanotun pohjoisen blokin dominoiva asema muihin blokkeihin nähden. Karkeasti ottaen tämä Yairin (1995) sekä Yairin ja Mamanin (1996) analyysien läntisestä ja pohjoisesta blokista muodostunut sekä ”uusia” maita sisälleen haalinut blokki voidaan nähdä useiden eri vaikuttavien tekijöiden yhdistelmänä. Toisaalta historialliset ja poliittiset yhteydet eräiden maiden välillä sekä toisaalta maiden väliset samankaltaiset kulttuuriset ja kielelliset koodit selittävät osittain tämän blokin muotoutumista. Blokkiin sulautuneet Baltian maat ovat onnistuneet löytämään yhteyden pohjoisen Euroopan kanssa muita uusia maita paremmin. Blokin dominoiva asema ei perustu kuitenkaan vain sen sisäiseen koheesioon. Toinen olennainen tekijä on, että myös muut blokit suosivat sitä enemmän kuin muita, johtuen tällaisten toisiaan hylkivien blokkien vähäisistä keskinäisistä yhteyksistä. Nämä

rakenteet eivät ole välttämättä pysyviä, mutta verrattain lyhyestä tarkastelujaksosta huolimatta näyttäisivät suhteellisen selviltä.

Yair ja Maman (1996) puhuivat ”hegemoniarakenteen hellittämättömydestä” viitaten ESC:ssä vallitsevan blokkiutumisen suhteelliseen muuttumattomuuteen. Nyt tehdyn, kilpailun viimeaikaisia muutoksia tarkastelleen analyysin perusteella oletus näyttäisi pitävän edelleen osittain paikkaansa, mutta selviä muutoksiakin on siis havaittavissa. Muuttumattomana näyttää ainakin pysyvän se, että jonkinlaisia hegemonisia rakenteita muodostuu tämänkaltaisessa kilpailumuodossa väistämättä. On vaikea nähdä ratkaisua tällaiseen kysymykseen, jonka voi katsoa kuuluvan jopa sisäänrakennetuksi ilmiöksi kilpailussa, jossa vastakkainasettelut eri maiden, ”meidän” ja ”heidän” välillä hallitsevat yleistä asenneilmapiiriä.

Kilpailun ”reilun pelin” ideaaliin kuuluu ”tietämättömyyden huntu” -periaate, jonka perusteella oletetaan yksilöllisten asenteiden ja osallistujien välisten suhteiden olevan vaikuttamatta äänestyskäyttäytymiseen – kaikki mikä merkitsee, on kilpailukappaleiden paremmuus. Todellisuudessa näyttää siltä, että tietämättömyyden huntu verhoaa itse asiassa ne todelliset rakenteet, joiden perusteella ESC:n tulokset muodostuvat. Tällaiset hegemoniset rakenteet peittyvät institutionaalistuneen tapahtuman ja näennäisesti demokraattisuuteen pyrkivän organisaation muodostaman, osallistujien tasavertaisuutta korostavan ”peitetarinan” taakse (Yair & Maman 1996, 323). Mistään salaliitosta tuskin kannattaa kuitenkaan puhua, ja vilpitöntä pyrkimystä mahdollisimman tasavertaiseen kilpailuun ei liene syytä kyseenalaistaa. Näyttää vain siltä, että tällaisessa leikkikehässä vaikuttaa kovin monia muitakin tekijöitä, kuin mitä valvova katse kykenee paljain silmin näkemään.

Esityskielestä ei liene enää tässä yhteydessä syytä toistaa jo esitettyjä päätelmiä. Todettakoon vielä kuitenkin, että kieli on erittäin olennainen tekijä siinä, miten yleisö on ESC:iin suhtautunut. Monelle juuri esityskielten kirjo luo tunteen eri kansojen välisestä kilpailusta. Nykyinen kielellinen homogenisointi (eli käytännössä englannistuminen) voi pahimmassa tapauksessa johtaa yleisön kiinnostuksen vähenemiseen, varsinkin kuin kilpailevia ajanviettotapoja on yhä runsaammin tarjolla. Toisaalta tilanteessa, jossa kaikki esiintyvät samalla kielellä, toteutuu tasavertaisuuden ideaali ainakin yhdellä konkreettisella tasolla. Menestysmahdollisuudet eivät

tällöin ainakaan riipu esityskielestä. Kysymys on ongelmallinen, ja ratkaisut suuntaan tai toiseen sisältävät tässäkin asiassa niin potentiaalisia etuja kuin uhkiakin.

Sukupuolijakauma on euroviisusolistien osalta naisvaltainen, etenkin voittajakappaleiden osalta. Asia voidaan tulkita niin, että kyseessä on jo kilpailun alkuvuosina, siis 1950–1960-luvuilla muodostunut malli, joka noudatteli ajalle muutoinkin tyypillistä suuntausta, jossa naisten osuus iskelmien solisteina oli miehiä suurempi. Toisaalta laulujen tekijät – niin säveltäjät kuin sovittajatkin – ovat olleet useimmiten miehiä. ”Miehisempää” musiikkia on edustanut rock, jonka vaikutukset euroviisuissa alkoivat näkyä oikeastaan vasta 1970-luvulla. Joitakin merkkejä musiikin ”miehistymisestä” voidaan ehkä havaita myös euroviisujen sukupuolijakaumissa 1970- ja 1980-luvuilla, vaikkakaan ei kovin selviä tai yksiselitteisiä. Perinteisten euroviisuskelmien vähentyessä 1990- ja 2000-luvuilla naisvaltaisuus ei kuitenkaan näytä horjuvan – pikemminkin päinvastoin. Tätä voidaan ainakin osittain selittää euroviisuissa esitettävän musiikin lähentymisellä kohti kansainvälisten pop-markkinoiden suuntaa, jossa naisartistit ovat vallanneet alaa entistä voimakkaammin. Edelleen lauluntekijät ovat kuitenkin pääasiassa miehiä, joiden tuotoksia naissolistit sitten pääsevät tulkitsemaan. Yhtyeetkin ovat tulleet pysyväksi osaksi euroviisuja 1970-luvulta alkaen, vaikkakaan niiden menestys ei ole ollut perinteisten solistivetoisten esitysten luokkaa.

4.2.2 Kvalitatiivinen analyysi

Tutkielman toinen pääosio oli luonteeltaan jo itsessään varsin pohtiva, joten tässä yhteydessä siinä ilmenneitä tuloksia ja päätelmiä ei liene tarkoituksenmukaista enää käsitellä erityisen tarkasti. Joitakin laaja-alaisia suuntaviivoja voidaan silti vielä painottaa euroviisujen sekä laajempien yhteiskunnallisten ja kulttuuristen ilmiöiden välillä.

1. Euroviisut edustavat erästä *leikin* kehittyntä, yhteiskunnallisten muutosprosessien myötä muodostunutta *kilpailun* muotoa. Tässä muutosprosessissa erityisesti teollistuminen ja myöhemmin massakulttuurin (jonka yksi ilmentymä myös euroviisut on) synty ovat olleet merkittävässä asemassa.

2. Edelliseen liittyen euroviisut on likeisessä suhteessa *urheiluun*. Molemmat ovat samankaltaisten, laaja-alaisten yhteiskunnallisten ilmiöiden erityislaatuisia ilmentymiä. Molemmissa pätevät samat ihanteet reilusta pelistä ja yhdenvertaisuudesta. Molemmat myös operoivat samoilla, ihmisten emotionaalisiin tasoihin tukeutuvilla keinoilla. Tällaisia ovat vetoaminen toisaalta kansallistunteeseen ja toisaalta yhtenäisen maailman (tai Euroopan) ihanteeseen. Kummatkin toistavat samoja rationalisoinnin, kvantifioinnin – jonka yksi merkittävimmistä ilmentymistä on ennätysten tavoittelu – ja byrokratisoinnin malleja, jotka ovat nyky-yhteiskunnan erityisiä ja merkittäviä ilmiöitä. Niinkään molemmat edustavat nykyajalle tyypillisiä tavoitteellisuuden ja suorituspainotteisuuden malleja mitä selvimmin.

3. Euroviisujen suosion syyt ovat kytköksissä ihmisissä olevaan syvään, arkaaiseen ja alitajuntaiseen riittien ja myyttien maailmaan. Jo musiikki itsessään on omiaan tunkeutumaan tähän ihmismielen kerrostumaan, ja ESC vuosittaisena, perustaltaan muuttumattomana tapahtumana, sanalla sanoen *rituaalina* on tullut olennaiseksi osaksi television historiaa ja jopa yhdeksi palaksi yhteistä, sosiaalista muistia (Le Guern 2000). Toisaalta tapahtuman rakenne jo itsessään on omiaan herättämään intohimoja ”meidän” ja ”heidän” välillä, kuten kansainvälisissä kilpailuissa yleensäkin on tapana. Kyseessä on siis voimakkaasti nimenomaan ihmisen *tunteisiin* vetoavasta tapahtumasta kaikista siihen liittyvistä rationalisointuneista käytänteistä huolimatta. Tältä osin tapahtumalla voidaankin nähdä olevan melko vankka pohja, joskin tietyt muutokset, kuten ihmisen identiteettiin vahvasti liittyvässä kielen käytössä, saattavat johtaa myös negatiivisiin reaktioihin, ja tätä kautta jopa tapahtuman hyljeksimiseen.

4. Tämän päivän euroviisut ovat lähentyneet ympäröivää massakulttuuria monin tavoin. Tämä lieneekin välttämätöntä huomioonottaen ne lukemattomat vaihtoehdot, joita ihmisten ajankäytölle on nykyään tarjolla – euroviisutkaan eivät voi sulkeutua omaan leikkikehäänsä välittämättä ajassa liikkuvista trendeistä. Omaleimaisuuden säilyttäminen onkin toinen ESC:llä jatkossa oleva haaste, joka on vahvassa yhteydessä edellisessä kohdassa mainitujen seikkojen kanssa.

4.3 Lopuksi

Tämän tutkielman aihepiiri ja rajaus ovat olleet varsin laaja-alaista. Tästä johtuen käsitellyt kysymykset ja niistä johdetut tulokset ja pohdinnat ovat liikkuneet enimmäkseen varsin yleisellä tasolla. Tämä on ollut nähdäkseni tarkoituksenmukaista, jotta on voitu muodostaa riittävän kattava kuva käsitellystä aiheesta. Eurovision laulukilpailua voitaisiin tarkastella lukemattomista eri näkökulmista, ja tämä työ on tarjonnut vain yhden mahdollisuuden. Yhä tarkempien kysymyksenasettelujen ja tulkintojen sekä tässä tutkielmassa sivuun jääneiden alueiden kartoittaminen olisikin jatkossa paikallaan.

Eräs tällainen pitkälti kartoittamaton alue on musiikkianalyysi. Muutoinkin populaarimusiikin tutkimuksessa liian vähälle jäänyt musiikkianalyysi voisi valottaa myös euroviisuista aivan uusia ulottuvuuksia. Esimerkiksi Björnbergin (1986) esimerkkiä seuraten voitaisiin euroviisujen musiikillisesta maailmasta löytää olennaisia piirteitä, jotka oikein tulkittuina saattaisivat johdattaa yhä syvemmälle musiikissa piileviin lainalaisuuksiin. Tällaiset analyysit lisäisivät tärkeän ulottuvuuden tässäkin tutkielmassa käsiteltyihin kysymyksiin. Musiikin ja ympäröivän todellisuuden väliset kytkökset ovat tärkeä osa, kun pyritään hahmottamaan ilmiötä, johon musiikki kuuluu olennaisena – ja euroviisujen kohdalla varmaankin olennaisimpana – osana. Esimerkiksi musiikissa tapahtuneiden muutosten suhde yhteiskunnallisiin muutoksiin olisi haastava ja parhaimmillaan kiinnostavia vastauksia tarjoava ongelma.

Tässä tutkielmassa on keskitytty tarkastelemaan Eurovision laulukilpailun kulttuurihistoriallisia taustatekijöitä varsin laajasta näkökulmasta. Spesifimpänä näkökulmana on ollut urheilun ja muiden nykyaikaisten kilpailumuotojen sekä euroviisujen taustojen vertailu. Musiikissa ja muissa taiteissa käytyjen kilpailujen omat, niille erityiset ominaispiirteet ovat jääneet tässä yhteydessä melko vähälle huomiolle. Musiikkikilpailujen kulttuurihistoriallinen analyysi onkin toinen varsin kartoittamaton alue, joka tarjoaisi jatkossa kiintoisia tutkimuksellisia haasteita. Musiikin parissa on käyty kilpailuja iät ja ajat, ja niissä ilmenevien käytänteiden ja muutosten tarkastelu valtaisi jälleen uusia aspekteja siihen laajaan kulttuurilliseen kenttään, johon kilpailut ja niiden mukana

myös euroviisut kuuluvat. Euroviisujen ja muiden nykyaikaisten musiikkikilpailujen yhteydessä kyseeseen tulee väistämättä myös niiden analyysi kulttuuriteollisuuden ja mediakulttuurin näkökulmasta – miten esimerkiksi massamedia on ollut muokkaamassa sen kautta välitettävien kilpailujen ilmettä ja luonnetta? Laajemmat analyysit mainitunkaltaisista kysymyksistä ja ongelmista jääkööt kuitenkin tulevaisuuden varalle.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Adorno, Th. W. 1955 *Prismen*. Frankfurt: Suhrkamp.

Adorno, Th. W. 1941/1990. On Popular Music. Teoksessa S. Frith & A. Goodwin (toim.) *On record. Rock, pop, and the written word*. Lontoo: Routledge, 301–314.

Alasuutari, P. 1996. *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994*. Tampere: Vastapaino.

Alestalo, M. 1982. Radio- ja televisioviihde. Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria III*. Porvoo: WSOY, 662–670.

Arponen, A. O. 1996. *Olympiakisat Ateenasta Atlantaan*. Porvoo: WSOY.

Bagh, P. von & Hakasalo, I. 1986. *Iskelmän kultainen kirja*. Helsinki: Otava.

Björnberg, A. 1987. *En liten sång som alla andra. Melodifestivalen 1959–1983*. Göteborg: Skifter från Musikvetenskapliga institutionen: 14.

Bourdieu, P. 1994. *Raisons Pratique. Sur la théorie de l'action*. Pariisi: Seuil.

Diem, C. 1949. *Wesen und Lehren des Sports*. Berliini/Frankfurt: Weidmannsche Verlags-Buchhandlung.

DiMartino, D. 1994. *Singer-songwriters. Pop music's performer-composers, from A to Zevon*. Billboard hitmakers series. New York: Billboard Books.

- Frith, S. 1987. Towards an aesthetic of popular music. Teoksessa R. Leppert & S. McClary (toim.) *Music and society. The politics of composition, performance and reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 133–149.
- Gambaccini, P., Rice, J. & Brown, T. 1999. *The Complete Eurovision Song Contest Companion 1999*. Lontoo: Pavilion.
- Guttman, A. 1978. *From Ritual to Record. The Nature of Modern Sports*. New York: Columbia University Press.
- Halme, A. 1999. Adomon musiikkisosiologian taustaa. *Musiikki* 29 (1), 3–20.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 1997. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Huizinga, J. 1949/1980. *Homo Ludens. A Study of the Play-element in Culture*. International Library of Sociology. Lontoo: Routledge & Kegan Paul. Alkuperäisjulkaisu 1944.
- Jalkanen, P. 1992a. Miksi populaarimusiikki on populaaria? *Musiikin suunta* 14 (1), 7–21.
- Jalkanen, P. 1992b. *Pohjolan yössä. Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- Jokinen, K. & Saaristo, K. 2002. *Suomalainen yhteiskunta*. Porvoo: WSOY.
- Kangasjärvi, J. 2001. Euroviisuista angloviisuiksi. *Turun ylioppilaslehti* 11.5.2001, 19.
- Kenyon, G. S. & Loy, J. W. 1981. Toward a Sociology of Sport. Teoksessa J. W. Loy, jr., G. S. Kenyon & B. D. McPherson. *Sport, culture and society. A reader on the sociology of sport*. 2. ja uudistettu painos. Philadelphia: Lea & Febiger, 5–9.

- Koivunen, A., Paasonen, S. & Pajala, M. 2000. Populaarin strategiat ja taktikat. Teoksessa A. Koivunen, S. Paasonen & M. Pajala (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turun yliopisto, Mediatutkimus, Sarja A, N:o 46, 14–25.
- Kuitunen, M.-L. & Moisala, P. 1985. *Kansojen musiikkia. Etnomusikologisia kuvauksia*. Helsinki: Otava.
- Lassila, J. 1990. *Mitä Suomi soittaa? Hittilistat 1954–87*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 20.
- Loy, J. W., jr., Kenyon, G. S., McPherson, B. D. 1981. *Sport, culture and society. A reader on the sociology of sport*. 2. ja uudistettu painos. Philadelphia: Lea & Febiger.
- Leisiö, T. 1988. *Kansanmusiikintutkijan perussanastoa*. Kokeilupainos. Tampere: Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos, Julkaisuja 12.
- Leisiö, T. 1991. Kulttuuri, sosiaaliset systeemit ja seligregaaatti. Teoksessa P. Moisala (toim.) *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. Helsinki: VAPK-kustannus, 13–55.
- Lüschen, G. 1981. The Interdependence of Sport and Culture. Teoksessa J. W. Loy, jr., G. S. Kenyon & B. D. McPherson. *Sport, culture and society. A reader on the sociology of sport*. 2. ja uudistettu painos. Philadelphia: Lea & Febiger, 287–295.
- Mandell, R. 1984. *Sport. A cultural history*. New York: Columbia University Press.
- Mann, M. 1993. *The Sources of Social Power. Volume II: The Rise of Classes and Nation-states, 1760–1914*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martinelli, D. 2000. Merenneidon laulut, laiskiaisen skaalat ja muita tarinoita. Lyhyt katsaus ihmisajattelun ja eläinten äänien välisiin yhteyksiin. *Suom. N. Saalismaa. Synteesi* 19 (4), 14–32.

Martinelli, D. 2001. Symptomatology of a semiotic research: Methodologies and problems in zoomusicology. *Sign Systems Studies* 29 (1), 1–12.

Martinelli, D. 2002. *How Musical Is A Whale? Towards a theory of zoomusicology*. Acta Semiotica Fennica XIII; Approaches to Musical Semiotics 3. Imatra: International Semiotics Institute.

Pajala, M. 2000. “Laulukilpailut vai pelkkää viihdettä?” Käsitteitä viihdestä 1970-luvun lopun euroviisukusteluissa. Teoksessa A. Koivunen, S. Paasonen & M. Pajala (toim.) *Populaarin luno – mediat ja arki*. Turun yliopisto, Mediatutkimus, Sarja A, N:o 46, 214–238.

Perko, T. 1982. Urheilu- ja liikuntakulttuuri. Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria III*. Porvoo: WSOY, 577–592.

Rauhala, R. 1992. Populaarimusiikin tyylisuunnat. *Aksentti* 6/1992.

Rautiainen, T. 2001. *Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun lopun suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampere: Tampere University Press.

Rawls, J. 1971. *A Theory of Justice*. Oxford: Oxford University Press.

Salminen, K. 2002. Viihdeteollisuuden tunarit palvovat teinejä. *Aamulehti* 20.10.2002, B 22.

Shepherd, J. 1987. Music and male hegemony. Teoksessa R. Leppert & S. McClary (toim.) *Music and society. The politics of composition, performance and reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 151–172.

Simmel, G. 1950. *The Sociology of Georg Simmel*. Lontoo: Free Press.

Steffensen, J. 2002. Epäinhimillistä musiikkia? Luonnon säveliä ja sävellyksiä. *Tieteen Kuvalehti* 2/2002, 68–69.

Yair, G. 1995. 'Unite Unite Europe'. The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest. *Social Networks* 17, 147–161.

Yair, G. & Maman, D. 1996. The Persistent Structure of Hegemony in the Eurovision Song Contest. *Acta Sociologica* 39, 309–325.

Painamattomat lähteet

Björnberg, A. & Lilliestam, L. 1980. *Schlagerns mystik. En analys av musiken i den Svenska Eurovisions-schlageruttagningen 1980*. Stencilerade skrifter. Musikvetenskapliga Institutionen vid Göteborgs Universitet.

Murtomäki, A. 1997. *Ääniteteollisuuden markkinointiviestintä. Artisti-imagot vuosien 1994–1997 Eurovision laulukilpailujen ohjelmalehdissä*. Vaasan yliopisto. Viestintätieteiden laitos. Pro gradu -tutkielma.

Mämmi, J. 1999. *Sommar'n som aldrig säger nej. Om huvudteman samt metaforer i svenska och finländska Eurovisions-schlagerfestivalåtar 1958–1999*. Jyväskylän yliopisto. Pohjoismaisten kielten laitos. Pro gradu -tutkielma.

Pajala, M. 2001. “Tuoko etno viisuvoiton?” *Eurovision laulukilpailut 'kansallista omaleimaisuutta' tuottamassa* [alustus]. Suomalaisuus mediassa. Tampereen yliopisto 26.–27.4.2001.

Elektroniset lähteet

Carmel, L. 1999–2003. *The Song Thrush. The Ultimate Eurovision Lyrics Archive*. <http://34sp.eurosng.net/~songthrush/web/index2.html>. 27.1.2003.

CD-Perussanakirja 1997. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 94.

European Broadcasting Union. 2002. <http://www.ebu.ch/>. 7.6.2002.

Euroviisut. 2003. <http://www.yle.fi/euroviisut/>. 27.1.2003.

Eurovision @ Home. 2002. <http://eurovision.xeeu.com/index2.htm>. 27.11.2002.

Ferraton, G. 1998. Seaside Songbirds. Sopot Festival. *The Warsaw Voice*. Buzz. 16.8.1998. <http://www.varsawvoice.pl/old/v512/Buzz00.html>. 6.3.2003.

Hellmann, H. 1998. Suomi laulaa – miksei kukaan äänestä? *Helsingin Sanomat*. Verkkoilite. Uutiset 9.5.1998. <http://www.helsinginsanomat.fi/uutisarkisto/19980509/kult/980509ku20.html>. 30.5.2002.

Le Guern, Ph. 2000. From National Pride to Global Kitsch: the Eurovision Song Contest. *The Web Journal of French Media Studies* 3 (1). <http://wjfms.ncl.ac.uk/leguWJ.htm>. 27.1.2003.

Musicians without borders. 1996. *The Warsaw Voice*. Buzz. 1.9.1996. <http://www.varsawvoice.pl/old/v410/Buzz00.html>. 6.3.2003.

Penttilä, J. 2003. *Eurovision Song Contest Statistics + Euroviisut*. <http://www.kolumbus.fi/jarpen/>. 27.1.2003.

Rules of the Eurovision Song Contest 2002. 2001. http://www.ebu.ch/tv-cec_2002_rules.pdf. 1.10.2002.

Schwarm-Bronson, N. 2000. *Eurovision Song Contest: the Story*. http://www.ebu.ch/tv-cec_story.pdf. 1.8.2000.

Viisuhuone. 2003. <http://www.geocities.com/viisuhuone/>. 27.1.2003.

VIVA. 2003. <http://www.uta.fi/laitokset/tiedotus/viva/>. 27.1.2003.

Audiovisuaalinen aineisto

Concours Eurovision de la chanson 1984. TV1 5.5.1984.

Concours Eurovision de la chanson 87. TV1 9.5.1987.

Euroviisujen esikatselut, osat 1 ja 2. TV1 25.4. & 2.5.1998.

Euroviisujen esikatselut 2001, 1 ja 2. TV1 28.4. & 5.5.2001.

Euroviisujen esikatselut 2002, 1 ja 2. TV2 15. & 22.5.2002.

Euroviisut 1974. Suomen loppukilpailu. TV1 16.2.1974.

Euroviisut 76. TV1 31.1.1976.

Euroviisut 1984. TV1 12.2.1984.

Euroviisut 90. TV1 17.2.1990.

Euroviisut '98. TV1 14.2.1998.

Euroviisut 2000. TV1 12.2.2000.

Euroviisut 2002. TV2 26.1.2002.

Eurovisie songfestival. The Hague, the Netherlands 1980. TV2 9.4.1980.

Eurovisio 90. TV1 5.5.1990.

Eurovision Song Contest 1974. TV1 6.4.1974.

Eurovision Song Contest 98. TV1 9.5.1998.

Eurovision Song Contest 2000. TV1 13.5.2000.

Eurovision Song Contest 2001. TV1 12.5.2001.

Eurovision Song Contest 2002. TV2 25.5.2002.

Huomenta Suomi. MTV3 27.5.2002.

Kohti Globenia. Euroviisujen esikatselu, 1 ja 2. TV1 4. & 11.5.2000.

LIIITTEET

Liite 1: ESC:n osallistujamaiden toisilleen antamien pisteiden vastaavuudet 1993–2002 keskimäärin

| Alankomaat | Belgia | Bosnia-Herts. | Espanja | Irlanti | Islanti | Iso-Britannia | Israel | Italia | Kreikka | Kroatia | Kypros | Latvia | Liettua | Luxemburg |
|------------|--------|---------------|---------|---------|---------|---------------|--------|--------|---------|---------|--------|--------|---------|-----------|
| 0,3111 | | | | | | | | | | | | | | |
| E | 0,338 | 0,0875 | | | | | | | | | | | | |
| 0,1263 | 0,1172 | 0,023 | 0,0835 | | | | | | | | | | | |
| 0,2789 | 0,1172 | 0,023 | 0,0835 | | | | | | | | | | | |
| E | 0,1816 | E | 0,0608 | 0,1904 | | | | | | | | | | |
| 0,1785 | 0,1612 | E | 0,1052 | 0,2812 | 0,269 | | | | | | | | | |
| 0,137 | 0,1286 | E | 0,1902 | 0,0929 | 0,0106 | 0,2245 | | | | | | | | |
| 0,25 | E | 0,0975 | 0,36 | 0,0263 | E | 0,1 | | | | | | | | |
| 0,0516 | 0,0087 | 0,1385 | 0,0143 | 0,1637 | 0,2159 | 0,17 | 0,0287 | E | | | | | | |
| 0,1111 | 0,03 | E | 0,3854 | 0,0451 | 0,0729 | 0,1408 | 0,1604 | 0,07 | 0,0625 | | | | | |
| 0,0469 | 0,0571 | 0,227 | 0,2752 | 0,1621 | 0,041 | 0,0958 | 0,1283 | E | 0,0138 | 0,2143 | | | | |
| 0,1221 | 0,0626 | E | 0,2909 | 0,0278 | 0,1543 | 0,3591 | 0,074 | 0,1667 | 0,0153 | 0,9433 | 0,3071 | | | |
| E | E | E | 0,0824 | 0,0281 | 0,3111 | 0,3778 | 0,0607 | ** | E | 0,1618 | 0,0611 | E | 0,2031 | 0,4431 |
| 0,12 | E | E | E | 0,0175 | 0,0182 | 0,0625 | E | ** | E | 0,0333 | 0,121 | E | 0,0333 | ** |
| E | E | E | E | E | E | E | E | ** | E | E | E | E | E | ** |
| E | 0,218 | E | 0,1619 | E | 0,025 | E | 0,307 | E | 0,292 | 0,2692 | 0,1141 | E | 0,5674 | E |
| E | 0,063 | 0,0706 | 0,036 | 0,3461 | 0,2631 | 0,2556 | 0,6521 | E | 0,1079 | 0,2663 | 0,1379 | E | 0,5971 | E |
| 0,1785 | 0,1302 | E | 0,232 | 0,0614 | 0,1564 | 0,0936 | 0,0219 | E | 0,075 | 0,0889 | 0,2613 | E | 0,2813 | E |
| 0,1313 | E | 0,05 | 0,0165 | 0,063 | 0,1757 | 0,0961 | E | 0,0563 | E | 0,075 | 0,0757 | E | 0,2143 | E |
| 0,1889 | 0,0988 | 0,2316 | 0,0752 | 0,3625 | 0,0618 | 0,1575 | 0,2649 | E | 0,2511 | 0,1727 | 0,1478 | E | 0,0825 | E |
| E | E | E | 0,0938 | E | E | E | 0,3714 | ** | E | 0,2511 | 0,1478 | E | 0,0737 | E |
| 0,3009 | 0,0705 | 0,2112 | 0,1 | 0,4955 | 0,4302 | 0,2957 | 0,0969 | E | 0,097 | 0,0067 | 0,1061 | E | 0,15 | E |
| E | 0,0993 | 0,1249 | E | 0,1075 | 0,2945 | E | 0,2252 | E | 0,0636 | 0,0437 | 0,132 | E | 0,0786 | E |
| E | E | E | 0,0667 | E | E | E | E | ** | E | 0,1575 | 0,1778 | E | ** | E |
| 0,1272 | 0,0231 | 0,1911 | 0,0833 | 0,2487 | 0,1833 | 0,1364 | 0,0412 | 0,1444 | 0,0833 | 0,1875 | 0,4563 | E | 0,0506 | E |
| 0,0857 | E | E | 0,0656 | E | 0,0135 | E | E | E | E | 0,1568 | E | E | 0,0184 | E |
| 0,1157 | 0,075 | E | 0,0719 | 0,1131 | 0,0429 | 0,1135 | 0,07 | 0,4773 | 0,1757 | 0,0929 | 0,0157 | E | 0,0662 | 0,09 |
| 0,0972 | 0,0533 | 0,0933 | 0,0156 | 0,2831 | 0,3116 | 0,3366 | 0,0283 | E | 0,1571 | 0,0813 | E | E | 0,1857 | 0,4474 |
| 0,3286 | 0,101 | 0,1821 | 0,16 | 0,0132 | 0,0925 | 0,0076 | 0,0076 | 0,2143 | 0,1538 | 0,0857 | 0,1833 | E | E | E |
| 0,285 | E | 0,0241 | 0,0136 | 0,0281 | E | 0,1793 | E | E | 0,2519 | E | E | ** | E | ** |
| 0,0173 | 0,1531 | E | 0,0625 | 0,2145 | 0,0484 | 0,1825 | 0,1615 | E | 0,0489 | 0,2017 | 0,1147 | E | 0,2189 | 0,2647 |
| 0,0328 | 0,2 | E | 0,0217 | 0,458 | 0,3063 | 0,3214 | E | E | 0,2188 | 0,2 | 0,1442 | E | 0,0485 | 0,9172 |
| | | | | | | | | | | | | | | 0,0583 |
| | | | | | | | | | | | | | | ** |

Liite 1 (jatkuu)

| | Makedonia | Malta | Norja | Portugali | Puola | Ranska | Romania | Ruotsi | Saksa | Slovakia | Slovenia | Suomi | Sveitsi | Tanska | Turkki | Unkari |
|---------------|-----------|--------|--------|-----------|--------|--------|---------|--------|--------|----------|----------|--------|---------|--------|--------|--------|
| Alankomaat | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Belgia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Bosnia-Herts. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Espanja | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Irlanti | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Islanti | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Iso-Britannia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Israel | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Italia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Itävalta | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Kreikka | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Kroatia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Kypros | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Latvia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Liettua | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Luxemburg | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Makedonia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Malta | 0,1078 | | | | | | | | | | | | | | | |
| Norja | E | 0,1181 | | | | | | | | | | | | | | |
| Portugali | E | 0,0234 | 0,1478 | | | | | | | | | | | | | |
| Puola | E | 0,016 | 0,1778 | 0,0079 | | | | | | | | | | | | |
| Ranska | E | E | 0,0889 | 0,3371 | 0,1573 | | | | | | | | | | | |
| Romania | 0,6363 | 0,2625 | E | E | E | 0,1 | | | | | | | | | | |
| Ruotsi | E | 0,2906 | 0,3519 | 0,094 | 0,0155 | 0,084 | E | | | | | | | | | |
| Saksa | E | 0,1196 | 0,1168 | 0,0073 | 0,3925 | 0,2766 | 0,0132 | 0,075 | | | | | | | | |
| Slovakia | E | 0,4862 | E | E | 0,1528 | E | E | E | | | | | | | | |
| Slovenia | 0,075 | 0,075 | E | E | 0,0903 | 0,1408 | E | 0,1594 | 0,0997 | E | | | | | | |
| Suomi | 0,0245 | 0,0192 | 0,0372 | E | E | E | E | 0,2619 | E | E | E | | | | | |
| Sveitsi | E | 0,1411 | 0,0295 | 0,0107 | E | 0,2443 | E | 0,0527 | 0,14 | E | 0,0236 | E | | | | |
| Tanska | E | 0,2094 | 0,0103 | 0,2553 | 0,1159 | 0,1094 | E | 0,5487 | 0,1872 | ** | E | 0,0667 | 0,2138 | | | |
| Turkki | E | 0,2476 | 0,0437 | 0,0519 | E | 0,1057 | 0,2074 | 0,0477 | 0,1597 | E | 0,0276 | 0,04 | E | 0,0381 | | |
| Unkari | E | 0,0321 | 0,1488 | 0,0143 | 0,3438 | 0,2538 | E | 0,25 | 0,1334 | E | E | E | E | | 0,075 | |
| Venäjä | 0,35 | 0,3333 | 0,0619 | 0,0375 | 0,125 | 0,0607 | 0,4606 | 0,0677 | 0,1164 | E | 0,1875 | E | 0,035 | 0,0789 | E | 0,1354 |
| Viro | E | 0,2709 | E | E | 0,1498 | 0,2202 | E | 0,5824 | 0,1643 | E | 0,0932 | 0,3292 | E | 0,42 | 0,0557 | 0,2519 |

E = arvoa ei ole mahdollista laskea

Teoreettinen maksimiarvo = 1,0000

** = maat eivät ole osallistuneet samoihin kilpailuihin tarkastelujakson aikana

Liite 2: ESC:n osallistujamaiden "makuvastaavuudet" 1993–2002 tulosten perusteella

| | Alankomaat | Belgia | Bosnia-Herts. | Espanja | Irlanti | Islanti | Iso-Britannia | Israel | Italia | Itävalta | Kreikka | Kroatia | Kypros | Latvia | Liettua | Luxemburg |
|---------------|------------|--------|---------------|---------|---------|---------|---------------|---------|--------|----------|---------|---------|--------|--------|---------|-----------|
| Alankomaat | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Belgia | 1,556 | | | | | | | | | | | | | | | |
| Bosnia-Herts. | 1,5786 | 1,7231 | | | | | | | | | | | | | | |
| Espanja | 1,2176 | 1,5264 | 1,7019 | | | | | | | | | | | | | |
| Irlanti | 0,1686 | 1,2661 | 1,5365 | 1,6022 | | | | | | | | | | | | |
| Islanti | 1,2816 | 1,5987 | 1,8924 | 1,8626 | 0,8624 | | | | | | | | | | | |
| Iso-Britannia | 1,0542 | 1,3212 | 1,3258 | 1,2587 | 0,7316 | 1,1049 | | | | | | | | | | |
| Israel | 1,6565 | 1,1602 | 1,8875 | 1,6448 | 1,3241 | 1,7352 | 1,4384 | | | | | | | | | |
| Italia | 2,2643 | 2,5402 | 2,1336 | 2,1138 | 2,336 | 2,8935 | 2,2368 | 2,6666 | | | | | | | | |
| Itävalta | 1,4588 | 1,1317 | 1,4341 | 1,6924 | 1,0341 | 1,4694 | 1,0935 | 1,5921 | 2,3563 | | | | | | | |
| Kreikka | 1,9505 | 1,8475 | 1,6424 | 1,4539 | 2,0077 | 1,927 | 1,603 | 1,5937 | 2,4327 | 2,1904 | | | | | | |
| Kroatia | 1,871 | 2,303 | 1,5209 | 1,762 | 2,178 | 2,4358 | 1,8575 | 2,1627 | 2,1148 | 2,1613 | 1,5722 | | | | | |
| Kypros | 1,6649 | 1,8157 | 1,6319 | 1,4789 | 1,8729 | 2,0675 | 1,6042 | 1,3048 | 2,7217 | 2,1118 | 0,9606 | 1,7009 | | | | |
| Latvia | 1,8187 | 1,812 | 2,3078 | 2,2051 | 1,3033 | 1,5612 | 1,441 | 1,7649 | 2,5769 | 1,8862 | 2,4077 | 2,4813 | 2,2339 | | | |
| Liettua | 2,0513 | 2,061 | 1,8921 | 2,2902 | 1,6301 | 1,9322 | 1,5449 | 1,8645 | 2,6538 | 1,3992 | 2,5129 | 2,4978 | 2,2235 | 1,7619 | | |
| Luxemburg | 1,8875 | 2,9923 | 2,9353 | 3,2137 | 2,7093 | 2,5024 | 2,5441 | 3,00081 | 2,7391 | 2,3241 | 3,3673 | 3,1143 | 3,1213 | 2,4058 | 1,7971 | |
| Makedonia | 2,0969 | 2,2973 | 1,9785 | 1,5969 | 2,3983 | 2,5472 | 2,0305 | 2,0743 | 2,5833 | 2,1742 | 1,9154 | 1,8054 | 2,0009 | 3,0238 | 2,4722 | 2,7826 |
| Malta | 1,8524 | 2,137 | 1,7044 | 1,6424 | 2,2105 | 2,3281 | 1,9043 | 1,8244 | 2,3712 | 2,075 | 1,7547 | 1,6588 | 1,6451 | 2,1284 | 2,4132 | 2,9401 |
| Norja | 1,4062 | 1,7054 | 1,7641 | 1,6085 | 0,9181 | 0,8865 | 1,0434 | 1,2903 | 2,8513 | 1,0623 | 1,9274 | 2,2274 | 1,6057 | 1,7085 | 1,3906 | 2,5463 |
| Portugali | 1,3085 | 1,4616 | 1,4906 | 1,3865 | 1,5591 | 1,808 | 1,4836 | 1,6872 | 2,3215 | 1,7302 | 2,0486 | 1,8909 | 1,7091 | 2,0255 | 2,0951 | 2,3334 |
| Puola | 1,3288 | 1,7695 | 1,5272 | 1,6105 | 1,253 | 1,7068 | 1,2944 | 1,8276 | 2,5875 | 1,6808 | 2,148 | 1,9528 | 1,8683 | 1,6818 | 1,6875 | 2,5033 |
| Ranska | 1,3359 | 1,6919 | 1,3842 | 1,2683 | 1,5661 | 1,7413 | 1,418 | 1,8351 | 2,3057 | 1,5388 | 1,7317 | 1,8149 | 1,6375 | 2,512 | 2,2795 | 2,9084 |
| Romania | 1,9454 | 2,4631 | 1,6396 | 1,7959 | 2,2303 | 2,4281 | 1,8727 | 2,2892 | 2,1442 | 2,125 | 1,9711 | 1,5912 | 1,8487 | 2,6637 | 2,2917 | 2,9529 |
| Ruotsi | 1,3781 | 1,7014 | 1,6119 | 1,6153 | 0,8632 | 1,0249 | 0,921 | 1,5556 | 2,399 | 1,2924 | 1,7715 | 2,0733 | 1,8154 | 1,6298 | 1,6798 | 2,7461 |
| Saksa | 1,2182 | 1,5061 | 1,1688 | 1,2955 | 1,2635 | 1,5374 | 1,1886 | 1,4696 | 2,1434 | 1,1063 | 1,7129 | 1,9282 | 1,7291 | 1,9666 | 1,7097 | 2,7828 |
| Slovakia | 2,443 | 2,391 | 1,9936 | 1,7858 | 2,1752 | 2,6086 | 2,01 | 2,3686 | 2,4167 | 2,0638 | 2,2251 | 1,7078 | 2,0535 | 2,8025 | 2,5179 | 3,4167 |
| Slovenia | 1,2115 | 1,5048 | 1,286 | 1,6171 | 1,2466 | 1,5731 | 1,1906 | 1,4813 | 2,34 | 1,421 | 1,9608 | 1,5977 | 1,4844 | 1,7554 | 1,6606 | 2,6254 |
| Suomi | 1,3586 | 1,7469 | 1,7895 | 1,6662 | 1,5925 | 1,2725 | 1,204 | 2,0742 | 2,516 | 1,4866 | 1,9145 | 2,2186 | 1,8956 | 1,725 | 1,7178 | 2,1 |
| Sveitsi | 1,3456 | 1,2105 | 1,2753 | 1,1954 | 1,5129 | 1,7732 | 1,2767 | 1,7856 | 1,8772 | 1,3101 | 1,7142 | 1,9057 | 1,704 | 2,162 | 1,942 | 2,0582 |
| Tanska | 1,7253 | 1,729 | 1,6159 | 1,7889 | 1,1924 | 1,3707 | 1,1193 | 1,757 | 2,2164 | 1,3705 | 1,8864 | 2,0276 | 2,091 | 1,4108 | 1,6531 | 2,4767 |
| Turkki | 1,4549 | 1,6511 | 0,7913 | 1,4511 | 1,3329 | 1,948 | 1,3737 | 1,7209 | 2,2128 | 1,5721 | 1,6467 | 4,4616 | 1,5092 | 2,3943 | 2,3257 | 3,0973 |
| Unkari | 1,296 | 1,1184 | 0,9356 | 1,6281 | 1,3875 | 1,5568 | 1,0754 | 1,797 | 2,2372 | 1,1662 | 1,7033 | 1,63 | 1,6792 | 2,023 | 1,6667 | 2,5486 |
| Venäjä | 1,4781 | 2,1668 | 1,8615 | 1,7107 | 1,6594 | 1,953 | 1,5978 | 1,6998 | 2,582 | 1,8893 | 1,8162 | 1,5262 | 1,6413 | 1,8351 | 1,8317 | 2,4868 |
| Viro | 1,5297 | 1,6481 | 1,8864 | 2,0965 | 1,1016 | 1,2873 | 1,1101 | 1,7012 | 2,9788 | 1,1901 | 2,1404 | 2,4905 | 2,123 | 1,3246 | 1,2027 | 2,5688 |
| Keskimäärin | 1,5816 | 1,6102 | 1,5797 | 1,738 | 1,5462 | 1,6985 | 1,4331 | 1,7892 | 2,4201 | 1,623 | 1,8705 | 1,974 | 1,779 | 2,0224 | 1,9591 | 2,6829 |

(jatkuu)

Liite 2 (jatkuu)

| | Makedonia | Malta | Norja | Portugali | Puola | Ranska | Romania | Ruotsi | Saksa | Slovakia | Slovenia | Suomi | Sveitsi | Tanska | Turkki | Unkari |
|---------------|-----------|--------|--------|-----------|--------|--------|---------|--------|--------|----------|----------|--------|---------|--------|--------|--------|
| Alankomaat | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Belgia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Bosnia-Herts. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Espanja | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Irlanti | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Islanti | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Iso-Britannia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Israel | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Italia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Itävalta | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Kreikka | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Kroatia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Kypros | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Latvia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Liettua | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Luxemburg | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Makedonia | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Malta | 1,6482 | | | | | | | | | | | | | | | |
| Norja | 2,132 | 2,0344 | | | | | | | | | | | | | | |
| Portugali | 2,33 | 2,0895 | 1,7464 | | | | | | | | | | | | | |
| Puola | 2,4053 | 1,7226 | 1,5694 | 0,9993 | | | | | | | | | | | | |
| Ranska | 1,8951 | 1,7605 | 1,6118 | 1,4697 | 1,3009 | | | | | | | | | | | |
| Romania | 2,0417 | 1,7619 | 2,1209 | 1,904 | 1,877 | 1,9392 | | | | | | | | | | |
| Ruotsi | 2,3175 | 2,1396 | 0,8613 | 1,7718 | 1,608 | 1,5567 | 2,3254 | | | | | | | | | |
| Saksa | 1,7292 | 1,722 | 1,2903 | 1,4744 | 1,2527 | 1,1105 | 1,8704 | 1,2972 | | | | | | | | |
| Slovakia | 1,9762 | 1,576 | 2,0539 | 2,0966 | 2,1277 | 2,2318 | 2,3244 | 2,1979 | 2,2346 | | | | | | | |
| Slovenia | 2,1015 | 1,4026 | 1,4352 | 1,3214 | 1,2329 | 1,5693 | 2,0837 | 1,2478 | 1,1976 | 1,8634 | | | | | | |
| Suomi | 2,2433 | 2,1443 | 1,4176 | 1,698 | 1,4193 | 1,711 | 2,0828 | 1,4022 | 1,3447 | 2,6 | 1,3864 | | | | | |
| Sveitsi | 2,1448 | 2,0829 | 1,6203 | 1,1393 | 1,6323 | 1,3772 | 2,0494 | 1,6377 | 1,2127 | 2,0892 | 1,5812 | 1,4614 | | | | |
| Tanska | 2,1755 | 2,0272 | 1,1852 | 1,8061 | 1,7466 | 1,8017 | 2,587 | 0,9864 | 1,4069 | 2,0492 | 1,2625 | 1,6804 | 1,7153 | | | |
| Turkki | 1,4949 | 1,6137 | 1,6764 | 1,5109 | 1,6135 | 1,3476 | 2,0498 | 1,4629 | 1,2996 | 1,7446 | 1,374 | 1,9312 | 1,4859 | 1,694 | | |
| Unkari | 2,2586 | 1,7256 | 1,6003 | 1,1884 | 1,2695 | 1,2091 | 1,5833 | 1,4099 | 1,25 | 2,1131 | 1,3067 | 1,3478 | 1,0596 | 1,7086 | 1,2466 | |
| Venäjä | 2,1428 | 1,8846 | 1,8083 | 1,6114 | 1,5796 | 1,8173 | 1,5756 | 1,8609 | 1,7506 | 2,2625 | 1,5221 | 1,8059 | 1,78 | 2,1637 | 1,8755 | 1,6928 |
| Viro | 2,5187 | 2,2971 | 0,966 | 1,9361 | 1,6339 | 1,8728 | 2,3433 | 1,1184 | 1,5417 | 2,5309 | 1,7158 | 1,4306 | 1,7127 | 1,4128 | 1,9139 | 1,5973 |
| Keskimäärin | 2,159 | 1,9462 | 1,6082 | 1,7101 | 1,6793 | 1,7137 | 2,084 | 1,6146 | 1,5367 | 2,2137 | 1,5599 | 1,7359 | 1,6312 | 1,7208 | 1,6751 | 1,5459 |