

NUORTEN, VALKOISTEN JA HOIKKIEN MIESTEN MUSIIKKIA
Esille pääsevien artistien monipuolisuus Ylen nuorisoriadiokanavilla

Helleka Tallgrén
Maisterintutkielma
Musiikkitiede
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2017

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Helleka Tallgrén	
Työn nimi Nuorten, valkoisten ja hoikkien miesten musiikkia. Esille pääsevien artistien monipuolisuus Ylen nuorisoriokanavilla	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Syksy 2017	Sivumäärä 58
Tiivistelmä <p>Tutkielma käsittelee artistien esillepääsyä Ylen nuorisoriokanavilla, YleX:llä ja X3M:illä. Tutkimuksella pyritään vastaamaan kolmeen tutkimuskysymykseen: 1) Millaiset artistit pääsevät esille Ylen nuorisoriokanavien musiikkitarjonnassa? 2) Millaiset artistit ovat esillä kanavien internetetusivujen kuvamateriaaleissa ja miten heidät esitetään? 3) Onko tarkasteltavien kanavien välillä eroa erilaisten artistien esillepääsyssä? Esillepääsyä lähestytään McQuailin (1992) teorian esillepääsyn monipuolisuudesta avulla, ja artistien ulkomuotoa ja erilaisuutta intersektionaalisuuden teorian avulla. Tutkimuskohteeksi Ylen on valikoitunut sen julkisen palvelun tehtävien vuoksi, joita ovat mm. monipuolisen sisällön esittäminen ja kotimaisen musiikkikulttuurin tukeminen.</p> <p>Tutkimus on monimenetelmäinen ja käytössä on kaksi aineistoa. Toinen on YleX:n ja X3M:in yhden viikon kaikki soitettu musiikki vuosilta 2007, 2009, 2011, 2013, 2015 ja 2017, ja toinen on YleX:n internetetusivut vuosilta 2014 ja 2017 sekä X3M:in etusivu vuodelta 2017. Aineistoja lähestytään monipuolisuuden teorian kautta, soveltaen Arto Vilkon (2010) analyysimallia intersektionaalisuuden teorian avulla. Kaikilta esille päässeiltä artisteilta arvioidaan intersektionaaliset positiot: oletettu sukupuoli, etnisyys, ruumiin koko ja vammaisuus, ikä ja kansallisuus. Musiikkitarjonnasta lasketaan positioiden osuudet suhteessa musiikkitarjontaan, toisto huomioiden. Etusivuilta analysoidaan artistikuvia, ketkä pääsevät niissä esille ja miten. Lopuksi kanavia verrataan keskenään.</p> <p>Tulokset osoittavat, että molemmilla kanavilla eniten pääsevät esille miesartistit, valkoiset artistit, ruumisnormin mukaiset artistit, 22–29-vuotiaat artistit ja ulkomaiset artistit. Heikoiten esille pääsevät rodullistetut naisartistit ja ruumisnormista poikkeavat naisartistit. Suomalaisista artisteista suurin osa on miehiä, ja esille päässeet naisartistit ovat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta valkoisia ja ruumisnormin mukaisia. Kanavien välillä ei juuri ole eroa. Merkittävin ero on soitetujen artistien kansallisuus. X3M soittaa enemmän ruotsalaisia artisteja ja vähemmän suomalaisia artisteja, kuin YleX.</p> <p>Yle toistaa nuorisoriokanavillaan populaarikulttuurissa ja musiikkiteollisuudessa vallalla olevaa asetelmaa, jossa toiseutettuja ryhmiä ovat naiset, rodullistetut, ruumisnormista poikkeavat ja vanhemmat ihmiset. Julkisen palvelun monipuolisen sisällön esittämisen tehtävää tutkitut kanavat eivät toteuta artistien kohdalla mallikkaasti. Kotimaisen kulttuurin tukemisen tehtävä toteutuu YleX:llä enemmän kuin X3M:illä.</p>	
Asiasanat intersektionaalisuus, julkinen palvelu, monimenetelmäisyys, musiikkitarjonta, radio, Yle	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	1
2	MEDIAN MONIPUOLISUUS JA FEMINISTINEN TUTKIMUS	5
2.1	Monipuolisuudesta	5
2.1.1	Median monipuolisuuden malleja	6
2.1.2	Formaattiradio ja monipuolisuus	8
2.1.3	Musiikkiteollisuus ja artistien monipuolisuus	9
2.2	Feministinen näkökulma.....	11
2.2.1	Risteävät erot	11
2.2.2	Tasa-arvotutkimus mediasta	15
3	MUSIIKKITARJONTA JA ARTISTIKUVASTO	18
3.1	Tutkimusongelma.....	18
3.2	Aineisto ja metodi	19
4	KETKÄ PÄÄSEVÄT ESILLE?.....	25
4.1	Robin, Robin, Robin... eli YleX:n musiikkitarjonta ja artistikuvat.....	25
4.2	Justin Bieber ja Avicii — X3M:in musiikkitarjonta ja kuvat	34
4.3	Valkoisten miesten leikkikenttä.....	41
5	MUTTA KUKA SOITTAISI LIHAVAN NAISARTISTIN MUSIIKKIA?.....	46
	LÄHTEET.....	52
	Muut lähteet	58

1 JOHDANTO

Radiolla on suuri merkitys käsityksemme musiikista. Yhä tänä päivänä radio määrittelee suosituimman musiikin ja tekee jostain laulusta hitin. Vaikka musiikin kuuntelu- ja löytämiskanavia on nykyään paljon, voidaan radioasemilla nähdä olevan suuri valta siinä, mikä musiikki löytää tiensä suuren yleisön huomioon. Näistä muista kanavista löytyy myös artisteille vaihtoehtoisia mahdollisuuksia päästä esille. Vaikka lähes minkä tahansa musiikin kuuntelun mahdollistavia vaihtoehtoisia kanavia on tarjolla, kaikki kuluttajat eivät etsi aktiivisesti uutta kuunneltavaa, vaan kuuntelevat musiikkia, joka on jo ennestään heille tuttua. Usein juuri radio on tehnyt heille tuon musiikin tutuksi. Näin ollen myös artistien esillepääsyn mahdollisuudet pienenevät.

Monet tutkijat, kuten Susan McClary, ja artistit, kuten Tori Amos, ovat huomauttaneet naisartistien vähäisyydestä musiikkiteollisuudessa. Artisteilta myös vaaditaan tietynlaista ulkomuotoa (Lieb 2013), jolloin useat ryhmät, kuten rodullistetut, lihavat ja vammaiset herkästi marginalisoituvat. Myös iän aiheuttamasta marginalisoinnista on huomautettu, kuten Tori Amos totesi syksyllä 2017 haastattelussa, että monille yli 50-vuotiaille miesartisteille riittää levytys sopimuksia, mutta saman ikäisistä naisartisteista vain muutamalle (Marchese 2017). Mediaa seuranneet ovat kenties enenevässä määrin havainneet kuitenkin myös naisartistien läsnäoloa, ja jopa ruumisnormista poikkeavien naisartistien, kuten Adelen¹ tai Alman².

Tutkimukseni keskittyy Ylen nuorisoradiokanaviin, YleX:ään ja X3M:iin, sillä Yle on julkinen palvelu, jolloin sen tehtäviin kuuluu erilaisten ryhmien, genrejen ja ohjelmistojen monipuolinen esittäminen. Monipuolisuuden tehtävän toteuttaminen on jäänyt Ylen kontolle, sillä suurin osa kaupallisista radiokanavista tavoittelee mahdollisimman suurta kuulijakuntaa satsaamalla tuttuun ja turvalliseen musiikkiin. Vaikka nuorisoradiokanavia on paljon, ne soittavat keskenään pitkälti samoja artisteja ja samaa musiikkia. Eräs Ruotsissa tehty tutkimus osoittaa, että vaikka vuosittaisen radioissa soitetun musiikin määrä kasvoi yksityisen radiotoiminnan lisääntymisen myötä, yksittäisten teosten soittomäärä ei kasvanut, vaan pysyi lähes samana

¹ Adelen kuva löytyy osoitteesta <https://goo.gl/images/Ji3bcx>

² Alman kuva löytyy osoitteesta <https://goo.gl/images/TP387Y>

(Ala-Fossi 2006b, 135). Mutta minkälaisia kanavia YleX ja X3M ovat? Seuraavaksi esittelen kanavat lyhyesti.

Vuonna 2003 perustettu YleX on nuorille suunnattu monimediainen populaarikulttuuriin keskittynyt kanava, joka tarjoaa lähetysvirran ohella musiikin erikoisohjelmia ja aiemmin sen ohjelmistossa oli myös huumoriohjelmia (Yle 2003, 31). YleX kuuluu radioverkossa valtakunnallisesti sekä internetissä. Kanava hyödyntää musiikin toistossa soittolistaa, mutta keskittyy uuteen musiikkiin ja soittaa myös julkaisemattomia teoksia. Entinen musiikkipäällikkö Peppi Puljujärvi (s. a.) korostaa kanavan suosivan kotimaista musiikkia, tuoden esiin kuitenkin koko ajan uutta musiikkia. Vuonna 2012 kanava lopetti useita erikoisohjelmiaan, joissa musiikkitoimittajat valitsivat soittamansa musiikin (Kataja-Rahko 2012). Nämä erikoisohjelmat olivat Kempvaisen (2001, 225) mukaan perua YleX:ää edeltäneestä Radiomafiasta, jossa kanavan sivistävää tehtävää toteutettiin niiden avulla.

X3M tai Extrem on ruotsinkielinen kanava, joka kuuluu FM-radiossa Suomen ruotsinkielisillä alueilla, kuten Helsingissä, Turussa, Vaasassa ja Ahvenanmaalla. X3M:iä voi kuunnella myös internetissä, ja se on suunnattu nuorille ja nuorille aikuisille. Kanava käyttää musiikin toistossa soittolistaa (Yle 2016). X3M perustettiin vuonna 1997 Riksradion-kanavan uudistumisen myötä (Rasila 2015). Riksradionilla oli tarkka musiikkipolitiikka, jonka tärkein kiinnostus oli suomenruotsalainen musiikki. Musiikin tuli kuitenkin täyttää laatuvaatimukset, eikä liian tiukkaa toistoa pidetty hyvänä. Myöskään liika suomenruotsalaisuuteen keskittyminen ei ollut toivottua, vaan tärkeänä nähtiin myös kiinnostus länteen, joten ruotsalainen ja yleensä skandinaavinen musiikki kuuluivat kanavan musiikkitarjontaan. Kanavan tärkeimpänä tehtävänä pidettiin laadukasta ruotsinkielistä musiikkijournalismia. (Nysten 1992, 99.)

Tässä tutkimuksessa tutkin, millaiset artistit pääsevät esille Ylen nuorisoriadiokanavilla, X3M:illä ja YleX:llä. Lähestyn tutkimusongelmaa seuraavin tutkimuskysymyksin: 1) Millaiset artistit pääsevät esille Ylen nuorisoriadiokanavien musiikkitarjonnassa? 2) Millaiset artistit ovat esillä kanavien internetetusivujen kuvamateriaaleissa ja miten heidät esitetään? 3) Onko tarkasteltavien kanavien välillä eroa erilaisten artistien esillepääsystä? Päädyin kyseiseen tutkimusongelmaan siksi, että naisartistit ja muut perinteisestä muusikkonormista poikkeavat ovat musiikkiteollisuudessa yhä enemmän poikkeus kuin sääntö, vaikka nykyään saattaisi vaikuttaa siltä, että monenlaiset artistit, myös naiset tai rodullistetut, ovat hyvin edustettuina

radioissa. Tässä tutkimuksessa selvitän ilmiötä systemaattisesti, tieteellisiä menetelmiä noudattaen.

Esillepääsy nimenomaan musiikissa on radioiden kohdalla merkittävä asia, sillä suurin osa nuorisoradiokanavien sisällöstä on musiikkia. Jos esillä onkin suurimmalta osin vain miesten, valkoihoisten tai ruumisnormin mukaisten artistien esittämää musiikkia, ei naisille, rodullistetuille tai ruumisnormista poikkeaville löydy oman kokemuksen jakajaa tai samastumiskohdetta musiikista. Käsitys musiikista muuttuu samalla rajoittuneeksi ja pitää yllä sukupuolittuneita käsityksiä vaikkapa musiikin tekijöihin liittyen.

Analysoin monimenetelmäisesti aineistostani erilaisia intersektionaalisia positioita eli yksilön sosiokulttuurisia asemia: sukupuoli, ihonväriä, ruumiin kokoa ja vammaisuutta, ikää ja kansallisuutta. Aineistoni käsittää YleX:n ja X3M:in yhden viikon musiikkitarjonnat vuosilta 2007–2017 ja kanavien internetetusivujen sisällönanalyysit vuodelta 2017, ja YleX:n tapauksessa myös vuodelta 2014. Hyödynnän tutkimuksessani feministisessä tutkimuksessa käytettyä intersektionaalisuuden teoriaa, jonka mukaan ihmisiä määrittävät useat keskenään risteävät positiot, ja median monipuolisuuden teorioita, kuten Denis McQuailin (1992) teoriaa tasa-arvoisesta esillepääsystä, jonka mukaan kaikille yhteiskunnan ryhmille on taattava yhtäläinen mahdollisuus päästä esille mediassa. Juuri tästä aiheesta ei ole tehty vastaavanlaista tutkimusta aiemmin.

Vaikka muodostan tutkijana tietoa havaintojeni perusteella, kuten empiristisessä tutkimuksessa on tapana, käsitän silti tiedon sosiaalisissa ja kulttuurisissa suhteissa rakentuneeksi, jolloin se on myös aika- ja paikkasidonnaista. Ihminen toimii ja havainnoi osana kulttuuria ja yhteiskuntaa. Ne ovat mukana vaikuttamassa, enemmän tai vähemmän taustalla. (Saresma 2010, 65–69; Liljeström 2004, 11.) Määrittelen itse omista lähtökohdistani ja omasta kulttuuritaustastani artistien eri positioita. Tutkijat, joilla on erilainen etninen tausta tai erilainen ja erikokoinen ruumis, voivat määritellä saman artistin ihonvärin tai ruumisnormista poikkeamisen eri tavoin kuin minä.

Tutkielman toisessa luvussa esittelen tutkimukseni teoreettista taustaa. Teoreettisen taustan toisena niin sanottuna peruskivenä toimii median monipuolisuus, jota lähestyn eri teorialmallien, julkisen palvelun, formaattiradion ja musiikkiteollisuuden kautta. Toinen puoli

teoriasta pohjautuu feministiseen teoriaan ja siihen kuuluvaan intersektionaalisuuden teoriaan ja tasa-arvotutkimukseen. Kolmas luku esittelee tutkimusongelman, aineistot ja metodit. Neljännessä luvussa esittelen tulokset ja viidennessä luvussa teen johtopäätökset.

2 MEDIAN MONIPUOLISUUS JA FEMINISTINEN TUTKIMUS

Musiikkiteollisuutta pidetään vahvasti miesvaltaisena, sillä esimerkiksi nainen on yhä artistina pikemminkin poikkeus kuin normi. Vaikka myös monia naisartisteja on etenkin viime aikoina noussut suuren yleisön tietoisuuteen, ovat he silti vähemmistössä, todennäköisesti siitä syystä, että miesartistit ovat ehtineet rakentaa vakaata jalansijaa musiikkiteollisuuteen koko sen historian ajan, kuten esimerkiksi McClary (2002, 18–19) on tuonut esille. Käytän tutkimuksessani median monipuolisuuden teorioita ja feministisessä tutkimuksessa paljon hyödynnettyä intersektionaalisuuden teoriaa, jonka mukaan ihmisellä on useita määrittäviä ja keskenään risteäviä positioita, joiden mukaan heitä kategorisoidaan.

Radion soittolistat rajaavat eri musiikkiesitysten ja artistien esillepääsyä, ja samalla ne luovat mielikuvaa siitä, mitä musiikki on. Julkisen palvelun tehtävää suorittava Yle on velvollinen esittämään monipuolisia ohjelmistoja. Näin ollen Ylen radiokanavilta voidaan edellyttää monipuolisuutta. Median monipuolisuuden teoriat ovat hyvä tapa lähestyä ilmiötä. Usein median monipuolisuutta tutkittaessa on keskitytty pelkästään sukupuoleen. Intersektionaalisuuden teorian avulla voidaan tutkia syrjintää ja toiseuttamista perusteellisemmin. Toiseuttamisella tarkoitetaan esimerkiksi tietyn ryhmän tekemistä toiseksi, ulkopuoliseksi, ja heidän kohteluaan poikkeavina. Ihmistä ei nimittäin määrittele ainoastaan hänen sukupuolensa, vaan muita määrittäjiä ovat esimerkiksi myös ihonväri, uskonto, ruumiin koko, seksuaalisuus ja ikä. Koska haluan tutkimuksessani selvittää, millaisia artisteja musiikkitarjonnassa pääsee esille, on intersektionaalisuuden teoria tähän sopiva teoreettinen pohja. Esittelen teoriaa tarkemmin toisessa alaluvussa.

2.1 Monipuolisuudesta

Monipuolisuus on oleellista julkiselle palvelulle, ja monipuolisen ohjelmiston tarjoaminen on yksi sen tärkeimmistä tehtävistä, sillä kuten Nieminen ja Pantti (2009, 40) asian esittävät, julkiselle palvelulle monipuolisuus on laadun kriteeri. Yle on julkisen palvelun yritys, sillä valtio rahoittaa sen toimintaa (Silvo 1998, 3). Julkisen palvelun ideologia syntyi 1920-luvulla Iso-Britanniassa vastareaktiona yhdysvaltalaiselle “liukuhihnaviilteelle” (Kivikuru 1994,

15). Julkisen palvelun tehtävinä nähdäänkin kotimaisen musiikkikulttuurin tukeminen ja vaihtoehtoinen tapa tehdä radiota (Hendy 2000). Myös Syrjälä (2009) korostaa julkisen palvelun kahta kulttuuripoliittista tehtävää, joista ensimmäinen on kulttuuriperinnön suojeleminen ja kansallisen identiteetin ylläpitäminen. Musiikkilinjauksessa tämä näkyy kotimaisen musiikin esittämisenä. Toinen tehtävä on “lähetystoiminnan moniarvoisuus”, joka tarkoittaa musiikkitarjonnan kohdalla monipuolisuutta. (Syrjälä 2009, 177.)

Julkisen palvelun tarkoitus ei ole mahdollisimman suuren yleisön tavoittelu, vaan sen tarkoitus on huomioida koko väestö, vähemmistöt mukaan lukien. David Hendy (2000) toteaa, että julkisen palvelun kuuluisi toimia eri tavoin kuin kaupallisten, voittoa tavoittelevien radioasemien. Julkinen palvelu edustaa myös kansallista mediaa (Nieminen & Pantti 2009, 40). Esillepääsyn kannalta sen merkitsee sitä, että julkinen palvelu määrittää, kuka pääsee edustamaan kansaa ja määrittämään yhteiset kiinnostuksen kohteet.

2.1.1 Median monipuolisuuden malleja

Median monipuolisuutta on tutkittu paljon. Oman tutkimukseni kannalta olen hyödyllisimmäksi todennut monipuolisuustutkija Denis McQuailin (1992) monipuolisuusteorian, jonka hän on koostanut muiden tutkijoiden median monipuolisuus -tutkimusten perusteella. Näistä merkittävin on Hoffman-Riemin (1987) malli, jossa hän jakaa median monipuolisuuden neljään ulottuvuuteen, jotka ovat 1) erilaisten formaattien esiintyminen (esimerkiksi viihde, opetus, informaatio), 2) erilaiset sisällöt, esimerkiksi monipuoliset näkökulmat uutisissa, 3) erilaisten henkilöiden ja ryhmien esiintyminen sekä monipuoliset representaatiot ja 4) maantieteellinen näkyvyys ja relevanssi.

Omassa teoriassaan McQuail (1992, 144–145) on jakanut median monipuolisuuden kolmeen suoritusstandardiin (*three standards of performance*):

- 1) heijastava monipuolisuus (*diversity as reflection*), jolloin media heijastaa yhteiskunnan koko kirjoa, alkaen mielipiteistä aina eri kulttuureihin tasapuolisesti,
- 2) esillepääsyn monipuolisuus (*diversity as access*), jolloin kaikki äänet ja ryhmät pääsevät esille mediassa,

3) tarjolla olevien ohjelmien ja sisältöjen monipuolisuus (*diversity as more channels and choice for the audience*), jolloin tarjolla on useita kanavia, jotka esittävät monipuolista, toisistaan eroavaa ohjelmaa.

Tässä tutkimuksessa hyödynnän soveltaen McQuailin monipuolisuuden ulottuvuuksia. Heijastavaan monipuolisuuteen kuuluu, että eri ryhmiä tulee esittää median rakenteissa ja sisällöissä (McQuail 1992, 144). McQuail liittää tämän Jacklinin (1987) representoivan monipuolisuuden käsitteeseen (*representative diversity*), jonka mukaan median monipuolisuus toteutuu, kun sen monipuolisuus vastaa yhteiskunnan monimuotoisuutta. Esillepääsyn monipuolisuudessa median tehtävänä on tarjota kanavat, joiden kautta erilliset äänet, joista yhteiskunta koostuu, pääsevät kuuluville laajemmalle yhteiskunnalle. Tärkeää on, että nämä äänet voivat esittää itseään vapaasti ja niillä on asiaankuuluva itsemääräämisoikeus. (McQuail 1992, 144–145.) Kolmen ulottuvuuden pohjalta McQuail (1992) esittelee myös tasa-arvoisen esillepääsyn (*equality of access*), jossa kaikille ryhmille on taattava yhtäläinen mahdollisuus päästä esille tai saada huomiota mediassa. McQuail kuitenkin pitää täydellistä tasa-arvon toteutumista hankalana, jopa mahdottomana. Vaihtoehdoksi tasa-arvoiselle esillepääsulle McQuail tarjoaa verrannollisuutta (*proportionality*), jolla viitataan siihen, että median tilan jakautumisen eri ryhmille, pitäisi vastata yhteiskunnan sosiaalista jakautumista. Verrannollisuuden jakautuminen on vaillinaista, sillä medioilla on käytettävissään rajalliset kapasiteetit arvioida riittävää verrannollisuutta. Verrannollisuuden kohdalla on kuitenkin hyvä huomioida myös, millaista tilaa eri ryhmille annetaan ja miten niitä representoidaan. (McQuail 1992, 147–149.) Tästä puhuvat myös Hannu Nieminen ja Mervi Pantti (2009, 39), sillä kun kaikkien ihmisten ei ole mahdollista päästä esille mediassa, on tärkeää tutkia millaisia representaatioita ja tietoja sen sijaan tuotetaan.

Oman tutkimukseni pohjaksi McQuailin (1992) monipuolisuusteoria soveltuu siten, että kun maailmassa musiikkia tekevät ja esittävät eri sukupolet, etnisyydet, erikokoiset ja -ikäiset artistit, pitäisi heidän myös päästä esille. Nimenomaan julkisen palvelun pitäisi olla eturintamassa tuomassa myös marginalisoituja ryhmiä esille. McQuail (1992, 150) esittää, että monipuolisuuden toteutumista voidaan tutkia esimerkiksi esiintymistiheyksien ja representaatioiden perusteella, tasa-arvoisuus tai verrannollisuus huomioiden.

Median monipuolisuutta on tutkittu paljon markkinoiden osalta, kuten kilpailun vaikutusta radio- ja televisio-ohjelmistojen monipuolisuuteen (ks. esim. Chambers 2003; Aslama, Hellman & Sauri 2005), ja esimerkiksi Philip Napoli (1999, 10–29) on koonnut oman median monipuolisuuden ulottuvuuksien listansa, jossa on samoja piirteitä kuin McQuaililla: 1) lähteiden monipuolisuus (*source diversity*) eli eri omistajia sekä työvoiman monimuotoisuus, 2) sisältöjen monipuolisuus (*content diversity*) eli tarjolla on useita formaatteja ja ohjelmagenrejä, ja eri ryhmien esillepääsy, ja 3) vastaanoton monipuolisuus (*exposure diversity*) eli kaikille on tarjolla jotain.

Monipuolisuus on melko yleinen tutkimusaihe televisiotutkimuksen saralla, mutta myös radiotutkimuksessa. Ensimmäiset radio-ohjelmistojen sisällön tarjontaan ja monipuolisuuteen keskittyneet tutkimukset tehtiin Yhdysvalloissa vuonna 1946. Tuolloin tutkijat nauhoittivat ohjelmia useilta eri kanavilta analysoidakseen niitä. 2000-luvun alussa Yhdysvaltain radiotutkimuksista suurin osa tehtiin koko kentän laajuisesti tarkastelemalla eri ohjelmaformaattien määrää. Ruotsissa monipuolisuutta on tutkittu muun muassa vertaamalla Ruotsin yleisradion äänitarkistossa olemassa olevien äänitteiden määrää radiossa soivien äänitteiden määrään, ja vertaamalla kaikkien soitettujen kappaleiden määrää yksittäisten soitettujen kappaleiden määrään. (Ala-Fossi 2006a, 23–25.)

Suomen radiotutkimuksessa monipuolisuutta on aikaisemmin tutkittu radiokanavien sisältöjen ja ohjelmistojen suhteen, kuten Paikallisradiotutkimukset I ja II (1987; 1989). Näissä tutkimuksissa analysoitiin musiikin lisäksi puheisisällöt ja muu materiaali, kuten jinglet ja mainokset. Musiikkitarjonnan monipuolisuutta on tutkittu eniten genrejen kautta. Esimerkiksi Marko Ala-Fossin (2006a) tutkimus paikallisradioista keskittyi musiikkitarjonnan kohdalla ainoastaan soitettujen teosten genrejen osuuksien jakautumiseen. Myös Heikki Uimonen (2011) analysoi soitettujen genrejen jakautumista, mutta lisäksi hän kiinnitti huomiota kotimaisen musiikin osuuteen sekä yksittäisten artistien ja teosten esiintymisiin.

2.1.2 Formaattiradio ja monipuolisuus

Formaattiradio on radiokanava, joka toistaa tiettyä, kohderyhmän mukaan määritettyä formaattia. Kanavalla soitettua musiikkia ohjataan esimerkiksi soittolistalla, jolla määritellään mitä teoksia soitetaan ja miten usein. Formaattiradioiden sisältö on lähes poikkeuksetta

musiikkiin keskittyvää ohjelmavirtaa, eli kanavalla ei ole erillisiä ohjelmia, vaikka juontajat päivän aikana vaihtuisivatkin. Oleellista formaattiradiossa on se, että niiden toiminta pohjaa tunnistettavuuteen, ennustettavuuteen ja jatkuvuuteen. (Ala-Fossi 2006b, 132–135; Vilkko 2010, 127–133.) Formaattiradiot mielletään usein kaupallisiksi radioiksi, sillä formaatin avulla kanavan on helppo myydä mainosaikaa mainostajille. Kaupallista radiota nimittäin ohjaavat mainostajat. Kaupallisen radion tavoite ei ole sivistää kuulijaa tai esittää mahdollisimman monipuolisesti musiikkia, vaan saavuttaa mahdollisimman suuri kuulijakunta (ks. Räisänen 2017). Tutkimani radiokanavat, YleX ja X3M, ovat kuitenkin formaattiradioita, eli ne keskittyvät tietyn musiikkiformaatin toistamiseen. YleX ja X3M ovat nuorille suunnattuja kanavia (ks. esim. Yle 2013, 56), joten ne soittavat niin kutsuttua nuorisomusiikkia. Formaatti siis rajaa YleX:n ja X3M:in musiikkitarjontaa, mutta samalla niitä sitoo julkisen palvelun tehtävä monipuolisuuden toteuttajana. Arto Vilkko (2010, 41) toteaa, että monipuolisuustermin käyttäminen on ristiriitaista formaattiradion yhteydessä, sillä formaatti itsessään rajaa monipuolisuutta. Monipuolisuustutkimus formaattiradioiden sisällöstä on tästä huolimatta tärkeää, kunhan formaatin tiedostaa.

2.1.3 Musiikkiteollisuus ja artistien monipuolisuus

Musiikkiteollisuus, johon radio mediana vahvasti liittyy, rajaa esiin pääsevien esitysten ja artistien määrää. Se toimii ns. musiikin portinvartijana (*gatekeeper*), kuten Paul Hirsch (1969) ilmiötä nimitti. Portinvartija-teoriaan kuuluu, että musiikkiteollisuus, ja myös radio, päättävät, mitkä artistit päästetään suuren yleisön tietoisuuteen. Päätökset tehdään sen mukaan, minkälaista musiikkia levy-yhtiö tai radio uskoo voivansa myydä (konkreettisesti ja kuvainnollisesti) kuluttajille. (Brusila 2007, 49–51.)

Theodor W. Adorno yhdisti musiikkiteollisuuden musiikkiteosten standardointiin. Hän esitti, että populaarimusiikissa kaikki – mm. muoto, ambitus, teemat, introt – on standardoitua. Standardoinnin syyksi Adorno esitti tuotantoa ja tuotteiden kohdentamista massoille. (Adorno 2000.) Raija-Leena Loisa (2007, 91–92) tulkitsee Adornon väitettä nykypäivän kautta siten, että levy-yhtiöt tuottavat taloudellisen riskin pelossa sen tyyllisiä kappaleita, jotka ovat jo valmiiksi yleisön suosiossa, jolloin tarjonta kapenee. Tarjonnan kapenemisen ja yksinkertaistumisen huomasivat myös Percino, Klimek ja Thurner (2014), jotka tutkimuksellaan osoittivat, että musiikkiteollisuudessa myyvät yksinkertaiset instrumentaatiot

ja kaavamaisuus. Kuulija etsii kappaleesta tunnistettavuutta ja pitää kappaletta hyvänä, kun tunnistettavuuden tarttumapintaa löytyy. Kun tuotetun musiikin elementit ovat kuluttajille tuttuja entuudestaan, on tuotetta helpompi myydä, sillä ihmiset pitävät tuttua parempana. (Loisa 2007, 91–92.)

Musiikkiteollisuus pelaa sen mukaan, mikä on yleisölle tuttua, eikä herkästi tarjoa vaihtoehtoisia artisteja. Musiikkiteollisuus ei kuitenkaan kiinnitä huomiota pelkkään musiikkiin, vaan myös artistilla ja hänen ulkomuodollaan on merkitystä. Yhteiskunnassa on tapana marginalisoida ja toiseuttaa niitä, jotka eivät mahdu ennalta asetettuihin normin muotteihin. Esimerkiksi naisten ruumille on asetettu tiukat normin rajat, joiden ylittäminen voi aiheuttaa naiselle haittaa työsaannissa ja palkkauksessa. (Harjunen & Kyrölä 2007.) Nämä toiseuttamiset näkyvät populaarikulttuurin kautta myös musiikkiteollisuudessa (Mobley 2014). Kristin J. Lieb (2013) kirjoittaa ulkonäön ja seksuaalisuuden olevan merkittävimpiä tekijöitä muusikon menestymiselle, mikä hänen mukaansa johtuu suurimmalta osin MTV:stä (Music Television). MTV:n myötä kuluttajat näkivät artistin samalla kun kuulivat hänen musiikkiaan, mikä johti siihen, että jatkossa he yhdistivät artistin kuvan tämän musiikkiin. Aiemmin kuluttaja oli mahdollisesti nähnyt kuvan artistista vasta ostamansa levyn kannessa, mutta kun artistin ulkonäkö tuli esille ennen musiikin kuluttamista, muodostui kuluttajille oletus siitä, miltä artistin tuli näyttää. Tämä vaikutti naisartistien lisäksi rodullistettuihin ja iältään vanhempiin artisteihin. (Lieb 2013, XV–XVI.) Rodullistaminen pohjaa ideologiseen rotuoppiajatteluun, jossa valkoisesta ihonväristä poikkeavat henkilöt ovat jotain rotua, minkä perusteella rodullistettuja ihmisiä arvotetaan ja kohdellaan eri tavalla kuin valkoisia (Juvonen ym. 2010, 15).

Musiikin tekeminen on sukupuolittunutta, etenkin populaarimusiikin saralla. Naiset on historiallisesti pyritty marginalisoimaan ja sulkemaan ulos musiikkimaailmasta, usein instituutioiden toimesta. Naisilta on esimerkiksi kielletty koulutus, ja heitä on pidetty luovaan työhön kykenemättöminä. Naisten säveltämää musiikkia on arvosteltu sukupuoleen liitettyjen stereotyyppien kautta, jolloin musiikki on ollut liian feminiinistä ja nättiä sopiakseen maskuliiniseen musiikkimaailmaan, tai liian aggressiivista ollakseen sopivaa naiselle. Musiikki ei passiivisesti heijasta yhteiskunnan rakenteita, vaan se myös toimii alustana niiden kehittymiselle, kuten sukupuolihierarkioille. (McClary 2002, 5–19.)

Myös koululaitos pitää yllä sukupuolten epäsuhtaa musiikissa. Musiikintunneilla saatetaan yhä pitää yllä oletusta siitä, että populaarimusiikki, kuten rock, on miehille ominaisempaa, kun taas naiset mielletään klassisen taidemusiikin piiriin. Lucy Green huomasi tutkimuksessaan, että musiikinopettajat pitävät kouluikäisten poikien säveltämistä taidokkaampana kuin tyttöjen ja kannustivat heitä enemmän. Lapset rakentavat musiikillista identiteettiään ennalta asetettujen, historiallisesti rakentuneiden oletusten valossa. (Green 2002.)

2.2 Feministinen näkökulma

Hyödynnän tutkimuksessani feminististä näkökulmaa. Feministinen tutkimus pohtii omaa suhdettaan hallitseviin normeihin ja ihanteisiin, ja se pyrkii tekemään patriarkaalisia rakenteita ja oletuksia näkyviksi. Patriarkaalisilla rakenteilla tarkoitetaan rakenteita, jotka tuottavat ja ylläpitävät tietynlaisten miesten ylivaltaa. Patriarkaattiin liittyvät stereotyyppiset sukupuoliroolit, jotka alistavat sekä naisia että miehiä. (Ks. esim. Kantola 2010.) Feministisessä tutkimuksessa on intersektionaalisen teorian myötä pyritty purkamaan sukupuolesta johtuvan sorron lisäksi muun muassa myös etnisen taustan ja seksuaalisen suuntautumisen roolia toiseuttamisessa. Tutkimuksen taustalla on usein tutkijan halu muutokseen ja kehittämiseen. (Liljeström 2004, 12–15.) Intersektionaalisuus on tutkimukseni toinen teoria.

2.2.1 Risteävät erot

Intersektionaalisuus (*intersectionality*) on sukupuolentutkimuksen teoria, jonka lähtökohta on, että ihmisellä on yhden sijasta useita merkitseviä sosiaalisesti rakentuneita positioita. Nämä positiot ovat keskenään risteäviä ja sisäkkäisiä, joten voidaan puhua intersektionaalisista eroista. Intersektionaalisten erojen ytimessä ovat valta ja valtapositiot, sillä toiset positiot ovat etuoikeutettumpia kuin toiset (esimerkiksi valkoinen mies verrattuna mustaan naiseen). Intersektionaaliset erot määrittelevätkin ihmisten elämää ja kokemusta maailmasta eri tavoin. (Davis 2008, 67–68.) Intersektionaalisuuden avulla pyrin tutkimuksessani tarkastelemaan valtasuhteita laajemmin kuin mitä pelkkään sukupuoleen keskittyminen toisi näkyville.

Kimberlé Crenshaw esitteli intersektionaalisuus-teorian tutkimuksissaan (1989, 1991) mustien naisten kohtaamasta sorrosta. Mustia naisia sorretaan sekä naisina että mustina, joten heidän

kohtaamansa sorto on enemmän kuin valkoisten naisten tai mustien miesten kohtaama sorto. Crenshaw'n (1991) näkemys intersektionaalisuudesta sisältää rakenteellisen intersektionaalisuuden (*structural intersectionality*), poliittisen intersektionaalisuuden (*political intersectionality*) ja representaatioiden intersektionaalisuuden (*representational intersectionality*). Rakenteellisella intersektionaalisuudella tarkoitetaan sitä, että yhteiskunnan rakenteet tuottavat ja ylläpitävät valtasuhteita ja eriarvoisuutta (Crenshaw 1991, 1245–1250). Kun esimerkiksi tietty ryhmä saa jonkin positionsa, kuten sukupuolen tai luokan, ansiosta etuoikeuksia, kokee toinen ryhmä siitä haittaa (Karkulehto ym. 2012, 18). Poliittinen intersektionaalisuus tarkoittaa intersektionaalsiin eroihin liittyvän politiikan tutkimista. Perinteisesti poliittiset instituutiot ovat keskittyneet ihmisiin tasa-arvokysymyksissä kategorisoiden eli jakaen ihmiset homogeenisiin ryhmiin, kuten naisiin ja vammaisiin, ja jättäneet intersektionaalisuuden huomioimatta. (Karkulehto ym. 2012, 20–21.) Representaatioiden intersektionaalisuudella tarkoitetaan sitä, että sekä yksityiset että julkiset puheet ja tekstit tuottavat eroja ja niihin perustuvia arvojärjestyksiä. Crenshaw (1991, 1282–1285) esittää esimerkiksi kysymyksen, millaisin representaatioin mustien naisten arvoa alennetaan kulttuurissamme? Esimerkiksi mediassa representaatiot luovat edustavuuksia (millainen on vammaisen ihminen?) ja muokkaavat käsityksiä siitä, mikä on sopivaa ja tavoiteltavaa (Karkulehto ym. 2012, 23).

Karkulehto, Saresma, Harjunen ja Kantola (2012) ehdottavat intersektionaalisuuteen lisättäväksi performatiivisuuden näkökulman. Performatiivisuus käsitteenä juontuu Judith Butlerin (1993, 2006) sukupuoliteoriasta ja J. L. Austinin (1962) puheaktiteoriasta. Molemmille performatiivisuus merkitsee sitä, että toistoilla luodaan tietoa, merkityksiä ja todellisuutta. Performatiivisella intersektionaalisuudella Karkulehto ja tutkimusryhmä (2012, 25) tarkoittavat sitä, että “analysoidaan, miten normit, säännöt, järjestelmät, rakenteet ja instituutiot sekä diskurssit ja representaatiot toistavat ja tekevät eroja todellisiksi: miten ne tuottavat asiantiloja ja merkityksiä ja miten ne vaikuttavat ihmisten elämään?”. Intersektionaalisuuden performatiivisella näkökulmalla voidaankin vastata kysymykseen, miten eroja ja epätasa-arvoa tuotetaan toistamalla muun muassa tekstejä, kuvia tai stereotypioita yhteiskunnan rakenteissa, politiikassa ja representaatioissa. Performatiivisuus sopii hyvin radioiden musiikkitarjonnan tutkimiseen, sillä toisto on merkittävin osa sitä. Nimenomaan toistolla musiikista tehdään tuttua ja turvallista, ja sen myötä myös haluttua (Vilkko 2010, 306–307). Toiston avulla radiokanavat luovat hittejä.

Intersektionaalisuuden teoriaa on kritisoitu epätarkaksi ja epämääräiseksi (ks. esim. Davis 2008). Epämääräistä on, kuka on intersektionaalinen, ketä tutkimus koskee ja millaista metodologiaa käytetään (Nash 2008 9–10; Ilmonen 2012, 36). Myös intersektionaalisuutta käsitteenä on kritisoitu, sillä sitä käytetään geometriassa ja maantieteessä merkitsemään yhtymäkohtia ja risteyksiä. Intersektionaalisuus on kuitenkin sopiva väline tämän tyyppiselle tutkimukselle, sillä kuten Valovirta (2010, 94) toteaa, sen avulla päästään näkemään positioiden välisiä eroja ja niiden suhteita.

Valitsin tutkimuksessani tarkasteltaviksi positioiksi sukupuolen, etnisyyden, ruumiin koon ja kyvykkyyden, iän ja kansallisuuden. Päädyin tähän rajaukseen, sillä erityisesti niillä on merkitystä populaarikulttuurissa. Muita merkittäviä ja kiinnostavia positioita olisivat olleet lisäksi seksuaalisuus, luokka ja uskonto, mutta päädyin jättämään ne pois hankalan tiedonsaannin vuoksi. Seuraavaksi avaan feministisen näkökulman käsityksiä valitsemistani positioista, ja millainen on niiden asema populaarikulttuurissa. Feministisessä tutkimuksessa sukupuoli käsitetään kulttuurisena ja sosiaalisena ilmiönä, eikä annettuna itsestäänselvytenä (Juvonen ym. 2010, 14). Feministinen tutkimus ei kuitenkaan kiistä sukupuolta biologisena, fyysisiin ominaisuuksiin kytkeytyneenä ilmiönä, vaan näkee ne toisiinsa kytkeytyneinä. Perinteisesti sukupuoli on mielletty fyysisten erojen kautta kaksijakoiseksi, mieheen ja naiseen rajoittuvaksi, mutta etenkin feministisen tutkimuksen piirissä tätä käsitystä on pyritty problematisoimaan. (Rossi 2010, 21–23.) Sukupuolikäsitystä on lähdetty purkamaan sukupuoli-termin niin sanotulla kahtia jakamisella, jossa englanninkielessä erotetaan termit *sex* ja *gender*, jotka kääntyvät suomeksi hieman ontuen biologiseksi ja sosiaaliseksi sukupuoleksi. Biologinen ja sosiaalinen sukupuoli eivät välttämättä aina täsmää keskenään, vaan sukupuoli on käyttäytymistapoja ja esityksiä (ks. esim. Rossi 2003, 2010). Esimerkiksi Butler (1993) kirjoitti sukupuolen performatiivisuudesta, eli se rakentuu esityksistä biologian sijaan. Sukupuoli ei välttämättä ole siis nähtävissä ihmisen ulkomuodon perusteella. Käsitellen sukupuolta tässä tutkimuksessa edellisestä huolimatta kaksijakoisesti, jotta vertailu aiempiin tutkimuksiin on mahdollista, ja koska sukupuolten monimuotoisuus ei ole vielä arkipäivää yhteiskunnassamme. Puhun teorialuvuissa nais- ja miesoletetuista, millä tuon esille sen, että sukupuoli ei ole itsestäänselvyys ulkopuoliselle. Käytän kuitenkin analyysin kohdalla kategorisia termejä nainen ja mies luettavuuden helpottamiseksi, sillä naisartisti lienee lukumukavuuden kannalta helpompi kuin naisoletettuartisti. Feministisessä tutkimuksessa

yleinen käsitys on, että ihminen itse määrittelee oma sukupuolensa, jolloin muut ihmiset voivat tehdä vain oletuksia ulkomuodon perusteella. Lisäksi yhteiskunta nähdään sukupuolittuneena, eli joitain asioita pidetään yhteiskunnassa sopivampana "toiselle" sukupuolelle (Juvonen ym. 2010, 14). Eri sukupuolista cis-miehillä, eli miehillä joiden sukupuoli-identiteetti ja -ilmaisu vastaavat syntymässä määritettyä sukupuolta (Seta 2016), on etuoikeuksia, mikä voidaan nähdä populaarikulttuurissa esimerkiksi siinä, että miesoletettu mielletään usein artistiksi, kun taas naisoletettu on naisartisti.

Etnisyyksistä valkoisuus on yhteiskunnassa normi, eikä sitä edes välttämättä nähdä etnisyytenä. Ei-valkoiset rodullistetaan, mikä aiheuttaa toiseuttamista. (Ks. esim. Rossi 2003.) Suomalaisen median kuvastoissa on vallalla valkoinen suomalaisuus, ja suomenruotsalaisia lukuun ottamatta vähemmistöt, kuten romanit ja saamelaiset, sivuutetaan (Rossi 2003, 180–181). Toiseuttamisen lisäksi rodullistetut herkästi seksualisoidaan. Tämä pohjaa 1800-luvun rotutieteilijöiden ja antropologien primitiivin kuvastoon, jossa (rodullistetut) primitiivit erotettiin sivistyneestä valkoisesta ilmentämään villiyyttä ja eläimellisyyttä, ja siten myös seksuaalisuutta. (Rantonen 1999, 45–48; Skeggs 1995, 144.)

Ruumiiden³ hyväksyttävät normit ovat sukupuolittuneita. Miesten ja naisten ruumiilta vaaditaan eri asioita, esimerkiksi ruumiin koon kohdalla naisille hyväksyttävä ruumis on pieni, laiha ja kiinteä, kun taas miehillä se on vahva, raamikas ja lihaksikas. Vaikka lihavuus ei ole suotavaa kummallekaan, naisten ruumiita säännellään mediassa enemmän kuin miesten. Lihavuus leimaa naisia kaikilla elämän aloilla, kun taas miesten kohdalla tutkimukset ovat osoittaneet, että lihavuudesta ei ole miehille haittaa esimerkiksi työelämässä. Joissain tapauksissa miehen ruumiin suuri koko ja lihavuus voidaan nähdä jopa positiivisina asioina. Tähän kuitenkin vaikuttaa miesoletetun ikä: vanhemmalle miesoletetulle lihavuus sallitaan herkemmin kuin nuorelle. Huomioitavaa on, että käsitys ihanneruumista ja ruumisnormista ovat kulttuuri- ja aikasidonnaista. (Harjunen & Kyrölä 2007; Harjunen 2010.) Esimerkiksi lihaville rodullistetuille miehille lihavuus voi olla jopa hyödyksi, kuten esimerkiksi hiphop-kulttuurissa, jossa miesartistin lihavuus tuo arvovaltaa ja katu-uskottavuutta (LeBesco 2004). Kulttuuri- ja aikasidonnaisuus pätee myös vammaisuuden kohdalla, sillä myös vammaisuuden määrittely on sosiaalisesti rakentunutta. Yhteiskuntamme on ruumiillisesti kyvykkäiden, vammattomien

³ Ruumis-termillä viitataan lihavuustutkimuksessa elävän ihmisen kehoon, vartaloon, jolloin erottaudutaan kehollisuus-termistä, jolla tarkoitetaan muita asioita (ks. esim. Harjunen 2010).

(*able-bodied*) ihmisten yhteiskunta, jossa vammainen on toinen ja vammaisuus on jopa stigma, joka heikentää ihmisen sosiaalista asemaa ja aiheuttaa syrjintää ja toiseuttamista. (Wendell 1989.)

Populaarikulttuuri ja -musiikki ovat nuoruuskeskeisiä. Historiallisesti esimerkiksi rock on nähty nuorisomusiikkina, sillä sitä ovat perinteisesti soittaneet nuoret artistit nuorelle yleisölle (ks. esim. Weinstein 1999). Ikä tulee vastaan syrjivänä elementtinä siinä, että naisartisteilta vaaditaan Liebin (2013) mukaan ”viettelijättären” (*temptress*) olemusta, toisin sanoen ulkonäköä ja vahvaa seksuaalista latausta, joten ikä vaikuttaa naisartistien uran keston. Seksuaalisen vetovoiman väheneminen iän myötä (mieskuluttajien silmissä) vaikuttaa useiden artistien uran loppumiseen (Lieb 2013).

Artistien kansallisuus on siitä kiinnostava, että kuten aiemmin esitin, Ylen tehtävänä nähdään kansallisen kulttuurin vaaliminen. Pentti Kempvaisen (2001, 227) mukaan pohjoismaisissa radioissa nuorisolle soitetaan paljon ulkomaista musiikkia, sillä nuorisokulttuuri on perusteiltaan angloamerikkalaista. Myös rahalla on merkitystä eri maiden musiikin esillepääsyssä, koska kaikesta soitetuista musiikista maksetaan Suomessa tekijänoikeuskorvauksia. Eri kappaleilla on eri korvauskategorioita, joten halvimmalla pääsee soittamalla esimerkiksi yhdysvaltalaisista musiikkia, josta ei tarvitse maksaa Gramex-korvauksia. Yhdysvallat ei nimittäin kuulu tekijänoikeuskorvauksiin liittyvän Rooman sopimuksen piiriin. (Kempainen 2001, 228; Gramex s. a..) Suomeksi laulavilla artisteilla on pienen kielialueen vuoksi hankaluuksia päästä esille muiden maiden musiikkimediaissa, joten Ylellä on merkittävä rooli heidän esille tuomisessaan.

2.2.2 Tasa-arvotutkimus mediasta

Mediaa käsittelevä tasa-arvotutkimus on perinteisesti keskittynyt sukupuoleen. Sukupuolta ja mediaa on esimerkiksi tutkittu kulutuskäyttäytymiseen liittyen, kuten esimerkiksi millaisia ohjelmia sukupuolet kuuntelevat ja katsovat, ja miten kulutuskäyttäytyminen eroaa eri sukupuolten välillä (ks. esim. Hobson 1982 ja Brown 1994 saippuaopperoiden yleisöistä). Naisten esiin pääsyä mediassa on tutkinut muiden muassa Tarja Savolainen (2007a), joka toteaa, että naisten kokemuksia ei esitetä kulttuurissa yhtä paljon kuin miesten, ja monet kokevat esillä olevat kokemukset ei-samastuttavina. Syytä naisten aliedustukseen on pohtinut

muiden muassa Charlotte Brunsdon (1978), joka esittää syyksi kapitalismista johtuvaa yhteiskunnan jakoa: yhteiskunta on jaettu yksityiseen ja julkiseen, jossa naiset edustavat yksityistä ja miehet julkista puolta.

Radion tapauksessa miesten enemmistö esillepääsyssä on suomalaisissa tutkimuksissa huomattu. Savolainen (2007b, 180) toteaa vallalla olevan oletuksen radioajan jakautumisesta 3/5 miestekijöille, 1/5 naistekijöille ja 1/5 jollekin muille, kontekstista riippuen (esimerkiksi instrumentaalimusiikkia). Useat tutkimukset, kuten Savolainen (1990; 1995), Halonen (1995) ja Nikunen, Ruoho & Valaskivi (1996) todistavat, että oletuksella on pohjansa, etenkin radiouutisten kohdalla. Epätasainen jakautuminen (naiset 20 % vs. miehet 60–70 %) on ollut arkipäivää niin puhesisällöissä kuin musiikinkin saralla (Savolainen 2007b). Paikallisradiotutkimuksen ohessa tekemällään tasa-arvotutkimuksella Savolainen (1990) osoitti, että musiikkiosuuksista keskimäärin 69 % oli miesten esittämää ja keskimäärin 16 % naisten esittämää musiikkia. Musiikin, jossa esittäjinä olivat sekä mies että nainen, osuus oli suunnilleen 5 %. Lähemmässä tarkastelussa selvisi, että isot asemat soittavat huomattavasti vähemmän naisten esittämää musiikkia, jolloin niillä miesten esittämän musiikin osuus oli yli 70 %. Vähiten miesten esittämää musiikkia soittivat ei-kaupalliset kanavat. (Savolainen 1990, 10–13.) Ruotsinkieliset kanavat eivät ole tehneet tässä asiassa poikkeusta. Zilliacus-Tikkanen (1995) tutki ruotsinkielistä radiouutisia, ja myös siellä miehet käyttivät tai saivat naisia enemmän ohjelma-aikaa. Esimerkiksi toimijoiden sukupuolijako radion lähetysten puolella oli 140 miestä ja 16 naista, vaikka itse toimituksissa naiset olivat enemmistönä (Zilliacus-Tikkanen 1995, 142). Ulkomaisissa medioissa on huomattu sama epäsuhta. Esimerkiksi Yleisradioiden teettämä Who Speaks -tutkimus vuodelta 1998, jossa tutkittiin kuutta eurooppalaista yleisradiota, osoitti, että parhaaseen kuuntelu-aikaan (klo 6–18) vain 1/3 ääneen päässeistä oli naisia. Myös Gaye Tuchman (1979) ja Margaret Gallagher (1981) ovat osoittaneet tutkimuksissaan, että naiset ovat mediasisällöissä vähemmistössä. Monet radioon ja tasa-arvoon liittyvistä tutkimuksista ovat usean kymmenen vuoden takaa, sillä aihe ei ole ollut suosittu viime aikoina.

Oletukselle miesten valta-asemasta radiossa on saatu myös vastakkaisia tuloksia. Vilkon (2010) tutkimus nuorisoradiokanavien vuoden 2004 musiikkitarjonnasta näyttää, että myös naisartistien esittämä musiikki voi soida miesartisteja enemmän. NRJ:llä ja Kiss FM:llä naisartistien osuudet olivat yli puolet tarjonnasta, kun miesten osuus jäi 40 %:iin. Oman

tutkimukseni kannalta kiinnostavaa on, että Vilkon tutkimista radiokanavista Ylen kanavat, YleX ja YleQ, soittivat kuitenkin selvästi enemmän miesartistien esittämää musiikkia (YleX 63 % ja YleQ 70 %). (Vilko 2010, 141–190.) Ylen kanavat pitivät siis yllä miesartistien ylivaltaa soittolistoilla, vaikka kaupalliset kilpailijat panostivat naisartistien musiikkiin.

Kvantitatiivinen tasa-arvotutkimus on vallitsevasta feministisestä näkökulmasta ongelmallinen, johtuen sen sukupuolikäsityksestä (Aslama 2006, 47). Sosiaalisen ja performatiivisen sukupuolikäsityksen mukaan sukupuoli ei ole kategorioitavissa, mutta kvantitatiivisessa tasa-arvotutkimuksessa sukupuoli käsitetään biologisena ja kategorisena. Kvantitatiivisen tasa-arvotutkimuksen tavoitteena on kuitenkin tuoda esiin naisten julkinen näkymättömyys ja sen kautta taata eri sukupuolille yhtäläinen mahdollisuus toimia mediassa tekijöinä. (Aslama 2006, 58–61.) Olennaista on kuinka paljon ja missä rooleissa eri sukupuolet esiintyvät mediassa. Määrällisellä tutkimusotteella voidaan mahdollistaa muutoksen tutkiminen ja vertailu esimerkiksi eri maiden ja kanavien välillä.

Määrällisten tasa-arvotutkimusten vastakohtana voidaan nähdä representaatiotutkimukset, jotka ovat osa kulttuurintutkimuksen nousua 1980-luvulla, kun kiinnostus intersektionaaliin positioihin, kuten luokkaan ja sukupuoleen ja niihin liittyviin valtasuhteisiin, heräsi (Paasonen 2010, 39). Representaatiolla tarkoitetaan niin kutsuttua esitystä, joka kuvaa kohdetta ja tuottaa merkityksiä. Nämä merkitykset luovat todellisuutta ja sitä, miten todellisuutta ja maailmaa ymmärrämme. Representaatioista rakentuvat normit, mitä pidämme sallittuna tai luonnollisena, ja se, millaiset esitykset poikkeavat normista. Representaatioiden luomat kuvat eivät välttämättä kuvasta todellisuutta todenmukaisesti. (Karkulehto ym. 2012, 22–23; Karkulehto 2011, 37.) Representaatiotutkimukset ovat usein kiinnostuneita siitä, miten ja millaisina vaikkapa sukupuolia tai seksuaalisuuksia esitetään. Esimerkiksi Leena-Maija Rossi (2003) tutki, miten heteroutta ja heterouden normia rakennetaan televisiomainonnassa ja millaisilla vasta-representaatioilla heteronormatiivisuutta pyritään huojuuttamaan. Elokuvatutkimuksen puolella esimerkiksi Anu Koivunen (1995) on tutkinut suomalaisten elokuvien naiskuvaa ja sitä, miten elokuvat vaikuttavat naisten käsitykseen itsestään. Sanna Karkulehto (2010) on tutkinut naisten seksuaalisuuden representaatioita naisten nykykirjallisuudessa. Omassa tutkimuksessani lähestyn representaatioita pintapuolisemmin, kuvallisen ja niin sanotusti pinnallisemmän artistikuva-aineiston kautta.

3 MUSIIKKITARJONTA JA ARTISTIKUVASTO

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni tutkimusongelman sekä aineiston ja metodin. Tutkimusongelmani koskee artistien esillepääsyä Ylen nuorisoriadiokanavilla. Valitun ongelman taustalla on halu selvittää, miten paljon muut kuin valkoiset, nuoret, ja laihat miesartistit pääsevät esille. Tutkimuksen aineistona käytän kyseisten kanavien yhden viikon soittolistoja ja verkkosivujen etusivujen artistikuvastoja.

3.1 Tutkimusongelma

Tutkimuksessani selvitän erilaisten artistien esillepääsyä Ylen nuorisoriadiokanavien, YleX:n ja X3M:in, musiikkitarjonnassa vuosina 2007–2017 ja artistikuvissa. Lähestyn ongelmaa vastaamalla seuraaviin kysymyksiin: 1) Millaiset artistit pääsevät esille Ylen nuorisoriadiokanavien musiikkitarjonnassa? 2) Millaiset artistit ovat esillä kanavien internetetusivujen kuvamateriaaleissa ja miten heidät esitetään? 3) Onko tarkasteltavien kanavien välillä eroa erilaisten artistien esillepääsyssä? Ensimmäiseen kysymykseen liittyvät lisäksi seuraavat lisäkysymykset: Miten paljon naisiksi oletetut, muunsukupuoliset, ei-valkoiset, perinteisestä ruumisnormista poikkeavat ja eri ikäryhmiin kuuluvat artistit pääsevät esille? Miten paljon suomalaiset artistit pääsevät esille suhteessa ulkomaisiin artisteihin? Käytän termiä “artisti” viittaamaan sekä yhtyeisiin että sooloesiintyjiin.

Populaarikulttuurin ja musiikkiteollisuuden patriarkaalisten rakenteiden perusteella on oletettavissa, että eniten esille pääsevät valkoiset miesoletetut artistit (vrt. McClary 2002; Lieb 2013). Naisoletetuista valkoiset, hoikat ja nuoret pääsevät muita naisoletettuja enemmän esille, eivätkä muunsukupuoliset juuri ole edustettuina. Rodullistetut artistit pääsevät ylipäätään valkoisia heikommin esille. Artistit, joilla on näkyvä vamma, eivät esille pääse. Vanhemmat naisoletetut eivät pääse esille yhtä helposti kuin vanhemmat miesoletetut, jos ylipäätään keski-ikäiset ja sitä vanhemmat artistit pääsevät soittolistalle. Oletan kuvamateriaaleissa esitettyjen artistien olevan valkoisia ja nuoria, ja että miehet esitetään artisteina naisia useammin. En usko, että tarkasteltavien kanavien välillä olisi juuri eroa. Vaikka tutkittavilla radiokanavilla on eri soittolistoista päättävät musiikkipäälliköt, kanavien kohderyhmät ovat samat, kieltä lukuun ottamatta. Ne myös toimivat samassa kulttuuripiirissä.

3.2 Aineisto ja metodi

Tutkimuksessani muodostan tietoa aistihavainnoilla, mikä on ominaista empirismille (Lähdesmäki ym. 2009). Tietoteoreettinen näkökulmani on kuitenkin lähellä sosiaalista konstruktivismia, sillä tutkimuksessani käsitys tiedosta on samanlainen kuin Liljeström sen esittää: Tieto on prosessi, joka syntyy sosiaalisissa ja kulttuurisissa suhteissa, eikä se ole irrallaan yhteiskunnasta. Tieto ja tietäminen ovat paikka-, henkilö- ja aikasidonnaisia. Tutkijalla on itsellään paljon valtaa vaikuttaa siihen, millaista tietoa hän tuottaa. Aineiston valinta ja tulkinta, kysymyksenasettelu vaikuttavat valtavasti. (Liljeström 2004, 9–12.) Empirismin ja sosiaalisen konstruktionismin yhdistäminen voidaan joissain tapauksissa nähdä ristiriitaisena, mutta se, että tuotan tutkijana tietoa havainnoillani, yhdistää tutkimustani molempiin. Tutkijan havainnot eivät ole irrallaan henkilöstä, paikasta tai ajasta. Niin sosiaaliset ja kulttuuriset suhteet kuin yhteiskunnallinen asemakin voidaan nähdä vaikuttavan havaintoihin maailmasta ja niistä tehtyihin käsityksiin.

Olen päätenyt käyttämään tutkimukseni metodina feminististä monimenetelmäisyyttä. Feministinen tutkimus pohtii omaa suhdettaan hallitseviin normeihin ja ihanteisiin, ja se pyrkii tekemään patriarkaalisia rakenteita ja olettamuksia näkyviksi. On hyvä selventää, että feminismi itsessään ei siis ole metodi, vaan feministisessä tutkimuksessa käytetään monia erilaisia metodeja (Reinharz 1992, 240). Vaikka usein feministinen tutkimus mielletään laadullisen tutkimuksen piiriin (Hesse-Biber 2010a, 170), syitä feministiselle monimenetelmäisyydelle on monia. Reinharzin (1992) mukaan syitä ovat usein halu perusteellisuuteen tai täsmällisyyteen, jolloin voidaan ymmärtää mahdollisimman hyvin naisten elämään liittyviä ongelmia. Feministisen tutkimuksessa keskityttiin aiemmin naisoletettujen elämään, mutta nykyään tutkimus on muun muassa intersektionaalisuuden ja queer-teorian myötä ulotettu koskemaan muitakin toiseutettuja ryhmiä (ks. esim. Juvola 2010). Eri menetelmillä saatujen tulosten avulla voidaan selittää tai perustella ja syventää toisia tuloksia. Monimenetelmäisyydellä voidaan esimerkiksi saada laaja kuva ilmiöstä yhdistämällä henkilökohtaisia ja sosiaalisia selityksiä. (Reinharz 1992, 200–213.)

Yksinkertaisesti monimenetelmäisyys tarkoittaa tutkimusmallia, jossa tutkimuskysymykseen tai -kysymyksiin vastataan kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen tiedon avulla (Hesse-Biber 2010b). Tashakkori ja Creswell (2007, 4) määrittelevät monimenetelmäisyyden käytännössä

tutkimukseksi, jossa tutkija kerää ja analysoi tietoa, yhdistää tuloksia ja tekee päätelmiä hyödyntämällä sekä kvantitatiivista että kvalitatiivista tutkimusmenetelmää. Hesse-Biber (2010a, 186) esittää, että monimenetelmäinen tutkimus on hyvä keino saavuttaa sosiaalista oikeutta sorretuille ryhmille, kuten naisille ja rodullistetuille. Myös Eskola ja Suoranta (2001, 68) toteavat, että monimenetelmätutkimuksen hyvä puoli on kattavuus. Menetelmävalintaani puoltaa myös se, että tutkimukseni tavoitteena on saavuttaa suurempi ymmärrys tutkittavasta aiheesta, mihin monimenetelmäisyys sopii mainiosti (Creswell & Plano Clark 2011, 9–11). Monimenetelmäisyyden avulla on mahdollista tuottaa monipuolisempaa tietoa myös pinnallisista aineistoista.

Tässä tutkimuksessa on käytössä kaksi aineistoa, määrällinen ja laadullinen. Esittelen ensin määrällisen aineiston analyysin. Määrällisenä aineistona käytän Yleltä saatua taulukkoa, jossa esiintyy YleX:llä ja X3M:illä yhden viikon (vko 43) kaikki soitetut teokset vuosilta 2007–2017. Tarkastelen kyseiseltä aikaväliltä parittomia vuosia, joten aineisto koostuu 6 viikosta per kanava, joiden aikana soi kaiken kaikkiaan 14 947 kertaa jokin musiikkiteos (YleX:7 116, X3M: 7 831). Luku kertoo, kuinka monta kertaa kanavilla soitettiin jokin teos, raita, joten useat teokset sisältyvät lukuun useamman kerran. Määrä koostuu siis kaikista soineista teoksista esiintyen niin monta kertaa kuin ne ovat kanavalla soineet. Ylen taulukossa näkyy teoksen nimen lisäksi esittäjä, lähetyspäivämäärä, ohjelman nimi alku- ja loppuaikoihin, teoksen alkuaika sekä teoksen kesto. Lisäksi olen koonnut itse aineistoon artistien ja teosten nimien ohien tiedot artistien intersektionaalisista positioista, joista valitsin oletetun sukupuolen, ihonvärin, ruumiin koon, ruumiin kyvykkyyden, iän ja kansallisuuden.

Hyödynnän tutkimuksessani Arto Vilkon (2010) kehittämää analyysimetodia, jolla hän tutki eri radiokanavien soittolistoja. Vilkon menetelmä oli soittolista-analyysi, jolla hän teki kvantitatiivisia ja kvalitatiivisia havaintoja sisällöstä ja toimintaperiaatteesta. Vilko havainnoi pelkästään kuuntelemalla, ja kuulemansa perusteella hän luokitteli aineiston ja analysoi esiintymistiheyksien prosenttiosuuksia ohjelmavirrasta. Tässä tutkimuksessa minulla oli käytössä valmiiksi koottu soittolista, joten minun ei ole tarvinnut kuunnella teoksia tunnistaakseni niitä. Kuuntelin tosin minulle ennestään tuntemattomia teoksia tehdäkseen oletuksen esittäjän sukupuolesta. Määrittelin tutkimukseni aineiston Vilkon tutkimuksen avulla: Radio toimii viikon jaksoina, sillä musiikinhallinnan työkalu ohjelmoidaan viikoksi. Viikossa ehtii havaita toiston, mutta se on kuitenkin tarpeeksi suppea kokonaisuus

tutkittavuuden kannalta (Vilkkö 2010, 70). Tämän vuoksi käytän tutkimuksessani yhden viikon tarkastelu-aikaa per vuosi. Vilkkö tarkasteli tutkimuksessaan pelkkää parasta kuuntelu-aikaa (*prime-time*) (klo 6–18), mutta koin omassa tutkimuksessani tarpeelliseksi tarkastella myös iltoja, sillä ne sisältävät musiikin erikoisohjelmia, joissa erilaiset artistit voisivat oletetusti päästä esille.

Määrällisessä aineistossa erilaisten artistien esillepääsyn tutkimusta pohjustan yleisesti esillepääsyyn liittyvillä seikoilla, kuten eri teosten ja artistien, soittolistan ulkopuolisten teosten sekä 30 soitetuimman teoksen ja artistin soittomäärillä. Nämä kaikki huomioidaan koko musiikkitarjonnasta, joka sisältää eri raitojen toiston. Eri teosten ja artistien määrät antavat ensimmäisen mielikuvan musiikkitarjonnasta (Vilkkö 2010, 198), kun ne suhteutetaan koko musiikkitarjonnan kokoon. Soittolistan ulkopuolisia teoksia ovat sellaiset esitykset, jotka soivat vain kerran viikon aikana. Toisto kuuluu olennaisesti formaattiradioon ja soittolistaan, joten jos teos soi vai kerran, se ei todennäköisesti ole osa soittolistaa. Soitetuimpien teosten ja artistien määrä kertoo toistosta. (Vilkkö 2010, 198–200.) Yksi teos tai artisti vie aina paikan toiselta, ja mitä enemmän samoja teoksia ja artisteja toistetaan, evätään samalla muilta mahdollisuuksia päästä esille. Olen laskenut artistien soittokerrat vain sen artistin mukaan, kenen nimissä teos on. Useissa teoksissa on mukana vieraileva artisti tai artisteja, mutta analyysin yksinkertaistamiseksi en ole laskenut heitä.

Eriartistien esillepääsyn tutkimiseksi olen laskenut prosenttiosuudet valitsemistani intersektionaalisista positioista Excelin avulla. Olen vertaillut näitä tuloksia vuosien välillä ja tutkinut, onko niiden välillä tapahtunut muutosta. Lisäksi olen koonnut tuloksista kanavakohtaiset keskiarvot, joiden avulla kanavia voi vertailla keskenään.

Tutkimukseni laadullinen aineisto koostuu YleX:n ja X3M:in verkkosivujen etusivujen tarkastelusta 1.11. ja 2.11.2017. Analysoin millaiset artistit pääsevät sivujen kuvamateriaaleissa esille ja miten. Aineistoa voidaan pitää jossain määrin pienenä ja pinnallisena, mutta sen kautta voidaan tarkastella ensimmäisiä mielikuvia, jotka kuluttajalla syntyvät. Kuulun itsekin kanavien kohderyhmään ikäni puolesta, joten huomioitani voi nähdä vastaavan niin sanotun tavallisen kuuntelijan huomioita. Tarkastelen näitä ohuita “representaatioita”, jotka eivät välttämättä anna koko kuvaa, mutta myös nämä pienet palaset rakentavat todellisuutta. Johtuen materiaalin huonosta saatavuudesta, pystyin tarkastelemaan ainoastaan molempien kanavien

vuoden 2017 etusivuja ja YleX:n etusivua vuodelta 2014, joka löytyi tallennettuna Ylen Vintti-palveluun. Koska X3M:in etusivun kuvissa ei esiintynyt juuri artisteja, ulotin tarkastelun koskemaan kyseisen sivuston kohdalla kaikkia ihmisiä esittäviä kuvia.

Tein sisällönanalyysin sivustoilla esillä olleista kuvista, sillä kuten Janne Seppänen (2005, 144) toteaa, tällöin voidaan tutkia mediakuvaston visuaalisia rakenteita, esimerkiksi näkyvyyttä. Analyysia suunnitellessani hyödynsin Seppäsen (2005, 142–176) visuaalisen aineiston sisällönanalyysi -metodin avausta ja Paasosen (2015) toteamusta, että kuvien tutkiminen on periaatteessa vain katsomista, jossa keskitytään merkitysten lisäksi myös tyyliin, teemoihin ja elementteihin. Analysoin esillä olleista kuvista, missä määrin eri intersektionaalisten positioiden artistit (tai X3M:in kohdalla muut ihmiset) pääsevät esille, miten heidät esitetään (esimerkiksi ihmisten asennot ja kuvien rajaukset) ja millainen näkyvyys heidän kuvillaan on (minkä kokoisia kuvat ovat suhteessa toisiin kuviin ja missä ne sijaitsevat sivustolla). Kiinnitin huomioita myös kuvien yhteydessä oleviin otsikoihin. Seuraavaksi avaan intersektionaaliin positiioihin liittyviä analyysivalintoja.

Sukupuoli. Jaottelin artistien oletetut sukupuoli- ja sukupuolekset naisiksi ja miehiksi. Tiedostan, että sukupuoli on enemmän kuin nämä kaksi, mutta analyysin helpottamiseksi oletin sukupuoli- ja jaoin ne kahteen kategoriaan. Käytän analyysissä termejä nainen ja mies naisoletetun ja miesoletetun sijaan tilan säästämiseksi ja luettavuuden helpottamiseksi. Pidin tästä huolimatta avoimena muunsukupuolinen-kategorian, jos artisti olisi ilmoittanut vaikkapa haastattelussa olevansa muunsukupuolinen. Määritin oletetun sukupuolen kuulokuvan eli sen perusteella, mitä kuulen teoksessa, kuka laulaa ja mitä esittäjä tietoja artistista on annettu. Päädyin tähän ratkaisuun, sillä juontajat eivät välttämättä kerro teoksen esittäjää, mutta kuulijat saavat kuulokuvan kautta jonkinlaisen kuvan esittäjän sukupuolesta. Esittäjät on jaoteltu naisiksi ja miehiksi sillä oletuksella, että kuulija muodostaa arvion esittäjän sukupuolesta tämän äänenväriin perusteella. Molemmat-kategorian alle päätyivät ne teokset, joissa lauloivat sekä naisoletettu että miesoletettu. Tässä kategoriassa on kuitenkin myös teoksia, joissa äänessä on pelkästään naislaulaja, mutta esittäjäksi on merkitty mies. Esimerkiksi Jeremy Folderollin teoksella *Little Sister* feat. Tilly laulaa pelkästään Tilly (naisoletettu), mutta koska Folderoll (miesoletettu) on teoksen esittäjä, on myös hänen sukupuolellaan merkitystä analyysille.

Etnisyys. Määrittelin artistien etnisyyden ihonvärin perusteella, sillä siten rodullistamisen voidaan nähdä toimivan. Jaottelin artistit valkoisiin ja rodullistettuihin Googlesta löytämiäni markkinointi- ja keikkakuvien perusteella. Rodullistetut artistit tarkoittavat tässä tapauksessa kaikkia artisteja, jotka ihonväriä ei määritellä valkoiseksi. Käytin jaottelussa omaa arviointikykyäni ja omaa käsitystäni ihonväristä. Ihonvärejä on monia hyvin erilaisia, ja näin ollen jaotteluni ei ole aukoton. Myös valkoisuuden määrittely on subjektiivista. Tavoitteena on kuitenkin tutkia pääsevätkö rodullistetut artistit samoin esille kuin valkoiset artistit, eikä vertailla eri ihovärien osuuksia. Tällöin aukoton oikeiden kategorioiden valitseminen ei ole oleellista.

Ruumiin koko. Keskityin ruumiin koon kohdalla normin mukaiseen ruumiiseen ja siitä poikkeamiseen painon ja lihaksikkuuden kautta. Arvioin silmämääräisesti markkinointi- ja keikkakuvien perusteella, onko artisti ruumiiltaan normin mukainen, vai poikkeako hän siitä. Huomioin kuvien valinnassa teoksen julkaisuvuoden, sillä artistin ruumiin koko on voinut muuttua. Ruumisnormista poikkeavia artisteja olivat esimerkiksi Adele⁴ ja Sean Kingston⁵. Yhtyeiden kohdalla lisäsin yhtyeen molempia-kategoriaan, jos yksikin yhtyeen jäsen poikkesi ruumisnormista. Tällainen yhtye oli esimerkiksi Ruge Hauer⁶.

Ruumiin kyvykkyys. Koska ruumiin kyvykkyys eli vammattomuus tai vammaisuus eivät välttämättä näy ulospäin, keskityin arvioimaan vain ulkoisia vammoja. Näkyvää vammaisuutta voi esimerkiksi olla se, että artisti istuu pyörätuolissa tai häneltä puuttuu raajoja. Huomioin kuitenkin joissain tapauksissa myös niin sanottuja näkymättömiä vammoja, kun sellaisia nousi esiin – esimerkkinä rap-artisti Signmark, joka yleisesti tunnetaan kuurona artistina⁷. Arvioin markkinointikuvien (promokuvien) perusteella artistien mahdollista näkyvää vammaisuutta tai vammattomuutta. Markkinointikuvat antavat yhtyeestä tai artistista sellaisen kuvan kuin he haluavat. Voi olla, että mahdollinen vammaisuus on jätetty piiloon, esimerkiksi käyttämällä kasvokuvaa. Tämän mahdollisuuden olen sivuuttanut sillä, että jos artisti ei halua näyttää vammaisuutta, hänet voi kategorisoida vammattomaksi tässä tutkimuksessa.

⁴ Kuva Adelesta löytyy osoitteesta <https://goo.gl/images/Ji3bcx>

⁵ Kuva Sean Kingstonista löytyy osoitteesta <https://goo.gl/images/4kEHrH>

⁶ Kuva Ruge Hauerista löytyy osoitteesta <https://goo.gl/images/ZykDTy>

⁷ Signmark. Tietoa löytyy esimerkiksi osoitteesta <http://www.signmark.biz/bio/>

Ikä. Laskin artistien iät suhteessa teosten julkaisuvuoteen. Yhtyeiden kohdalla käytin jäsenten ikien keskiarvoa. Vierailevan artistin tilanteissa laitoin molempien ikävaiheen esiin, jos ne erosivat suuresti. Valitsemani ikävaiheet, soveltaen Turusen (2005) jaottelua ovat seuraavat: A) lapsi, eli alle 15-vuotias, B) nuori, eli 15–21-vuotias, C) nuori aikuinen, eli 22–29-vuotias, D) aikuinen, eli 30–39-vuotias, E) keski-ikäinen, eli 40–49-vuotias, F) vanhempi, eli 50-vuotias ja sitä vanhempi.

Kotimaisuus tai ulkomaisuus. Merkitsin artistin kotimaiseksi, ruotsalaiseksi tai muuksi ulkomaiseksi sen mukaan, mikä hänen kotipaikakseen oli merkitty. Tässä en ottanut huomioon vierailevan artistin kotipaikkaa. X3M:in kohdalla ruotsalaisuus on mukana kanavan ruotsinkielisyyden vuoksi. Ainoastaan suomalaisten eri artistien määrä on laskettu, johtuen julkisen palvelun kotimaisen musiikkikulttuurin edistämistehtävästä.

Ihonväriä ei voi kuulla musiikista laulajan äänen perusteella, eivätkä ruumiin koko, kyvykkyys ja ikä ole välttämättä kuultavissa äänestä. Näiden kohdalla kanavia kuuntelevalle ne eivät ole merkittäviä. Joku kuitenkin valitsee artistit kanaville soittoon, ja hän hyvinkin mahdollisesti näkee artisteista kuvia.

Toisin kuin monissa aikaisemmissa tutkimuksissa (ks. esim. Ala-Fossi 2006a; Uimonen 2011; Vilkkio 2010), en käytä genreluokitusta analyysin välineenä. Genreluokituksen käyttö ei ole tarpeellista tutkimusongelmani kannalta, sillä YleX ja X3M ovat profiloituneet nuorisomusiikkikanaviksi, joten niiden voidaan olettaa soittavan vain nuorisomusiikkia eli populaarimusiikkia. Näin ollen ei juuri voida olettaa kanavien soittavan laajaa musiikkigenrejen skaalaa. Kanavien musiikkitarjonta on pääosin suhteellisen kevyttä rock-, pop- ja rap-musiikkia alalajeineen.

Käsittelen tutkimuksessani intersektionaalisia positioita selkeinä, toisistaan erottuvina kategorioina, mikä on epätyypillistä feministiselle tutkimukselle, joka yrittää yleensä purkaa kategorioita (ks. esim. Liljeström 2004). Kategorisointi on kuitenkin siten perusteltua, että sen avulla pystyn laajemmin tutkimaan vinoumaa, joka median esittämien positioiden välillä on (Aslama 2006). Ilman kategorisointia olisi mahdotonta tutkia näin suurta aikaväliä yhtä laajasti, eikä saatujen tulosten vertailu aiempien tutkimusten tuloksiin olisi mahdollista.

4 KETKÄ PÄÄSEVÄT ESILLE?

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni tulokset. Esittelen ensin YleX:n tulokset positio kerrallaan ja sen jälkeen X3M:in tulokset samalla tavalla. Jokaisen position kohdalla käsittelen sekä määrällisiä että laadullisia tuloksia. Määrälliset tulokset on saatu yhden viikon musiikkitarjonnan tutkimisesta kuudelta vuodelta ja laadulliset tulokset tutkimalla kanavien internetetusivujen, YleX:llä vuosilta 2014 ja 2017 ja X3M:illä 2017, kuvamateriaaleja. Lopuksi vertailen kanavia keskenään. Itse tuloksista on hyvä huomata, että kaikki valitut positiot ovat keskenään risteäviä, joten ne vaikuttavat toisiinsa. Eri positioiden kohdalla tämä näkyy esimerkiksi siten, että koska naisartisteja pääsee miesartisteja vähemmän esille, voidaan olettaa, että sama suhde sukupuolten välillä näkyy myös etnisyyden ja ruumiin koon kohdalla.

Molempien kanavien käsittelyn aluksi esittelen yleisesti niiden musiikkitarjontaa eri teosten ja artistien määrällä, ottaen toiston huomioon. Lisäksi kiinnitän huomiota soittolistan ulkopuolisten teosten määrään suhteessa koko musiikkitarjontaan sekä 30 soitetuimman teoksen ja artistin soittomäärään suhteessa koko musiikkitarjontaan. Nämä luvut kertovat kanavan sisäisestä toistosta ja siitä, miten paljon eri artisteja voi päästä esille. Mitä enemmän 30 soitetuinta soitetaan, sitä vähemmän pääsevät muut artistit esille.

4.1 Robin, Robin, Robin... eli YleX:n musiikkitarjonta ja artistikuvat

Tässä alaluvussa esittelen YleX:n musiikkitarjontaa vuosilta 2007–2017 ja artistien esillepääsyä artistikuvissa kanavan etusivuilla 2014 ja 2017. Molempina vuosina etusivuilla oli esillä runsaasti kuvamateriaalia, joista suurimmasta osassa esitetään artisteja. Musiikkitarjontaa kuvaavissa taulukoissa (1–6) esitetyt prosenttiluvut ovat pyöristettyjä prosentin tarkkuuteen luettavuuden helpottamiseksi. Esittelen aluksi yleiset tiedot YleX:n musiikkitarjonnasta (taulukko 1), jonka jälkeen esittelen määrälliset ja laadulliset tulokset eri positioiden kohdalla erikseen.

TAULUKKO 1. YleX:n musiikkitarjonta vuosina 2007–2017.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Musiikkitarjonnan koko	1213	1142	1195	1243	1179	1144
Artistit	415	452	424	283	297	294
Eri teokset	519	556	525	355	355	357
Soittolistan ulkopuoliset artistit	284	301	262	132	157	156
s. u. artistien osuus tarjonnasta	23 %	26 %	22 %	11 %	13 %	14 %
Soittolistan ulkopuoliset teokset	378	415	356	199	221	225
s. u. teosten osuus tarjonnasta	31 %	36 %	31 %	16 %	19 %	18 %
30 soitetuimman artistin osuus tarjonnasta	38 %	35 %	33 %	43 %	45 %	46 %
30 soitetuimman teoksen osuus tarjonnasta	32 %	31 %	30 %	37 %	45 %	44 %

YleX:n musiikkitarjonnan koko, suunnilleen 1200 esitystä per viikko, pysyi koko tarkastelujakson (2007–2017) ajan suurin piirtein samana. Vuosien välillä oli vaihtelevuutta, mutta suuria eroja vuosien välillä ei ollut. Tästä huolimatta kolmena ensimmäisenä tarkasteluvuonna soittoon pääsi huomattavasti enemmän eri artisteja ja teoksia kuin kolmena jälkimmäisenä. Muutos vuosien välillä oli reilu 100 artistia ja lähes 200 teosta. Samanlainen muutos näkyy myös soittolistan ulkopuolisten artistien ja teosten kohdalla. Ensimmäisinä vuosina soittolistan ulkopuoliset artistit veivät 22–26 % musiikkitarjonnasta, mutta jälkimmäisinä vuosina osuus oli vain 11–14 %. Vastaava muutos soittolistan ulkopuolisilla teoksilla oli 36 %:sta 16 %:iin. Päinvastainen muutos tapahtui 30 soitetuimman artistin ja teoksen kohdalla. 30 soitetuimman artistin osuus oli ensimmäisinä tarkasteltavina vuosina 35–38 % ja teoksen 30–32 %, mistä ne molemmat nousivat 45 %:iin. Tarkemmat luvut löytyvät taulukosta 1.

Sukupuoli

Kaikista eniten YleX:llä soi miesartisteja, ja heidän osuutensa musiikkitarjonnasta oli lähes 70 % kolmena ensimmäisenä vuonna ja 60 %:n luokkaa jälkimmäisinä vuosina. Naisartistien esillepääsy väheni tarkastelujakson aikana. Korkeimmillaan naisartistien osuus oli vuosina 2007 ja 2013, jolloin osuudet olivat 29 % ja 28 %, ja matalimmillaan kahtena viimeisenä vuonna, jolloin osuus tippui 21 %:iin. Toisin kuin mies- ja naisartisteilla erikseen, yhdessä esitettyjen (sekä nainen että mies esittäjänä) teosten määrä ja osuus musiikkitarjonnasta kasvoi, kuten taulukosta 2 voidaan havaita.

TAULUKKO 2. Nais- ja miesartistien määrät ja osuudet YleX:n musiikkitarjonnasta.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Naisartistien soitto yht.	354	293	260	344	250	237
Naisartistien osuus tarjonnasta	29 %	27 %	22 %	28 %	21 %	21 %
Eri naisartisteja	73	85	89	60	52	56
Miesartistien soitto yht.	794	775	830	766	679	672
Miesartistien osuus tarjonnasta	65 %	68 %	69 %	62 %	58 %	59 %
Eri miesartisteja	314	364	317	193	193	193
Esittäjinä molempia	60	71	102	132	249	235
Molemmat esittäjinä – osuus tarjonnasta	5 %	6 %	9 %	11 %	21 %	21 %
Tunnistamattomat	5	3	3	1	1	0
Tunnistamattomien osuus tarjonnasta	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	0 %

Kuten alaluvun alussa esitin, kolmen viimeisen vuoden soitetuimpien osuuden kasvu näkyi myös eri artistien esillepääsyssä, sekä miesten että naisten kohdalla: eri artisteja pääsi esille entistä vähemmän. Vähimmillään naisartisteja pääsi esille vuonna 2015, 52 kpl, jolloin miesartistien vastaava luku oli 193 kpl.

Kun sukupuolten esillepääsyä tutkitaan kanavan etusivun artistikuvissa, huomataan, että YleX:n vuoden 2014 etusivulla naisartistit eivät olleet esillä yhtä laajasti kuin miesartistit, ja kun he olivat esillä, heidät esitettiin suhteessa miesartistiin: “Robinin kosketinsoittaja [naisartisti] julkaisi oman musavideon samana päivänä kuin Robin – kumpi on parempi?”, “Äänestystulos: Vilma-Alina päihitti Robinin” ja “Katso Nenäpäivän kohokohdat – mukana Robinin ja Diandran villi nenätanssi”⁸. Kuvissa edellä mainitut naisartistit tosin esiintyivät yksin. Muut esiin nostetut naiset olivat osa muuten miehistä koostuvaa yhtyettä tai YleX:n naisjuontajia, jotka esitettiin miesjuontajien rinnalla.

Miesten suurempi edustus vuoden 2014 etusivulla näkyi myös musiikkitarjontaa esittelevissä materiaaleissa. Viikon albumiksi nostettiin miesartistin levy, joka oli sivulla esillä useammassakin kuvassa. Soittolistaa esittelevässä palkissa yksi viidestä artistista oli naisartisti, yhdessä esittäjinä olivat nais- ja miesartisti ja loput ovat miesartistien teoksia. Soittolistasta esiin nostetussa “top 12” -listassa vain kaksi artisteista oli naisia ja loput olivat miehiä. Vuonna

⁸ <http://vintti.yle.fi/yle.fi/ylex.yle.fi/index.html>

2017 esille pääsi kuvan kera vain kaksi naisartistia 11 miesartistin rinnalle, mikä on vähemmän kuin vuonna 2014. Lisäksi yksi naisartisti mainittiin nimeltä sekä mies- että naisartisteja käsittelevässä otsikossa. Sivun pääuutinen käsitteli isoimman kuvan kera kanavan naisjuontajia. Kumpiakin sukupuolia esitettiin kuvissa asennoiltaan sekä passiivisina, tässä tapauksessa seisoen rentoina paikallaan että aktiivisina, eli liikkeessä, jossa ruumis tekee työtä. Enimmäkseen kuvissa artistit vain poseerasivat paikallaan.

Etnisyys

Valkoihoiset artistit olivat määrältään ylivoimaisia verrattuna rodullistettuihin artisteihin. Valkoiset artistit saivat soittoajasta kolmena ensimmäisenä vuonna 76–86 % osuuden, mikä väheni sittemmin 70 %:iin. Rodullistettuja artisteja soitettiin suunnilleen 15 % verran jokaisena vuonna. Kolmena viimeisenä vuonna valkoisten ja rodullistettujen artistien yhteisten teosten soitto lisääntyi 3–7 %:sta jopa 11 %:iin. Valkoisten eri artistien soitto väheni tarkastelujaksolla, mutta rodullistettujen eri artistien määrä vaihteli alun vajaasta 80 artistista, vuoden 2013 40 artistiin ja jälleen reiluun 80 artistiin. Tarkemmat luvut näkyvät taulukossa 3.

TAULUKKO 3. Valkoisten ja rodullistettujen artistien määrät ja osuudet YleX:n musiikkitarjonnasta.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Valkoisten artistien soitto yht.	927	983	938	936	824	816
Valkoisten artistien osuus tarjonnasta	76 %	86 %	78 %	75 %	70 %	71 %
Eri valkoisia artisteja	308	360	326	207	212	181
Rodullistettujen artistien soitto yht.	220	118	168	180	157	175
Rodullistettujen artistien osuus tarjonnasta	18 %	10 %	14 %	14 %	13 %	15 %
Eri rodullistettuja artisteja	79	67	70	40	51	85
Molempia esittäjinä – soitto yht.	60	36	79	119	100	122
Molempia esittäjinä – osuus tarjonnasta	5 %	3 %	7 %	10 %	8 %	11 %
Tunnistamattomia	6	5	10	7	11	0
Tunnistamattomien osuus tarjonnasta	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	0 %

Tarkempi sukupuolen ja etnisyyden suhteen tarkastelu osoittaa, että esimerkiksi vuonna 2015 rodullistettujen artistien 157 soitto-kerrasta vain 34 oli naisartistien esittämää. 51 eri rodullistetusta artistista vain 9 oli naisia. Rodullistettu nainen pääsee siis rodullistettua miestä heikommin esille. Muinakin vuosina tilanne oli samanlainen. Myös vuonna 2007, jolloin

rodullistettujen artistien esittämän musiikin osuus oli suurin. Tuolloin 14 rodullistetun naisartistin musiikkia soitettiin 90 kertaa, kun 52 rodullistetun miesartistin teos soi 118 kertaa. Soittokertojen välinen ero ei ole suuri, mutta esille päässeiden artistien on.

Valkoisuus oli normi myös artisteja visuaalisesti esitettäessä. YleX:n etusivulla vuonna 2014 rodullistettuja artisteja ei juuri näkynyt. Yhtä poikkeusta lukuun ottamatta kaikki sivulla esitetyt artistit olivat valkoisia. Sivun alalaidassa pienellä kuvalla varustettuna esiintyi yksi rodullistettu miesartisti, jonka teos oli "Viikon tehona" eli tehosoitossa. Artistin kasvokuva ei ollut valokuva, vaan valokuvan päälle tehty yksinkertainen piirros. Pop-utisten kohdalla, sivun keskellä, oli maahanmuuttajiin liittyvä otsikko, jonka kuvassa oli oletettavasti huiviin pukeutunut rodullistettu nainen. Kyseessä ei kuitenkaan ollut artisti.

Vuonna 2017 viidessä kuvassa oli esillä sama rodullistettu miesartisti. Hänet nostettiin esiin sekä uutisissa että "Parasta nyt" -listauksessa. Lisäksi reunassa, soittolistaa esittelevässä palkissa esiintyi pienen kuvan kera rodullistettu naisartisti valkoisen miesartistin kanssa yhteisellä teoksella. Kaikki muut esille nostetut artistit olivat valkoihaisia.

Ruumis

YleX:llä soitettiin ruumisnormin mukaisten artistien musiikkia selkeästi enemmän kuin ruumisnormista poikkeavien artistien musiikkia. Ruumisnormin mukaisten artistien soittosuus vaihteli 80 %:sta jopa 91 %:iin. Ruumisnormista poikkeavien artistien musiikin osuus vaihteli 2 %:sta 15 %:iin, mutta osuus oli vain yhtenä vuonna yli 10 %. Teoksia, joissa esittäjinä oli sekä normin mukaisia että siitä poikkeavia artisteja, soitettiin enemmän kuin pelkän normista poikkeavan artistin teoksia. Voidaan siis sanoa, että teos herkästi vaati normin mukaisen artistin esittäjäksi päästäkseen soittoon. Tarkemmat luvut näkyvät taulukossa 4.

Ruumisnormista poikkeavia artisteja pääsi esille vähimmillään 15 artistia kun vastaava luku ruumisnormin mukaisilla artisteilla oli samana vuonna (2009) 339 (taulukko 4). Eniten ruumisnormista poikkeavia artisteja pääsi esille vuonna 2013, mutta yksikään näistä artisteista ei ollut nainen ja vain yksi artisteista oli rodullistettu. Enimmillään ruumisnormista poikkeavia naisartisteja oli 3 (vuonna 2017), jolloin kaksi heistä oli rodullistettuja ja yksi valkoinen. Itse asiassa kahtena vuonna ruumiiltaan normista poikkeavia naisia ei päässyt ollenkaan esille.

Kaiken kaikkiaan ruumiiltaan normista poikkeavia eri naisartisteja pääsi esille koko tarkastelujaksolla vain 6 kpl, ilman miesartistia rinnallaan. Naisartisteja pääsee miesartisteja vähemmän esille, mutta ruumisnormista poikkeava naisartisti pääsee esille todella huonosti, oli hän valkoinen tai rodullistettu.

TAULUKKO 4. Ruumisnormin mukaisten ja siitä poikkeavien artistien määrät ja osuudet YleX:n musiikkitarjonnasta.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Ruumisnormin mukaisten artistien soitto yht.	975	1017	1086	1067	1012	1004
Ruumisnor. muk. artistien osuus tarjonnasta	80 %	89 %	91 %	75 %	86 %	88 %
Eri ruumisnor. muk. artisteja	322	339	382	207	249	255
Ruumisnormista poikkeavien artistien soitto yht.	78	22	46	181	58	79
Ruumisnor. poik. artistien osuus tarjonnasta	6 %	2 %	4 %	15 %	5 %	7 %
Eri ruumisnor. poik. artisteja	31	15	17	40	17	24
Molempia esittäjinä - soitto yht.	154	98	53	119	93	61
Molempia esittäjinä – osuus tarjonnasta	13 %	9 %	4 %	10 %	8 %	5 %
Tunnistamattomia	6	5	10	7	16	0
Tunnistamattomien osuus tarjonnasta	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	1 %	0 %

Ruumiin koon ohella tarkastelin artistien vammattomuutta ja vammaisuutta. Vammaisia artisteja esiintyi koko tarkastelujaksolla kolme. He soivat yhteensä 11 kertaa kuutena tarkasteluvuonna. Kahdessa tapauksessa kolmesta artistin vamma oli näkymätön. Kaikki vammaiset artistit olivat miehiä ja kaksi heistä oli valkoisia.

Vammattomuus oli normi YleX:n etusivuille päässeillä artisteilla molempina tarkasteluvuosina. Ruumisnormista kooltaankaan poikkeavat artistit eivät päässeet esille YleX:n vuoden 2014 etusivulla. Yhdessä pop- uutiskuvassa oli valkoinen naisartisti rinnasta ylöspäin kuvattuna. Hänen kasvonsa olivat pyöreät, mutta sen perusteella oli hankalaa tehdä päätelmää ruumisnormiin kuulumattomuudesta. Artisti oli nimittäin nuori, eli pyöreys voitaisiin tulkita myös lapsenpyöreudeksi ruumisnormista poikkeamisen sijaan. Suurin osa ruumisnormin mukaisten artistien kuvista näytti artistin vähintään vyötäröstä ylöspäin. Ainoastaan pyöreäkasvoisen artistin ja teini-ikäisen miesartistien kuvat jättivät keskiruumiin piiloon. Vuoden 2017 etusivulla kaikilla kuvissa esillä olleilla artisteilla oli ruumisnormin mukaiset vartalot ja ne näytettiin joko kokonaan tai lantiosta ylöspäin. Ruumisnormista

poikkeavat henkilöt molemmilla etusivuilla olivat kanavan valkoihoisia miesjuontajia ja yksi ei-musiikkialan vieras. Miehillä ruumisnormista poikkeaminen on sallitumpaa, etenkin ammatissa, jossa ei olla samalla tavoin fyysisesti esillä julkisuudessa kuin artistit.

Ikä

YleX:n musiikkitarjonnasta noin puolet oli nuorten aikuisten eli 22–29-vuotiaiden artistien esittämää musiikkia. Seuraavaksi eniten soivat aikuiset eli 30–39-vuotiaat artistit. Heidän osuutensa oli lähes 40 %. Nuorien artistien osuus oli suunnilleen 10 %, mutta vaihtelua 4 %:sta 17 %:iinkin löytyy. Ainoana kaikista nuorten artistien soitto kasvoi tarkastelujakson aikana. Keski-ikäisten artistien (40–49-v.) osuus tarjonnasta oli 2–6 %:n välillä ja sitä vanhempien (yli 50-v.) artistien 2 %:sta alle prosenttiin. Etenkin vanhempien artistien esillepääsy väheni kolmen jälkimmäisen vuoden aikana. Lapsiartistien osuus oli alle prosentin. Lapsiartisteja lukuun ottamatta, yleensäkin vuosien välillä oli vaihtelua kaikissa ikäryhmissä, kuten taulukko 5 osoittaa.

TAULUKKO 5. Eri-ikäisten artistien määrät ja osuudet YleX:n musiikkitarjonnasta.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Lapsiartistien (alle 15-v.) soitto yht.	1	0	0	8	3	0
Lapsien osuus tarjonnasta	< 1 %	0 %	0 %	< 1 %	< 1 %	0 %
Eri lapsiartisteja	1	0	0	1	1	0
Nuorien artistien (15–21-v.) soitto yht.	126	84	49	136	195	155
Nuorten osuus tarjonnasta	10 %	7 %	4 %	11 %	17 %	14 %
Eri nuoria artisteja	32	31	14	22	29	31
Nuorten aikuisten (22–29-v.) soitto yht.	556	533	616	694	627	678
Nuorten aikuisten osuus tarjonnasta	46 %	47 %	52 %	56 %	53 %	59 %
Eri nuoria aikuisia artisteina	186	210	232	157	151	179
Aikuisten artistien (30–39-v.) soitto yht.	455	456	474	429	344	429
Aikuisten osuus tarjonnasta	38 %	41 %	40 %	35 %	29 %	38 %
Eri aikuisia artisteina	159	172	163	103	101	108
Keski-ikäisten artistien (40–49-v.) soitto yht.	53	64	50	42	58	25
Keski-ikäisten osuus tarjonnasta	4 %	6 %	4 %	3 %	5 %	2 %
Eri keski-ikäisiä artisteja	25	34	19	15	16	13
Vanhempien artistien (50+-v.) soitto yht.	15	13	19	3	3	1
Vanhempien artistien osuus tarjonnasta	1 %	1 %	2 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %
Eri vanhempia artisteja	8	5	8	2	3	1

Tunnistamattomia	17	9	14	10	21	1
Tunnistamattomien osuus	< 1 %	< 1 %	1 %	< 1 %	2 %	< 1 %

Eri artisteja pääsi eniten esille nuorten aikuisten ja aikuisten kategorioissa, kuten prosenttiosuuksien perusteella voidaankin olettaa. Aiemmin mainitun kolmen viimeisen vuoden tiputuksesta kärsivät kaikki ikäryhmät, lapsia ja nuoria lukuun ottamatta. Lasten osuus oli koko ajan niin pieni, että tiputuksesta ei voida puhua, mutta nuorten artistien kohdalla eri artistien määrä pysyi samana. Merkittävin tiputus tapahtui vanhempien artistien kohdalla, jossa vuonna 2007 eri artisteja pääsi esille 8, mutta vuonna 2017 enää vain 1 artisti pääsi esille. Vanhemmat artistit ovat usein nuorisokanavilla niitä, jotka soivat vain kerran. Kun kerran soineiden artistien määrä on vähentynyt, näkyy se myös vanhempien artistien esillepääsystä. Yleensäkin vanhempien artistien luvut ovat tässä tapauksessa pieniä, sillä vanhempien artistien musiikkia ei välttämättä ajatella ensimmäisenä nuoria kiinnostavaksi.

Ikäposition kohdalla risteävät erot eivät olleet yhtä selkeitä kuin muissa positioissa. Selkein ero löytyi keski-ikäiset ja vanhemmat artistit -kategorioista, joissa esille päässeet artistit olivat suurimmalta osin miesartisteja. Näissä kategorioissa naisartisteja oli koko tarkastelujaksolla vain 9 keski-ikäistä ja 4 vanhempaa.

YleX:n etusivulla vuonna 2014 esille pääsivät nuoret, aikuiset ja keski-ikäiset artistit. Musiikkitarjonnassa vallinnut nuorten aikuisten artistien suuri edustus ei siis näkynyt artistikuvien puolella. Eniten esille pääsivät nuoret artistit. He olivat esillä kahdeksassa kuvassa, ja suurin osa pop-uutisista käsitteli heitä. Nuoren artistin albumi oli myös nostettu viikon levyksi, mikä nosti hänet vielä enemmän esille sivulla oman osion vuoksi. Eri-ikäisten artistien esittämisen tyyleillä ei ollut eroa. Vuoden 2017 etusivulla eniten esillä olivat nuoret aikuiset artistit. Heidän lisäksi esiin nostettiin kuvissa ainoastaan nuori artisti ja tekstissä kaksi aikuista artistia. Esittämistavoissa ei ollut eroja tälläkään vuodelle. Vanhempia artisteja tai lapsia ei näkynyt kummallakaan sivulla ollenkaan.

Kotimaiset artistit

Suurin osa YleX:n musiikkitarjonnasta, 59–64 %, oli koko tarkastelujakson ajan ulkomaisten artistien esittämää musiikkia, jolloin suomalaisten artistien esittämän musiikin osuudeksi jäi

vajaat 40 %. Tässä ei vuosien välillä ollut juuri vaihtelua. Suomalaisten artistien määrä vähentyi kolmena viimeisenä vuonna, kuten arvata saattaa. Tarkemmat määrät näkyvät taulukossa 6.

TAULUKKO 6. Kotimaisten ja ulkomaisten artistien määrät ja osuudet YleX:n musiikkitarjonnassa.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Suomalaisten artistien soitto yht.	497	419	430	442	443	451
Suomalaisten artistien osuus tarjonnasta	41 %	37 %	36 %	36 %	38 %	39 %
Suomalaisia eri artisteja	116	125	113	76	91	76
Ulkomaisten artistien soitto yht.	714	721	756	795	735	693
Ulkomaisten artistien osuus tarjonnasta	59 %	63 %	63 %	64 %	62 %	61 %
Tunnistamattomia	5	2	8	6	1	0
Tunnistamattomien osuus tarjonnasta	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	0 %

Suomalaiset naisartistit pääsivät miesartisteja heikommin esille. Kahtena ensimmäisenä vuonna heitä pääsi esille 25 kpl ja heidän musiikkiaan soitettiin lähes 140 kertaa. Viimeisinä tarkasteluvuosina heitä pääsi esille reilu 10 kpl ja heidän musiikkiaan soitettiin vajaat 100 kertaa. Useiden eri suomalaisten naisartistien esillepääsystä ei ole tosin kyse. Monet samat artistit olivat esillä vuodesta toiseen. Jokaisena vuonna mukaan pääsi muutama uusi nimi, jotka korvasivat osan vanhemmista, mutta muuten samat artistit muodostivat perustan suomalaisten naisartistien soitolle. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta kaikki esille päässeet suomalaiset naisartistit olivat valkoisia ja ruumisnormin mukaisia. Viitenä ensimmäisenä tarkasteluvuonna esille ei päässyt rodullistettuja eikä ruumisnormista poikkea naisartisteja. Viimeisenä vuonna ruumisnormista poikkeavia naisartisteja pääsi esille kolme ja rodullistettuja artisteja kaksi. Yleisesti esille päässeet suomalaiset naisartistit olivat alle 40-vuotiaita.

Suomalaiset artistit pääsivät hyvin esille YleX:n etusivuilla molempina vuosina. Vuoden 2017 sivuilla uutisissa nostettiin esiin ainoastaan suomalaisia artisteja, ja vuonna 2014 suurin osa pop-uutisissa esillä olleista artisteista oli suomalaisia. Kahdessa kuvassa esiintyi sama ulkomainen yhtye. Vuonna 2014 esille nostettu soittolistan musiikki oli myös isolta osin suomalaisten artistien esittämää, mikä ei vastaa musiikkitarjonnassa ollutta jakaumaa. Viikon tehoiksi valitut teokset sen sijaan olivat kaikki ulkomaisten artistien esittämiä. Nämä artistit olivat esillä pienellä kuvalla varustettuina. Vuonna 2017 soittolistaa esittelevässä palkissa neljä viidestä artistista oli ulkomaisia, mutta muuten kaikki esillä olleet artistit olivat suomalaisia.

Vaikka musiikkitarjonnassa suomalaisten artistien esittämä musiikki oli alakynnessä, suomalaisia artistikuvia nostettiin selkeästi enemmän esille kuin ulkomaisia.

4.2 Justin Bieber ja Avicii — X3M:in musiikkitarjonta ja kuvat

Seuraavaksi esittelen X3M:in määrällisiä ja laadullisia tuloksia jokaisen eri position kohdalla erikseen. X3M:in artistikuvien kohdalla oli mahdollista tarkastella vain vuoden 2017 etusivua, sillä muiden vuosien etusivuja ei löytynyt. Tämä etusivu oli siitä tutkimuksellisesti kiinnostava, että sivulla ei päässyt esille kuin kolme artistia. Suurin osa esillä olleista uutisista ei nimittäin liittynyt kanavan musiikkitarjontaan. Olen analyysissäni huomoinut artistien puuttumisen ja hyödyntänyt muita sivulla esiintyviä henkilöitä. Ensiksi esittelen yleisesti X3M:in musiikkitarjontaa vuosina 2007–2017. Myös tässä alaluvussa taulukoissa esitetyt prosenttiluvut ovat pyöristettyjä prosentin tarkkuuteen luottavuuden helpottamiseksi.

TAULUKKO 7. X3M:in musiikkitarjonta vuosina 2007–2017.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Musiikkitarjonnan koko	1272	1251	1349	1345	1295	1319
Artistit	426	394	422	512	405	291
Eri teokset	697	597	561	746	535	358
Soittolistan ulkopuoliset artistit	209	201	187	333	256	161
s. u. artistien osuus tarjonnasta	16 %	16 %	14 %	25 %	20 %	12 %
Soittolistan ulkopuoliset teokset	522	425	317	606	414	229
s. u. teosten osuus tarjonnasta	41 %	34 %	24 %	45 %	32 %	17 %
30 soitetuimman artistin osuus tarjonnasta	31 %	37 %	36 %	35 %	39 %	44 %
30 soitetuimman teoksen osuus tarjonnasta	25 %	34 %	33 %	31 %	35 %	41 %

X3M:illä musiikkitarjonnan koko pysyi suunnilleen samana pitkin tarkasteluväliä, vaihtelu vuosien välillä oli enimmillään 100 esitystä. Selvää muutoslinjaa artistien ja teosten määrissä ja osuuksissa ei ole havaittavissa, toisin kuin YleX:llä. Viimeiseltä tarkasteluvuodelta (2017) voidaan kuitenkin osoittaa muutos siinä, että soittolistan ulkopuolisia teoksia soitettiin vähemmän aikaisempaan verrattuna ja 30 soitetuinta soitettiin hieman enemmän. Soittolistan ulkopuolisten teosten osuus musiikkitarjonnasta laski 17 %:iin, kun se aiemmin oli 24–45 %:n välillä. 30 soitetuimman artistin ja teoksen osuudet nousivat viimeisenä vuonna yli 40 %:iin. Muutos näkyy myös eri artistien esillepääsyssä, sillä viimeisenä vuonna eri artistien määrä

tippui selkeästi. Muina vuosina eri artisteja pääsi esille 400 ja enemmän, mutta viimeisenä vuonna lukumäärä oli alle 300, kuten taulukosta 7 nähdään.

Sukupuoli

Naisartistien soitto oli X3M:illä huomattavasti vähäisempää kuin miesartistien. Naisartistien osuus musiikkitarjonnasta oli vain noin neljännes kun miesartisteilla osuus on yli puolet, eli jopa yli 60 %. Viimeisenä vuonna tapahtunut eri artistien määrän tippuminen, kuten alaluvun alussa esitin, näkyy sekä nais- että miesartistien kohdalla. Miesartisteilla tiputus oli hieman suurempi, sillä heidän osuutensa tippui reiluun 50 %:iin. Sekä nais- että miesartistien yhdessä esittämän musiikin osuus sen sijaan kasvoi. Vuonna 2007 kyseinen osuus oli 7 %, mutta kymmenen vuoden päästä osuus oli kasvanut 24 %:iin. Tarkemmat luvut löytyvät taulukosta 8.

TAULUKKO 8. Nais- ja miesartistien määrät ja osuudet X3M:in musiikkitarjonnasta.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Naisartistien soitto yht.	322	319	388	393	350	297
Naisartistien osuus tarjonnasta	25 %	25 %	29 %	29 %	27 %	23 %
Eri naisartisteja	102	112	98	127	94	77
Miesartistien soitto yht.	853	818	829	844	752	700
Miesartistien osuus tarjonnasta	67 %	65 %	61 %	63 %	58 %	53 %
Eri miesartisteja	308	260	287	347	274	179
Esittäjinä molempia	90	112	130	108	193	322
Molemmat esittäjinä – osuus tarjonnasta	7 %	9 %	10 %	8 %	14 %	24 %
Tunnistamattomat	7	2	2	0	0	0
Tunnistamattomien osuus tarjonnasta	< 1 %	< 1 %	< 1 %	0 %	0 %	0 %

Sukupuolten tutkiminen kanavan etusivun artistikuvissa osoittaa, että esille nostetuista kolmesta artistista kaikki olivat miehiä, ja parina kuvituskuvana toimi kuva kahden, sivulla nimeämättömän, miesartistin keikalta. Kahden artistin kuvat olivat uutisten yhteydessä, ja kolmannen kuva oli kuvituskuva liittyen leikkimieliseen musiikkitestiin. Artisteihin liittyvistä uutisista vain toinen liittyi artistiin muusikkona.

Koska etusivulla artistit eivät olleet juuri esillä, tutkin myös muuta sivulla olevaa kuvamateriaalia, jossa esiintyy ihmisiä. Sivun kuvissa esiintyvien henkilöiden sukupuolijakauma oli silmämääräisesti arvioituna puolet ja puolet. Nuoria tyttöjä ja poikia

esitettiin soittamassa instrumentteja parissa kuvassa. Kahden nimeämättömän miesartistin keikkaa seurasi eräässä kuvassa innostunut yleisö, joka koostui sekä naisista että miehistä. Naisoletettujen ja miesoletettujen lisäksi sivulla esitettiin muunsukupuolisia useammassa kuvassa. He olivat esillä muunsukupuolisuudesta kertovan uutisosion alla. Myös erilaiset seksuaalisuudet olivat sivulla hieman esillä. Määrällisessä aineistossa en tarkastellut seksuaalisuuksia.

Etnisyys

Valkoiset artistit pääsivät selkeästi enemmän esille kuin rodullistetut artistit. Valkoihoisten artistien osuus vaihteli ensimmäisinä tarkasteluvuosina 74–77 %:n välillä, mutta viimeisenä vuonna se tippui 58 %:iin. Rodullistettujen artistien osuus oli 12–18 %, mutta toisin kuin valkoisten artistien kohdalla, se ei tippunut viimeisenä vuonna. Itse asiassa osuus oli tuolloin korkein koko tarkastelujaksolla, kuten taulukosta 9 voi nähdä. Sekä rodullistettujen että valkoisten artistien yhdessä esittämän musiikin osuus oli neljänä ensimmäisenä vuonna 10 % tai hieman alle, mutta kahtena viimeisenä vuonna se kohosi ensin 12 %:iin ja sitten 18 %:iin.

TAULUKKO 9. Valkoisten ja rodullistettujen artistien määrät ja osuudet X3M:in musiikkitarjonnasta.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Valkoisten artistien soitto yht.	942	966	1034	994	982	768
Valkoisten artistien osuus tarjonnasta	74 %	77 %	77 %	74 %	76 %	58 %
Eri valkoisia artisteja	340	292	321	371	311	200
Rodullistettujen artistien soitto yht.	203	191	179	229	155	228
Rodullistettujen artistien osuus tarjonnasta	16 %	15 %	13 %	17 %	12 %	18 %
Eri rodullistettuja artisteja	70	69	61	98	52	58
Molempia esittäjinä – soitto yht.	118	88	129	114	157	256
Molempia esittäjinä – osuus tarjonnasta	9 %	7 %	10 %	8 %	12 %	19 %
Tunnistamattomia	9	5	7	6	1	1
Tunnistamattomien osuus tarjonnasta	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %

Viimeisen vuoden artistien määrän tippumisen yhteydessä soittoaika väheni nimenomaan valkoihoisilta artisteilta, sillä rodullistettujen artistien ja molemmat artisteina –kategorian osuudet kasvoivat. Vaikka rodullistettujen artistien osuus musiikkitarjonnasta kasvoi, eri artistien esillepääsy kuitenkin kaventui. Tämän voi nähdä tarkoittavan sitä, että joitain

rodullistettuja artisteja soitettiin osittain toisten rodullistettujen artistien kustannuksella. Myös eri valkoisten artistien määrä väheni viimeisenä tarkasteluvuonna.

Sukupuolen ja etnisyyden tarkastelu osoitti, että rodullistetut miesartistit pääsivät rodullistettuja naisartisteja enemmän esille. Rodullistettuja naisartisteja pääsi esille 18 kpl vuonna 2017, jolloin rodullistettuja artisteja soitettiin eniten. Heitä soitettiin yhteensä 50 kertaa. Valkoisia naisartisteja taas soitettiin 210 kertaa ja eri artisteja oli 56 kpl. Rodullistettu nainen on toinen verrattuna valkoiseen naiseen. Huolimatta siitä, että vuonna 2013 rodullistettuja artisteja pääsi selvästi enemmän esille, kuten taulukko 9 osoittaa, heistä kuitenkin vain 24 oli naisia.

X3M:in etusivulla kaikki esille päässeet kolme artistia olivat valkoisia miehiä. Kuitenkin muiden henkilöiden joukossa oli myös rodullistettuja ihmisiä. Näissä kuvissa esiintyi kolme rodullistettua naista ja kaksi miestä. Kolme kuvista oli kuvituskuvia, ja kaksi juttua käsitteli kuvissa olleita henkilöitä, joista toinen oli nainen ja toinen mies. Rodullistettujen henkilöiden kuvat sijaitsivat sivun keskivaiheella ja lopussa.

Ruumis

Artistit, joilla oli normin mukainen ruumis, saivat musiikkitarjonnasta huomattavasti suurimman osuuden. Osuus ei kovin suuresti vaihdellut eri vuosien välillä, sillä alimmillaan osuus oli 82 % ja korkeimmillaan 91 %. Ruumiiltaan normista poikkeavien artistien osuus oli hyvin pieni, vain 2–7 %. Sekä ruumisnormin mukaisten että siitä poikkeavien artistien yhteisten teosten osuus jäi luonnollisesti myös pieneksi, mutta kuitenkin isommaksi kuin ruumiiltaan normista poikkeavien artistien osuus. Tarkat luvut voi katsoa taulukosta 10.

Tarkempi tarkastelu osoittaa, että esimerkiksi vuonna 2015, jolloin esille pääsi eniten ruumisnormista poikkeavia artisteja, vain neljä heistä oli naisartisteja. Loput esille päässeet olivat miehiä. Itse asiassa koko tarkastelujaksolla vain 12 ruumiiltaan normista poikkeavaa naisartistia pääsi esille. Suurin osa heistä soi useampana vuonna. Isoin osa näistä artisteista oli myös valkoihoisia, mutta tämä selittyy myös rodullistettujen artistien vähäisyydellä aineistossa yleensäkin, sillä sama suhde oli sekä rodullistettujen että valkoisten ruumisnormista poikkeavien miesartistien kohdalla. Vammaisia artisteja pääsi esille koko tarkastelujaksone

vain kaksi, molemmat miehiä, ja heidän musiikkiaan soitettiin yhteensä 13 kertaa. Kummankaan vamma ei ollut näkyvä. Toinen artisteista oli rodullistettu ja toinen valkoinen.

TAULUKKO 10. Ruumisnormin mukaisten ja siitä poikkeavien artistien määrät ja osuudet X3M:in musiikkitarjonnasta.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Ruumisnormin mukaisten artistien soitto yht.	1037	1123	1225	1171	1136	1133
Ruumisnor. muk. artistien osuus tarjonnasta	82 %	90 %	91 %	87 %	88 %	86 %
Eri ruumisnor. muk. artisteja	367	340	366	453	357	256
Ruumisnormista poikkeavien artistien soitto yht.	65	39	40	32	89	61
Ruumisnor. poik. artistien osuus tarjonnasta	5 %	3 %	3 %	2 %	7 %	5 %
Eri ruumisnor. poik. artisteja	13	15	13	19	22	10
Molempia esittäjinä – soitto yht.	161	81	77	136	69	124
Molempia esittäjinä – osuus tarjonnasta	13 %	6 %	6 %	10 %	5 %	9 %
Tunnistamattomia	9	7	7	6	1	1
Tunnistamattomien osuus tarjonnasta	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %

X3M:in etusivulla kaikki esitetyt artistit ja suurin osa muista henkilöistä olivat ruumiiltaan normin mukaisia. He nousivat selvästi muita paremmin esille, johtuen heidän kuviensa sijainnista sivuston ylemmässä osiossa. Esille kuitenkin pääsivät valkoinen ruumisnormista poikkeava nainen nostamassa raskaan näköisiä painoja ja pyörätuolissa istuva mies tuulettamassa vuoren huipulla sekä yksi mies passiivisesti seisomassa. Naista esittävä kuva oli melko iso, ja se sijaitsi sivun yläosassa. Pyörätuolissa olleen miehen kuva oli pienempi sijaiten sivun alaosassa. Toinen ruumisnormista poikkeava mies esitettiin samassa kuvassa ruumisnormin mukaisten henkilöiden kanssa. Kahden ensiksi mainitun ruumisnormista poikkeavan ihmisen kuvat erosivat muista sivulla olleista kuvista aktiivisuudesta viestivillä miellelyhtymillä: myös ruumiiltaan poikkeavat viettävät aktiivista elämää ja ylittävät itsensä. Mainittujen kuvien lisäksi yksi uutinen käsitteli otsikkotekstin mukaan Downin syndroomaa.

Ikä

Merkittävin osa, 48–66 %, esille päässeistä artisteista oli nuoria aikuisia. Seuraavaksi eniten soi aikuisten artistien musiikkia, 25–38 %:n osuudella. Tämän jälkeen suurin esille päässyt ryhmä oli nuoret artistit, joiden musiikin osuus vaihteli 4 %:sta 20 %:iin. Keski-ikäisten artistien teoksia soitettiin suunnilleen 3–9 %:n verran. Lapsiartistien ja vanhempien artistien musiikkia

soitettiin kaikista vähiten: lapsien osuus jäi alle prosenttiin ja vanhempien osuus oli prosentin luokkaa. Viimeisen vuoden eri artistien määrän muutos erottuu ikä-kategorioissa jonkin verran vanhempien, keski-ikäisten, aikuisten ja nuorten aikuisten kohdalla, joista tosin jälkimmäisellä kokonaisosuus kasvoi. Vanhempien artistien soitto väheni kahtena viimeisenä vuonna, viimeisenä erityisesti, mihin näyttäisi vaikuttavan myös nuorten ja nuorten aikuisten artistien teosten soiton lisääntyminen. Enimmillään vanhempia artisteja soitettiin 34 kertaa ja vähimmillään yhden kerran. Muut luvut ovat tarkemmin esillä taulukossa 11.

TAULUKKO 11. Eri-ikäisten artistien määrät ja osuudet X3M:in musiikkitarjonnasta.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Lapsiartistien (alle 15-v.) soitto yht.	7	1	0	0	1	0
Lapsien osuus tarjonnasta	< 1 %	< 1 %	0 %	0 %	< 1 %	0 %
Eri lapsiartisteja	1	1	0	0	1	0
Nuorten artistien (15–21-v.) soitto yht.	120	128	58	94	258	186
Nuorten osuus tarjonnasta	9 %	10 %	4 %	7 %	20 %	14 %
Eri nuoria artisteja	34	34	25	32	41	41
Nuorten aikuisten (22–29-v.) soitto yht.	680	602	718	829	704	877
Nuorten aikuisten osuus tarjonnasta	53 %	48 %	53 %	62 %	54 %	66 %
Eri nuoria aikuisia artisteina	209	199	242	205	216	175
Aikuisten artistien (30–39-v.) soitto yht.	411	424	507	381	324	422
Aikuisten osuus tarjonnasta	32 %	34 %	38 %	28 %	25 %	32 %
Eri aikuisia artisteina	149	132	137	157	134	97
Keski-ikäisten artistien (40–49-v.) soitto yht.	50	109	94	57	34	56
Keski-ikäisten osuus tarjonnasta	4 %	9 %	7 %	4 %	3 %	4 %
Eri keski-ikäisiä artisteja	26	22	20	32	27	11
Vanhempien artistien (yli 50-v.) soitto yht.	10	34	3	19	6	1
Vanhempien artistien osuus tarjonnasta	1 %	3 %	<1 %	1 %	< 1 %	<1 %
Eri vanhempia artisteja	8	12	8	8	6	1
Tunnistamattomia	12	1	8	8	8	1
Tunnistamattomien osuus	1 %	< 1 %	< 1 %	<1 %	< 1 %	< 1 %

Ikäposition kohdalla risteävät erot eivät ole yhtä selkeitä kuin muissa positioissa. Selkein ero X3M:in kohdalla löytyi vanhemmissa ja keski-ikäisissä artisteissa, joissa naiset olivat selkeästi vähemmistössä. Vanhemmista naisartisteista pääsi esille koko tarkastelujaksolla 5 artistia ja keski-ikäisistä 17 naisartistia. Nämä naisartistit olivat sekä rodullistettuja että valkoisia. Loput esille päässeet kyseisten ikävaiheiden artistit olivat miehiä.

Kun ikää tarkastellaan kuvamateriaalissa, huomataan, että X3M:in etusivulla esillä oli lapsia, nuoria, nuoria aikuisia ja muutama aikuinen/keski-ikäinen, joista eniten esille pääsivät nuoret aikuiset ja aikuiset. Vanhempien henkilöiden puuttumisesta huolimatta eri-ikäiset olivat esillä melko kattavasti. Esille päässeistä artisteista kaksi oli nuoria aikuisia ja kolmas oli aikuinen. Eri-ikäiset ihmiset esitettiin sivulla saman tyyppisissä kuvissa.

Kotimaiset ja ruotsalaiset artistit

Eniten X3M:illä soitettiin muuta ulkomaista musiikkia eli musiikkia, jonka esittäjä edusti jotain muuta kansallisuutta kuin suomalainen tai ruotsalainen. Muun ulkomaisen musiikin osuus oli yli 60 %, kunnes kahtena viimeisenä vuonna osuus kasvoi yli 70 %:iin. Ruotsalaisia artisteja eli artisteja, jotka vaikuttavat Ruotsissa, soitettiin suomalaisia artisteja enemmän. Ruotsalaisten artistien esittämän musiikin osuus vaihteli 14 %:sta 24 %:iin, mutta selkeää muutoslinjaa ei ole havaittavissa. Suomalaisen artistien esittämän musiikin osuus vaihteli 6 %:sta 18 %:iin. Suomalaisissa artisteissa oli mukana runsaasti suomenruotsalaisia artisteja. Suomalaisen artistien soitto väheni tutkittavien vuosien saatossa. Myös suomalaisen eri artistien esillepääsy huomattavasti väheni. Muiden ulkomaisten artistien soittomäärä sen sijaan kasvoi. Taulukko 12 esittää tarkemmat määrät ja prosenttiosuudet.

TAULUKKO 12. Kotimaisten, ruotsalaisten ja ulkomaisten artistien määrät ja osuudet X3M:in musiikkitarjonnassa.

Vuosi	2007	2009	2011	2013	2015	2017
Suomalaisten artistien soitto yht.	235	208	172	124	75	92
Suomalaisten artistien osuus tarjonnasta	18 %	17 %	13 %	9 %	6 %	7 %
Suomalaisia eri artisteja	70	52	45	42	26	25
Ruotsalaisten artistien soitto yht.	228	180	281	322	276	241
Ruotsalaisen artistien osuus tarjonnasta	18 %	14 %	21 %	24 %	21 %	18 %
Muiden ulkomaisten artistien soitto yht.	807	862	890	893	942	985
Muiden ulkomaisten artistien osuus tarjonnasta	63 %	69 %	66 %	66 %	73 %	75 %
Tunnistamattomia	2	1	6	6	1	1
Tunnistamattomien osuus tarjonnasta	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %	< 1 %

Pieni osa esille päässeistä suomalaisista eri artisteista oli naisia. Vuonna 2007 heitä pääsi esille 12, muina vuosina 6–8. Myös soittomäärät olivat pieniä, mutta ne kasvoivat viimeisinä vuosina,

vaikka kaikkien suomalaisten artistien soitto yhteensä väheni. Kaiken kaikkiaan suomalaisten naisartistien joukossa oli paljon samoja nimiä, kun tarkastellaan kaikkia vuosia yhdessä. Viitenä ensimmäisenä vuotena kaikki suomalaiset naisartistit olivat valkoisia ja ruumisnormin mukaisia. Vuonna 2015 yksi artisti poikkesi ruumisnormista ja vuonna 2017 yhden ruumisnormista poikkeavan rinnalle nousi myös yksi rodullistettu naisartisti. Yhtä kolmekymppistä poikkeusta lukuun ottamatta suomalaiset naisartistit olivat nuoria tai nuoria aikuisia.

X3M:in etusivulla kuvissa esille päässeistä artisteista kaksi oli suomalaisia ja yksi Yhdysvalloista. Suomalaisten artistien iso ja keskikokoinen kuva olivat yhdysvaltalaista selvemmin esillä, sillä yhdysvaltalaisen artistin pieni kuva sijaitsi sivun alaosassa. Muut esillä olleet henkilöt voisivat nimien perusteella olla joko suomalaisia (suomenruotsalaisia) tai ruotsalaisia. Kuvituskuviissa olleiden henkilöiden kansallisuuksia en lähtenyt arvailemaan.

4.3 Valkoisten miesten leikkikenttä

Tässä alaluvussa vertailen kanavien tuloksia keskenään ja lopussa teen yhteenvedon koko luvun tuloksista. Kanavien keskinäisen vertailun helpottamiseksi määrällisten tulosten osalta olen laskenut eri vuosien tuloksista keskiarvot. Nämä luvut esitetään taulukossa 13 pyöristettyinä. Olen pyrkinyt tekemään kyseistä taulukosta mahdollisimman helposti ymmärrettävän jättämällä soluja tyhjäksi position vaihtuessa.

Yleisesti molempien kanavien musiikkitarjontojen vertailu osoittaa, että X3M:in musiikkitarjonnan koko oli YleX:ää suurempi, ja se soitti keskimäärin enemmän eri artisteja. Keskimääräisesti YleX kuitenkin soitti enemmän soittolistan ulkopuolisia artisteja, mutta toisaalta YleX myös soitti enemmän 30 soitetuinta artistia. X3M:in eri artistien soittomäärän verrattainen suuruus vaikutti myös eri positioiden kohdalla eri artistien esillepääsyssä. Tästä syystä on kiinnostavaa tarkastella, mitä eri positioiden artisteja YleX soitti enemmän.

X3M:iltä ei ole havaittavissa samanlaista selkeää muutoslinjaa eri artistien ja teosten esillepääsyssä kuin YleX:llä, jolla kolmena jälkimmäisenä tarkasteluvuonna tapahtui

soittomäärien selvä väheneminen kolmeen ensimmäiseen verrattuna. X3M:illä määrien väheneminen tapahtui vasta viimeisenä vuonna, joten ei voida tietää, onko kyseessä mahdollisesti trendi.

TAULUKKO 13. Kanavakohtaiset keskiarvot.

Kanava	YleX	X3M		YleX	X3M
Naisartistien osuus tarjonnasta	24 %	26 %	Eri naisartisteja	69	101
Miesartistien osuus tarjonnasta	63 %	61 %	Eri miesartisteja	259	276
Nais- ja miesartistien duetot – osuus tarjonnasta	12 %	12 %			
Valkoisten artistien osuus tarjonnasta	76 %	72 %	Valkoisia eri artisteja	265	305
Rodullistettujen artistien osuus tarjonnasta	14 %	15 %	Rodullistettuja eri artisteja	65	68
Valkoisia ja rodullistettuja artistina – osuus tarjonnasta	7 %	11 %			
Ruumisnormin muk. artistien osuus tarjonnasta	87 %	87 %	Ruumisnormin muk. eri artisteja	306	357
Ruum.norm. poikk. artistien osuus tarjonnasta	5 %	4 %	Ruumisnormista poikk. eri artisteja	20	15
Ruum.norm. muk. ja siitä poik. artistina – osuus tarjonnasta	8 %	8 %			
Lapsiartistien osuus tarjonnasta	0 %	0 %	Eri lapsiartisteja	0,5	0,5
Nuorien artistien osuus tarjonnasta	10 %	11 %	Eri nuoret artistit	26	34
Nuorien aikuisten artistien osuus tarjonnasta	52 %	56 %	Eri nuoret aikuiset artistit	185	224
Aikuisten artistien osuus tarjonnasta	37 %	32 %	Eri aikuiset artistit	134	134
Keski-ikäisten artistien osuus tarjonnasta	4 %	5 %	Eri keski-ikäiset artistit	20	23
Vanhempien artistien osuus tarjonnasta	1 %	1 %	Eri vanhemmat artistit	5	6
Suomalaisten artistien osuus tarjonnasta	38 %	12 %	Suomalaiset eri artistit	100	43
Ruotsalaisten artistien osuus tarjonnasta	5 %	19 %	Muiden ulkomaisten artistien osuus tarjonnasta	57 %	69 %

YleX:n ja X3M:in välillä ei intersektionaalisia positioita koskevissa, määrällisissä tuloksissa ollut juuri eroa. Kanavat soittivat keskenään suunnilleen yhtä paljon nais- ja miesartisteja. Naisartistien osuus tarjonnasta oli YleX:llä 24 % ja X3M:illä 26 %. Miesartisteja kanavat soittivat 63 %:n (YleX) ja 61 %:n (X3M) verran. Nais- ja miesartistien yhdessä esittämän musiikin osuus kanavilla oli yhtä suuri, 12 %.

Suurta eroa ei kanavien välillä ollut myöskään etnisyyksien kohdalla. YleX:llä soitettiin X3M:iä hieman enemmän valkoisten artistien musiikkia, joiden osuus oli 76 % ja X3M:illä 72 %. Rodullistettujen artistien osuus oli molemmilla kanavilla lähes sama, YleX:llä 14 % ja X3M:illä 15 %. Myös rodullistetun ja valkoisen artistin yhdessä esittämiä teoksia soitettiin X3M:illä YleX:ää enemmän. Tarkemmat luvut näkyvät taulukossa 13.

Ruumisnormin mukaisten artistien musiikin osuus oli kanavilla yhtä suuri, 87 %, eikä normista poikkeavien osuuksien eroakaan ollut suuri. YleX:llä osuus oli 5 % ja X3M:illä 4 %. Ainoat erot ruumiin koon kohdalla näkyvät eri artistien esillepääsyssä, jossa X3M soitti enemmän ruumisnormin mukaisia artisteja, mutta YleX soitti enemmän ruumisnormista poikkeavia artisteja. Vaikka ruumiiltaan normista poikkeavia artisteja YleX:llä soi X3M:ia hiukan enemmän, heistä naisia oli kaksi kertaa vähemmän kuin X3M:illä (YleX: 5, X3M: 12), kuten aiemmin esitin. Näistä naisartisteista kolmen saman musiikkia soi molemmilla kanavilla. Molemmilla kanavilla soitettiin hyvin vähän vammaisten artistien musiikkia, ja kyseiset artistit olivat kanavilla samat.

Eri-ikäisten artistien soitto-osuuksissa kanavat jatkoivat yhteisen linjan noudattamista. Lapsiartistien määrä oli niin vähäinen, että se pyörityi nollassa. Nuorien artistien teoksia soi suunnilleen 10 % ja nuorten aikuisten artistien teoksia reilut 50 %. X3M:illä jälkimmäisten musiikkia soi vähän YleX:ää enemmän, tarkemmin sanottuna 56 %. YleX soitti X3M:iä enemmän aikuisten artistien musiikkia, mutta molemmat pysyivät 30 %:n ja 40 %:n välillä. Keski-ikäisten artistien osuus oli 4–5 % ja vanhempien artistien osuus prosentoin.

Suurin kanavien välinen ero löytyi artistien kansallisuuksien kohdalta. YleX soitti selkeästi enemmän suomalaisten artistien musiikkia (27 %), ja suomalaiset eri artistit pääsivät sille useammin esille, kun X3M:illä, jolla suomalaisten artistien osuus oli 12 %. X3M taas soitti kolme kertaa enemmän ruotsalaisten artistien esittämää musiikkia (19 %) ja enemmän muita ulkomaisia artisteja (69 %) kuin YleX, jonka ruotsalaisten esittämän musiikin osuus oli 5 % ja muiden ulkomaisten artistien 57 %. Kaikki tarkemmat luvut löytyvät taulukosta 13. On hyvä huomata, että taulukossa 13 YleX:n kohdalla ruotsalaisten artistien musiikki on erotettu muusta ulkomaisesta musiikista, toisin kuin YleX:n tuloksia käsittelevässä luvussa (4.1). Molemmilla

kanavilla suomalaiset naisartistit pääsivät suomalaisia miesartisteja heikommin esille. Kanavat soittivat myös keskenään samoja suomalaisia naisartisteja.

Kanavien kunnollinen vertailu artistikuvien kohdalla on mahdotonta, sillä X3M:in etusivulla ei esille päässyt kuin kolme artistia, ja X3M:iltä oli mahdollista tarkastella vain yhtä sivua YleX:n kahden sijaan. Tarjolla olleen materiaalin perusteella voi kuitenkin todeta, että kuvamateriaalissa esiintyi enimmäkseen miehiä ja valkoisia. Muutamia rodullistettuja henkilöitä näkyi vuosien 2017 etusivuilla. Ruumiillista normista poikkeavuutta ja vammaisuutta oli esillä X3M:illä, mutta ei juuri YleX:llä. X3M:illä oli internetsivuillaan selvästi erilainen formaatti kuin YleX:llä. YleX painotti artistikeskeisyyttä, ja X3M keskittyi enemmän asiajournalismiin, mikä lienee Riksradiolin peruja (ks. esim. Nysten 1992). Luvun lopuksi teen vielä lyhyen yhteenvedon kaikista tuloksista.

Molemmilla kanavilla naisartistit pääsivät miesartisteja heikommin esille sekä musiikkitarjonnassa että artistikuvissa etusivuilla. Miesartistien osuus musiikkitarjonnassa pieneni kahtena viimeisenä vuonna YleX:llä, jolloin mies- ja naisartistien yhteisen musiikin osuus kasvoi. X3M:illä nais- ja miesartistit menettivät myös tilaa mies- ja naisartistien yhteiselle musiikille viimeisenä tarkasteluvuotena, mutta miesartistien kohdalla pudotus oli suurempi. YleX:n etusivuilla vähäisesti esille päässeet naisartistit esitettiin suhteessa miesartisteihin. X3M:in etusivulla esiintyneet henkilöt olivat miehiä ja naisia, vaikka esille päässeet artistit olivatkin kaikki miehiä. Sivulla esille pääsi myös muunsukupuolisia henkilöitä.

Molemmilla kanavilla valkoihoisilla artisteilla oli suuri enemmistö niin musiikkitarjonnassa kuin artistikuvissakin. Rodullistettujen artistien osuus musiikkitarjonnasta oli huomattavasti pienempi, ja heitä pääsi vähemmän eri artisteina esille. Rodullistetut naisartistit pääsivät esille kaikista heikoiten. Kanavien musiikkitarjonnassa rodullistettujen ja valkoisten artistien yhdessä esittämän musiikin osuus kasvoi viimeisinä vuosina. Artistikuvia tarkastellessa X3M:illä rodullistettuja henkilöitä näkyi muutamia, ja YleX:llä molemmilla sivuilla esille pääsi vain yksi rodullistettu miesartisti.

Ruumisnormista poikkeavat artistit eivät päässeet juuri esille kummallakaan kanavalla. Heidän osuutensa musiikkitarjunnoista oli pieni ja ruumisnormin mukaisten ja siitä poikkeavien artistien yhdessä esittämää musiikkia soitettiin enemmän. Ruumisnormista poikkeavia naisia

pääsi esille kaikista vähiten. Musiikkitarjonnassa heitä oli YleX:llä kaiken kaikkiaan 6 ja X3M:illä 12. Ruumisnormista poikkeavat henkilöt olivat kanavan valkoisia miesjuontajia. X3M:in etusivulla ruumisnormista poikkeavia henkilöitä esiintyi kolme: kokonsa puolesta poikkeavat nainen ja mies sekä yksi vammaisen mies. YleX:n artistikuvissa etusivuilla ruumisnormista poikkeavia artisteja ei päässyt lainkaan esille.

Suurin osa kanavilla soitetusta musiikista oli nuorten aikuisten artistien (22–29-v.) esittämää. Kaikista heikoiten esille pääsivät lapsiartistit ja vanhemmat artistit. Vähiten naisartistit pääsivät esille keski-ikäisten ja vanhempien kategorioissa. YleX:n etusivuilla nuorten aikuisten artistien suuri edustus näkyy vasta vuoden 2017 artistikuvissa. Molemmat kanavat kuitenkin esittävät nuoria, nuoria aikuisia, aikuisia ja keski-ikäisiä etusivuillaan.

Molemmat kanavat soittivat eniten ulkomaisia artisteja. YleX soitti X3M:iä huomattavasti enemmän suomalaisia artisteja, ja X3M soitti YleX:ää enemmän ruotsalaisia artisteja. Esittäjien kansallisuus olikin ainoa positio, jonka kohdalla kanavat erosivat selkeästi toisistaan. Molemmat kanavat soittivat suomalaisia miesartisteja enemmän kuin suomalaisia naisartisteja. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta suomalaiset esille päässeet naisartistit olivat valkoisia ja ruumiiltaan normin mukaisia. Kansallisuutta tarkastellessa etusivujen kuvamateriaaleissa YleX:llä esille päässeet artistit olivat suurimmalta osin suomalaisia. X3M:in etusivun henkilöt olivat nimien perusteella joko suomalaisia tai ruotsalaisia. Yksi esille päässeistä artisteista oli jostain muusta maasta.

5 MUTTA KUKA SOITTAISI LIHAVAN NAISARTISTIN MUSIIKKIA?

Tässä tutkimuksessa pyrin selvittämään millaiset artistit pääsevät esille YleX:n ja X3M:in musiikkitarjonnassa, millaisia artistikuvia ne esittävät ja eroavatko kanavien musiikkitarjonnat toisistaan esille pääsevien artistien kohdalla.

Tutkimuksessa selvisi, että oletetuista nais- ja miesartisteista miesartistit pääsevät selvästi naisia enemmän esille. Näin on sekä musiikkitarjonnassa että artistikuvissa. Kuvamateriaaleissa naisartistit esitettiin yhdessä miesartistin kanssa. Tulos osoittaa, että Ylen nuorisoradiokanavat pitävät yllä musiikkiteollisuudessa ja populaarikulttuurissa vallalla olevaa sukupuolittumista. Naiset on pyritty sulkemaan ulos musiikkimaailmasta läpi historian, eikä naisia pidetä yhtä luovina ja musiikillisesti lahjakkaina, kuten esimerkiksi McClaryn (2002) ja Greenin (2002) tutkimukset ovat osoittaneet. Myös radiouutisia tutkittaessa on huomattu, että naiset saavat vähemmän radioaikaa kuin miehet. Vilkon (2010) tutkimus osoitti, että Ylen radiokanavilla, YleX:llä ja YleQ:lla, samanlainen miesten ylivalta vallitsi jo vuonna 2004, vaikka kaupalliset kilpailijat soittivat naisartisteja enemmän kuin miesartisteja. On hyvä kuitenkin huomata, että oman tutkimukseni tuloksia ei voi verrata suoraan Vilkon tuloksiin, sillä Vilko tutki vain aikaväliä klo 6–18, jolloin kaikkea viikon aikana soinutta musiikkia ei analysoitu.

Toinen merkittävä tulos oli, että valkoihoiset artistit pääsevät paljon paremmin esille kuin rodullistetut artistit. Suurin osa musiikkitarjonnasta on valkoisten artistien esittämää musiikkia, ja he ovat enemmän ja isommin esillä myös internetsivujen artistikuvissa. Vuoden 2017 etusivuilla rodullistettuja artisteja ja muita ihmisiä näkyy, mutta valtaosa esille päässeistä on valkoisia. Valkoisuuden normi käsittää myös nämä kanavat, vaikka rodullistettujen artistien määrä, etenkin yhteisillä teoksilla valkoisten kanssa, lisääntyy loppua kohden. Kuten Rossi (2003) esittää, valkoiset ovat vallalla suomalaisen median kuvastoissa.

Ruumiin koon ja vammaisuuden kohdalla tulos oli myös hyvin selvä. Ruumiiltaan normin mukaiset ja vammattomat artistit ovat ns. tehosoitossa viikosta ja vuodesta toiseen. Kun osuudet ovat lähempänä 100 %:a kuin 60 %:a, voi todeta, että artisteille normista poikkeaminen ei ole sallittua, eikä vammaisilla ole juuri asiaa soittolistoille. Artistikuvissa ruumisnormista poikkeavia tai vammaisia ei näy lainkaan. Normista poikkeajat ovat muun alan ihmisiä,

kuten YleX:llä valkoisia miesradiojuontajia ja X3M:illä uutisjuttuihin liittyviä ei-artistejä. Ruumiillisesti normista poikkeaminen on artistille haitallista. Etenkin Wendellin (1989) mainitsema vammaisten ulossulkeminen on läsnä YleX:llä ja X3M:illä. Kuten Harjunen ja Kyrölä (2007) ja Harjunen (2010) totesivat, laihuuden normista poikkeaminen ei ole yhtä sosiaalisesti haitallista miehille kuin naisille. Myös tutkimillani kanavilla ruumisnormista poikkeavat artistit ovat suureksi osaksi miehiä.

Ikään liittyvät tulokset eivät myöskään ole odottamattomia. Populaarimusiikin nuoruuskeskeisyys on selvästi näkyvissä. Suuri osa soitetusta musiikista on 22–29-vuotiaiden artistien esittämää ja ääriyhmät, lapset ja yli 50-vuotiaat, pääsevät vähiten esille. Artistikuvissa ikähajonta on suurempaa, sillä vasta vuoden 2017 etusivuilla nuoret aikuiset olivat suuresti esillä. Vanhemmat artistit eivät kuitenkaan päässeet kuvissa esille. Kyseessä ovat nuorisoradiokanavat, joten nuorten aikuisten iso osuus ei yllätä, mutta toisaalta taustalla vaikuttaa oletus siitä, että artistin tulee olla tietyn näköinen, kuten Lieb (2013) esitti. Yli kolmekymppiset eivät tunnu sopivan tähän muottiin. Musiikkitarjonnoissa keski-ikäisistä ja sitä vanhemmista artisteista vain muutama on naisia, mikä vastaa esimerkiksi alussa mainittua Tori Amosin (Marchese 2017) toteamusta.

Ylen julkisen palvelun tehtäviin kuuluu kotimaisen musiikkikulttuurin tukeminen. Toisaalta populaarimusiikki pohjautuu angloamerikkalaiseen nuorisokulttuuriin. Tämä asetelma näkyy tuloksissa siten, että musiikkitarjonnassa ulkomaiset artistit pääsevät eniten esille, mutta YleX:llä myös suomalaisen musiikin osuus on melko suuri, ja kanavan esittämissä artistikuvissa tuodaan vahvasti suomalaisia artisteja esille. X3M on jättänyt suomalaisen musiikin soiton enemmän YleX:n kontolle keskittyen enemmän Skandinaaviaan, erityisesti ruotsalaisen musiikin esille tuontiin, kuten sen edeltäjän tehtäväksi asetettiin Nystenin (1992, 99) mukaan. Kemppainen (2001, 228) toi ilmi sen, että yhdysvaltalainen musiikki on esimerkiksi kotimaista musiikkia halvempaa, mikä asettaa ulkomaisen musiikin suuren osuuden kiinnostavaan valoon. Missä määrin kyse on rahasta, missä määrin populaarikulttuurin juurista? En eritellyt analyysissäni yhdysvaltalaisen musiikin määrää, mutta suomalaisia nuorisokanavia kuunnelleena voin sanoa, että yhdysvaltalaiset artistit ovat usein hyvin edustettuina soittolistoilla.

Yksi kotimaisiin artisteihin liittyvä merkittävä tulos oli se, että esille päässeet suomalaiset naisartistit olivat pitkälti valkoisia ja ruumiiltaan normin mukaisia. Suomalaisten artistien, etenkin suomeksi laulavien, lienee hankalaa päästä esille muilla kuin Suomen musiikkimarkkinoilla muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta. Näillä artisteilla on siis pienemmät esillepääsyn mahdollisuudet, joten jos Suomessa pidetään tarkasti kiinni artisteille asetetuista ulkonäkövaatimuksista, on niistä poikkeavilla entistä vaikeampaa päästä esille. Vuonna 2017 esiin pääsi molemmilla kanavilla uusia naisartisteja, jotka olivat joko rodullistettuja tai ruumisnormista poikkeavia. Tämän perusteella ei tosin voi vain kuin arvailla, onko ulkonäkövaatimusten suunta muuttumassa.

YleX:n ja X3M:in välillä ei ole artistien esillepääsyssä eroa, paitsi YleX:llä esille pääsevät helpommin suomalaiset artistit ja X3M:illä ruotsalaiset artistit. X3M:in kautta pääsee esille myös enemmän eri artisteja, koska kanava soittaa YleX:ää enemmän musiikkia. Lähtöoletukseni piti siis paikkansa. Kanavat eivät juuri eroa toisistaan, koska niillä on periaatteessa sama kohderyhmä ja ne toimivat samassa kulttuuripiirissä. Ruotsinkielisyys ei X3M:in tapauksessa vaikuta muihin intersektionaalisiin positioihin kuin artistien kansallisuuteen. Zilliacus-Tikkanenkin (1995) osoitti tutkimuksessaan, että Yleisradion ruotsinkielisissä radiouutisissa miehet saivat tai käyttivät enemmän radioaikaa, mikä vastasi suomenkielisten uutisten asetelmaa. Vaikka musiikkitarjonta ei ole suoraan verrattavissa radiouutisiin, toimivat ne kuitenkin samassa median kanavassa ja vielä samassa yhtiössä.

Ulkonäkö ja ikä ovat merkittäviä tekijöitä artistien esillepääsyssä etenkin naisten kohdalla. Intersektionaalisuuden teorian avulla eri positioiden tulokset saadaan keskustelemaan keskenään. Tämän pohjalta selviää, että monipuolisen median tavoittamiseksi ei riitä pelkkä naisartistien lisääminen soittolistoilla, vaan myös heidän ulkonäköönsä ja ikäänsä tulee kiinnittää huomiota. Tasa-arvoisen tai verrannollisen esillepääsyn, joissa median sisältö kuvastaa tasa-arvoisesti tai verrannollisesti yhteiskunnan rakenteita, toteutuminen on McQuailin (1992) mukaan hankalaa. Artistien kohdalla toteutumisen arviointi on vielä hankalampaa, sillä yhteiskunnan rakenteiden vastaavuus ei välttämättä päde heidän kohdallaan. Pelkästään tietoa siitä, miten maailman artistien sukupuolet jakautuva, ei ole. Tasa-arvoisuutta kohti voidaan kuitenkin pyrkiä muuttamalla niitä yhteiskunnan rakenteita, jotka aiheuttavat artistien sukupuolijakaumat tai ulkonäkönormit. Yksi keino tähän on, että lähdetään tuomaan

aktiivisesti esiin artistinormista poikkeavia esiintyjä, jolloin käsitys artistista voi laajentua ja erilaisista artisteista voi tulla esikuvia tulevaisuuden artisteille ja kuulijoille.

YleX ja X3M toistavat musiikkitarjonnissaan yhteiskunnassa ja musiikkiteollisuudessa vallalla olevaa valtahierarkiaa. Nämä kanavat ovatkin siinä suhteessa hankalassa asemassa, että niiltä yhtäältä odotetaan monipuolisuutta, mutta myös yleisön laajaa tavoittamista. Yleisö herkästi kääntyy kuuntelemaan itselleen ennestään tuttua musiikkia, jolloin uusia artisteja ei helposti pääse esille. Julkisen palvelun kanavalla pitäisi silti olla mahdollisuus tuoda esiin enemmän naisartisteja, rodullistettuja artisteja, ruumiiltaan normista poikkeavia artisteja ja vanhempia artisteja ja alkaa tehdä heitä yleisölle tutuksi. Suomessa nuorille suunnatut formaattiradiokanavat ovat usein samanlaisia keskenään, jolloin niiden soittolistat koostuvat pitkälti samoista kappaleista. Tästä syystä olisikin tärkeää, että julkisen palvelun tehtävää hoitava Yle valitsisi vaihtoehtoisen tavan tehdä radiota ja tuoda erilaisia artisteja esille. Jos Yle ei tuo aktiivisesti esille normista poikkeavia artisteja, kuten ruuminormista poikkeavia naisartisteja, taitavat esillepääsyn kanavat olla näillä artisteilla vähissä.

On kuitenkin tärkeää huomata, että Yle – ja radio ylipäätään – on vain yksi tekijä esillepääsyn verkossa ja musiikkiteollisuuden rakenteissa. Ennen radioiden musiikkipäälliköiden tietoisuuteen pääsyä artisteja karsivat monet muut portinvartijat, kuten levy-yhtiöt. Päästäkseen radiosoittoon on artistin ensin päästävä äänittämään musiikkiaan. Jo tässä vaiheessa tapahtuu karsintaa. Vaikka esimerkiksi YleX on soittanut myös omakustannemusiikkia, on valtaosa soitetusta musiikista levy-yhtiöiden levittämää. Levy-yhtiöitä ja musiikkiteollisuutta suurempana karsijana voidaan pitää yhteiskuntaa ja kulttuuria. Kuten aiemmin esitin, eri intersektionaaliset positiot vaikuttavat ihmisten etenemismahdollisuuksiin. Rakenteiden voidaan nähdä määrittävän sen, mitä erilaiset ihmiset saavat tehdä, ketkä saavat toimia julkisesti ja millaiset ihmiset saavat ylipäätään näkyä. Muun muassa rodullistetut, lihavat, vammaiset, naiset ja vanhemmat ihmiset joutuvat herkemmin kohtaamaan syrjintää ja marginalisointia.

Tämä tutkimus on tehty noudattaen tieteellisiä kriteerejä. Analyysimenetelmä on kehitetty soveltaen Arto Vilkon (2010) aiemmin toimivaksi todettua menetelmää. Vilkon menetelmään tehdyt laajennukset on tehty intersektionaalisen teorian avulla. Tutkimuksen tuloksiin on vaikuttanut tutkijanpositioni ja oma käsitykseni maailmasta, sillä ne vaikuttavat siihen, miten arvioin eri artistien sukupuolta, ihonväriä tai ruumiin kokoa. Kuitenkin samassa

kulttuuripiirissä toimiva tutkija tekisi mitä todennäköisemmin samanlaisia havaintoja ja kategorisointeja kuin minä, eikä rajatapauksia, joissa kategoria oli epäselvä, ollut muutenkaan paljon. Koska kategorisointi tapahtui käsin, on inhimillinen virhe aina mahdollinen, etenkin määrällisen aineiston kohdalla. Tutkittujen esitysten määrä oli kuitenkin niin suuri, että mahdolliset muutamat virheet eivät tulosta huojuta. Tutkimukseni tulokset vastaavat aiempia tasa-arvotutkimuksia, joita esittelin luvussa 2.3.2, mikä myös puoltaa tulosten luotettavuutta. Lisäksi laaja tarkastelujakso varmistaa, että kyseessä ei ole satunnainen tulos, vaan ilmiö on jatkunut vuodesta toiseen.

Jatkotutkimusaiheeksi sopisi hyvin eri intersektionaalisten positioiden representaatiot radiossa. Tässä tutkimuksessa representaatioiden tutkiminen ei ollut mahdollista, sillä esimerkiksi lyriikoiden tutkiminen, miten ne representoivat sukupuolia, olisi tuottanut valtavasti lisää työtä, eikä se olisi edes ollut mielekästä. Ilmiötä olisi paremman ymmärtämisen kannalta tärkeää tutkia myös muunsukupuolisuuden, seksuaalisuuden ja luokan kautta, mutta niiden lisääminen tähän tutkimukseen olisi ajankäytöllisesti ollut vaativaa. Myös kyseisten intersektionaalisten positioiden löytäminen vähemmän tunnetuilta artisteilta olisi ollut vaikeaa. Toinen kiinnostava jatkotutkimus olisi esimerkiksi yhden vuoden soitetuimpien teosten artistien tutkiminen koko Suomen radiokentän mittakaavalla. Internetistä löytyy sivustoja, joissa listataan vuoden soitetuimmat teokset radioissa. Tällaisen pienemmän aineiston avulla voisi tarkastella artisteja lähemmin ja analysoida representaatioita myös lyriikoiden tasolla.

Tutkimuksestani välittyvä huoli siitä, ketkä pääsevät esille mediassa. Tutkimuksen tulos osoittaa, että viimeisen kymmenen vuoden aikana Ylen nuorisoradiokanavien soittolistoja ovat hallinneet valkoiset, nuoret ja hoikat miehet. Nämä positiot on etenkin feministisessä tutkimuksessa todettu yhteiskunnassamme etuoikeutetuiksi, jolloin niille sallitaan näkyvyyttä toimijoina. Musiikin tekemisen ja esittämisen julkisesti pitäisi olla sallittua, jopa rohkaistavaa, myös tästä “artistityypistä” poikkeaville. Suomalaisten, etenkin naisartistien, kohdalla esillepääsyssä Yle toimii usein avaintekijänä, sillä YleX tituleeraa itseään uuden musiikin esittäjänä. Vasta vuonna 2017 esille pääsi pari suomalaista ulkonäkönormista poikkeavaa naisartistia, toisin kuin aiempina tarkasteluvuosina. Onko siis jonkinlaista muutosta havaittavissa vai onko kyseessä vain sattuma? Eri artistien esillepääsyn tulevaisuutta mediassa voi vain arvailla. Ensiksi pitäisi päästä eroon siitä, että eri ihmisiä kohdellaan kulttuurissamme eriarvoisesti. Stigma, joka ympäröi esimerkiksi lihavuutta ja vammaisuutta, voi rajoittaa sisältä

tai ulkoa artisteiksi haluvia henkilöitä, jolloin he eivät edes yritä päästä tai heitä ei kannusteta tekemään musiikkia.

LÄHTEET

- Adorno, T. W. (2000). On Popular Music. Alkuperäinen julkaisu (1941) teoksessa *Studies in Philosophy and Social Science*. New York: Institute of Social Research. IX, 17–48.
Haettu 4.11.2017 osoitteesta http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/SWA/On_popular_music_1.shtml
- Ala-Fossi, M. (2006a). *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005: yksityisten ja analogisten radiokanavien sisältötarjonta 16 suomalaiskaupungissa*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 4/2006. Helsinki: liikenne- ja viestintäministeriö.
- Ala-Fossi, M. (2006b). Yhä enemmän sitä samaa: miksi kaupalliset radiokanavat samankaltaistuvat? *Journalismikritiikin vuosikirja 2006*, (29)1, 126–137.
- Aslama, M., Hellman, H. & Sauri, T. (2005). Kilpailun ja toimilupapolitiikan vaikutukset tv-ohjelmistojen monipuolisuuteen 1993–2002. *Liiketaloudellinen aikakirja*, 54(3), 375–396.
- Aslama, M. (2006). Sukupuoli numeroina. Teoksessa A. Mäkelä, L. Puustinen & I. Ruoho (toim.), *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen* (s. 47–61). Helsinki: Gaudeamus.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon.
- Brown, M. E. (1994). *Soap Opera and Women's Talk. The Pleasure of Resistance*. Thousand Oaks, CA: SAGE.
- Brunsdon, C. (1978). "It's well known that by nature women are inclined to be rather personal". Teoksessa Women's Studies Group. *Women Take Issue. Aspects of women's subordination* (s.18–34). Centre of Contemporary Cultural Studies. University of Birmingham. London: Hutchinson.
- Brusila, J. (2007). Musiikkiteollisuus. Teoksessa M. Aho & A.-V. Kärjä (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus* (s. 44–70). Tampere: Vastapaino.
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2006). *Hankala sukupuoli* (suom. T. Pulkkinen & L.-M. Rossi). Helsinki: Gaudeamus. Alkuperäisjulkaisu 1990.
- Chambers, T. (2003). Radio Programming Diversity in the Era of Consolidation. *Journal of Radio Studies*, 10(1), 33–45.

- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139–167.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241–1299.
- Creswell, J. W. & Plano Clark, V. L. (2011). *Designing and Conducting Mixed Methods Research* (2. painos). Thousand Oaks, CA: SAGE.
- Davis, K. (2008). Intersectionality as Buzzword: A sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful. *Feminist Theory*, 9(1), 67–85.
- Gallagher, M. (1981). *Unequal Opportunities. The case of women and the media*. Paris: Unesco.
- Gramex. (s. a.). Gramex-suojatut äänitteet: radio ja tv-käyttö sekä muu julkinen esittäminen. Haettu 9.11.2017 osoitteesta https://www.gramex.fi/fi/musiikin_kayttoluvat/mediakaytto_ja_av-tuotanto/suojattu_musiikki/rs-maat
- Green, L. (2002). Exposing the Gendered Discourse of Music Education. *Feminism & Psychology*, 12(2), 137–144.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (2001). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. (5. painos). Tampere: Vastapaino.
- Halonen, I. K. (1995). Suomenkielisten televisiouutisten nais- ja mieskuva. Teoksessa E. Sana (toim.), *Naiset, miehet ja uutiset* (s.11–72). Helsinki: Yleisradion tasa-arvotoimikunta.
- Harjunen, H. & Kyrölä, K. (2007). Johdanto: lihavuustutkimus toisin. Teoksessa K. Kyrölä & H. Harjunen (toim.), *Koolla on väliä! Lihavuus, ruumismormit ja sukupuoli* (s. 9–46). Helsinki: Like.
- Harjunen, H. (2010). Sukupuolittuneet ruumiin muodot ja merkitykset. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 241–242). Tampere: Vastapaino.
- Hendy, D. (2000). Pop music radio in the public service: BBC Radio 1 and new music in the 1990s. *Media, Culture & Society*, 22(6), 743–761.
- Hesse-Biber, S. N. (2010a). Feminist Approaches to Mixed Methods Research: Linking Theory and Praxis. Teoksessa A. Tashakkori & C. Teddlie (toim.), *SAGE Handbook of Mixed Methods in Social & Behavioral Research* (s. 169–192). (2. painos). Thousand Oaks, CA: SAGE.

- Hesse-Biber, S. N. (2010b). *Mixed Methods Research: Merging Theory with Practice*. New York: Guilford Press.
- Hirsch, P. (1969). *The Structure of the Popular Music Industry: The Filtering Process by which Records are Preselected for Public Consumption*. Ann Arbor, MI: University of Michigan.
- Hobson, D. (1982). *Crossroads. The Drama of a Soap Opera*. London: Methuen.
- Hoffman-Riem, W. (1987). National Identity and Cultural Values: Broadcasting Safeguards. *Journal of Broadcasting*, 31(1), 57–72.
- Ilmonen, K. (2012). *Caribbean Journeys. Intersections of Female Identity in the Novels of Michelle Cliff*. Turku: University of Turku.
- Jacklin, P. (1978). Representative diversity. *Journal on communication*, 28(2), 85–88.
- Juvonen, T., Rossi, L.-M. & Saresma, T. (2010). Kuinka sukupuolta voi tutkia? Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 9–17). Tampere: Vastapaino.
- Kantola, J. (2010). Sukupuoli ja valta. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 78–87). Tampere: Vastapaino.
- Karkulehto, S. (2010). Liikkuvaa halua kotimaisessa naisen nykykirjallisuudessa. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 49–55). Tampere: Vastapaino.
- Karkulehto, S. (2011). *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Karkulehto, S., Saresma, T., Harjunen, H. & Kantola, J. (2012). Intersektionaalisuus metodina sukupuolentutkimuksessa. *Naistutkimus-Kvinnoforskning*, 4, 17–28.
- Kataja-Rahko, J. (2012). “Ne lopetetaan niin kuin moni muukin hyvä ohjelma!”. Yle. Haettu 28.4.2017 osoitteesta <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2012/01/12/ne-lopetetaan-niin-kuin-moni-muukin-hyva-ohjelma>
- Kemppainen, P. (2001). *Radion murros: julkisradioiden suuri kanavauudistus Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa*. Helsinki: Helsingin yliopisto, viestinnän laitos. Väitöskirja.
- Kivikuru, U. (1994). Kansainvälinen viestintä: Lavenevan mediasfäärin täyttöä ja tulkintaa. Teoksessa P. Timonen (toim.), *Ihmiset, mediat ja merkitykset*. Viestinnän laitoksen julkaisuja 2B/1/94. (s. 7–34). Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Koivunen, A. (1995). *Isänmaan moninaiset äidinkasvot: suomalainen sotavuosien naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: SETS.

- LeBesco, K. (2004). *Revolting Bodies? The Struggle to Redefine Fat Identity*. Amherst & Boston: University of Massachusetts Press.
- Lieb, K. J. (2013). *Gender, Branding, and the Modern Music Industry*. New York, NY: Routledge.
- Liljeström, M. (2004). Feministinen metodologia - mitä se on? Teoksessa M. Liljeström (toim.), *Feministinen tietäminen: keskustelua metodologiasta* (s. 9–22). Tampere: Vastapaino.
- Loisa, R.-L. (2007). Massakulttuurin ja vastakulttuurin logiikka. Teoksessa E. Vainikkala & H. Mikkola (toim.), *Nyky aika kulttuurintutkimuksessa* (s. 82–115). Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
- Lähdesmäki, T., Hurme, P., Koskimaa, R., Mikkola, L. & Himberg, T. (2009). Menetelmäpolkuja humanisteille. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta. Haettu 20.9.2017 osoitteesta <http://www.jyu.fi/mehu>
- Marchese, D. (2017). In Conversation: Tori Amos. Haettu 14.11.17 osoitteesta <http://www.vulture.com/2017/11/tori-amos-native-invader.html>
- McClary, S. (2002). *Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- McQuail, D. (1992). *Media Performance: Mass Communication and the Public Interest*. London: Sage.
- Mobley, J.-S. (2014). *Female Bodies on the American Stage: Enter Fat Actress*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Napoli, P. M. (1999). Deconstructing the Diversity Principle. *Journal of Communication*, 49(4), 7–34. Haettu 12.4.17 osoitteesta <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1460-2466.1999.tb02815.x/epdf>
- Nash, J. C. (2008). Re-Thinking Intersectionality. *Feminist Review*, 89, 1–15.
- Nieminen, H. & Pantti, M. (2009). *Media markkinoilla: johdatus joukkoviestintään ja sen tutkimukseen*. Helsinki: Loki-kirjat.
- Nikunen, K., Ruoho, I. & Valaskivi, K. (1996). *Nainen viihteenä, mies viihdyttäjänä - viihtyykö katsoja?* Helsinki: Yleisradion tasa-arvolautakunta.
- Nysten, L. (1992). Rundradions svenskspråkiga radiokanal – en musikpolitisk betraktelse. Teoksessa A. Alm & K. Salminen (toim.), *Toosa soi: musiikki radion kilpailuvälineenä?* (s. 97–101). Helsinki: Yleisradio
- Paasonen, S. (2010). Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 39–49). Tampere: Vastapaino.

- Paasonen, S. (2015). Ihmisiä, kuvia, tekstejä ja teknologioita. Teoksessa S.-M. Laaksonen, J. Matikainen & M. Tikka (toim.), *Otteita verkosta. Verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Tampere: Vastapaino
- Paikallisradiotutkimus I.* (1987). Liikenneministeriön julkaisuja 1/87. Helsinki: Liikenneministeriö.
- Paikallisradiotutkimus II.* (1989). Liikenneministeriön julkaisuja 15/89. Helsinki: Liikenneministeriö.
- Percino, G., Klimek, P. & Thurner, S. (2014). Instrumentational Complexity of Music Genres and Why Simplicity Sells. *PLOS ONE*, 9(12).
- Puljujärvi, P. (s. a.). YleX, musiikki. Soittolista FAQ. Haettu 2.11.2017 osoitteesta <http://vintti.yle.fi/yle.fi/ylex.yle.fi/musiikki/soittolista-faq.html>
- Rantonen, E. (1999). Länsimaisten kuvien rotunaiset. Teoksessa J. Airaksinen & T. Ripatti (toim.), *Rotunaisia ja feminismejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia* (s. 41–61). Tampere: Vastapaino.
- Rasila, T. (2015). Ylen vuosikymmenet. Yle. Haettu 27.4.2017 osoitteesta <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/01/11/ylen-vuosikymmenet>
- Reinharz, S. (1992). *Feminist Methods in Social Research*. Oxford: Oxford University Press.
- Rossi, L.-M. (2003). *Heterotehdas: televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, L.-M. (2010) Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 21–38). Tampere: Vastapaino.
- Räisänen, K. (2017). Mikko Koivusipilä valitsee Suomen radiohitit, ja siinä hommassa raha ratkaisee – “Minun työtäni ei ole sivistää”. *Helsingin sanomat* 21.8.2017.
- Saresma, T. (2010). Kokemuksen houkutus. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 59–74). Tampere: Vastapaino.
- Savolainen, T. (1995). Naiset ja miehet Radio Suomen uutisissa. Teoksessa E. Sana (toim.), *Naiset, miehet ja uutiset* (s. 73–122). Helsinki: Yleisradion tasa-arvotoimikunta.
- Savolainen, T. (2007a). Nainen on toinen televisiossakin: ajatuksia ohjelmatarjonnan tasapuolisuudesta. Teoksessa I.-K. Halonen, I. Ruoho, T. Savolainen & H. Zilliacus-Tikkanen, *Välittämisen tilassa: feminististä mediatutkimusta synnyttämässä* (s. 169–178). Jyväskylä: Minerva.
- Savolainen, T. (2007b). Radiotutkimuksen metodologiasta: miten lähestyä mykkyyttä ja radiotyön rutiineja? Teoksessa I.-K. Halonen, I. Ruoho, T. Savolainen & H. Zilliacus-

- Tikkanen, *Välittämisen tilassa: feminististä mediatutkimusta synnyttämässä* (s. 179–190). Jyväskylä: Minerva.
- Seppänen, J. (2005). *Visuaalinen kulttuuri: teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsejalle*. Tampere: Vastapaino.
- Seta (2016). Sateenkaarisanasto. Seta ry. Haettu 13.11.2017 osoitteesta <http://seta.fi/sateenkaarisanasto/>
- Silvo, Ismo. (1998). Julkisen palvelun yleisradiotoiminta, arvot ja tietoyhteiskunta. Teoksessa M. Vakkilainen (toim.), *Yleisradiotoiminta tietoyhteiskunnassa* (s. 3–9). Helsinki: Sitra.
- Signmark (s. a.). Bio. Signmark. Haettu 15.11.17 osoitteesta <http://www.signmark.biz/bio/>
- Skeggs, B. E. (1995). “Kahden minuutin miehet” eli miten sukupuoli, “rotu” ja seksuaalisuus kyseenalaistetaan. Teoksessa E. Huhtamo & M. Lahti (toim.), *Sähköiho: kone, media, ruumis* (s. 137–175). Tampere: Vastapaino.
- Syrjälä, T. (2009). Suitsitut sävelet. Julkisiradion musiikin säätely Suomessa, Englannissa ja Kanadassa. Teoksessa V. Kurkela (toim.), *Musiikki tekee murren: tutkimuksia sävel- ja hittiradiosta* (s. 175–193). Tampere: Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos.
- Tashakkori, A. & Creswell, J. W. (2007). Editorial: The New Era of Mixed Methods. *Journal of Mixed Methods Research*, 1(1), 3–7.
- Tuchman, G. (1979). Women's Depiction by the Mass Media. *Signs*, 4(3), 528–542.
- Turunen, K. E. (2005). *Ikävaiheiden kriisit*. Jyväskylä: Atena.
- Uimonen, H. (2011). *Radiomusiikin rakennemuutos: kaupallisten radioiden musiikki 1985–2005*. Tampere: Tampere University Press.
- Valovirta, E. (2010). Ylirajaisten erojen politiikka. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 92–105). Tampere: Vastapaino.
- Vilkko, A. (2010). *Soittolistan symbolinen valta ja vallankäytön mekanismit: tutkimus viiden radioaseman formaatista ja musiikkitarjonnasta*. Tampereen yliopisto. Tampereen Yliopistopaino Oy. Väitöskirja.
- Weinstein, D. (1999). Youth. Teoksessa B. Horner & T. Swiss (toim.), *Key Terms in Popular Music and Culture* (s. 101–110). Malden, MA: Blackwell.
- Wendell, S. (1989). Toward a Feminist Theory of Disability. *Hypatia*, 4(2), 104–124.

- Who Speaks (1998). Who Speaks in Television? A Comparative Study of Female Participation in Television Programmes. Haettu 7.4.2017 osoitteesta <http://vintti.yle.fi/yle.fi/gender/whos/whosreport.html>
- Yle. (2013). Ylen vuosi ja vastuuraportti 2013. Haettu 5.10.2017 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/yleisradio/vuosikertomukset>
- Yle. (2016). Radio X3M:s spellista. Haettu 2.11.2017 osoitteesta <https://svenska.yle.fi/sida/radio-x3ms-spellista>
- Zilliacus-Tikkanen, H. (1995). Kvinnor och män i nyheterna. En undersökning av Rundradions svenska nyhetsredaktioner Aktuellt och TV-Nytt. Teoksessa E. Sana (toim.), *Naiset, miehet ja uutiset* (s. 123–154). Helsinki: Yleisradion tasa-arvotoimikunta.

Muut lähteet

- Kuva. Adele. Sivustolla Fortune. Haettu 14.11.17 osoitteesta <https://goo.gl/images/Ji3bcx>
- Kuva. Alma. Sivustolla Loop. Haettu 14.11.17 osoitteesta <https://goo.gl/images/TP387Y>
- Kuva. Sean Kingston. Sivustolla Digital Spy. Haettu 14.11.17 osoitteesta <https://goo.gl/images/4kEHrH>
- Kuva. Ruger Hauer. Sivustolla Ravintola Torvi. Haettu 14.11.17 osoitteesta <https://goo.gl/images/ZykDTy>
- Sivusto. YleX:n etusivu vuodelta 2014. Haettu 15.11.17 osoitteesta <http://vintti.yle.fi/yle.fi/ylex.yle.fi/index.html>