

# Kaksi viisukilpailua ja Suomi

## Suomi ja Yleisradio Eurovision ja Intervision laulukilpailuissa

Tuomas Lassinharju

Helsingin yliopisto  
Valtiotieteellinen tiedekunta  
Poliittinen historia  
Pro gradu -tutkielma  
Toukokuu 2018

Tiedekunta/Osasto Fakultet/Sektion – Faculty Valtiotieteellinen tiedekunta		Laitos/Institution– Department Politiikan ja talouden tutkimuksen laitos	
Tekijä/Författare – Author Lassinharju, Tuomas			
Työn nimi / Arbetets titel – Title Kaksi viisukilpailua ja Suomi. Suomi ja Yleisradio Eurovision ja Intervision laulukilpailuissa			
Oppiaine / Läroämne – Subject Poliittinen historia			
Työn laji/Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika/Datum – Month and year Toukokuu 2018	Sivumäärä/ Sidoantal – Number of pages 102	
Tiivistelmä/Referat – Abstract			
<p>Tutkielmassa tarkastellaan Suomen osallistumista kylmän sodan aikaisiin laulukilpailuihin ja kilpailujen saavuttamaa vastaanottoa Suomessa. Kylmän sodan aikana Suomen Yleisradio kuului ainoana eurooppalaisena yleisradiona sekä Länsi- että Itä-Euroopan yleisradioliittoihin. Molemmilla yleisradioliitoilla oli omat kansainväliset musiikkitapahtumansa. Länsi-Euroopan yleisradioliitto EBU oli järjestänyt vuodesta 1956 lähtien Eurovision laulukilpailuja. Itä-Euroopan yleisradioliitto OIRT lanseerasi vuonna 1977 Sopotin musiikkifestivaalien yhteyteen Intervision laulukilpailut.</p> <p>Yleisradio oli 1960-luvun puolivälistä lähtien toiminut aktiivisena sillanrakentajana EBU:n ja OIRT:n välillä. Yleisradion toiminta kuvasti Suomen aktiivista ulkopoliittista linjaa, joka pyrki etsimään ratkaisuja kahtiajakautuneen Euroopan blokkien välille. Suomella oli aloitteellinen rooli Euroopan turvallisuus- ja yhteistyökonferenssissa, jonka Helsingin päätöslauselman tulkittiin sinetöineen Eurooppaan rauhanomaisen rinnakkaiselon periaatteen.</p> <p>Vuosien 1978 ja 1980 välillä Yleisradio valitsi samassa televisiolähetyksessä edustussävelmät Eurovision ja Intervision laulukilpailuihin. Kilpailujen niputtaminen yhteen synnytti mielikuvan institutionaalisesta tasapainosta. Kilpailuja luonnehdittiin lehdistössä länsi- ja itäviisiksi. Vaikka kilpailuissa oli yhtäläisyyksiä, niiden formaatit olivat hyvin erilaisia, minkä vuoksi Intervision laulukilpailut eivät onnistuneet saavuttamaan samanlaista vastaanottoa kuin Eurovision laulukilpailut. Esimerkiksi Yleisradio välitti Eurovision laulukilpailut suorana lähetyksenä, mutta Intervision laulukilpailut lähetettiin useimmiten jälkilähetystenä.</p> <p>1970-luvun jälkipuoliskolla Eurovision laulukilpailuihin suhtauduttiin suomalaisissa kulttuurikeskusteluissa kriittisesti. Kilpailu saavutti poikkeuksellisen suuret katsojaluvut, mutta siihen kohdistettiin runsaasti esimerkiksi massakulttuurikritiikkiä. Kilpailu ei sopinut Yleisradion informatiivisen ohjelmapolitiikan ihanteisiin eikä 1970-luvun ilmapiiriin, jossa kaupallinen ja ylikansallinen viihdeteollisuus herätti arvostelua. Sekä suomalaiset lauluntekijät että Yleisradion edustajat ilmaisivat lehdistössä Itä-Euroopan musiikkitapahtumien edustavan parempia arvoja.</p> <p>Suomalaiset eivät kuitenkaan missään vaiheessa nostaneet Intervision laulukilpailua samanlaiseen asemaan kuin Eurovision laulukilpailua. Suomalaiset viihdetaitelijat kokivat itäisen kulttuuriympäristön itselleen vieraaksi. Suomen kansan reaktiot selvisivät voimakkaasti vuonna 1980, kun yleisönosastokirjoitusten mukaan yleisö piti Suomen interviisuedustajasta enemmän. Kansalaiset olisivat toivoneet, että kansan suosikki olisi lähetetty Intervisujen sijaan Eurovision laulukilpailuihin.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Eurovision laulukilpailu, Intervision laulukilpailu, kylmä sota, mediahistoria, Yleisradio, 1970-luku			

# Sisältö

1. Johdanto .....	1
1.1 Tutkimusaiheen esittely ja lähtökohdat .....	1
1.2 Tutkimustraditio .....	4
1.3 Tutkimuskysymykset.....	5
1.4 Keskeinen lähdeaineisto .....	6
1.5 Tutkimuksen rakenne .....	9
1.6 Keskeisiä käsitteitä .....	10
2. Euroopan kaksi radioliittoa .....	13
2.1 Euroopan yleisradiot jakautuvat kahteen leiriin .....	13
2.2 Yleisradion ainutlaatuinen rooli sillanrakentajana .....	15
2.3 Televisiotoimintaa yli rajojen.....	21
3. Kahden blokin laulukilpailut.....	24
3.1 Euro- ja interviisukarsinnat samaan nippuun .....	25
3.2 Eurovision laulukilpailu – puhtaasta sattumasta ”lännen” kilpailuksi? .....	28
3.3 Idän laulukilpailut – populaarikulttuuria lännen keinoin? .....	31
3.4 Sopotin festivaalit.....	35
3.5 Intervision laulukilpailun televisiolähetykset Suomessa.....	38
3.6 Eurovision ja Intervision laulukilpailun yhtäläisyydet ja erot.....	39
4. Laulukilpailut ja 1970-luvun kulttuurikeskustelu .....	44
4.1 Yleisradio ja kevyt musiikki.....	45
4.2 Yleisradio ja Euroviisujen ongelma .....	49
4.3 1970-luvun massakulttuurikritiikki .....	53
4.3.1 Ylikansallinen kaupallisuuskritiikki .....	55
4.3.2 Kansallisten ominaispiirteiden puute.....	60
4.3.3 Omaperäisen musiikin puute .....	62
4.4 Idän laulukilpailujen parempi maine .....	65
4.5 Olivatko Interviiisut vähemmän kaupallinen tapahtuma? .....	68
5. Kansa tukeutui länteen .....	73
5.1 Euroviisut kiinnostivat enemmän .....	75
5.2 Kiistanalaiset viisukarsinnat 1980.....	77
5.2.1 ”Euroviisukarsinnat = sosialistien juhlaa” .....	78
5.2.2 Epäkaupalliset euroviisut ja kaupalliset interviisut .....	82
5.2.3 ”Vesku oli hyvä mutta Marion sopivampi Haagiin” .....	84

5.2.4 Suomen ensimmäinen viisuvoittaja Marion .....	86
5.3. Eksoottinen itä.....	87
6. Johtopäätökset.....	90
Lähteet.....	93

# 1. Johdanto

Keväällä 2017 Helsingin Kaupunginteatterin ohjelmistossa esitettiin Kari Rentolan ohjaama musikaalinäytelmä ”Kirka – Surun pyyhit silmistäni”, joka kertoi suomalaisen laulajan Kirka Babitzinin elämästä. Näytelmän toinen näytös alkaa humoristisella kohtauksella, joka sijoittuu Puolaan, Sopotin musiikkifestivaaleille vuonna 1977. Lavan ylälaidassa lukee isoilla kirjaimilla ”SOPOT 77”. Lavalle asettuu kymmeniä viulunsoittajia esittämään tuon aikakauden laulukilpailulle ominaista suurta viihdeorkesteria. Höpsöt juontajat hassuttelevat slaavilaisen kuuloisella kielellä ja esittelevät sekoilevalla tyylillä seuraavan esiintyjän, joka on suomalainen Kirka. Hupaisa kapellimestari ilmestyy johtamaan koomisesti orkesteria ja Kirkan roolihahmo astuu lavalle tulkitsemaan sävellyksen ”Neidonryöstö”, jonka Kirka esitti Intervision laulukilpailuissa Puolan Sopotissa elokuussa 1977.

Musikaalinäytelmän kohtauksessa representoitiin huumorin ja nostalgian keinoin aikakautta, jolloin Eurooppa oli poliittisesti kahtiajakautunut, eivätkä kaikki Euroopan maat voineet osallistua samoihin kevyen musiikin tapahtumiin. Sekä Länsi- että Itä-Euroopassa järjestettiin lukuisia kansainvälisiä viihdemusiikin kilpailuja. Suomi osallistui aktiivisesti laulukilpailuihin niin länsieurooppalaisissa maissa kuin Itä-Euroopan sosialistisissa valtioissa.

## 1.1 Tutkimusaiheen esittely ja lähtökohdat

Eurovision laulukilpailu on television historian pitkäikäisin suorana lähetyksenä lähetettävä kansainvälinen viihdeohjelma<sup>1</sup>. Euroopan yleisradioliitto *European Broadcasting Union* (myöhemmin käytetty virallista lyhennettä EBU) on järjestänyt laulukilpailun vuosittain vuodesta 1956 lähtien. Yli 60-vuotias Eurovision laulukilpailu on vakiinnuttanut asemansa perinteisenä eurooppalaisena instituutiona. Kilpailu on ollut koko historiansa ajan paitsi yksi television katsotuimpia televisio-ohjelmia myös laaja mediatapahtuma, jota joukkoviestimet seuraavat aktiivisesti.

Kylmän sodan aikana Euroopassa toimi kaksi yleisradioliittoa: Länsi-Euroopan valtiot olivat EBU:n jäseniä, kun taas itäisen Keski-Euroopan sosialistiset valtiot kuuluivat

---

<sup>1</sup> Pajala, Mari: Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 2006, 18; Ks. myös O’Connor, John Kennedy: The Eurovision Song Contest 50 years. The official history. Carlton Books Limited, Lontoo 2005 4–8.

yleisradioliittoon nimeltään *Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision* (myöhemmin käytetty virallista lyhennettä OIRT).

Eurovision laulukilpailu on EBU:n tapahtuma, johon saavat osallistua EBU:n jäsenvaltiot. Kylmän sodan aikana kilpailu oli vain puolen Euroopan tapahtuma, sillä OIRT:n jäsenet eivät voineet osallistua kilpailuun. Eurovision laulukilpailun osallistujalista ilmentää kylmän sodan aikaista kahtiajakoa. Itä-Euroopan sosialistissa valtioissa järjestettiin omia vastaavanlaisia kansainvälisiä kevyen musiikin laulukilpailuja, joista Puolassa Sopotin musiikkifestivaalien yhteydessä järjestettäviä Intervision laulukilpailuja on verrattu Eurovision laulukilpailuihin. Intervision laulukilpailut järjestettiin Sopotissa kaikkiaan neljä kertaa. Ensimmäisen kerran vuonna 1977 ja viimeisen kerran vuonna 1980. Kilpailu päättyi, koska Puolan poliittisen tilanteen vuoksi Sopotin festivaaleja ei järjestetty vuosina 1981–1983. Sopotin festivaalit elvytettiin vuonna 1984, mutta Intervision laulukilpailuja ei enää järjestetty.

Suomi oli kylmän sodan aikana poikkeuksellisessa asemassa myös kansainvälisessä yleisradiotoiminnassa. Suomen Yleisradio oli ainoana tahona jäsen sekä EBU:ssa että OIRT:ssä. Yleisradion jäsenyys Euroopan kahdessa yleisradioliitossa kuvasti omalla tasollaan Suomen aktiivista ulkopoliittista linjaa, missä puolueeton valtio pyrki toimimaan aktiivisen sillanrakentajan roolissa Euroopan kahden blokin välillä.

Yleisradio on osallistunut Eurovision laulukilpailuun vuodesta 1961 lähtien. Vuosittain järjestettävästä kilpailusta muodostui Suomessa nopeasti yksi television katsotuimpia ohjelmia. Eurovision laulukilpailuista väitöskirjan kirjoittanut Mari Pajala on määritellyt, että Eurovision laulukilpailu on televisio-ohjelmana sekä rutiininomainen että poikkeuksellinen: ohjelma toistuu vuosittain keväällä ja noudattaa vuodesta toiseen jokseenkin samanlaista rakennetta, mutta toisaalta kansainvälisenä suorana lähetyksenä se poikkeaa arkisesta televisio-ohjelmistosta.<sup>2</sup> Pajalan mukaan Eurovision laulukilpailun kaltainen suorana lähetyksenä välitettävä kansainvälinen televisio-ohjelma, jolla on poikkeuksellisen suuret katsojaluvut, on osoitus siitä, kuinka televisio kykenee Lisa Parks in määritelmän mukaisesti luomaan ”globaalin hetken”.<sup>3</sup>

Eurovision laulukilpailu säilyi suosittuna ohjelmana koko 1970-luvun. Niukkuuden ajan televisiotarjonnassa Euroviisujen kaltaiset poikkeukselliset kansainväliset ohjelmat olivat

---

<sup>2</sup> Pajala 2006, 13.

<sup>3</sup> Pajala 2006, 112.

katsojamagneetteja ja merkittäviä mediatapahtumia, joita käsiteltiin runsaasti joukkoviestimissä. Pajalan määritelmän mukaan Eurovision laulukilpailusta muodostui nopeasti ”hämäävän tuttu” ohjelmaformaatti. Ohjelmaa ei tarvitse seurata tietääkseen mitä siinä tapahtuu.<sup>4</sup> Kilpailusta on syntynyt ”kaikille” yleisiä mielikuvia.

Suomalaiseen euroviisukulttuuriin kuuluu olennaisesti kansainvälisen loppukilpailun lisäksi kotimainen karsintakilpailu. Yleisradio on etsinyt edustussävelmää Eurovision laulukilpailuun aina televisioitavan karsintalähetyksen kautta. Euroviisukarsinnat olivat 1960- ja 70-luvuilla kansainvälisten kilpailujen tapaan suuria katsojalukuja saavuttavia suorja lähetyksiä.

Vuonna 1978 Suomen euroviisukarsinnat uudistettiin. Karsintakilpailussa etsittiin Eurovision laulukilpailun lisäksi edustussävelmää Intervision laulukilpailuihin. Ratkaisulla Yleisradio onnistui luomaan mielikuvan institutionaalisesta tasapainosta. Yleisradioyhtiö, joka kuuluu sekä lännen että idän yleisradioliittoihin, niputtaa kummankin radioliiton laulukilpailut samaan yhteyteen. Suomalaisessa media-aineistossa ryhdyttiin käyttämään käsitteitä ”länsiviisut” ja ”itäviisut”. Karsintakilpailuissa valittiin lehtikirjoitusten perusteella Suomen edustajat ”itään ja länteen”. Nykyajan perspektiivistä Yleisradion suhtautuminen Euroopan kahden blokin laulukilpailuihin tarjoaa mielenkiintoisen kurkistusaukon kylmän sodan aikaiseen ideologiaan ja ajankuvaan.

Tässä tutkielmassa tutkin aikakautta, jolloin Yleisradio osallistui sekä Eurovision että Intervision laulukilpailuihin. Käytännössä aikakausi on yhtä pitkä kuin Sopotissa järjestettävien Intervision laulukilpailujen historia eli neljä vuotta, vuodesta 1977 vuoteen 1980. Sosialistisessa Itä-Euroopassa järjestettiin 1960-luvulta lähtien lukuisia muitakin musiikkitapahtumia, joihin Yleisradio osallistui. Myös näitä muita laulukilpailuja sivutaan tutkielmassa, mutta varsinainen fokus on Sopotissa järjestettävissä Intervision laulukilpailuissa. Tutkimuksen nimenä on *Kaksi viisukilpailua ja Suomi*. Suomi tutkielman nimessä viittaa siihen, että kilpailuihin osallistumista ei käsitellä ainoastaan Yleisradion näkökulmasta. Olen pyrkinyt tutkimaan, millaisen vastaanoton tyypilliset Eurovision laulukilpailuihin liittyvät suomalaiset keskustelut ovat saavuttaneet, kun viisukarsintoihin on liitetty elementiksi myös Intervision laulukilpailut. 1970-luvun jälkipuolisko on euroviisututkimuksen kannalta kiehtovaa aikaa, sillä silloin

---

<sup>4</sup> Pajala 2006, 15.

laulukilpailuun kohdistettiin runsaasti massakulttuurikritiikkiä.<sup>5</sup> Suomalaisessa lehdistössä on käyty kyseisinä vuosina Eurovision laulukilpailusta erittäin poleemista keskustelua. Siihen nähden on ollut kiinnostavaa verrata, millaisen vastaanoton Intervision laulukilpailut saavuttivat keskusteluissa.

## 1.2 Tutkimustraditio

Eurovision laulukilpailusta ei ole tehty merkittävää määrää akateemista tutkimusta ennen 2000-lukua. Populaarikulttuurin arvostuksen nousu on lisännyt Eurovision laulukilpailuja käsitteleviä opinnäytteitä ja tutkimuksia. Kansainvälisesti merkittävä avaus oli vuonna 2007 julkaistu Ivan Raykoffin ja Robert Deam Tobinin toimittama artikkelikokoelma *A song for Europe – Popular music and politics in the Eurovision Song Contest*. 2010-luvulla Eurovision laulukilpailusta on laadittu useampia tutkimuksia, jotka käsittelevät kilpailun poliittisia kytköksiä, kuten esimerkiksi laulukilpailun merkitystä itäisen Keski-Euroopan valtioille, jotka saivat osallistua kilpailuun Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen.<sup>6</sup> Eurovision laulukilpailuista on laadittu muutamia yleishistoriikkeja, kuten vuonna 1998 ilmestynyt *The Complete Eurovision Song Contest Companion*, jonka ovat kirjoittaneet Paul Gambaccini, Jonathan Rice ja Tony Brown. Vuonna 2005 Eurovision laulukilpailun 50-vuotisjuhlien yhteydessä John Kennedy O'Connor kirjoitti EBU:n siunauksella *The Eurovision Song Contest 50 years : the official history*. Valitettavasti molemmat historiikit vilisevät asiavirheitä ja kirjoittajien omia mielipiteitä, joten akateemista tutkimusta tehdessä näihin yleishistoriikkien tietoihin on suhtauduttava varauksella. Suomessa Asko Murtomäki on kirjoittanut suomenkielisen viisuhistoriikin *Finland 12 points – Suomen Euroviisut*, jossa käsitellään Eurovision laulukilpailun historiaa suomalaisesta näkökulmasta.

Tutkimusaiheeni keskittyy Suomeen, joten olen tutkinut tarkemmin suomalaisen euroviisututkimuksen. Suomessa ylivoimaisesti merkittävimmän euroviisututkimuksen on tehnyt Mari Pajala, jonka väitöskirja *Erot järjestykseen! – Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria* valmistui vuonna 2006. Pajalalla on ollut suomalaisessa euroviisututkimuksessa miltei monopoliasema, sillä hän on kirjoittanut väitöskirjansa lisäksi tieteellisiä artikkeleita sekä suomalaisiin että kansainvälisiin julkaisuihin. Pajala

---

<sup>5</sup> Pajala, Mari: ”Laulukilpailut vai pelkkää viihdettä?” Käsitteitä viihdestä 1970-luvun lopun euroviisukeskusteluissa.” Teoksessa Koivunen Anu – Paasonen Susanna – Pajala Mari (toim.): Populaarin lumo. Mediat ja arki. Turun yliopisto, Mediatutkimus, Turku 2000, 214.

<sup>6</sup> Jordan, Paul Thomas: The Eurovision Song Contest: nation branding and nation building in Estonia and Ukraine. PhD thesis, University of Glasgow, 2011.



on myös sivunnut käsittelemääni aihetta: hän on kirjoittanut vuonna 2013 Saksassa julkaistuun teokseen *Airy Curtains in the European Ether* parikymmentä sivuisen artikkelin *Intervision song contests and Finnish television between East and West*. Kyseinen artikkeli on tietojeni mukaan ainoa tieteellinen julkaisu, jossa on käsitelty Euroopan kahden laulukilpailun näkökulmasta Yleisradion ja Suomen poikkeuksellista asemaa kummankin yleisradioliiton jäsenenä. Aihe on mielestäni mielenkiintoinen ja ehdottomasti laajemman tutkimisen arvoinen. Laulukilpailuja tutkimalla voitaisiin saavuttaa mielenkiintoisia näkökulmia suomalaisen kylmän sodan aikaiseen kulttuurihistoriaan. Aiheen myötä voitaisiin selvittää, miten kansainvälinen poliittinen tilanne on vaikuttanut kulttuuriin instituutioihin. Oma tutkielmani pyrkii esittelemään ilmiötä hieman laajemmasta perspektiivistä kuin Pajalan lyhyempi artikkeli.

Suomessa on laadittu Eurovision laulukilpailuista kymmenkunta pro gradu -tutkielmaa. Monet graduista tutkivat kuitenkin laulukilpailujen oheistoimintaa, kuten esimerkiksi Eurovision laulukilpailun harrastajia ja faniyhteisöä<sup>7</sup> tai suomenkielisiä tekstityksiä Eurovision laulukilpailujen televisiolähetyksissä<sup>8</sup>.

### 1.3 Tutkimuskysymykset

Tutkielmassa tutkin aikakautta, jolloin Yleisradio loi mielikuvan institutionaalisesta tasapainosta niputtamalla yhteen Eurovision ja Intervision laulukilpailujen edustussävelmän valitsemisen. Pyrin tutkielmassa selvittämään, millaisia merkityksiä kahdelle samanlaiselle eri blokin laulukilpailuille annettiin Suomessa? Kuinka Yleisradion osallistuminen sekä Eurovision että Intervision laulukilpailuun kuvastaa Yleisradion ideologiaa ja toisaalta laajemmin Suomen ulkopoliittista linjaa? Millaisen vastaanoton kahden laulukilpailun järjestelmä saavutti kansalaiskeskusteluissa? Suhtauduttiinko Intervision laulukilpailuihin samalla tavalla kuin Eurovision laulukilpailuihin 1970-luvun kulttuurikeskusteluissa?

Positoin tutkielman osaksi suomalaisen kylmän sodan historian, kulttuurihistorian ja mediahistorian tutkimusta. Akateemiset tutkimukset populaarikulttuurissa ovat lisääntymässä ja tutkielma tarjoaa näkökulman siihen, kuinka poliittinen ja

---

<sup>7</sup> Muurinen, Anna: *Hanki elämä! Suomalaiset euroviisuharrastajat*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto 2007; Nieminen, Katri: ”Euroviisuja ei pahat ihmiset seuraa”. *Sosiaalisuus ja yhteisöllisyys suomalaisten euroviisufanien parissa*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto 2013.

<sup>8</sup> Haapalainen, Anni: ”Tyhmäkin biisi alkaa yhtäkkiä elää”. *Kääntäjän rooli ja tekstitysnormien rikkoutuminen Euroviisujen suomenkielisissä tekstityksissä*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto 2017.

yhteiskunnallinen ilmapiiri on vaikuttanut kulttuuritapahtumiin. Aikalaislähteitä tulkittaessa olen pyrkinyt kontekstoimaan laulukilpailuja käsittelevää aineistoa laajempiin yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Historiantutkimus on kontekstointia, kuten Markku Hyrkkänen on tyhjentävästi selvittänyt.<sup>9</sup>

Tutkimuksen aiheesta koen tärkeäksi myös sen vuoksi, että Intervision laulukilpailuista esiintyy nykyään Suomessa paljon väärää tietoa. Monet käsittelevät aihetta omien ennakkoluuloisten näkemysten mukaan. Usein esimerkiksi sanomalehtikirjoittelussa esiintyy väitteitä, jonka mukaan Suomi olisi ollut ainoa Länsi-Euroopan maa, joka osallistui Intervision laulukilpailuun. Myös Sopotin festivaalit ja Intervision laulukilpailut sekoitetaan usein keskenään ja väitetään toistensa synonyymeiksi. Tutustuminen aikalaislähteisiin on osoittanut monia yleisiä tapahtumaan liittyviä käsityksiä vääriksi, joten tutkielmalla olisi potentiaalia myyttien murtamiseen.

Uusi kylmän sodan tutkimus pyrkii korostamaan vastakkainasettelujen sijaan yhteistyötä blokkien läpi. Tutkijat käyttävät yhteistyöstä retorista ilmaisua, jonka mukaan yhteistyön lännen ja idän välillä nakersi reikiä rautaesirippuun. Yleisradion rooli Euroopan kahdessa yleisradioliitossa kuvastaa tällaista yhteistyötä. Toisaalta se osoittaa, kuinka Suomen ulkopoliittinen linja heijastui yleisradiotoimintaan ja kansainvälisiin televisio-ohjelmiin. Suomen osallistuminen Euroopan kahteen laulukilpailuun heijastaa aikansa yleistä kuvaa.

#### **1.4 Keskeinen lähdeaineisto**

Keskeisen tutkimusaineiston tutkielmassa muodostavat suomalaista mediahistoriaa käsittelevät teokset, laulukilpailujen televisiolähetykset sekä laulukilpailuja käsittelevä media-aineisto.

Tutkimusta varten käyttämäni televisiolähetykset voidaan jakaa neljään kategoriaan: 1) kansainväliset Eurovision laulukilpailut 2) Suomen karsintakilpailut 3) Intervision laulukilpailut 4) muut televisio-ohjelmat.

Käytössäni ovat olleet kaikkien Eurovision laulukilpailujen kilpailulähetykset lukuun ottamatta vuosia 1956 ja 1964, joista ei ole säilynyt televisiolähetystä. Kilpailuista on säästynyt radiolähetykset, mutta niihin en ole tutustunut, koska ne ovat tutkimusaiheeni kannalta epäolennaisia. Tutkimukseni keskittyy varsinaisesti 1970-luvun

---

<sup>9</sup> Ks. esim. Hyrkkänen, Markku: Aatehistorian mieli. Vastapaino, Tampere 2002, 200–203.

jälkipuoliskoon, ja tämän aikakauden jokaisesta kilpailusta käytössäni on ollut Yleisradion suomenkielinen selostus.

Suomen euroviisukarsintojen televisiolähetykset ovat tallessa vuodesta 1973 lähtien lukuun ottamatta vuosia 1977 ja 1982. Ensin mainitusta vuodesta on säilynyt vain ilmeisesti tapahtuman kenraaliharjoituksesta nauhoitetut kilpailuesitykset ja jälkimmäisestä vain muutamia satunnaisia pätkiä heikolla kuvanlaadulla. Kirjoitetun aineiston lisäksi olen käyttänyt tutkielmassa lähteenä televisiolähetysten haastatteluja sekä juontajien ja selostajien kommentteja. Olen pyrkinyt tutkielman leipätekstissä ilmaisemaan selkeästi, kun jokin lainaus on lähtöisin esimerkiksi viisukarsintalähetysten haastattelusta.

Intervision laulukilpailujen televisiolähetyksistä olen päässyt tutustumaan vain joihinkin satunnaisiin. Puolan kansallinen ja kaupallinen yleisradio Telewizja Polska (TVP) on satunnaisesti lähettänyt uusintalähetysinä 1970-luvun Intervision laulukilpailujen televisiolähettyksiä, minkä ansiosta olen päässyt tutustumaan muutamaa Interviisujen lähettyksiin vuosilta 1977 ja 1979. Vuoden 1980 Intervision laulukilpailuista on ollut katsottavissa satunnaisia pätkiä YouTubessa. Lähetysten seuraaminen on kuitenkin haastavaa, sillä kilpailut juonnetaan puolaksi, eikä lähettyksissä ole minkäänlaisia päällekkäistekstejä, joista selviäisi esimerkiksi laulujen tai esiintyjien nimet. Näitä lähettyksiä ei koskaan nähty Suomessa, sillä Yleisradio ei kyseisinä vuosina lähettänyt Intervision laulukilpailuja suorana lähettyksenä.

Viittaan tutkielmassa myös *Sopukka*, *Iltatähti* ja *Iltatähti Special* -televisio-ohjelmiin, joita Yleisradio on esittänyt 1970-luvulla sekä vuonna 2013 esitettyyn Yleisradion *Iskelmä-Suomi* -dokumenttisarjaan. 1970-luvun lähettykset ovat nykyään katsottavissa Ylen Elävästä arkistosta. En ole käynyt tutkielmaa varten järjestelmällisesti läpi muita televisio-ohjelmia. Näihin lähettyksiin olen aikoinani törmännyt muissa yhteyksissä, mutta tätä tutkielmaa laatiessani muistin, että niissä on relevanttia aineistoa, mikä muun muassa kuvastaa 1970-luvun henkistä ilmapiiriä ja kevyen musiikin arvostusta.

Mari Pajalan määritelmän mukaan Eurovision laulukilpailun aktiivinen kommentointi mediassa osoittaa Eurovision laulukilpailun ilmentävän populaarikulttuurin monimediaalisuutta<sup>10</sup>. Eurovision laulukilpailua käsitellään runsaasti joukkoviestimissä, minkä vuoksi euroviisututkimuksessa on relevanttia tutkia media-aineistoa. Tutkielmaa

---

<sup>10</sup> Pajala 2006, 30.

varten kävin järjestelmällisesti läpi *Helsingin Sanomat*, *Ilta-Sanomat*, *Katso*- ja *Apu*-lehdet vuosien 1975 ja 1980 välillä. *Helsingin Sanomissa* laulukilpailuja käsiteltiin hämmästyttävän vähän, vaikka onkin tiedossa, että populaarikulttuurin arvostus oli matalampi 1970-luvun jälkipuoliskolla. *Ilta-Sanomat* oli 1970-luvun jälkipuoliskolla ainoa säännöllisesti ilmestyvä iltapäivälehti. *Katso*-lehti merkittävänä suomalaisena televisiolehtenä kirjoitti aktiivisesti laulukilpailuista, olivathan ne Suomen katsotuimpia televisiolähetyskäsityksiä. Työergonomisista syistä päätin keskittyä vain yhteen yleisaikakauslehteen. *Apu*-lehti oli katsantokauden aikana levikiltään suurin aikakauslehti Suomessa. Olen vuosien saatossa tutkinut euroviisuaiheisia lehtikirjoituksia muissakin yhteydessä ja tutustunut muun muassa euroviisuharrastajien kokoamiin leikekirjoihin ja lehtikokoelmiin. Olen luonnollisesti hyödyntänyt myös muiden julkaisujen sisältöä, jos olen muistanut, että niissä on ollut aiheen kannalta relevanttia aineistoa. Toisaalta tämän vuoksi tiedän, että esimerkiksi eri aikakauslehdet kirjoittivat laulukilpailusta hyvin samansisältöisiä artikkeleita. Esimerkiksi *Seura* lähestyy viisukilpailuja hyvin samanlaisesta näkökulmasta kuin *Apu*. Sen vuoksi keskittyminen vain yhteen yleisaikakauslehteen tuskin rajaa kovinkaan olennaista aineistoa tutkielman ulkopuolelle.

Eurovision laulukilpailuista kirjoittivat katsantokauden aikana useimmiten samat toimittajat, minkä vuoksi eräiden toimittajien kirjoituksia esiintyy aineistossa runsaasti. *Apu*-lehdessä viisukilpailujen kaltaisista tapahtumista kirjoitti useimmiten Raila Kinnunen. *Katso*-lehden musiikkiarvioita kirjoitti Åke L. Granholm, jonka arvostelut tarjoavat kutkuttavaa näkökulmaa kritiikkiin, jota musiikin asiantuntijat kohdistivat Eurovision laulukilpailuun 1970-luvun jälkipuoliskolla. Olen käyttänyt tutkielmassa tarkoituksella paljon sitaatteja media-aineistosta, sillä mielestäni esimerkiksi lehtikirjoitusten humoristiset aspektit tulevat sillä tavoin paljon paremmin esille kuin referoimalla, vaikka sitaatteja paikoitellen onkin runsaasti.

Suomalaisen mediahistorian tutkimuksen lisäksi olen tutustunut kevyttä musiikkia käsitteleviin tietokirjoihin. Olen käyttänyt lähteenä myös suomalaisten viihdetaitelijoiden elämäkertoja ja muistelmia niiltä osin kuin olen arvioinut niissä esiintyviä tietoja luotettaviksi. Suomalaista 1970-luvun ilmapiiriä ja kulttuurikeskusteluissa nojaudun erityisesti sosiologi Pertti Alasuutarin *Toinen tasavalta – Suomi 1946–1994* -teokseen.

Yleisradion toimintaan olen tutustunut historiateosten – joista olennaisimpana on vuonna 1996 julkaistu laaja kolmeosainen *Yleisradion historia* – ohella tutkimalla Yleisradion vuosikirjoja ja toimintakertomuksia. Muutamista tutkimuksen kannalta olennaisimmista ajankohdista käytössäni ovat olleet painetut julkaisut, mutta vuosikirjat ja toimintakertomukset ovat julkaistu myös Yleisradion internetsivuilla.

Tutkimuksen kannalta olennaista on ollut niin kutsuttu uusi kylmän sodan tutkimus, joka on noussut merkittävään asemaan 2010-luvulla. Uusi kylmän sodan tutkimus painottaa, että kylmää sotaa ei pitäisi tutkia vain suurvaltojen, kahtiajaon ja vastakkainasettelun näkökulmasta, sillä yksittäiset tahot tekivät kylmän sodan aikana runsaasti yhteistyötä rautaesiripun läpi, mikä tarjoaa kiinnostavia näkökulmia ja kurkistusaukkoja kylmän sodan ilmiöihin. Uuden kylmän sodan tutkimuksen kannalta tutkielmalle olennaisimmat teokset ovat olleet artikkelikokoelmat *Reassessing Cold War Europe* (2011) ja *Competition in Socialist Society* (2014).

## **1.5 Tutkimuksen rakenne**

Luvussa 2 esittelen tutkimusaiheeni ”toimintaympäristön”. Tutkielmani sijoittuu aikakauteen, jolloin kylmän sodan kahtiajakautuminen vaikutti kansainväliseen radioyhteistyyöhön. Länsi-Euroopan maat ja Neuvostoliiton etupiiriin kuuluneet Itä-Euroopan maat eivät kuuluneet yleisradioliittoon. Televisio yleistyi Euroopassa 1950-luvun aikana, minkä seurauksena molemmat yleisradioliitot perustivat kansainvälisen televisio-ohjelmien välitysverkon. EBU:n televisioverkon suomenkieliseksi nimeksi vakiintui Eurovisio ja OIRT:n Intervisio. Selvitän luvussa, miten kahtiajakautuminen syntyi ja miten Yleisradio ajautui ainutlaatuiseen asemaansa kummankin yleisradioliiton jäseneksi. 1960-luvulla Euro- ja Intervisio ryhtyivät tekemään yhteistyötä ja Suomella oli merkittävä rooli näiden kahden radioliiton välisenä sillanrakentajana.

1960-luvun puolivälin jälkeen Yleisradion ohjelmapolitiikassa tapahtui merkittäviä muutoksia, minkä vaikutukset näkyivät vielä 1970-luvun jälkipuoliskon euroviisukeskusteluissa. Vaikka Eurovision laulukilpailut ja Suomen kansalliset euroviisukarsinnat olivat Yleisradion katsotuimpia ohjelmia, Yleisradion suhtautuminen kevyen musiikin laulukilpailuun ei ollut ongelmaton. Niukkuuden ajan televisiotarjonnassa katsojaluvut eivät kelvanneet ainoaksi todisteeksi ohjelman kelvollisuudesta. Yleisradion asema oli 1970-luvulla vaikutusvaltaisempi. Yleisradiolla oli monopoli radiotoimintaan ja televisiuutisiin. Televisiolähetystä Suomessa lähetti

Yleisradion lisäksi vain Mainos-TV ja sekin Yleisradion kanavilla ja Yleisradion toimiluvan varassa.<sup>11</sup>

Toisen luvun jälkeen olen jaotellut tutkielman kolmeen päälukuun. Ensimmäisessä pääluvussa esittelen laulukilpailujen ympäristön. Millaisia olivat Eurovision laulukilpailut ja millaisia Intervision laulukilpailut. Suomessa karsintakilpailujen yhdistämisen vuoksi kilpailuja verrattiin toisiinsa, vaikka niissä oli paljon eroavaisuuksia. Itä-Euroopan musiikkitapahtumat osoittavat, että sosialistisissa eurooppalaisvaltioissa otettiin mallia lännen keinoista ja niistä mukailtiin omiin tarkoituksiin sopivia variaatioita.

Toisessa pääluvussa esittelen 1970-luvun kulttuurikeskusteluja ja henkistä ilmapiiriä. Vaikka Eurovision laulukilpailut olivat erittäin suosittu televisio-ohjelma, kilpailua kritisoitiin voimakkaasti. Arvostelua esittivät esimerkiksi edistykselliset taiteilijat ja Yleisradio itse. Laulukilpailujen kaupallinen luonne herätti kysymyksiä koko kilpailun olemassaolon perimmäisestä tarkoituksesta. Lisään tarkasteluun idän laulukilpailut. Kohdistettiinko niihin samalla tavalla kritiikkiä kuin Eurovision laulukilpailuun? Millaisen vastaanoton Intervision laulukilpailut saivat 1970-luvun jälkipuoliskon kulttuurikeskusteluissa. Intervision laulukilpailut eivät olleet suomalaisille yhtä tuttu formaatti kuin Euroviisut, joten tarkastelen myös, pitivätkö Intervision laulukilpailuihin liitetyt oletukset paikkaansa.

Kolmannessa pääluvussa tarjoan äänen tahoille, jotka suhtautuivat Eurovision laulukilpailuihin ja ylipäättään kaupalliseen musiikkibisnekseen myönteisesti. Minkälaisia ajatuksia Intervision laulukilpailut herättivät kansalaisissa, jotka pitivät Euroviisuista? Mielenkiintoisen aineiston tarjoaa vuoden 1980 viisukarsinnat. Yleisradion edustussävelmä ”Huilumies” jää Eurovision laulukilpailuissa Haagissa viimeiselle sijalle, mutta edustussävelmä ”Hyvästi yö” voittaa Intervision laulukilpailuissa pääpalkinnon. Millaisia reaktioita kiistanalaiset viisukarsinnat ja -tulokset herättivät esimerkiksi yleisönosastopaloilla?

## **1.6 Keskeisiä käsitteitä**

Koska akateeminen teksti vaikuttaa useimmiten muutenkin koukeroiselta, käytän tässä tutkimuksessa muutamia käsitteitä tavoilla, joissa on saatettu vetää niin sanotusti mutkia

---

<sup>11</sup> Ks. esim. Kortti, Jukka: Näköradiosta digiboksiin. Suomalaisen televisio sosiokulttuurinen historia. Gaudeamus, Helsinki 2007, 76–78.

suoriksi. Koska ei olisi järkevää selittää jokaisessa yhteydessä, millaisessa kontekstissa käytän tutkielmassa toistuvia esiintyviä käsitteitä, täsmennän seuraavaksi, mitä tarkoitan käsitteillä kylmä sota, itä ja länsi.

Kylmä sota on tarkoittanut vuosikymmenien saatossa erilaisia ajanjaksoja<sup>12</sup>. Tässä tutkimuksessa käytän käsitettä kylmä sota tämän hetken kontekstista, eli viitataan sillä ajanjaksoon toisen maailmansodan päättymisestä Itä-Euroopan sosialistisen järjestelmän luhistumiseen ja Neuvostoliiton hajoamiseen. Korostan aspektia sen vuoksi, että käsittelemässäni ajanjaksossa 1970-luvun jälkipuoliskolla aikalaiset eivät kokeneet elävänsä keskellä kylmää sotaa. 1970-luvulla kylmän sodan katsottiin päättyneen vuoden 1950-luvun jälkipuoliskon liennytykseen, jolloin esimerkiksi neuvostoliittolaisissa juhlapuheissa alettiin puhua rauhanomaisesta rinnakkaiselosta.<sup>13</sup> 1970-luvulla länsieurooppalaiset poliittiset linjaukset edistivät liennytyä ja vähensivät vastakkainasettelua Euroopan kahden blokin välillä. Esimerkiksi Saksan liittotasavallan liittokanslerin Willy Brandtin harjoittaman uuden idänpolitiikan (*Ostpolitik*) seurauksena Saksan liittotasavalta alkoi hyväksyä Saksan jakautumisen kahteen valtioon, kun aikaisemmin se oli kieltäytynyt tunnustamasta Saksan demokraattista tasavaltaa.<sup>14</sup> 1970-luvun alkupuoliskon ilmapiiriin myötä kesällä 1975 Helsingissä järjestettävässä Euroopan turvallisuus- ja yhteistyökonferenssissa lännen ja idän osapuolet solmivat päätöslauseleman, jonka myötä pyrittiin saavuttamaan Euroopan status quo ja hyväksyttämään yleisesti ajatus rauhanomaisesta rinnakkaiselosta. 1970-luvulla vaikutti siltä, että kylmä sota olisi päättynyt. Euroopan kahtiajakautuminen oli väistämätön olotila, jonka molemmat osapuolet olivat hyväksyneet. ETY-konferenssin jälkeisessä ilmapiirissä rajat olivat vakiintuneet ja yhteistyö rautaesiripun läpi yleistyi. Juuri tätä yhteistyötä tutkii jo aikaisemmin mainitsemani uusi kylmän sodan tutkimus. Käytän tutkimuksessani käsitettä kylmä sota, kun viitataan Euroopan kahtiajakautuneeseen tilaan 1970-luvun jälkipuoliskolla, vaikka aikalaiset eivät välttämättä kokeneet elävänsä kylmän sodan aikakautta.

---

<sup>12</sup> Ks. esim. Kettunen, Pauli – Aunesluoma, Juhana: *The Cold War and the Politics of History*. Edita, Helsinki 2008, 9.

<sup>13</sup> Ks. esim. Kallenautio, Jorma: *Suomi kylmän rauhan maailmassa. Suomen ulkopoliittikka Porkkalan palautuksesta 1955 Euroopan unionin jäsenyyteen 1995*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2005, 25–28; Best, Antony – Hanhimäki, Jussi M. – Maiolo, Joseph A. – Schulze, Kirsten E.: *International History of the Twentieth Century*. Routledge, Lontoo 2004, 273.

<sup>14</sup> Ks. esim. Best et al., 273.

Selkeyden vuoksi käytän tutkimuksessa käsitteitä itä ja länsi (sekä itäinen ja läntinen), kun viitataan Euroopan kahtiajakoon kahteen blokkiin. Itä viittaa Neuvostoliiton etupiiriin kuuluneisiin Varsovan liiton maihin, jotka olivat – Suomen ohella – OIRT:n jäsenvaltioita. OIRT:n jäseniksi liittyivät myös Kuuba ja Pohjois-Korea, mutta niiden jäsenyyksillä ei ole vaikutusta tutkielman kannalta. Länsi viittaa tutkielmassa esimerkiksi kaikkiin maihin, jotka osallistuivat Eurovision laulukilpailuihin. Eurovision laulukilpailu on läntinen laulukilpailu siinä missä Intervision laulukilpailu on itäinen tapahtuma. Länsi ja itä eivät viittaa maantieteellisiin käsitteisiin, sillä kylmän sodan aikaisten eurooppalaisten laulukilpailujen kontekstissa esimerkiksi sellaiset Eurovision laulukilpailuihin osallistuvat maat kuten Israel, Turkki ja Kreikka edustavat länttä. Vuonna 1979 Suomessa syntyikin huvittava tilanne, kun Yleisradio valitsi edustajansa lännen kilpailuun Jerusalemiin ja idän kilpailuun Sopotiin. Euroviisukontekstissa rajalla oli muun muassa Jugoslavia, joka oli sosialistinen valtio, mutta oli EBU:n jäsen ja osallistui Eurovision laulukilpailuun.

Eurovision laulukilpailuja kutsutaan Suomessa usein Euroviisuiksi. Ja kilpailussa kuultavia lauluja euroviisuiksi. Euroviisut on aikoinaan lanseerattu Suomen karsintakilpailun nimeksi, mutta se vakiintui nopeasti kansainvälisen kilpailun kutsumanimeksi. Selkeyden vuoksi käytän tässä tutkielmassa aina käsitettä ”euroviisukarsinnat” tai ”kotimainen karsintakilpailu”, kun viitataan Yleisradion järjestämään karsintalähetykseen, jossa etsitään edustussävelmää kansainvälisiin laulukilpailuihin. Nimitykset Euroviisut ja Interviisut viittaavat tutkielmassa kansainvälisiin laulukilpailuihin.

2010-luvulla joukkoviestimissä on yleistynyt nimitys Eurovision-laulukilpailu tai Eurovisionin laulukilpailu. EBU:n kansainvälisen televisioverkon nimi on englanniksi *Eurovision* ja sen suomenkieliseksi nimeksi vakiintui alusta alkaen Eurovisio. Eurovisio on kantasana ja sen vuoksi laulukilpailun nimessä on Eurovisio genetiivissä. Käytän tutkielmassa perinteistä ja vakiintunutta nimitystä.



## 2. Euroopan kaksi radioliittoa

### 2.1 Euroopan yleisradiot jakautuvat kahteen leiriin

OIR (*Organisation Internationale de Radiodiffusion*) perustettiin Brysselissä muodollisessa yleiskokouksessa 24.6.1946. Liiton perustaneiden yleisradioyhtiöiden tavoitteena oli perustaa liitto, joka korvaisi vuonna 1925 perustetun ensimmäisen eurooppalaisen yleisradioliiton UIR:n (*Union Internationale de Radiodiffusion*<sup>15</sup>). OIR:n perustajatahojen näkemyksen mukaan oli tärkeää perustaa uusi ”neutraali” yleisradioliitto, sillä UIR:n toiminta toisen maailmansodan aikana oli herättänyt suuttumusta rintamalinjojen molemmilla puolilla.<sup>16</sup> OIR:n perustaminen aiheutti eurooppalaisten yleisradioiden keskuudessa avoimen selkkauksen. Eräät Euroopan valtiot eivät pitäneet uuden liiton perustamista tarpeellisena ja olisivat halunneet jatkaa kansainvälistä radioyhteistyötä UIR:n puitteissa. Vuodesta 1946 vuoteen 1949 käytiin kiivasta taistelua UIR:n ja OIR:n välillä. Tavoitteena oli saavuttaa yksi yhteinen liitto, joka kokoaisi yhteen Euroopan valtioiden yleisradiot, mutta kiista aiheutui siitä, jatkuisiko toiminta UIR:ssa vai OIR:ssa. Suomen Yleisradio liittyi OIR:n jäseneksi allekirjoittamalla uuden liiton perustamisasiakirjan.<sup>17</sup> Yleisradion pääjohtaja Hella Wuolijoki oli ilmaissut elokuussa 1945, ettei UIR nauti enää luottamusta ja ehdotti Yleisradion eroavan vanhasta liitosta.<sup>18</sup>

Elokuussa 1949 OIR hajosi. OIR järjesti Italiassa Stresassa konferenssin, joka päättyi ilmiriitaan läntisen Euroopan valtioiden (Belgia, Ranska, Alankomaat, Italia) valtuutettujen ja itäisen Euroopan valtioiden (Neuvostoliitto, Tšekkoslovakia ja Romania) valtuutettujen välillä. Konfliktin seurauksena neljä läntisen Euroopan radiomaata jättivät OIR:n. Marraskuussa 1949 OIR:n yleiskokouksessa loput OIR:n länsieurooppalaiset jäsenvaltiot erosivat liitosta. OIR siirsi päämajansa Brysselistä Prahaan.<sup>19</sup> Näiden kuvioiden seurauksena OIR:sta tuli leimallisesti Itä-Euroopan sosialististen valtioiden hallitsema yleisradioliitto. Suomen Yleisradio säilyi kuitenkin edelleen OIR:n jäsenenä.

---

<sup>15</sup> Vuodesta 1925 vuoteen 1929 liiton nimi oli *Union Internationale de Radiophonie*.

<sup>16</sup> Zilliacus, Ville: EBU – UER. Yleisradio, Helsinki 1988, 19–23.

<sup>17</sup> Ilmonen, Kari: ”Tekniikka, kaiken perusta”. Teoksessa Tommila, Päiviö et al. (toim.): Yleisradion historia 3. osa 1926–1996. Yleisradio, Helsinki 1996, 64.

<sup>18</sup> Zilliacus 1988, 28.

<sup>19</sup> Eugster, Ernest: *Television Programming Across National Boundaries. The EBU and OIRT Experience*. Artech House, Delham 1983, 42–44; Zilliacus 1988, 38–39.

OIR:n hajoaminen osoitti, että kylmän sodan kahtiajakautuminen ilmeni myös eurooppalaisten yleisradioyhtiöiden yhteistyössä. Yksimielisyys, jossa kaikkien Euroopan valtioiden yleisradioyhtiöt voisivat kuulua samaan liittoon, oli mahdoton saavuttaa. OIR:n hajoamisen aiheuttaman pettymyksen seurauksena Länsi-Euroopan valtioiden yleisradiot alkoivat suunnitella uuden yleisradioliiton perustamista. Aivan uuden liiton perustamisen myötä eri valtioiden yleisradioiden yhteistyö voisi alkaa niin sanotusti ”puhtaalta pöydältä” unohtaen vuosien 1946 ja 1949 välillä käydyn UIR:n ja OIR:n välisen arvovaltataistelun, joka oli jakanut Euroopan yleisradioita eri leireihin. Helmikuussa 1950 Länsi-Euroopan valtioiden yleisradioiden edustajat perustivat Ison-Britannian Torquayssa uuden yleisradioliiton, joka sai nimekseen *European Broadcasting Union* (EBU). EBU:n hallinnollinen keskus perustettiin Geneveen.<sup>20</sup> Suomen Yleisradion pääjohtaja Einar Sundström osallistui kokoukseen, minkä seurauksena Yleisradio liittyi EBU:n jäseneksi heti perustamiskokouksessa. Suomen Yleisradio oli ainoa, joka oli täysjäsenenä sekä EBU:ssa että OIR:ssa.<sup>21</sup> OIR:n näkökulmasta Yleisradion liittyminen myös lännen yleisradioliittoon ei aiheuttanut merkittäviä ongelmia. Yleisradion pääjohtaja Einar Sundström oli maininnut OIR:n kokouksessa Prahassa talvella 1950 Yleisradion liittyvän EBU:n jäseneksi, ja ilmoitus oli saanut virallisissa yhteyksissä ”viileän kohteliaan vastaanoton”, vaikka Tšekkoslovakian tiedotusministeri olikin myöhemmin ilmaissut tyytymättömyytensä Sundströmille.<sup>22</sup>

Vuonna 1954 EBU:ssa perustettiin kansainvälinen televisiolähetysten välitysverkko, jonka suomenkieliseksi nimeksi vakiintui Eurovisio. Vuonna 1959 Yleisradio liittyi osaksi Eurovisio-verkkoa. Ensimmäinen Eurovisio-televisiolähetys välitettiin Suomen televisioverkossa vuoden 1959 viimeisenä päivänä.<sup>23</sup> Eurovisioon liittymisen myötä Yleisradio kykeni välittämään kansainvälisiä televisiolähetystyksiä, kuten esimerkiksi Rooman olympialaisia kesällä 1960. 1960-luvun alkupuoliskolla televisiovastaanottimet yleistyivät suomalaisissa kotitalouksissa poikkeuksellisen kiivasta tahtia.<sup>24</sup> Eurovision välittämät urheilukilpailut ja Eurovision laulukilpailujen kaltaiset kansainväliset viihdegaalat osoittautuivat suosituiksi televisiolähetystyksiä, jotka saavuttivat

---

<sup>20</sup> Eugster, 44–45; Zilliacus 1988, 40–41.

<sup>21</sup> Ilmonen, 64.

<sup>22</sup> Salokangas, Raimo: ”Aikansa oloinen”. Teoksessa Tommila, Päiviö et al. (toim.): Yleisradion historia 2. osa 1949–1996. Yleisradio, Helsinki 1996, 208.

<sup>23</sup> Salokangas, 125–126.

<sup>24</sup> Ks. esim. Zilliacus, Ville: ”Yleisradio aloittaa”. Teoksessa Stewen, Kaarle (toim.): Tämä on televisio. Weilin & Göös, Tapiola 1968, 18; Salokangas, 161; Kortti, 91.

poikkeuksellisen suuria katsojalukuja. Onkin esitetty, että juuri kansainväliset Eurovisio-lähetykset ovat saattaneet toimia houkuttimena hankkia kotitalouteen televisio.<sup>25</sup>

OIR oli televisiotoiminnan yleistyttyä muuttanut liiton nimen muotoon *Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision* (OIRT). Uusi nimi otettiin virallisesti käyttöön heinäkuussa 1959 Helsingissä järjestetyssä kokouksessa.<sup>26</sup> Tammikuussa 1960 OIRT perusti oman kansainvälisen televisiolähetysten välitysverkon, jota kutsuttiin Intervisioksi. Intervisioon kuuluivat aluksi Tšekkoslovakia, Unkari, Puola sekä Saksan demokraattinen tasavalta. Seuraavina vuosina verkkoon liittyivät Neuvostoliitto, Romania ja Bulgaria.<sup>27</sup>

1950-luvun alkaessa Euroopan yleisradioyhtiöt olivat jakaantuneet kahteen leiriin: Länsi-Euroopan yhtiöt muodostivat EBU:n ja Neuvostoliiton etupiiriin kuuluneet sosialistiset Itä-Euroopan valtiot olivat OIR:n jäseniä. Suomi kuului ainoana valtiona molempiin yleisradioliittoihin. EBU:n ja OIR:n välit eivät olleet lämpimät vuoden 1949 konfliktin ja OIR:n hajaantumisen vuoksi.<sup>28</sup> 1950-luvun edetessä EBU ja OIR pyrkivät kuitenkin aloittamaan yhteistyön. Helmikuussa 1957 Suomi isännöi kokousta, jonka tarkoituksena oli käynnistää tekninen yhteistyö EBU:n ja OIR:n välillä.<sup>29</sup> Kokous oli Ernest Eugsterin mukaan syntynyt OIR:n aloitteesta.<sup>30</sup> Suomi ei ollut kokouksen koollekutsumisessa aloitteellinen, mutta oli luonteva valinta kokouksen isäntämaaksi, koska Suomen Yleisradio ainoana oli sekä EBU:n että OIR:n jäsen. Helsinki isännöi myös vuonna 1964 järjestettyä huippukokousta, jossa syvennettiin EBU:n ja OIRT:n teknistä yhteistyötä.<sup>31</sup>

## **2.2 Yleisradion ainutlaatuinen rooli sillanrakentajana**

Vuonna 1960 EBU ja OIRT sopivat keskinäisestä ohjelmanvaihdosta. Syy ohjelmanvaihtoon oli yksinkertainen: yleisradioliitot katsoivat tarvitsevansa toistensa ohjelmia. Esimerkiksi myös OIRT:n jäsenvaltiot halusivat välittää Rooman olympialaisia

---

<sup>25</sup> Salokangas 125–126; Kortti, 121; ks. myös Sirkkiä-Jarva, Sari: ”TV-urheilun puoli vuosisataa”. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.): *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2007, 450–451.

<sup>26</sup> Eugster, 105.

<sup>27</sup> Eugster, 106; Henrich-Franke, Christian – Immel, Regina: ”Making Holes in the Iron Curtain?: The Television Programme Exchange across the Iron Curtain in the 1960s and 1970s”. Teoksessa Badenoch, Alexander – Fickers, Andreas – Henrich-Franke, Christian (toim.): *Airy Curtains in the European Ether*. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2013, 181.

<sup>28</sup> Eugster, 107.

<sup>29</sup> Ilmonen, 68.

<sup>30</sup> Eugster, 107.

<sup>31</sup> Henrich-Franke – Immel, 182.

omassa televisioverkossaan. Rooman olympialaisten televisiointilähetykset olivat ensimmäiset Eurovisio-ohjelmat, jotka välitettiin myös Intervisio-verkossa. Vastaavasti keväällä 1961 Eurovisio-verkossa välitettiin ensimmäisenä Intervisio-ohjelmana kosmonautti Juri Gagarinin tervetulojuhla Moskovasta.<sup>32</sup> Suomi toimi tärkeänä linkkinä Eurovision ja Intervision välisessä ohjelmanvaihdossa, sillä televisio-ohjelmat välitettiin yleisradioliitolta toiselle Suomen televisioliinkkien kautta. Porkkalasta oli yhteys Tallinnan televisioon ja Ahvenmaalta Ruotsiin. Suomen televisioliinkkiketju oli yhtymäkohta EBU:n ja OIRT:n televisioverkoille.<sup>33</sup> Suomi välitti Neuvostoliiton television kuvaa muille Eurovisio-maille.<sup>34</sup> Myös Itävallan ja Tšekkoslovakian välillä oli Euro- ja Intervisio-verkkoja yhdistävä linkki.<sup>35</sup> Linkki ei ole kuitenkaan vertailukelpoinen Suomen kanssa, sillä Itävalta oli EBU:n jäsen ja Tšekkoslovakia OIRT:n jäsen, siinä missä Suomi kuului molempiin radioliittoihin.

*Yleisradion historiassa* Yleisradion jäsenyyttä OIRT:ssa ennen 1960-luvun puoliväliä on luonnehdittu passiiviseksi.<sup>36</sup> Vaikka Yleisradio oli ollut sekä EBU:n että OIR(T):n jäsen, se toimi pääasiassa EBU:ssa.<sup>37</sup> Yleisradion suhtautuminen OIRT:n jäsenyyteen aktivoitui, kun Eino S. Repo oli Yleisradion pääjohtajana vuodesta 1965 vuoteen 1969.

Revon aikakaudella Yleisradiossa koettiin monenlaisia muutoksia. Revon edeltäjän Einar Sundströmin johtamaa Yleisradiota on luonnehdittu epäpoliittiseksi ja yhteiskunnallisesti passiiviseksi. Pertti Hemánus on todennut Sundströmin asettaneen tavoitteeksi, että Yleisradion ohjelmat ”eivät herättäisi turhaa keskustelua”.<sup>38</sup> Revon pääjohtajakauden aikana Yleisradio muuttui aktiivisemmaksi yhteiskunnalliseksi toimijaksi ja kulttuuritekijäksi. Niin kutsutun Reporadion<sup>39</sup> aikakaudella Yleisradio muutti ideologiansa kohti reformistisempaa ja informatiivisempaa ohjelmapolitiikkaa. Revon perustamaan pitkän tähtäyksen suunnitteluryhmään (PTS) kuulunut Yrjö Ahmavaara

---

<sup>32</sup> Eugster, 107–108.

<sup>33</sup> Ikonen, Raimo, ”Ohjelmatuotannon tekniikka”. Teoksessa Stewen, Kaarle (toim.): Tämä on televisio. Weilin & Göös, Tapiola 1968, 54; Arhela, Raimo, ”Yhteistoimintaa yli rajojen”. Teoksessa Stewen, Kaarle (toim.): Tämä on televisio. Weilin & Göös, Tapiola 1968, 222.

<sup>34</sup> Perna, Ville: Uutisista, hyvää iltaa. Ylen TV-uutiset ja yhteiskunta 1959–2009. Karttakeskus, Helsinki 2009, 53.

<sup>35</sup> Henrich-Franke – Immel, 182.

<sup>36</sup> Salokangas, 208.

<sup>37</sup> Salokangas, 126.

<sup>38</sup> Hemánus, Pertti: Reporadion nousu ja tuho. Otava, Helsinki 1972, 21.

<sup>39</sup> Nimitys Reporadio syntyi vuonna 1966 alun perin pilkkanimeksi sellaisilta tahoilta, jotka suhtautuivat kriittisesti Yleisradion uudenlaiseen ohjelmapolitiikkaan. Vuosikymmenien saatossa nimitystä on ryhdytty käyttämään myös neutraaleissa yhteyksissä ilman arvolutausta kuvaamaan Yleisradiota Eino S. Revon puheenjohtajakaudella (vuodet 1965–1969).

linjasi, että yleisradiotoiminnan lopullinen tavoite on yksilön älyllinen aktivointi.<sup>40</sup> Kuten Revon johtama työryhmä itse luonnehti vuonna 1967 kirjoittamassaan *Yleisradion suunta*-pamfletissa: ”yleisradiotoiminnan tulee olla elävä, aktiivinen ja tietoisesti keskustelua virittävä tekijä yhteiskunnassaan”<sup>41</sup>.

Reporadion aikana Yleisradio alkoi lähettää televisio-ohjelmia, joissa käsiteltiin yhteiskunnallisia aiheita erittäin kriittisestä näkökulmasta. Yhteiskunnallisten ja kantaa ottavien televisiolähetysten myötä Yleisradion ohjelmapolitiikka muuttui kansalaisten keskuudessa kiistanalaiseksi. Varsinkin porvarillisissa piireissä närkästyttiin etenkin uuden sukupolven toimittajien ja ohjelmantekijöiden – joista osa lukeutui niin kutsuttuihin uusvasemmistolaisiin – lähetyksiin, joissa kyseenalaistettiin yhteiskunnallisten instituutioiden asemaa ja rienattiin perinteisiä arvoja. Reporadion aikana Yleisradio lakkasi edustamasta niin sanottua porvarillista hegemoniaa.<sup>42</sup> Reporadion ohjelmapolitiikan vastaanottoa on luonnehdittu valta- ja vastakulttuurin yhteentörmäykseksi.<sup>43</sup> Revon työryhmä puolusti valittua linjaa toteamalla, että ”radion ja television ei tule pyrkiä istuttamaan jotakin tiettyä maailmankatsomusta yleisönsä”<sup>44</sup>. Suoimpien tulkintojen mukaan Yleisradio oli Revon aikakaudella liberaali yhtiö, joka salli myös radikaalien vasemmistolaisten ohjelmien lähettämisen.<sup>45</sup> Kriittisimmissä tulkinnoissa Reporadio nähdään vallankumousta ajavien äärivasemmistolaisten käsikassarana.<sup>46</sup> Reporadion ohjelmapolitiikkaa on luonnehdittu osaksi 1960-luvun kulttuurivallankumousta ja sukupolvien välistä konfliktia.<sup>47</sup>

Revon kaudella Yleisradio yhteiskunnallisena toimijana kunnostautui uudella tavalla suhtautumisessaan Euroopan kahteen yleisradioliittoon. Yleisradio aktivoitui idänsuhteissaan lisäämällä yhteistyötä ja ohjelmavaihtoa etenkin Neuvostoliiton, mutta myös muiden Euroopan sosialistimaiden, kanssa.<sup>48</sup> Revon pääjohtajakaudella Yleisradion

---

<sup>40</sup> Ahmavaara, Yrjö: Informaatio. Tutkimus tiedon logiikasta. Weilin & Göös, Helsinki 1969, 147–159.

<sup>41</sup> Repo, Eino S. – Ilmonen Kari – Stormbom N. B. – Tamminen Mauno – Zilliacus Ville: Yleisradion suunta 1. Yleisradiotoiminnan tehtävät ja tavoitteet. Weilin & Göös, Helsinki 1967, 12.

<sup>42</sup> Salokangas, 165.

<sup>43</sup> Tuominen, Marja: ”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia”. Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki 1991, 247.

<sup>44</sup> Repo et al., 13.

<sup>45</sup> Hémanus, 225–228.

<sup>46</sup> Viljakainen, Jarmo: Reporadio. Yleisradion vaaran vuodet 1965–1972. Jarmo Viljakainen, Helsinki 2008, 13, 15.

<sup>47</sup> Sumiala-Seppänen, Johanna, ”’Joku raja ja loppu on saatava tällaisille keskusteluille’. Jatkoaika ja kansallisten kertomusten konflikti 60-luvun suomalaisessa televisiossa”. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.): Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2007, 290.

<sup>48</sup> Salokangas, 205.

jäsenyys OIRT:ssa muuttui aktiivisemmaksi. Vaikka Suomeen oli välitetty Intervision televisiolähetyskäsittelyä Tallinnan televisiolinkin kautta jo vuodesta 1961 lähtien<sup>49</sup>, Yleisradio liittyi virallisesti Intervisio-verkon jäseneksi vasta vuonna 1965.<sup>50</sup> Yleisradion johtokunnan kokouksen pöytäkirjassa luonnehdittiin Intervisio-jäsenyyden legalisoivan siihen mennessä ”hieman häilyvän ja vapaan suhteen” OIRT:n kanssa.<sup>51</sup> Intervision täysjäsenyyden myötä Yleisradio kuului tasapuolisesti sekä EBU:n että OIRT:n kansainväliseen televisioverkkoon.

Eino S. Repo Yleisradion pääjohtajana pyrki osaltaan toimimaan aktiivisesti lännen ja idän välisenä sillanrakentajana. Repo pyrki lähentämään entisestään EBU:n ja OIRT:n suhteita ja tiivistämään näiden välistä yhteistyötä. Repo, joka oli EBU:n hallituksen jäsen, muun muassa pyrki OIRT:n johtotehtäviin, jolloin hän olisi ollut merkittävässä tehtävässä sekä EBU:ssa että OIRT:ssa. Repo ilmaisi, että hänen tavoitteenaan olisi ”rakentaa siltoja kuilujen yli” ja ”mahdollisimman pitkälle lähentää EBU:a ja OIRT:ia”.<sup>52</sup> Kesäkuussa 1969 Repo valittiin OIRT:n presidentiksi kahden vuoden toimikaudeksi.<sup>53</sup>

Yleisradion suhtautuminen Euroopan yleisradioliittoihin mukailee Suomen ulkopoliittista linjaa. Einar Sundströmin aikaisen Yleisradion on luonnehdittu olleen Paasikiven linjalla.<sup>54</sup> Paasikiven ulkopoliittiseksi linjaksi on määritelty hänen vuonna 1944 ilmaisemansa näkemykset, joiden mukaan Suomen on vältettävä konflikteja Neuvostoliiton kanssa ja varottava Neuvostoliitolle vihamielistä politiikkaa.<sup>55</sup> Suomen Yleisradio ei länsieurooppalaisten yleisradioiden tapaan jättänyt OIRT:n jäsenyyttä vuoden 1949 hajaantumisessa. Neuvostoliitolla oli merkittävä vaikutusvalta OIRT:ssä ja neuvostoliittolaisten valtuutettujen käyttäytyminen oli edesauttanut merkittäväällä tavalla liiton hajoamista.<sup>56</sup> Yleisradion pysyminen OIRT:n jäsenenä kuvastaa Paasikiven linjaa. Suomi ei eronnut liitosta, jossa Neuvostoliitolla oli merkittävästi vaikutusvaltaa, koska eroaminen olisi saatettu tulkita Neuvostoliiton vastaiseksi eleeksi. Yleisradio jäi OIRT:n passiiviseksi jäseneksi, mikä osaltaan kuvastaa Paasikiven edustamaa passiivista

---

<sup>49</sup> Ikonen, 54; Ilmonen, 107.

<sup>50</sup> Eugster, 106.

<sup>51</sup> Yleisradion johtokunnan kokouksen pöytäkirja 15.4.1965 ja liite 272.

<sup>52</sup> Salokangas, 208–210.

<sup>53</sup> Esim. Hemánus, 204.

<sup>54</sup> Salokangas, 205.

<sup>55</sup> Paasikivi, J. K. – Blomstedt, Yrjö (toim.) – Klinge, Matti (toim.): J. K. Paasikiven Päiväkirjat 1944–1956: 1, 28.6.1944–24.4.1949. WSOY, Porvoo, Helsinki, Juva 1985, 20–21; Polvinen, Tuomo – Heikkilä, Hannu – Immonen, Hannu: J. K. Paasikivi. Valtiomiehen elämäntyö 4, 1944–1948. WSOY, Porvoo, Helsinki, Juva 1999, 28–30.

<sup>56</sup> Zilliacus 1988, 24–26, 30, 34, 38–39.

puolueettomuuspolitiikkaa. Yleisradio oli de jure tasapuolisesti sekä läntisen EBU:n että itäisen OIR:n jäsen, joten se ei jäsenyyksillä ottanut kantaa suurvaltojen eturistiriitihin.<sup>57</sup>

Urho Kekkosen toisella presidenttikaudella (1962–1968) Suomen ulkopoliittinen linja aktivoitui. Paasikiven edustamasta passiivisesta puolueettomuuspoliittisesta linjasta siirryttiin aktiiviseen puolueettomuuspolitiikkaan.<sup>58</sup> Aktiivisen puolueettomuuspolitiikan myötä Suomi pyrki osaltaan rakentamaan pragmaattista yhteistyötä idän ja lännen välille, mistä konkreettisimpana esimerkkinä on Suomen aktiivinen rooli Euroopan turvallisuus- ja yhteistyökongressin prosessissa, minkä tavoitteena oli luoda yhteistyö- ja neuvottelufoorumi länsimaiden ja sosialististen valtioiden välille.

Eino S. Revon rooli sillanrakentajana EBU:n ja OIRT:n välillä kuvastaa Suomen aktiivista ulkopoliittista roolia. Yleisradion toimintaa kahden yleisradioliiton tasapainon löytämiseksi on luonnehdittu Kekkosen linjan mukaiseksi ja Suomen ulkopoliittisen linjan palvelemiseksi.<sup>59</sup> Repo on kertonut vuonna 1995 haastattelussa, että sillanrakentajan roolissaan hänellä oli Kekkosen tuki.<sup>60</sup> Olivathan Urho Kekkonen ja Eino S. Repo olleet hyviä ystäviä jo ennen kuin Repo nimitettiin Yleisradion johtoon.<sup>61</sup> Eräiden tutkijoiden mukaan nimitys tapahtui Kekkosen aktiivisesti tukemana.<sup>62</sup>

Yleisradion aktivoituminen idänsuhteissa kuvastaa 1960-luvun jälkipuoliskon ilmapiiriä. Ville Perna on kirjoittanut, että Suomen ja Neuvostoliiton ystävyyspolitiikalle välittävällä tasolla alkoi 1960-luvulla olla ominaista idänpolitiikan ja ystävyyspolitiikan laaja yhteisymmärrys yhteiskunnan eri osa-alueilla. Suomessa useat eri tahot alkoivat olla aktiivisia ja aloitteellisia ystävyyspolitiikan suhteen.<sup>63</sup> Kuten Kimmo Rentola on todennut, 1960-luvun nuorison keskuudessa merkittävään asemaan nostettu idänsuhteiden vaaliminen on sisäistetty osaksi 60-lukulaisuuden niin sanottua ”edistyksellistä” ajattelua.<sup>64</sup> Ennen Reporadion aikakautta suomalaiset olivat olleet

---

<sup>57</sup> Vaikka käytännössä Yleisradio oli Sundströmin pääjohtajakaudella huomattavasti aktiivisempi EBU:ssa kuin OIR:ssa.

<sup>58</sup> Kallenautio, 284–285.

<sup>59</sup> Salokangas, 211.

<sup>60</sup> Salokangas, 209.

<sup>61</sup> Ks. esim. Hemánus, 13.

<sup>62</sup> Hemánus, 14; Viljakainen, 86.

<sup>63</sup> Perna, Ville: ”Suomi Neuvostoliiton naapurina”. Teoksessa Perna Ville – Niemi Mari K. (toim.) Suomalaisen yhteiskunnan poliittinen historia. Edita, Helsinki 2005, 183–184.

<sup>64</sup> Rentola, Kimmo: Vallankumouksen aave. Vasemmisto, Beljakov ja Kekkonen 1970. Otava, Helsinki 2005, 170. Jarmo Viljakainen on kritisoinut sanan ”edistyksellinen” käyttöä, koska hänen mukaansa se kuuluu käsitteisiin, joilla retorisin keinoin pyrittiin peittämään kulttuuriradikalismien todellista luonnetta eli sosialismin edistämistä. (Viljakainen 2008, 44) Varmasti osittain samoista syistä Rentola kirjoittaa ”ns. edistyksellisestä”.

alttiita lähinnä yhdysvaltaiselle kulttuurivaikutukselle.<sup>65</sup> Reporadion aikakaudella esimerkiksi yhdysvaltalaisen televisiosarjojen osuus väheni jonkin verran.<sup>66</sup> Vastaavasti neuvostoliittolaisten ohjelmien osuus lisääntyi ja Yleisradio alkoi myös itse tehdä ohjelmia Neuvostoliitosta.<sup>67</sup> Yleisradion ohjelmavaihdon lisääminen Neuvostoliiton – ja muiden itäisen Keski-Euroopan sosialististen valtioiden – kanssa kuvastaa suomalaista 1960-luvun itäpolitiikan ilmapiiriä. Johanna Unha on laskenut pro gradu -tutkielmassaan, että vuosina 1969 ja 1970 – toisin kuin edeltävinä vuosina – Yleisradion kirjeenvaihtajat välittivät enemmän uutisia idästä kuin lännestä.<sup>68</sup>

Reporadion aikainen kiistanalainen ohjelmapolitiikka aiheutti pääjohtajan vaihdoksen Revon ensimmäisen toimikauden päättyttyä vuonna 1969. Yleisradion pääjohtajana koko 1970-luvun ajan toimi Erkki Raatikainen. Raatikaisen toimikauden varhaisia vuosia on kutsuttu ”normalisoinnin” aikakaudeksi. Normalisoinnin tarkoituksena oli palauttaa poliittisen järjestelmän luottamus Yleisradioon kuohuvan Reporadion jälkeen.<sup>69</sup> Raatikaisen ”normalisoinnista” huolimatta Reporadion aika vaikutti kuitenkin pysyvästi Yleisradioon instituutiona. Yhteiskunnallisen aineksen lisääntyminen radiossa ja televisiossa on katsottu Reporadion aikaansaannoksiksi.<sup>70</sup> Yleisradiossa pitkän päivätyön tehnyt Ismo Silvo esittää väitöskirjassaan, että suomalaisen television viestintäpoliittisessa kentässä politisoiva kausi kesti vuodesta 1965 vuoteen 1975 eli se jatkui vielä viisi vuotta Revon toimikauden jälkeen.<sup>71</sup> Reporadion aikainen yleisradiotoiminnan informatiivinen luonne jatkui 1970-luvulla, mikä ilmenee muun muassa Yleisradion penseänä suhtautumisena Eurovision laulukilpailuun ja muutenkin kaupalliseen viihdemusiikkiin. Koko 1970-luvun aikana ”Raatikaisen tuutista” lähetettiin televisio-ohjelmia, joissa suhtauduttiin purevasti ja kriittisesti massakulttuuria edustavaan kaupalliseen musiikkiteollisuuteen, minkä tuotoksia Eurovision laulukilpailussa kuultavat sävelmät 1970-luvulla voimakkaasti edustivat.

---

<sup>65</sup> Rentola, 149.

<sup>66</sup> Kortti, 122.

<sup>67</sup> Alasuutari, Pertti: Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994. Vastapaino, Tampere 1996, 205.

<sup>68</sup> Unha, Johanna: Ikkunat auki Amerikkaan. Yleisradion ensimmäiset Yhdysvaltain-kirjeenvaihtajat ja heidän työnsä tulokset suhteessa Neuvostoliiton-kirjeenvaihtajien toimintaan vuosina 1964–1970. Suomen ja yleisen historian pro gradu -tutkielma Tampereen yliopisto, 2008.

<sup>69</sup> Salokangas, 270–274

<sup>70</sup> Hemánus, 302.

<sup>71</sup> Silvo, Ismo: Valta, kenttä ja kertomus. Televisiopolitiikan tulkinnat. Oy Yleisradio Ab, Helsinki 1988, 57.



Vaikka tutkimukseni varsinainen fokus sijoittuukin 1970-luvun jälkipuoliskolle, mielestäni on olennaista selittää Reporadion aikaista ilmapiiriä erityisesti kahdesta syystä. Ensinnäkin Yleisradion aktivoituminen OIRT:n ja Intervision suuntaan tapahtui juuri Revon johtamassa Yleisradiossa, millä on merkittävä vaikutus siihen ilmapiiriin, minkä vuoksi Yleisradio osallistui aktiivisesti idän laulukilpailuihin. Toisekseen Reporadion informatiivisen ohjelmapolitiikan ihanne osaltaan vaikutti laulukilpailuista käytäviin kulttuurikeskusteluihin, sillä 1960-luvun jälkipuoliskolla kylvettiin ne siemenet, joiden vaikutus ilmenee merkittävästi 1970-luvun euro- ja interviisukeskusteluissa. Yleisradion aktivoituminen OIRT:n ja Intervision suuntaan tapahtui juuri Revon johtamassa Yleisradiossa.

### **2.3 Televisiotoimintaa yli rajojen**

Euro- ja intervisioverkot solmivat yhteistyösopimuksen vuonna 1960 ja yleisradioliitot alkoivat välittää toisilleen televisiolähetyksiä. EBU:n ja OIRT:n välinen suhde ei kuitenkaan ollut tasapainoinen. Jo alusta alkaen Intervisio-maihin välitettiin huomattavasti enemmän Eurovisio-ohjelmia kuin Intervisio-ohjelmia Eurovisio-maihin. Vuonna 1961 Eurovisio-ohjelmia välitettiin Intervisioon yhteensä 54 lähetystä, mutta Eurovisiossa näytettiin vain 30 Intervisio-lähetystä. 1960-luvun edetessä ero kasvoi. 1960-luvun jälkipuoliskolla Eurovisiosta välitettiin parhaimmillaan Intervisioon vuodessa 265 lähetystä (vuonna 1967), siinä missä Intervision lähetystä välitettiin Eurovisiossa parhaimmillaan 68 (vuonna 1969). 1970-luvulla Eurovisio-lähetystä välitettiin yhä enemmän rautaesiripun toiselle puolelle. Eurovision lähetystä lähetettiin Intervisioon vuosittain 400 ja 600 ohjelman välillä, siinä missä Intervision lähetysten vuosittainen määrä Eurovisiossa ei koskaan ylittänyt sadan lähetysten rajaa.<sup>72</sup> Eurovision ja Intervision välisessä uutisvaihdossa epätasapaino oli vielä räikeämpi. 1970-luvun ajan Eurovision uutismateriaalia välitettiin Intervisioon parhaimmillaan kaksikymmentä kertaa enemmän kuin Intervision uutisaineistoa Eurovisiossa.<sup>73</sup> Itä-Euroopan television välittämistä ohjelmista keskimäärin peräti 51 % oli Eurovision toimittamaa, mutta Länsi-Euroopan televisiotarjonnasta vain keskimäärin noin kahdeksan prosenttia oli Intervision toimittamia lähetystä.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Eugster, 183–184, 230.

<sup>73</sup> Eugster, 185, 231.

<sup>74</sup> Henrich-Franke – Immel, 184.

Yksi syy epätasapainoon oli yleisradioliittojen suuruusluokkien erilaisuus. Intervisiossa oli huomattavasti vähemmän jäsenvaltioita kuin Eurovisiossa. Intervisioon olivat liittyneet 1960- ja 70-lukujen aikana Tšekkoslovakia, Saksan demokraattinen tasavalta, Unkari, Puola, Neuvostoliitto, Bulgaria, Romania, Suomi, Mongolia ja Kuuba. Vuonna 1980 televisioverkon jäseniksi liittyivät myös Pohjois-Korea ja Vietnam. Eurovisioon oli liittynyt 1980-luvun alkuun mennessä 30 maata. EBU:lla oli kymmeniä liitännäisjäseniä (associated members) ympäri maailmaa, joiden ohjelmia välitettiin Eurovision verkossa. Toisaalta EBU:n toiminta oli muillakin tavoilla suurempaa. Esimerkiksi yhteistyön alkaessa EBU:n pääkonttorissa Genevessä työskenteli 250 työntekijää, siinä missä OIRT:n Prahan päämajassa henkilökuntaa oli vain kourallinen. EBU:n toimintaa on luonnehdittu ammattimaisemmaksi. Intervision ohjelmista puuttuivat aluksi synkronointiin tarvittavat sisällönkuvaukset, minkä vuoksi niitä ei voinut käyttää lännen ohjelmavaihdossa.<sup>75</sup>

Televisiolähetysten välittäminen rautaesiripun läpi on osoitus idän ja lännen välisestä yhteistyöstä kylmän sodan aikana. Esimerkiksi Itä-Saksassa todettiin vuonna 1964, kuinka valtion kansallisessa televisiokanavassa kohdellaan tasapuolisesti Eurovision lähetyksiä.<sup>76</sup> Vuoden 1975 Euroopan turvallisuus- ja yhteistyökonferenssin Helsingin päätöslauselman kolmannessa korissa linjattiin eurooppalaisesta yhteistyöstä inhimillisen toiminnan eri aloilla. Korin sisältöön kuuluivat muun muassa linjaukset tiedonvälityksestä sekä yhteistyöstä ja vaihtotoiminnasta kulttuurin alalla. Eurovision ja Intervision välistä yhteistyötä pidettiin oivaltavana esimerkkinä ETYK-henkisestä tiedonvälityksestä. Varsinkin OIRT:n puolella korostettiin, että se haluaa noudattaa ETYKin Helsingin hengessä eurooppalaisen yhteistyön arvoja.<sup>77</sup>

Eurovision laulukilpailut välitettiin ensimmäistä kertaa Intervision verkossa vuonna 1965.<sup>78</sup> Vaikka Eurovision laulukilpailun osallistujalista ilmentääkin kylmän sodan kahtiajakoa, laulukilpailu oli itäeurooppalaisille tuttu, koska se televisioitiin vuodesta 1965 lähtien myös Intervisio-maihin, tosin ei joka vuosi samoihin maihin. Esimerkiksi

---

<sup>75</sup> Henrich-Franke – Immel, 183.

<sup>76</sup> Henrich-Franke – Immel, 182.

<sup>77</sup> Ks. esim. Pajala, Mari: "Intervision song contests and Finnish television between East and West". Teoksessa Badenoch, Alexander – Fickers, Andreas – Henrich-Franke, Christian (toim.): *Airy Curtains in the European Ether*. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2013, 221.

<sup>78</sup> O'Connor, 26. Asian mainitsee myös Eurovision laulukilpailun lähetys BBC:lle selostanut David Jacobs heti lähetyksen aluksi.

vuonna 1978 Eurovision laulukilpailu välitettiin kuuteen Intervisio-maahan<sup>79</sup>, mutta esimerkiksi seuraavan vuoden kilpailu välitettiin Intervisio-maista vain Romaniaan<sup>80</sup>. Eurovision laulukilpailuissa otettiin huomioon katsojat Intervision katsojat. Usein kilpailulähetysten alussa kilpailun juontaja pyrki osoittamaan ohjelman katsojamäärän suuruuden korostamalla, kuinka lähetys välitetään muuallekin kuin vain osallistuviin maihin, muun muassa Intervision televisioverkkoon. Vuosina 1967, 1969 ja 1984 kilpailun juontaja tervehti alkujuonnossaan erikseen Intervision katsojia.

Vaikka Yleisradio pyrki omalta osaltaan aktivoitumaan suhteessaan Itä-Euroopan yleisradioliittoon, Yleisradio välitti huomattavasti enemmän EBU:n kuin OIRT:n ohjelmia. Vuonna 1965, kun Yleisradio liittyi Intervision täysjäseneksi, ohjelmavaihtoon kuului peräti 93 Eurovisiolähetystä mutta vain viisi Intervisiolähetystä.<sup>81</sup> Yleisradion vuoden 1967 toimintakertomuksessa mainitaan, kuinka Televisio-ohjelma 1:n kohdalla ”kansainvälinen toiminta lisääntyi kertomusvuonna runsaasti. Varsinkin yhteistoiminta Intervision kanssa pääsi alkuun sekä yhteistyöohjelmien että ohjelmavaihdon muodossa.”<sup>82</sup> Silti Eurovisiosta vastaanotettiin vuonna 1967 yhteensä 44 lähetystä ja Intervisiosta vain 15 lähetystä.<sup>83</sup> Vaikka Yleisradion televisiotarjonnassa itäeurooppalaisten ohjelmien osuus kasvoi 1960-luvun jälkipuoliskolla, ohjelmia lännestä näytettiin huomattavasti enemmän. Viihdeohjelmien saralla yhteistyö Intervisio-maiden kanssa keskittyi lähinnä poikkeuksellisiin pisteohjelmiin, kuten kulttuuritapahtumiin ja konsertteihin.

---

<sup>79</sup> Ilta-Sanomat 14.4.1978: (ei merkittyä kirjoittajaa), ”Euroviisujen esimakua”.

<sup>80</sup> Pajala 2013, 223.

<sup>81</sup> Oy. Yleisradio Ab. vuonna 1965. Yleisradio, Helsinki 73–74.

<sup>82</sup> Oy. Yleisradio Ab. vuonna 1967. Yleisradio, Helsinki 66.

<sup>83</sup> Oy. Yleisradio Ab. vuonna 1967, 76.

### 3. Kahden blokin laulukilpailut

Kesällä 1975 ETYKin huippukokouksessa 35 maan valtion- tai hallituksen päämiehet allekirjoittivat Helsingin päätöslauselman. Sekä länsimaat että sosialistiset valtiot olivat saaneet aikaiseksi päätöslauselman, jonka molempien blokkien edustajat pystyivät allekirjoittamaan. ETY-prosessissa olennaista oli ollut konsensussääntö, jolla pyrittiin liennyttämään kylmän sodan aikaista vastakohta-asetelmaa.<sup>84</sup> Vaikka ETYKin päätöslauselma ei sitonut valtioita juridisesti ja monet asiakirjan linjaukset olivat väljiä ja moniselitteisiä, poliittisesti ETYKin päätöslauselmalla oli merkittävä arvo. Helsingin päätöslauselmassa Neuvostoliitolle merkittävin oli sen neljästä asiakokonaisuudesta eli ”korista” ensimmäinen, joka käsitteli Euroopan turvallisuuteen liittyviä kysymyksiä. Neuvostoliiton pitkäaikaisena tavoitteena jo 1950-luvulta lähtien oli ollut Euroopan rajojen vakiinnuttaminen.<sup>85</sup> ETYKin loppuasiakirjan ensimmäinen kori kirjasi Neuvostoliitolle sen tavoitteen Euroopan status quosta ja rajojen koskemattomuudesta.<sup>86</sup> Kriitikoiden mukaan Helsingin päätöslauselman ensimmäinen kori sinetöi Euroopan kahtiajaon. Päätöslauselman allekirjoittamalla läntiset valtiot hyväksyivät itäisen Keski-Euroopan valtioiden kuulumisen Neuvostoliiton etupiiriin.<sup>87</sup> Joka tapauksessa Helsingin ETY-konferenssin myötä vaikutti siltä, että Euroopan valtiot – sekä kokoukseen osallistuneet Yhdysvallat ja Kanada – olisivat löytäneet konsensuksen ja hyväksyneet Euroopan jakautumisen kahteen yhteiskuntajärjestelmään.<sup>88</sup> Ensimmäistä kertaa toisen maailmansodan jälkeen sotaan osallistuneiden valtioiden päämiehet kokoontuivat neuvottelemaan.<sup>89</sup>

Mari Pajalan tutkimusartikkelin mukaan Suomen Yleisradion jäsenyys sekä EBU:ssa että OIRT:ssä voidaan tulkita myönteisenä esimerkkinä rauhanomaisesta rinnakkaiselosta Helsingin ETY-konferenssin jälkeisessä Euroopassa.<sup>90</sup> Myös Yleisradion asennoituminen Euroopan yleisradioliittojen kahteen laulukilpailuun heijastaa

---

<sup>84</sup> Hakala, Riikka: ETYKistä ETYJiin. Liennytyksen konferenssista pehmeän kollektiivisen turvallisuuden järjestöksi. Yleisen valtio-opin kansainvälisen politiikan suuntautumisvaihtoehdon pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto 2000, 34.

<sup>85</sup> Kallenautio, 225–226.

<sup>86</sup> Hakala, 33–34.

<sup>87</sup> Best et al., 276.

<sup>88</sup> Käytännössä liennytyksen ilmapiiri kuitenkin kiristyi 1970-luvun jälkipuoliskolla.

<sup>89</sup> Hakala, 35.

<sup>90</sup> Pajala 2013, 181.

Yleisradion poikkeuksellista asemaa Euroopan kahden yleisradioliiton jäsenenä sekä Helsingin päätöslauselman henkeä rauhanomaisesta rinnakkaiselosta.

### 3.1 Euro- ja interviisukarsinnat samaan nippuun

Vuonna 1977 Sopotin laulufestivaalien yhteyteen perustettiin Intervision laulukilpailut. Yleisradio osallistui kilpailuun ja TV-2:n raati valitsi sisäisesti edustajikseen kilpailuun Kirkan ja Maaritin.<sup>91</sup> Vuonna 1978 Yleisradio päätti yhdistää Intervision ja Eurovision laulukilpailujen edustussävelmän valintatilaisuuden samaan televisiolähetykseen. Yleisradio oli vuodesta 1961 lähtien järjestänyt vuosittain<sup>92</sup> euroviisukarsinnat, ja vuonna 1978 kyseiseen perinteiseen instituutioon ja pitkäikäiseen traditioon yhdistettiin edustussävelmän valitseminen myös Intervision laulukilpailuun. Intervision laulukilpailut nostettiin samankaltaiseen asemaan Eurovision laulukilpailujen kanssa. Viisukarsinnan lähetyksen nimeksi annettiin *Viisut '78* ja molempiin kilpailusarjoihin valikoitiin yhtä monta ehdokassävelmää ja molemmat kilpailusarjat ratkaistiin samanlaisella äänestyksellä. Lähetyksessä kuultiin ensin seitsemän euroviisuehdokasta ja niiden jälkeen seitsemän interviisuehdokasta. Yleisradion maakuntatoimitusten kokoamat viisi alueraatia äänestivät voittajat molemmista kilpailusarjoista. Kilpailulähetyksen logona nähtiin rinnakkain Eurovision ja Intervision logot, joiden välissä oli kilpailun vuosiluku. Tasavertaisuutta korosti sellainenkin aspekti, että karsintalähetyksen alkutunnuksena orkesteri soitti potpurina Intervision ja Eurovision tunnussävelmät.

*Viisut '78* -lähetyksen oli siihen mennessä TV-2-kanavan historian suurin suoran lähetyksen projekti.<sup>93</sup> Haastavuudestaan huolimatta lähetyksen osoittautui menestykseksi.<sup>94</sup> Rohkaisevan kokemuksen perusteella Yleisradio jatkoi samanlaisella formaatilla kaksi seuraavaa vuotta, joten myös vuosina 1979 ja 1980 euro- ja interviisukarsinnat järjestettiin samassa televisiolähetyksessä. Vuosina 1978 ja 1979 Yleisradio etsi kilpailusävelmiä avoimen sävellyskilpailun kautta. Säveltäjät valitsivat itse, ilmoittavatko he sävelmänsä euro- vai interviisukarsintoihin. Yleisradion kokoama esiraati valitsi lähetettyjen sävelmien joukosta molempiin kilpailusarjoihin yhtä monta sävelmää:

---

<sup>91</sup> Yleisradion vuosikirja 1.6.1977–31.5.1978. Gummerus, Jyväskylä 1978, 104; Ks. myös esim. Ilta-Sanomien 11.2.1978: Holopainen Eeva-Kaarina, Lapintie Tuike, ”Ensimmäinen kerta toden sanoo, vai ei?”; Apu 6/1978: Kinnunen, Raila, ”Tästä joukosta valitaan viisut länteen ja itään”.

<sup>92</sup> Lukuun ottamatta vuotta 1970, jolloin Suomi ei osallistunut Eurovision laulukilpailuun.

<sup>93</sup> Katso 6/1978: Jousi, Marjut, ”Kahdet viisut karsinnoissa”.

<sup>94</sup> Katso 8/1978: Jousi, Marjut, ”Seija Simola itki ja lauloi lapsestaan”; Apu 7/1978: Kinnunen, Raila, ”Komeetta Karvosen stereovoitto”.

vuonna 1978 seitsemän ja vuonna 1979 kuusi. Vuonna 1978 kilpailujen tulokset ratkaisivat Yleisradion kokoamat maakuntaraadit, vuonna 1979 kilpailupaikalla istunut tuomaristo, joka koostui sekä musiikin ammattilaisista että ”tavallisista” musiikin kuluttajista.

Vuoden 1980 *Viisut '80* -lähetysessä euro- ja interviisuehdokkaita oli kumpiakin kuusi ja Yleisradion kokoamat viisi alueraatia suorittivat äänestyksen. Kilpailusävelmiä etsittiin kuitenkin euro- ja interviisupuolelle eri tavoilla. Euroviisukarsinnat järjestettiin kutsukilpailuna ja kahdessa osassa. Aluksi tammikuussa 1980 kuultiin 11 kutsusäveltäjän tuotokset, joista musiikin asiantuntijoista koottu raati äänesti kuusi *Viisut '80* -ohjelmaan. Interviisukarsintoihin järjestettiin avoin sävellyskilpailu, mutta Yleisradio oli valinnut Suomen solistiksi Intervision laulukilpailuihin Marionin<sup>95</sup>, joten kaikki kuusi interviisukarsintoihin valikoitua ehdokassävelmää kuultiin hänen tulkitsemina.

Yleisradion omat edustajat ilmaisivat julkisissa lausunnoissa, että syy yhdistää euro- ja interviisujen edustussävelmien valinta samaan tilaisuuteen ei ollut ideologinen vaan lähinnä käytännöllinen.

”– Yhteen euro- ja interviisut taas niputettiin ihan rationalisointisystä, laskeskeltiin että kahden samantapaisen ja samanlaista raatimenettelyä vaativan sävellyskilpailun erikseen pyörittäminen yhden kevään aikana veisi aika paljon rahaa, jatkaa [TV 1:n viihdetoimituksen toimituspäällikkö Heikki] Seppälä.”<sup>96</sup>

Euro- ja interviisukarsintojen yhdistäminen synnytti suomalaisessa lehdistökirjoittelussa asetelman, jossa Euroopan kahta eri blokkia edustavat kilpailut nostettiin tasavertaiseen asemaan. Lehtikirjoituksiin vakiintuivat käsitteet länsi- ja itäviisuista. Eurovision laulukilpailut edustivat läntistä instituutiota ja Intervision laulukilpailut itäistä. Esimerkiksi *Apu*-lehti uutisoi helmikuussa karsintaehdokkaita esitellessään, kuinka ”tästä joukosta valitaan viisut länteen ja itään”<sup>97</sup>. *Katso*-lehdessä taas Intervision edustussävelmän valitsemisprosessin mukaan tuleminen perinteisiin euroviisukarsintoihin ilmaistiin käsitteellä ”ensimmäiset itäviisut”<sup>98</sup>. Eurovision laulukilpailuista oli puhuttu kansan keskuudessa jo pitkään ”euroviisuina” tai pelkästään ”viisuina”. Käsitteillä ”itäviisut” tai ”itäiset Euroviisut” luotiin kuvaa, jossa Intervision

---

<sup>95</sup> Marion Rung esiintyi 1970- ja 80-luvuilla ainoastaan etunimellään, joten käytän hänestä esiintymisnimeä ilman sukunimeä.

<sup>96</sup> *Apu* 6/1978.

<sup>97</sup> *Apu* 6/1978.

<sup>98</sup> *Katso* 6/1978.

laulukilpailut edustivat Euroviisujen itäistä vastinetta. Etenkin vuoden 1978 Intervision laulukilpailujen aikoihin suomalaisessa lehdistössä kilpailujen välille vedettiin ajoittain selkeitä yhtäläisyyksiä.

”Intervisio, itäeurooppalainen radioliitto, tarjoaa vuosittain oman iskelmäkalvokadinsa länsimaisen vastikkeensa, Eurovision-kisojen rinnalle.”<sup>99</sup>

Yleisradion päätös nostaa Intervision edustussävelmien valitseminen samaan tilaisuuteen euroviisukarsintojen kanssa nosti Intervision laulukilpailujen merkitystä. Eurovision laulukilpailun edustussävelmän valintatilaisuudet olivat olleet esimerkiksi koko 1970-luvun ajan Suomen television katsotuimpia ohjelmia, jota seurasi vuosittain arviolta kaksi ja puoli miljoonaa suomalaista. Vuonna 1977 Suomen euroviisukarsinnat oli vuoden katsutuin ohjelma yli kolmen miljoonan katsojan katsojaluvulla.<sup>100</sup> Televisiovuoden toinen merkittävä vakiintunut vuosittain järjestettävä musiikkiohjelma oli Mainostelevisiön järjestämä *Syksyn sävel*, jonka katsojaluvut liikkuvat samassa suuruusluokassa euroviisukarsintojen kanssa. Intervision laulukilpailun edustussävelmän valinta samaan yhteyteen euroviisukarsintojen kanssa nosti sen kansalliseksi mediatapahtumaksi. Esimerkiksi vuoden 1979 *Mitä, missä, milloin* -vuosikirjassa kerrattiin vuoden 1978 tapahtumia mainitsemalla, että valtakunnallisesti merkittävien musiikkiohjelmien määrä kasvoi kahdesta kolmeen, kun Suomi valitsi edustajansa myös Intervision laulukilpailuun.<sup>101</sup>

Varsinkin media-aineistossa tuodaan esille asetelma, joka mukailee ETYKin Helsingin päätöslauselman ensimmäisen korin sisältöä ja ajatusta rauhanomaisesta rinnakkaiselosta – tai arvostelijoiden näkemystä Euroopan kahtiajaon sinetöimisestä. Eurooppa on jakautunut kahteen blokkiin ja kummallakin blokilla on oma merkittävä kansainvälinen laulukilpailunsa. Suomi ja Yleisradio omiin asemiinsa nähden suhtautuu molempiin tasaväkisesti ja pyrkii luomaan institutionaalisen tasapainon. Esimerkiksi siitä huolimatta, että Yleisradion viihdetoimituksen päällikkö Heikki Seppälä ilmaisi karsintojen yhdistämisen tapahtuneen rationaalisista syistä, *Apu*-lehden toimittaja Raila Kinnunen tuo kirjoituksissaan esiin näkökulman, jonka mukaan Yleisradio halusi nostaa Intervision laulukilpailut tasavertaiseen asemaan Eurovision laulukilpailujen kanssa.

---

<sup>99</sup> Katso 36/1978a: Zweig, Mindele, ”TV-arvostelu: Intervision ihmeelliset maratonit”.

<sup>100</sup> Murtomäki, Asko: *Finland 12 points! Suomen euroviisut*. Teos, Helsinki 2007, 95.

<sup>101</sup> Hakasalo, Ilpo: ”Kevyen musiikin katsaus 1977–1978”. Teoksessa *Mitä missä milloin 1979: Kansalaisen vuosikirja*: 29. vuosikerta. Otava, Helsinki 1978, 319–320.

”Yksi syy, joka tuntuu aika todennäköiseltä on myös se, että tahdottiin jakaa euroviisuihin kohdistuvaa suurta kiinnostusta myös vähemmälle jääneille interviisuille.”<sup>102</sup>

### **3.2 Eurovision laulukilpailu – puhtaasta sattumasta ”lännen” kilpailuksi?**

Ensimmäiset Eurovision laulukilpailut järjestettiin toukokuussa 1956. Kilpailu perustettiin, koska EBU tarvitsi kansainvälisiä viihdeohjelmia Eurovisio-verkkoon.<sup>103</sup> Italiassa oli järjestetty vuodesta 1951 alkaen San Remon iskelmäfestivaaleja. EBU:n presidentti Marcel Bezençon San Remon festivaalien menestyksestä inspiroituneena kehitti idean kansainvälisestä laulukilpailusta Eurovision jäsenvaltioiden välille. Toisaalta Eurovision laulukilpailujen perustaminen liittyy olennaisesti toisen maailmansodan jälkeiseen ilmapiiriin. Vuonna 1950 perustettu Euroopan yleisradioliitto perusti vuonna 1954 kansainvälisen Eurovisio-televisioverkon, joka pyrki kehittämään yhteisiä televisio-ohjelmia, koska niiden toivottiin tuovan Euroopan valtiot, kansat ja niiden erilaiset kulttuurit lähemmäksi toisiaan.<sup>104</sup> EBU:n presidentti ja Eurovision laulukilpailujen kehittäjä Marcel Bezençon ilmaisi toistuvasti julkisuudessa, että Eurovisio-televisioverkon tavoitteena ei ole toimia ainoastaan välineenä, vaan sen pitäisi olla myös instrumentti, jolla rakennetaan Eurooppaa ja sen yhtenäisyyttä.<sup>105</sup>

Eurovision laulukilpailuun saavat osallistua kaikki EBU:n jäsenvaltiot laulukilpailun sääntöjen puitteissa. Kilpailijoina ovat teknisesti osallistujavaltioiden yleisradioyhtiöt, mutta käytännössä kilpailussa kilpailevat urheilukilpailujen tapaan kansallisvaltiot, sillä yhdestä valtiosta voi olla edustettuna vain yksi kilpailuesitys.<sup>106</sup> Jokainen EBU:n jäsenvaltio saa lähettää kilpailuun vain yhden ehdokkaan, vaikka valtiolla olisi useampia televisiokanavia, jotka ovat EBU:n jäseniä.<sup>107</sup> Eurovision laulukilpailut esitetäänkin usein sävelmien tai kilpailuesitysten sijaan valtioiden väliseksi kilpakentäksi.

---

<sup>102</sup> Apu 6/1978.

<sup>103</sup> Pajala 2006, 13; O’Connor, 8.

<sup>104</sup> Murtomäki, 8.

<sup>105</sup> Henrick-Frank – Immel, 186.

<sup>106</sup> Ks. esim. Eurovision.tv – How it works? <https://eurovision.tv/about/how-it-works> [Viitattu 25.4.2018]. Kaikkien aikojen ensimmäisissä Eurovision laulukilpailuissa vuonna 1956 osallistujavaltiot kilpailivat kahdella edustussävelmällä, mutta vuodesta 1957 lähtien kilpailusävelmiä on ollut yksi per osallistujamaa.

<sup>107</sup> Esimerkiksi Suomessa sekä Yleisradio että MTV3 ovat EBU:n jäseniä, mutta Suomen edustaminen Eurovision laulukilpailussa on ollut aina Yleisradion vastuulla. Belgiassa flaamin- ja ranskankielinen yleisradio vuorottelevat vuorovuosin Eurovision laulukilpailun osallistumisen hoitamisesta.



Eurovision laulukilpailun ja Euroopan integraation välille on ajoittain vedetty yhtäläisyyksiä.<sup>108</sup> Ensimmäiset Eurovision laulukilpailut toukokuussa 1956 järjestettiin Sveitsissä, missä sijaitsee EBU:n pääkonttori. Kilpailuun osallistui seitsemän maata: Sveitsi sekä samat kuusi maata, jotka olivat muodostaneet vuonna 1951 Euroopan hiili- ja teräsyhteisön. Seuraavina vuosina Eurovision laulukilpailuihin alkoi osallistua lisää Länsi-Euroopan maita. Vuonna 1965 kilpailuun osallistui 18 maata. 1970-luvun loppuun mennessä Eurovision laulukilpailuun oli osallistunut 22 valtiota.

Koska kilpailu oli rajattu EBU:n jäsenvaltioihin, itäblokin maat eivät voineet osallistua Euroviisuihin. Jugoslavia oli ainoa sosialistinen valtio, joka oli liittynyt EBU:n jäseneksi ja osallistui Eurovision laulukilpailuun. Josif Stalinin ja Josip Broz Titon välirikon jälkeen Jugoslavia ei kuulunut Neuvostoliiton etupiiriin, eikä esimerkiksi liittynyt Varsovan liittoon, minkä myötä maalla ei ollut esteitä sosialistisesta yhteiskuntajärjestelmästä huolimatta kuulua osaksi kulttuurista Länsi-Eurooppaa, mitä ilmensi muun muassa EBU:n jäsenyys.<sup>109</sup> EBU:lla on jäsenvaltioita myös maantieteellisen Euroopan ulkopuolella, joilla on yhtäläinen oikeus osallistua Eurovision laulukilpailuun, vaikka tapahtuma mielletäänkin usein eräänlaiseksi Euroopan musiikkitapahtumaksi. Israel on osallistunut Eurovision laulukilpailuun säännöllisesti vuodesta 1973 lähtien. Afrikan valtioista Marokko osallistui kilpailuun yhden kerran vuonna 1980.

1970-luvun jälkipuoliskolla ETYK:n Helsingin asiakirjan ilmapiiriin ja Euroopan status quon mukaisen asetelman mukaan Eurovision laulukilpailu koettiin Suomessa ”länsiviisuina”. Eurovision laulukilpailu muodostui kylmän sodan aikana läntiseksi tapahtumaksi oikeastaan vain sen vuoksi, että kilpailu kehitettiin Eurovision jäsenvaltioille. Eurooppalaisten yleisradioliittojen jakautuminen kahteen leiriin ilmeni Euroviisujen osallistujalistassa.

Eurovision laulukilpailun ominaispiirteet vakiintuivat jo 1950-luvulla ensimmäisissä kilpailuissa. Tapahtuma on tehty varta vasten televisiota varten ja tarkoitettu lähetettäväksi suorana lähetyksenä. Suorien lähetyksen rakenne koostuu kilpailuesityksestä, äänestyksestä ja voittajakappaleen uusintaesityksestä.<sup>110</sup> Äänestys on

---

<sup>108</sup> Ks. esim. Pajala 2006, 139–141, 151–157.

<sup>109</sup> Vuletić, Dean: ”The socialist star: Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest”. Teoksessa Raykoff, Ivan – Tobin, Robert Deam (toim.): *A song for Europe – Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Ashgate Publishing Limited, Hampshire 2007, 83–84.

<sup>110</sup> Vuonna 1959 myös toiseksi ja kolmanneksi sijoittuneet laulut esitettiin uudestaan äänestyksen jälkeen.

vuodesta 1957 lähtien noudattanut suurin piirtein samanlaista kaavaa: jokaisessa osallistujavaltiossa on kokoontunut raati, joka on arvostellut muiden maiden kilpailuesitykset. Raadin puheenjohtaja tai sihteeri ilmoittaa suorassa lähetyksessä puhelinyhteyden välityksellä maan raadin antamat pisteet. Äänestyksen perusteella jokaiselle kilpailuesitykselle on määriteltävissä sijoitus.<sup>111</sup>

Koska Eurovision laulukilpailuissa ovat edustettuna maat, kilpailun voittaminen on useimmiten nähty valtion tai koko kansankunnan voittona, eikä pelkästään voittajalaulun säveltäjän tai esittäjän voittona. Näkemys esiintyi esimerkiksi voimakkaasti 1970-luvun loppupuolella, kun Israelia edustanut Izhar Cohen voitti Eurovision laulukilpailut vuonna 1978. Cohen totesi kilpailun jälkeen voittajan lehdistötilaisuudessa, kuinka voitto ei ollut ainoastaan hänelle, voittajalaulun esittäjälle, vaan koko Israelin kansalle<sup>112</sup>.

”Henkilökohtainen voitto ei minulle merkitse läheskään niin paljon kuin maani voitto. Tämä oli Israelin kansan voitto. Olen syntynyt ja kasvanut Israelissa ja edustan ensimmäistä sukupolvea juuri 30. juhlavuottaan viettävässä maassani. Tämä oli paras lahja, jonka saatoin maalleni antaa.”<sup>113</sup>

Vuodesta 1958 lähtien Eurovision laulukilpailuihin vakiintui käytäntö, että kilpailua isännöi edellisen vuoden voittajaesityksen yleisradioyhtiö. Kilpailun järjestäminen ei ole välttämätöntä, mutta voittajamaan yleisradiolle tarjotaan ensisijaisesti mahdollisuutta isännöidä seuraavan vuoden kilpailua. Eurovision laulukilpailun järjestämiselle on ominaista tapahtuman tuoma PR-arvo isäntämaalle. Valtio saa olla hetken aikaa koko Euroopan kollektiivisen globaalien huomion keskipisteenä, kun yli sadat miljoonat televisionkatsojat seuraavat valtiossa järjestettävää Eurovision laulukilpailua. Eurovision laulukilpailun isännöintiin on olennaisesti usein liittynyt isäntämaan mainostaminen. Vaikka kilpailun raamit asettaakin EBU, järjestävän maan yleisradioyhtiö saa hyvin pitkälti vapaat kädet luoda kilpailusta oman näköisensä. Esimerkiksi Eurovision laulukilpailun lähetyksessä kilpailuesitysten välissä näytettävissä lyhyissä filmipätkissä voidaan esitellä järjestäjämaata, esimerkiksi kuvaamalla maan tunnetuimpia nähtävyyksiä. Myös kilpailun aikana nähdyissä väliaikanumeroissa saatetaan tutustuttaa

---

<sup>111</sup> Euroviisujen äänestyksessä on koettu vuosikymmenien saatossa lukuisia muutoksia, kuten raatien korvaaminen yleisäänestyksellä 1990-luvun lopussa, mutta se on tämän tutkimuksen kannalta epäoleennaista.

<sup>112</sup> Apu 17/1978: Kinnunen, Raila, ”Izhar lauloi viisut pois Euroopasta – Tervetuloa Israeliin”.

<sup>113</sup> Katso 18/1978: Jousi, Marjut, ”Euroviisut päättyivät sekasortoon”.

katsojat isäntämaan kulttuuriin.<sup>114</sup> Eurovision laulukilpailuun liitetään olennaisena osana mainosarvon tuominen kilpailua isännöivälle valtiolle. Esimerkiksi huhtikuussa 1980 *Katso*-lehden yleisönosastolla valittiin Suomen huonoa menestystä Eurovision laulukilpailuissa, sillä Euroviisujen järjestäminen olisi ”maallemme niin hyvää mainosta”<sup>115</sup>.

Kolikon kääntöpuolena on Eurovision laulukilpailun järjestämisestä koituvat kustannukset. Eurovision laulukilpailua on aina pidetty kalliina tapahtumana, jonka järjestäminen esitetään haasteena järjestävän maan yleisradioyhtiölle. Vuonna 1976 Eurovision laulukilpailut Yleisradiolle selostanut Vesa Nuotio toteaa selostuksessaan hieman taivastelemaan sävyyn, kuinka kilpailun järjestäminen maksaa Alankomaiden televisioyhtiölle peräti kolme miljoonaa markkaa. Esimerkiksi 1960-luvulla Suomen lehdistössä esitettiin, ettei Yleisradiolla olisi varaa järjestää Eurovision laulukilpailuja, mikäli voitto sattuisi osumaan Suomelle<sup>116</sup>. Eurovision laulukilpailun tarjoaman positiivisen huomion takia voittaneiden valtioiden yleisradioyhtiöt ovat ryhtyneet järjestämään kilpailua, vaikka taloudellinen tilanne ei olisikaan ollut otollinen. Esimerkiksi Suomen voitettua Eurovision laulukilpailut vuonna 2006 pääministeri Matti Vanhanen totesi Euroviisujen järjestämisen olevan ”kansallinen haaste, johon pitää löytyä rahat”<sup>117</sup>. Eurovision laulukilpailun järjestämistä kuvaillaan kansalliseksi projektiksi, jonka järjestämisessä valtiovalta auttaa vähintään taloudellisesti.

### **3.3 Idän laulukilpailut – populaarikulttuuria lännen keinoin?**

Tutkittaessa kylmän sodan aikaisia sosialistisen Itä-Euroopan laulukilpailuja on syytä tukeutua niin kutsuttuun uuteen kylmän sodan tutkimukseen. Uudesta kylmän sodan tutkimuksesta nousee esiin erityisesti kaksi teesiä, jotka ilmenevät osuvasti sosialististen valtioiden laulukilpailuissa.

---

<sup>114</sup> Ivan Raykoff mainitsee eräänlaisena ääriesimerkkinä vuoden 1990 kilpailulähetyksessä nähdyn väliaikanumeron. Kilpailu järjestettiin Zagrebissa Jugoslaviassa. Väliaikaesityksenä näytettiin filmi Jugoslaviasta, joka esiteltiin saatesanoilla ”Jugoslavia on kuin orkesteri, joka koostuu eri sektioista mutta soittaa silti saumattomasti yhteen”. (Raykoff 2007, 4) Jugoslavian hajoamissotiin ei ollut kuitenkaan enää pitkä aika, joten väliaikanumeroa on pidetty jälkeen päin eräänlaisena propagandana, jolla pyrittiin vakuuttamaan muut valtiot Jugoslavian yhtenäisyydestä.

<sup>115</sup> *Katso* 20/1980: ”Kirje Katsolle: Viisuista vielä”.

<sup>116</sup> Pajala, Mari: ”Epätelevisionomaista speaktaakkelitelevisiota? Eurovision laulukilpailu 1960-luvun suomalaisessa televisioympäristössä”. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.): *Television viisi vuosikymmentä. Suomalaisen kirjallisuuden seura*, Helsinki 2007, 295.

<sup>117</sup> YLE Uutiset 21.5.2006: ”Vanhanen: Viisujen järjestäminen kansallinen haaste” [http://yle.fi/uutiset/vanhanen\\_viisujen\\_jarjestaminen\\_kansallinen\\_haaste/5225612](http://yle.fi/uutiset/vanhanen_viisujen_jarjestaminen_kansallinen_haaste/5225612) [Viitattu 9.4.2018].

Ensinnäkin uusi tutkimus painottaa, että aikaisemmin kylmän sodan tutkimuksessa on korostettu liian paljon Euroopan kahtiajakoa ja vastakkainasettelua. Erityisesti mikrotasolla pienemmät tahot, kuten järjestöt, yhdistykset, yritykset ja pienemmät valtiot tekivät paljon yhteistyötä rautaesiripun läpi. Lännen ja idän väliset suhteet ovat osoittautuneet monipuolisemmiksi, kun kylmää sotaa tarkastellaan muustakin kuin suurvaltojen näkökulmasta. Dualistiseksi leimattu järjestelmä on osoittautunut huomattavasti monitahoisemmaksi.<sup>118</sup>

Toisekseen tutkimus osoittaa, että kylmän sodan aikaisessa Itä-Euroopassa toteutettiin käytännössä huomattavan paljon keinoja, jotka olivat ominaisia lännelle ja kapitalistiselle järjestelmälle. Uusi kylmän sodan tutkimus esittää, että sosialistisen järjestelmän sisällä esiintyi kapitalismille ominaista kilpailua, jolla on ollut ymmärrettyä keskeisempi rooli sosialistisen järjestelmän taloudellisissa mekanismeissa.<sup>119</sup> Kilpailu sosialismissa saattoi edesauttaa sosialismin romahdusta, koska järjestelmä ei kestänyt kasvavaa kilpailua.<sup>120</sup> Lännelle ominaisia keinoja esiintyi erityisesti kulttuurin saralla.<sup>121</sup>

Katalin Miklóssy kirjoittaa, kuinka erityisesti populaarikulttuurin ilmiöt osoittavat, että kylmää sotaa ei voi tarkastella ainoastaan vastakkainasettelun ja kaksinapaisen järjestelmän näkökulmasta, sillä 1960-luvulta lähtien läntiset kulttuurivaikutteet kulkivat vaivattomasti rautaesiripun toiselle puolelle aiheuttaen paineita sosialistisen järjestelmän ihanteille.<sup>122</sup> Esimerkiksi Yhdysvaltain rahoittama radiokanava Radio Free Europe välitti länsimaista kevyttä musiikkia esimerkiksi Tšekkoslovakiaan<sup>123</sup> ja Unkariin<sup>124</sup>. Itä-Saksassa ongelmia aiheutti muun muassa 1950- ja 60-lukujen vaihteessa rock'n'roll-ilmio, joka sai molemmissa Saksoissa nuorison hysteeriseksi ja mullisti käsityksen naisten itseilmaisusta. Itä-Saksassa rock'n'roll politisoitiin, minkä seurauksia valtiolliset

---

<sup>118</sup> Autio-Saraso, Sari – Miklóssy, Katalin: *Reassessing Cold War Europe*. Routledge, Lontoo 2011, 6–9.

<sup>119</sup> Miklóssy, Katalin – Ilič, Melanie: "Introduction: competition in state socialism". Teoksessa Miklóssy, Katalin – Ilič, Melanie (toim.): *Competition in Socialist Society*. Routledge, Lontoo, New York 2014, 1–5.

<sup>120</sup> Miklóssy, Katalin: "Concluding remarks: typology and consequences of competition". Teoksessa Miklóssy, Katalin – Ilič, Melanie (toim.): *Competition in Socialist Society*. Routledge, Lontoo, New York 2014a, 185–186.

<sup>121</sup> Miklóssy – Ilič 2014, 3.

<sup>122</sup> Miklóssy, Katalin: "Competing for popularity: Song contests and interactive television in communist Hungary". Teoksessa Miklóssy, Katalin – Ilič, Melanie (toim.): *Competition in Socialist Society*. Routledge, Lontoo, New York 2014b, 109.

<sup>123</sup> Hagen, Trevor: "Calling Out to Tune in: Radio Free Europe in Czechoslovakia". Teoksessa Badenoch, Alexander – Fickers, Andreas – Henrich-Franke, Christian (toim.): *Airy Curtains in the European Ether*. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2013, 132–137.

<sup>124</sup> Miklóssy 2014b, 108.

tahot pyrkivät valvomaan ja ohjailemaan nuorisoa pois haitallisena pidetyn ilmiön vaikutuksen alaisuudesta.<sup>125</sup> Sosialistinen Itä-Eurooppa ei kuitenkaan onnistunut välttymään läntisiltä vaikutteilta. Kun kansalaisten kiinnostus läntisiä ilmiöitä kohtaan oli merkittävän suuri, sosialistisissa valtioissa ryhdyttiin itse luomaan vastaavanlaista viihdettä, jolla pyrittiin vastaamaan lännestä esiintyvään haasteeseen. Esimerkiksi 1960-luvun puolivälissä Ukrainan neuvostotasavallan läntisissä osissa nuoriso innostui brittiläisen The Beatles -yhtyeen levytyksistä. Vastaiskuna Neuvostoliitossa alkoi esiintyä lauluyhtyeitä, jotka soittivat samanlaista musiikkia, mutta esimerkiksi laulujen sanat olivat venäjänkielisiä ja neuvostotyylisiin sopivia.<sup>126</sup> Neuvostoliitossa nuorison kiinnostus rockmusiikkia kohtaan aiheutti ongelmia 1970-luvulla perinteisessä uuden vuoden päivän *Pesnia goda* -musiikkiohjelmassa, sillä kitaramusiikin ei katsottu soveltuvan neuvostoihanteisiin. Nuoret muusikot keksivät soittaa sähkökitaralla perinteisiä venäläisiä sävelmiä, millä pyrittiin osoittamaan, että kitaramusiikki taipuu myös hyväksyttävänä pidettyihin sosialistisiin arvoihin.<sup>127</sup> Vuonna 1960 alkaneen Eurovision ja Intervision välisen ohjelmavaihdon myötä sosialististen valtioiden asukkaat olivat entistä enemmän alttiita läntiselle televisiotarjonnalle.<sup>128</sup>

Suomi toimi sillanrakentajan roolissa myös läntisten ja itäisten kulttuuri-ihanteiden yhteentörmäyksessä. Itäsaksalaisen nuorison kiinnostus rock'n'rollia kohtaan ei laantunut valtiollisiin kuria ja valvontaa lisänneisiin toimenpiteisiin, joten maahan kutsuttiin rock-esiintyjä Suomesta, ei-sosialistisesta valtiosta, joka suhtautui DDR:ään poikkeuksellisen ystävällismielisesti.<sup>129</sup> Vuonna 1964 suomalainen rock-yhtye The Boys esiintyi itäsaksalaiselle nuorisolle ja tarjosi yleisölle – yhtyeen solisti Jussi Raittisen mukaan – vaikutteita länsimaisesta rockin aiheuttamasta hysteriaasta:

”Me oltiin ’BOYS – Die Gitarrengruppe Aus Finnland’. Meidän esitys herätti siellä massahysteriaa, joka ei johtunut meistä ollenkaan. Ei siitä, että me oltiin me, vaan että oltiin osa sitä ilmiötä, Beatlesin perässä tullutta buumia. Ja yleisö luuli, että

---

<sup>125</sup> Poiger, Uta G.: *Jazz, Rock and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*. University of California Press, Berkeley 2000, 193–202.

<sup>126</sup> Žuk, Sergej Ivanovič: *Rock and Roll in the Rocket City. The West, Identity, and Ideology in Soviet Dniepropetrovsk, 1960–1985*. Woodrow Wilson Center Press, Washington, D.C. 2010, 85.

<sup>127</sup> Evans, Christine: ”Song of the Year and Soviet Mass-Culture in 1970s”. *Kritika. Explorations in Russian and Eurasian History*. Volume 12, Number 3, Summer 2011, 634–637.

<sup>128</sup> Miklóssy 2014b, 112–113.

<sup>129</sup> Ks. esim. Hentilä, Seppo: *Kaksi Saksaa ja Suomi. Saksan-kysymys Suomen puolueettomuuspolitiikan haasteena*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2003, 35, 53, 72–74.

länsimaiseen tapaan kuuluu tulla hysteeriseksi kun pop-bändi esiintyy.”<sup>130</sup>

Kevyen musiikin tapahtumat olivat oivaltavia esimerkkejä siitä, että Itä-Euroopan valtiot alkoivat luoda lännen keinoilla omia viihdetapahtumia. David G. Tompkins on esittänyt, että jo 1950-luvulla Puolassa ja Itä-Saksassa klassisen musiikin ja kansamusiikin festivaalit olivat kansalaisille eräänlainen keino paeta hetkeksi reaalisosialismin arjesta<sup>131</sup>. 1960-luvulta lähtien Varsovan liiton valtioissa ryhdyttiin järjestämään sekä kansallisia että kansainvälisiä musiikkikilpailuja ja -tapahtumia. Bulgariassa järjestettiin vuodesta 1966 lähtien *Golden Orpheus* (”Kultainen Orfeus”) -laulukilpailua ja Romaniassa *Golden Stag* (”Kultainen hirvi”) -festivaalia. Itä-Saksassa Rostockissa järjestettiin Itämeren valtioiden kesken *Internationales Schlagerfestivalia*. 1960-luvun puolivälissä OIRT:n jäsenvaltioille järjestettiin Bratislavassa oma sävellyskilpailunsa *Golden Klef* (”Kultainen nuottiavain”)<sup>132</sup>. Kaikkein merkittävimmiksi Itä-Euroopan kevyen musiikin tapahtumaksi osoittautuivat Puolan Sopotissa järjestetyt musiikkifestivaalit, jotka järjestettiin ensimmäistä kertaa vuonna 1961. Itä-Euroopan suurimmat musiikkitapahtumat olivat alusta alkaen avoimet myös Länsi-Euroopan valtioille. Esimerkiksi Sopotissa esiintyi vuosikymmenien saatossa esiintyjä ympäri maailmaa.

Katalin Miklóssy korostaa kylmän sodan aikaisten laulukilpailujen heijastavan idän ja lännen välisiä suhteita myös siinä mielessä, että monet lännestä kotoisin olevat ja lännessä uraa luoneet esiintyjät nousivat idässä suosioon esiinnyttyään Itä-Euroopan laulufestivaaleilla. Esimerkkeinä Miklóssy mainitsee muun muassa italialaisen Gianni Morandin ja ranskalaisen Gilbert Bécaud’n, jotka esiintyivät 1970-luvulla Bulgariassa Kultaisen Orfeuksen festivaaleilla. Festivaaliesiintymisen myötä molemmat artistit saavuttivat suosiota Bulgariassa, jossa heille urkeni tilaisuus päästä levyttämään.<sup>133</sup> Suunta toimi toiseenkin suuntaan eli idästä länteen. Kun Marion Rung voitti Sopotissa vuonna 1974 Grand Prix du Disque -kilpailun, hän sai levytyssopimuksen länsisaksalaiselta levytuottajalta Gerd Thumserilta. Vuosien 1974 ja 1979 välillä Marion

---

<sup>130</sup> Hämäläinen, Jyrki: Hopeinen kuu. Kultainen nuoruus särkyneen toiveen kadulla. Otava, Helsinki 1996, 307.

<sup>131</sup> Tompkins, David G.: “Early Cold-War Music Festivals in East-Germany and Poland”. Teoksessa Giustino Cathleen M. – Plum Catherine J. – Vari Alexander (toim.): *Socialist Escapes: Breaking Away from Ideology and Everyday Routine in Eastern Europe 1945–1989*. Berghahn Books, New York 2013, 42–44.

<sup>132</sup> Oy. Yleisradio Ab. 1966. Yleisradio, Helsinki 75.

<sup>133</sup> Miklóssy 2014b, 121.

levytti kymmenisen laulua Saksan liittotasavallassa ja hänen levytyksensä ”El Bimbo” menestyi hyvin länsisaksalaisissa hittiparaateissa ja musiikkiohjelmassa.<sup>134</sup> Marionin menestys Saksan liittotasavallassa oli poikkeuksellinen ilmiö suomalaisen kevyen musiikin kentällä, sillä 1970-luvulla suomalaiset pop-tähdet eivät saavuttaneet menestystä ulkomailla. Menestyminen itäisessä laulukilpailussa mahdollisti kansainvälisen uran urkenemisen lännessä.

Itä-Euroopan kansainvälisten musiikkitapahtumien agendana oli osoittaa, että sosialistiset valtiot kykenivät järjestämään samanlaisia kulttuuritapahtumia kuin lännessä.<sup>135</sup> Toisaalta kyse oli idän ja lännen välisestä kilpailuasetelmasta, jossa itäinen osapuoli otti vaikutteita läntisistä toimintamalleista pärjätäkseen kylmän sodan välisessä kilpailussa, mutta toisaalta Itä-Euroopan kansainväliset musiikkifestivaalit ovat osoituksia siitä, että kulttuurin saralla kylmän sodan aikana lännen ja idän väliset suhteet olivat dynaamisia.

Suomi osallistui kylmän sodan aikana aktiivisesti Itä-Euroopan festivaaleihin. Mari Pajalan tutkimusartikkelissa selviää, että esimerkiksi vuonna 1968 Yleisradio oli mukana marraskuussa Romaniassa Braşovin festivaaleilla, huhtikuussa Euroviisuissa ja kesäkuussa sekä Tšekkoslovakiassa kylpyläkaupunki Karlovy Varyn festivaaleilla että Bulgariassa järjestetyssä laulukilpailuissa.<sup>136</sup> Menestystä saavutti esimerkiksi Jukka Kuoppamäki, joka voitti vuosina 1971 ja 1972 Rostockissa järjestetyt Itämeren laulukilpailut. Marion Rung voitti Sopotissa Grand Prix du Disque -kilpailun lisäksi Intervision laulukilpailut vuonna 1980.

### **3.4 Sopotin festivaalit**

Ensimmäiset Sopotin festivaalit järjestettiin elokuussa 1961. Festivaalien isänä oli puolalainen säveltäjä Władysław Szpilman, jonka alkuperäisenä tavoitteena oli saada kansainvälistä näkyvyyttä puolalaiselle tanssimusiikille.<sup>137</sup> Sopotin festivaaleista tuli vuosittain järjestettävä tapahtuma, josta muodostui yksi suurimpia ja merkittävimpiä Itä-Euroopassa järjestetyistä musiikkifestivaaleista. Vuosikymmenien saatossa Sopotissa esiintyi esiintyjä lähes sadasta valtiosta. Tapahtuma järjestettiin useimmiten elokuussa ja

---

<sup>134</sup> Loivamaa, Ismo: Marion. Aidosti. Avain, Helsinki 2015, 94–98; ks. myös Aamulehti 23.9.2016: Lähde, Antti, ”Ota opiksi, Saara Aalto – Marion hurmasi Saksan tv:ssä jo 70-luvulla: ’Olin kuin Liisa Ihmemaassa!’”

<sup>135</sup> Miklóssy 2014b, 120–121.

<sup>136</sup> Pajala 2013, 222.

<sup>137</sup> Miklóssy 2014b, 121.

tapahtumapaikaksi vakiintui vuodesta 1964 lähtien Sopotin metsäooppera (Opera Leśna), keskelle metsää rakennettu katettu amfiteatteri, jonne mahtui yli 4 000 katsojaa. Sopotin metsäooppera festivaalien esiintymisareenana muodostui legendaariseksi kylmän sodan aikaiseksi monumentiksi. Vuodesta 1965 lähtien Sopotin festivaalien järjestelyissä oli mukana myös Belgian radio ja televisio, mikä lisäsi huomattavasti lännen kiinnostusta festivaaleja kohtaan.<sup>138</sup> Puolan ja Belgian välinen yhteistyö kuvastaa jälleen lännen ja idän välistä yhteistyötä kylmän sodan aikana.

Sopotin musiikkifestivaalit oli useita päiviä kestävä tapahtuma. Festivaaleilla järjestettiin alusta alkaen laulukilpailu, mutta kilpailun lisäksi Sopotin festivaaleilla nähtiin musiikkiesityksiä ja muita ohjelmanumeroita ilman minkäänlaista kilpailuaspektia. Esimerkiksi kansainväliset tähdet järjestivät Sopotin festivaaleilla omia konserttejaan. Vuosien 1961 ja 1973 välillä Sopotissa järjestettiin sävellyskilpailu, jonka pääpalkinnon ”Nagroda glówna festiwalu” nimeksi vakiintui kansainvälisissä yhteyksissä sen englanninkielinen nimitys ”Price for the Masterpiece”. Vuonna 1974 kilpailu muuttui levy-yhtiöiden väliseksi Grand Prix du Disque -kilpailuksi. Koska festivaalien alkuperäisenä tarkoituksena oli tehdä puolalaista kulttuuria kansainvälisesti tunnetuksi, kilpailuun osallistujat lauloivat oman kilpailusävelmänsä lisäksi puolalaisen laulun. 1970-luvulla Grand Prix du Disque -kilpailuihin saattoi osallistua enemmän esiintyjä lännestä kuin idästä.

Vuonna 1977 Sopotin festivaaleille lanseerattiin Intervision laulukilpailu. Kilpailu koettiin vastineena Eurovision laulukilpailuille, sillä se oli Euroviisujen tapaan yleisradioyhtiöiden välinen kilpailu. Eurovision laulukilpailut oli välitetty Intervision-verkossa jo vuodesta 1965 lähtien, mutta koska Varsovan liiton maat eivät olleet EBU:n jäsenvaltioita, ne eivät voineet osallistua Euroviisuihin. Intervision laulukilpailut tarjosivat OIRT:n jäsenvaltiolle mahdollisuuden vastaavanlaiseen kilpailuun.<sup>139</sup> Intervision laulukilpailut eivät kuitenkaan olleet sääntöjensä puolesta yhtä tiukat kuin Eurovision laulukilpailut. Intervision laulukilpailuissa kilpailivat esiintyjä muun muassa Espanjasta, Alankomaista, Sveitsistä ja Quebecista, vaikka näiden yleisradioyhtiöt eivät olleet OIRT:n jäseniä<sup>140</sup>. Toisin kuin usein väitetään Sopotin festivaalit eivät muuttuneet vuonna 1977 Intervision laulukilpailuiksi, vaan Intervision laulukilpailut olivat yksi

---

<sup>138</sup> Miklóssy 2014b, 121.

<sup>139</sup> Miklóssy 2014b, 121.

<sup>140</sup> Eugster, 119–120.



ohjelmanumero festivaaleilla. Levy-yhtiöiden välinen Grand Prix du Disque -kilpailu järjestettiin myös niinä vuosina, kun Sopotissa kilpailtiin Intervision laulukilpailut. Vuosina 1977–1980 Sopotin festivaaleilla järjestettiin Intervision laulukilpailujen ja Grand Prix du Disque -kilpailun lisäksi Intervisio-maiden televisio-ohjelmakilpailu, joka nähtiin itäisenä vastineena EBU:n Montreux'n Kultainen ruusu -festivaaleille. Sopotin festivaalit olivat siten mittava ja monipuolinen tapahtuma.

”Siinä kalpenevatkin Euroviisut, sillä Itämeren rannikkokaupunkiin Sopotiin Puolaan on kerääntynyt täksi viikoksi 70 laulajaa, 120 muusikkoa ja viisitoista kapellimestaria.”<sup>141</sup>

Intervision laulukilpailut kestivät usean päivän. Kilpailuesitykset oli hajautettu kaikille festivaalin päiville. Kilpailun tulosta ei ratkaistu julkisessa äänestyksessä, vaan jokaisen maan tuomarit kokoontuivat äänestämään kilpailupaikalla keskenään tuomareiden kokouksessa. Jokaisen osallistumaan delegaatioon kuului yksi tuomariston jäsen. Festivaalien viimeisenä päivänä (useimmiten lauantai) järjestettiin päätösgaala, jossa eri kilpailusarjojen palkintosijat julkistettiin ja palkitut esittivät esityksensä uudestaan. Pääpalkintona molemmissa laulukilpailuissa oli Grand Prix -palkinto, mutta myös muut parhaiten menestyneet esitykset saavuttivat palkintosijan. Virallisen äänestyksen lisäksi joissakin Intervisio-valtioissa järjestettiin yleisöäänestys ja myös yleisön suosikit palkittiin. Kilpailu järjestettiin useampana päivänä ja joinakin vuosina järjestettiin myös päiväkohtaisia äänestyksiä kyseisen päivän parhaasta esityksestä. Esimerkiksi vuonna 1979 Sopotissa jaettiin yhteensä 14 palkintoa<sup>142</sup>.

Elokuussa 1980 Sopotin festivaalien aikaan Puolassa Gdanskin telakoilla oli alkanut esiintyä lakkoliikehdintää.<sup>143</sup> Solidaarisuusliike mobilisoi puolalaisia hallituksen toimia vastaan, minkä seurauksena Puola ajautui muutamaksi vuodeksi poikkeustilaan.<sup>144</sup> Puolan poliittisen tilanteen levottomuuden vuoksi Sopotin festivaaleja ei järjestetty vuosina 1981, 1982 ja 1983. Vuonna 1984 Sopotin festivaalit elvytettiin jälleen, mutta Intervision laulukilpailua ei enää järjestetty. Intervision laulukilpailun historia jäi neljän vuoden ikäiseksi.

---

<sup>141</sup> Ilta-Sanomien 23.8.1978: (ei merkittyä kirjoittajaa), ”Mammuttimaiset Intervisiot suorina lähetyksinä”.

<sup>142</sup> Ks. esim. Katso 36/1979: Soininen, Leena, ”Skandaalinkäryä ja välikohtauksia – Ritva Oksanen nieli urheasti pettymyksen”.

<sup>143</sup> Ks. esim. Katso 36/1980: Rasilainen, Raimo, ”Kiihkeiden tunteiden hetkiä”.

<sup>144</sup> Best et al., 446–447.

### 3.5 Intervision laulukilpailun televisiolähetykset Suomessa

Sopotin festivaaleja alettiin televisioda Intervisio-verkossa 1960-luvulla. Festivaalilähetyksistä kohosi nopeasti yksi katsotuimpia Intervisio-ohjelmia. 1970-luvulla kilpailulähetyksen katsojaluvuksi arvioitiin noin 300 miljoonaa katsojaa. Lähetykset välitettiin pääsääntöisesti suorana Intervisio-maihin, mutta Suomessa laulukilpailua ei välitetty suorana kuin vuonna 1978. Vuonna 1977 Yleisradio kokosi kilpailusta pari tuntia kestävästä koosteen. Vuonna 1978 TV-2 välitti Sopotista neljänä iltana peräkkäin noin tunnin pituisen suoran lähetyksen. Ohjelmat Sopotista herättivät Suomessa negatiivista palautetta. ”Lähetyksen tekninen taso koitui aikamoiseksi koettelemukseksi sekä äänen että kuvan osalta”, kritisoi *Katso*-lehti.<sup>145</sup> Ilta-Sanomien toimittaja kritisoi lähetyksen teknistä tasoa alkeelliseksi:

”Me saamme lähes päivittäin nähdä Sopotin sopotuksia. Ensimmäinen lähetys oli suorastaan yllättävän alkeellinen. Onko tosiaan intervisiolaisille ohjelmantekijöille täysin vieras sellainen jo ammin Pasilanmäenkin varustukseen kuuluva hyödyke kuin päällekkäisteksti? - - Lavastuksellisesti ja kameran käytön suhteen Sopotin kisa on markkinakorea ja suttuinen. - - Sopotin kisojen toteutus edusti tasoa, joka meillä on sivuutettu viisitoista vuotta sitten.”<sup>146</sup>

Yleisradiolle Sopotin festivaalit selostanut Jarmo Jääskeläinen totesikin myöhemmin vuoden 1978 lukuisista suorista lähetyksistä, kuinka ”homma meni täysin läskiksi”<sup>147</sup>. Seuraavina vuosina Yleisradio ei enää välittänyt kilpailuja suorana lähetyksenä. Vuonna 1979 Suomi ja Kuuba olivat ainoat Intervisio-maat, jotka eivät välittäneet festivaaleja suorana lähetyksenä<sup>148</sup>. Vuoden 1979 Intervision laulukilpailuista Jarmo Jääskeläinen ja Jarmo Porola kokosivat Yleisradiota varten kahden tunnin koosteen, minkä oli tarkoitus olla lähetysteknisesti korkeatasoisempi.

”Viimevuotisen mallin mukaan televisioinnin ohjaus on niin levotonta ja niin paljon yleiskuviin turvautuvaa, että Suomessa nähtävää ohjelmaa yritettiin paikata harjoituksissa otetuilla valokuvilla.”<sup>149</sup>

---

<sup>145</sup> Katso 36/1978a.

<sup>146</sup> Ilta-Sanomien 25.8.1978a: Sorjanen, Jouko, ”Miksei katsojaa voisi vaivata?”.

<sup>147</sup> Katso 36/1979.

<sup>148</sup> Katso 36/1979.

<sup>149</sup> Katso 36/1979.

Vuoden 1980 Sopotin festivaaleista Yleisradio välitti viikko festivaalien jälkeen vain 50 minuutin koosteen.<sup>150</sup> Marionin voitto Intervision laulukilpailuissa vuonna 1980 ei voinut saada suomalaisissa televisionkatsojissa aikaiseksi samanlaisia reaktioita kuin Eurovision laulukilpailun voitto olisi aiheuttanut. Intervision laulukilpailuja ei välitetty vuonna 1980 Suomeen lainkaan suorana lähetyksenä, joten suomalaiset saivat kuulla Marionin voitosta ensimmäisenä sanomalehtien välityksellä. Marionin voittoesitys välitettiin Suomen televisiossa jälkilähetyksenä tuossa Yleisradion kokoamassa 50 minuutin jälkilähetyksessä, jossa keskityttiin esittämään lähinnä Sopotin festivaaleilla palkitut esitykset.<sup>151</sup>

### **3.6 Eurovision ja Intervision laulukilpailun yhtäläisyydet ja erot**

Intervision laulukilpailuja pidettiin Eurovision laulukilpailun itäisenä vastineena. Yleisradio nosti karsintakilpailuissa molemmat kilpailut tasavertaiseen asemaan, mikä kuvastaa oivaltavalla tavalla Yleisradion – joka oli ainoana yleisradiona täysjäsen sekä EBU:ssa että OIRT:ssa – ideologiaa. Kilpailut eivät kuitenkaan olleet täysin identtisiä, minkä vuoksi Intervision laulukilpailut eivät esimerkiksi onnistuneet herättämään televisionkatsojien keskuudessa samanlaisia kokemuksia kuin Euroviisut.

Kilpailujen yhdistäviä ominaisuuksia ovat esimerkiksi niiden prameat puitteet. Molemmat tapahtumat järjestettiin suureellisilla esiintymisareenoilla, kilpailuesityksiä säesti laaja orkesteri ja molempia tapahtumia televisioitiin poikkeuksellisen suurelle yleisölle, sadoille miljoonille televisionkatsojille.

”Ulkoiselta anniltaan Interviiisut ovat toki komeaa katseltavaa. Mahtava ulkoilmalava luo hienot puitteet isolle orkesterille ja mielikuvituksellisiin asuihin pukeutuneille laulajille, eivätkä puolalaiset ole säästelleet imelän värisiä lampuja järjestellessään esiintymislavan valaistusta.”<sup>152</sup>

Kansainväliset laulukilpailut olivat solisteille ainutlaatuisia mahdollisuuksia päästä esiintymään suurelle areenalle isolle yleisölle ja harjoittelemaan estradikulttuuria.

---

<sup>150</sup> Ilta-Sanomat 2.9.1980: Lappalainen, Marja-Liisa, ”Puolan lakkokesän viisut: Marion laulaa rakkaudesta – Tapani Kansa urheilusta”; Katso 38/1980: Granholm, Åke L., ”Sopotin interviiisut”.

<sup>151</sup> Katso 38/1980.

<sup>152</sup> Ilta-Sanomat 24.8.1978: Juntunen, Juho, ”Itäiset Euroviisut”.

Kirka, jota voidaan pitää todellisena suomalaisena laulukilpailukonkarina<sup>153</sup>, on myöhemmin luonnehtinut kokemuksia kansainvälisissä laulukilpailuissa hyödyllisiksi uransa ja ammattitaitonsa kehittämisen kannalta:

”Ulkomaisista festareita (sic) ja kilpailuista oli ainakin se hyöty, että pääsi kokeilemaan siipiään suurella estradilla ja ison yleisön edessä: meneekö pupu pöksyyn vain ei? Sen huomasi, että monelta meni ja itseltäkin välillä. Mutta sitten vain leijonan kitaan, maksoi mitä maksoi, yllytyshulluna. - - Ei kevyen musiikin puolella opeteta estradikulttuuria – kuinka pokkaat kapellimestarille, menet sanomaan päivää etuviulistille ja hänen kauttaan koko bändille. Sellaiset kaikki tuli opituksi heti.”<sup>154</sup>

Laulukilpailut olivat merkittäviä satsauksia niihin osallistuville televisioyhtiöille. Esimerkiksi vuoden 1965 Yleisradion vuosikirjassa luonnehdittiin Eurovision laulukilpailujen kaikkine esiasteineen – viittaa oletettavasti Suomen karsintakilpailuun – ”näkyvimmäksi ja kuuluvimmaksi” Eurovision yhteistyömuodoksi.<sup>155</sup> Vastaavasti esimerkiksi Yleisradion vuosikirjassa 1.6.1979–31.5.1980 mainittiin Sopotissa järjestettyä laulukilpailua ”Intervision puolella Yleisradion kannalta huomattavimmaksi tapahtumaksi”.<sup>156</sup>

Eurovision ja Intervision laulukilpailujen yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia käsiteltiin Suomen viisukarsintojen lähetyksessä. Esimerkiksi *Viisut '79* -lähetyksen juontaja Marjatta Leppänen luonnehtii alkujuonnossaan, kuinka ”luonteeltaan nämä kaksi suurta kevyen musiikin tv-mittelöä ovat suurin piirtein samanlaiset”. Leppänen lukee toteamuksensa jälkeen molempien kilpailujen sääntöjen toiset pykälät, minkä myötä ilmenee kilpailun tavoitteiden eroavaisuuksia.

Vuonna 1979 Eurovision laulukilpailun sääntöjen toinen pykälä oli kirjattu seuraavasti:

”Tämän kilpailun tarkoitus on edistää korkeatasoisten alkuperäisten laulujen esille saattamista tuomalla television välityksellä säveltäjien ja sanoittajien työ kansainväliseen vertailuun.”

---

<sup>153</sup> Kirka esiintyi 1970-luvulla lukuisia kertoja Itä-Euroopan laulukilpailuissa, muun muassa kaksi kertaa Sopotissa (vuonna 1975 Grand Prix du Disque -kilpailussa ja vuonna 1977 Intervision laulukilpailuissa), ja lisäksi hän edusti Suomea vuoden 1984 Eurovision laulukilpailuissa ja on kilpaillut euroviisukarsinnoissa useammin kuin yksikään toinen esiintyjä.

<sup>154</sup> Babitzin Kirill – Kinnunen Raila: Enimmäkseen Kirkasta. WSOY, Porvoo, Helsinki, Juva 1999, 134.

<sup>155</sup> Oy. Yleisradio Ab. vuonna 1965, 73–74.

<sup>156</sup> Yleisradion vuosikirja: 1.6.1979-31.5.1980. Gummerus, Jyväskylä 1980, 147.

Vastaavasti Intervision laulukilpailujen toinen pykälä oli muotoiltu seuraavalla tavalla:

”Intervision laulukilpailun tarkoituksena on palvella laulun ja estraditaiteen esittämistä ja popularisointia, minkä tuloksena on rauhan aatteen ja kansojen välisen ystävyyden lujittaminen.”

Eurovision laulukilpailun sääntöpykälässä korostetaan tapahtuman televisionomaista luonnetta ja kilpailuaspektia. Intervision laulukilpailujen sääntöpykälässä ei tuoda näitä ominaisuuksia esiin lainkaan, vaan siinä painotetaan OIRT:n ja Intervision aatetta. Mari Pajala on tutkimusartikkelissaan osoittanut, että 1970-luvun jälkipuoliskolla OIRT käytti retoriikassaan ETYKin Helsingin päätöslauselman henkeä korostaen eurooppalaista rauhan, turvallisuuden ja yhteistyön aatetta.<sup>157</sup> Intervision säännöissä oli sosialistiselle diskurssille tyypillistä terminologiaa ”rauhan aatteesta” ja ”kansojen välisestä ystävyydestä”.

Merkittävä ero säännöissä on Euroviisujen vaatimus laulujen alkuperäisyydestä. Eurovision laulukilpailut oli tarkoitettu sävelmille, joita ei ollut esitetty julkisesti ennen maan kansallista viisukarsintaa. Säännön vuoksi Euroviisuissa kuultavat sävelmät olivat useimmiten varta vasten Eurovision laulukilpailua varten räätälöityjä. Intervision laulukilpailussa ei ollut tarkkaa sääntöä kilpailusävelmien alkuperäisyydestä. Sen vuoksi esimerkiksi Kirka kilpaili vuonna 1977 Intervision laulukilpailussa sävelmällä ”Neidonryöstö”, jonka hän oli esittänyt jo vuoden 1976 euroviisukarsintoissa.

Vuonna 1980 *Viisut '80* -lähetyksen juontaja Mikko Alatalo kertasi samalla tavalla molempien laulukilpailujen säännöistä samat pykälät ja lisäsi vielä kommentin Intervision laulukilpailun luonteesta, joka erotti tapahtuman Eurovision laulukilpailuista:

”Huomattavaa on, että siinä missä Euroviisut on puhtaasti sävellyskilpailu, on Intervisuissa kysymys sävelmien lisäksi tulkintojen kilpailusta.”

Intervision laulukilpailuissa ei ollut esillä valtiokeskeinen ajattelu samalla tavalla kuin Euroviisuissa. Intervision laulukilpailun Grand Prix -palkinnon voittaminen ei herättänyt samanlaista reaktiota kuin esimerkiksi Israelin delegaation suhtautuminen Eurovision laulukilpailun voittoon vuonna 1978. Intervision laulukilpailun järjestäjät pyrkivät itekin painottamaan, että kyseessä ei ole valtioiden välinen kilpailu, toisin kuin sellaisen maineessa olevat Euroviisut:

---

<sup>157</sup> Pajala 2013, 221.

”Järjestäjät ovat korostaneet sitä seikkaa, ettei kilpailu ole eri maitten välinen, vaan nimenomaan sävellysten välinen kilpailu.”<sup>158</sup>

Intervision laulukilpailun kohdalla valtiokeskeinen ajattelun puuttuminen oli luonnollista etenkin sen vuoksi, että kilpailu järjestettiin aina Puolassa Sopotin festivaalien yhteydessä. Euroviisuvoittoa seurasi harvinaislaatuinen kunnia isännöidä suuren luokan kansainvälistä tapahtumaa, jota seurasivat sadat miljoonat televisiokatsojat ympäri maailmaa. Intervision laulukilpailu oli leimallisesti puolalainen tapahtuma, jonka järjestelyvastuu oli puolalaisilla.

”Nämä kisat maksavat meille 12 miljoonaa zlotya, emmekä me odota vastalahjaksi muuta kuin julkisuutta ja hyvää tahtoa Puolaa kohtaan, sanoi johtaja Kędzierski festivaalitoimikunnasta.”<sup>159</sup>

Intervision laulukilpailun pysyminen Sopotin festivaalien yhteydessä saattoi vaikuttaa siihen, että kilpailu ei kehittynyt samalla tavalla kuin Eurovision laulukilpailu. Euroviisujen isännöimistä saatettiin pitää ainutlaatuisena kunniana, minkä vuoksi järjestävät yleisradioyhtiöt panostivat kilpailun järjestelyihin ja suoraan lähetykseen parhaansa mukaan. Euroviisujen isännöiminen voitiin kokea ”näytön paikkana” järjestää hieman edellisvuotista lähetystä hienompi ja kehittyneempi show.<sup>160</sup> Suomalaisten viihdelehtien raportit antoivat ymmärtää, että puolalaiset kilpailujärjestäjät alkoivat olla 1970-luvun viimeisinä vuosin ”kurkkuaan myöten täynnä” Sopotin festivaalia, jota olivat organisoineet vuodesta 1961 lähtien<sup>161</sup>.

Intervision laulukilpailujen formaatti poikkesi selvästi Eurovision laulukilpailuista. Suomalaisessa media-aineistoissa toistuu vuosien 1978 ja 1980 välillä useaan otteeseen näkökulma, jossa Intervision laulukilpailun formaattia luonnehditaan monimutkaiseksi ja sekavaksi, etenkin Euroviisuihin verrattuna.

”Yksi ilta ei riitäkään silloin, kun televisioidaan Interviisut. Puolan rannikkokaupungissa Sopotissa järjestetään Interviisomaiden laulukilpailut, jotka ovat samalla mammuttimaiset festivaalit. Vain pieni osa ohjelmatarjonnasta välitetään Suomeen, vaikka TV-2 lähettääkin sieltä suoraa ohjelmaa neljänä iltana. Ei ole mikään ihme, jos Intervision laulukilpailut tuntuvat tv-katsojasta sotkuisilta. Euroviisuissa on sentään selvästi yksi kilpailukappale

<sup>158</sup> Katso 34/1978a: (ei nimettyä kirjoittajaa), ”Interviisut”.

<sup>159</sup> Katso 36/1978b: Jousi, Marjut, ”Kannattaa katsoa toisella silmällä”.

<sup>160</sup> Pajala 2013, 239.

<sup>161</sup> Katso 36/1979.

jokaista maata kohti ja kilpailut ovat yhtenä iltana, jonka päätteeksi valitaan voittaja.”<sup>162</sup>

Kilpailuformaattien merkittävimpiä eroavaisuuksia oli Interviiisujen hajaantuminen usealle eri päivälle ja julkisen äänestystilanteen puuttuminen Interviiisuista. Euroviisuissa päätavoitteena oli kilpailun voitto, mutta Interviiisuissa palkintoja jaettiin useampia.

”Jos rinnastusta Eurovision kisoihin on jatkettava, jää nyt nähty esitys armottomasti kakkoseksi. - - Miten ja milloin tästä äänestettiin jäi katsojalle jokseenkin epäselväksi, mutta palkittavia löytyi neljännen päivän televisiointiin kuvaruudun laidasta toiseen. Kuitenkin sopasta oli onnellisesti loistanut poissaolollaan Eurovision pienoinen jännitys ja pistelaskuleikki.”<sup>163</sup>

Tapahtuman järjestäminen useana eri päivänä ja useiden eri kilpailusarjojen palkitseminen sai suomalaisen toimittajan hämmästelemään puolalaisen yleisön kiinnostusta tapahtumaa kohtaan.

”Keskiiviikosta perjantaihin oli kolme mammuttikonserttia, joissa oli puolet tv-yhtiöitten kilpaa ja puolet levy-yhtiöitten ja lisäksi kutsutut esiintyjät. Joka ilta valittiin suosituin esiintyjä. Lauantain päätöskonsertissa lauloivat eri sarjojen parhaat ja valittiin suosituimmista esiintyjistä suosituin (kunnian sai puolalainen neljän kundan lauluryhmä Vox). Systeemi oli mahdollisimman uuvuttava ja sekava. Kun kaiken lisäksi sää oli kolea ja sateinen täytyy ihmetellä, että Opera Lesnan ulkoilmakatsomo (jossa on onneksi sadekatos) oli täynnä joka ilta.”<sup>164</sup>

Euroviisujen ”pistelaskuleikin” puuttuminen Interviiisuista merkitsi, että kilpailujen luonteet olivat hyvin erilaisia, sillä Eurovision laulukilpailujen lähetyskiin äänestys on kuulunut olennaisena osana vuodesta 1957 lähtien. Sekä kilpailevat esiintyjät että televisionkatsojat jännittävät samanaikaisesti äänestystuloksia. Interviiisuista jännitysaspekti puuttui kokonaan. Esimerkiksi vuonna 1980 Marionin voitto Intervision laulukilpailuissa selvisi suomalaisille esiintyjille, kun laulukilpailun raadin suomalaisjäsen Jarmo Porola paljasti heille äänestystuloksen tuomariston kokouksen päättyttyä.<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> Katso 34/1978b: Jousi, Marjut, ”Neljän päivän kilpalaulanta”.

<sup>163</sup> Katso 36/1978a.

<sup>164</sup> Ilta-Sanomat 25.8.1980: Lappalainen, Marja-Liisa, ”Latasin itseni voittamaan”.

<sup>165</sup> Katso 36/1980; Ilta-Sanomat 25.8.1980.

## 4. Laulukilpailut ja 1970-luvun kulttuurikeskustelu

1960- ja 1970-lukujen vaihteessa kulttuurikeskustelujen sävy muuttui Suomessa tiedostavammaksi, minkä seurauksena esimerkiksi viihteeseen ja viihdekulttuuriin asennoiduttiin huomattavasti kriittisemmin kuin aikaisemmin. Suomalaisessa julkisessa keskustelussa viihdekulttuuriin kohdistettiin runsaasti massakulttuurikritiikkiä. Viihdetaiteilija ja liikemies Ilkka ”Danny” Lipsanen, joka oli 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa Suomen suurimman viihdetaiteilijoiden ohjelmatoimiston D-tuotannon toimitusjohtaja on muistellut, kuinka *Lapualaisopperan* ja Vanhan ylioppilastalon valtauksen jälkimainingeissa pop-musiikista ja viihdeteollisuudesta muodostui kiro sanoja aikakauden kulttuurikeskusteluissa:

”Kaiken piti olla kantaaottavaa (sic), edistyksellistä ja kriittistä. Muu oli arvotonta. - - Koko maa oli yhtäkkiä täynnä suuria ja vakavia kysymyksiä. Viihde tuntui siinä rinnalla kevyeltä, pinnalliselta ja turhalta. Monissa lehtikirjoituksissa juuri nuorisoviihde, joskus minut nimeltä mainiten, todisteltiin tiedostamisen ja edistyksellisen ajattelun pahimmaksi viholliseksi, ’oopiumiksi kansalle’. Kun olin vielä yrittäjäkin, tunsin itseni lähestulkoon lainsuojattomaksi.”<sup>166</sup>

1960-luvun puolivälistä lähtien ajan hengen mukaisesti Eurovision laulukilpailuun suhtauduttiin kriittisesti. Kritiikkiä esittivät paitsi kulttuurikriitikot ja lauluntekijät, myös Yleisradio. Yleisradion suhteen ongelmia aiheuttivat erityisesti kaksi syytä. Ensinnäkin ohjelma ei ollut kritiikkien mukaan tarpeeksi televisionomainen. Toiseksi arvostelua herätti ohjelman sisältö, joka koostui kevyen viihdemusiikin sävelmistä. Yleisradion ja populaarimusiikin suhde oli ollut jo ennen Eurovision laulukilpailua haastava Ylelle asetetun kansansivistyksellisen luonteen vuoksi. Reporadion aikainen informatiivinen ohjelmapolitiikka, jossa katsojia pyrittiin aktivoimaan myös viihteellisissä televisio-ohjelmissa, ei luonnollisesti hälventänyt kriittistä suhtautumista kevyeen musiikkiin. Käsittelen tässä luvun aluksi Yleisradion poleemista suhtautumista kevyeen musiikkiin, mikä taustoittaa oivaltavasti 1970-luvun euroviisukeskustelujen kontekstia. Seuraavaksi käsittelen Eurovision laulukilpailuun liittyviä kriittisiä aspekteja: millä tavoin Yleisradio suhtautui kilpailuun kriittisesti ja millä tavoilla Eurovision laulukilpailuun kohdistettiin massakulttuurikritiikkiä. Sen jälkeen tarkastelen kuinka massakulttuurikeskustelu erosi Euroviisujen ja Interviisujen suhteen. Esimerkiksi lauluntekijät pitivät Interviisun

---

<sup>166</sup> Snellman, Saska: Danny. WSOY, Helsinki 2000, 110–111.



laulukilpailua vähemmän kaupallisina kuin Eurovision laulukilpailuja, mutta olivatko Sopotin festivaalit loppujen lopuksi yhtään sen vähemmän kaupallisempi tapahtuma kuin Euroviisut?

#### 4.1 Yleisradio ja kevyt musiikki

Stuart Hall on määritellyt, että eliitti- ja populaarikulttuurin välistä eroa pyritään pitämään selkeänä erilaisissa instituutioissa ja institutionaalisissa prosesseissa.<sup>167</sup> Yleisradio edusti pitkään juuri tällaista instituutiota. Yleisradioyhtiön päämääräksi oli alusta alkaen, eli vuodesta 1925 lähtien, määritelty kansansivistyksen edistäminen.<sup>168</sup> Sen vuoksi radion musiikkitarjonta koostui enimmäkseen klassisesta musiikista, minkä kansalaiset kokivat itselleen vieraaksi. 1930-luvulla gramofonit yleistyivät Suomessa, minkä seurauksena kansalaiset alkoivat radion tarjoaman musiikin sijaan kuunnella omistamiaan savikiekkoja. Yleisradio pyrki vastaamaan kansakunnan musiikkimakuun lähettämällä vuodesta 1935 lähtien kerran viikossa radiossa toivekonserttiohjelman nimeltään *Lauantain toivotut levyt*. ”Lauantain toivotuissakaan” Yleisradio ei unohtanut kansansivistyksellistä roolia, sillä tunnin pituisessa lähetyksessä kansan toivomia populaarimusiikin lauluja soitettiin ainoastaan lähetyksen lopussa aarioiden, operettien, kansanlaulujen ja ”hienompien” chansoneiden jälkeen.<sup>169</sup>

”Lopuksi soitettiin sitten rahvaan toivomuksia, suomalaisia iskelmiä. Niitä soitettiin vain kolme, vaikka suurin osa toivomuksista oli juuri niitä. Tapio Rautavaaran ’Ontuvaa Erikssonia’ tai ’Isoisän olkihattua’ saattoi toivoa 40 kuuntelijaa ja aariaa yksi.”<sup>170</sup>

Yleisradion kansansivistyksellinen rooli ja kansalaisten musiikkimaku kokivat ajoittain melkoisia ristiriitoja. Vuosina 1951–1952 yksi suosituimpia kotimaisia levytyksiä oli kuplettitaiteilija Veikko Lavin tulkitsema ”Kotkan Kerttu”, joka kertoo kapakassa merimiesten sylissä pyörivästä kevytkenkäisestä naisesta. Lavi tulkitsee rahvaanomaisen tarinan honottavalla lauluäänellä. Kansalaiset olivat toivoneet kuulevansa laulun

---

<sup>167</sup> Hall, Stuart: Kulttuurin ja politiikan murroksia. Suomentaneet ja toimittaneet Koivisto, Juha – Lehtonen, Mikko – Uusitupa, Timo – Grossberg, Lawrence. Vastapaino, Tampere 1992, 255.

<sup>168</sup> Tulppo, Pirkko: Radioamatööreistä tajuntateollisuuteen. Puoli vuosisataa suomalaista yleisradiotoimintaa. WSOY, Helsinki 1976, 39.

<sup>169</sup> Alasuutari, 205.

<sup>170</sup> Helsingin Sanomat 4.11.1995: Alftan, Milla, ”’Ehtookellojen jälkeen soivat lauantain toivotut levyt’ – Tuttu kuulutus täyttää tänään 60 vuotta. Koskaan et muuttua saa”.

*Lauantain toivotuissa levyissä.* Kun laulu lopulta päätettiin yleisön pyynnöstä soittaa ohjelmassa, ohjelmantekijät kirjoittivat anteeksipyytelevän viestin ohjelmapäivystävälle.

”Arv. ohjelmapäivystäjä! Puolustukseksi sille valitettavalle tosiasialle, että Kotkan kertun-tapainen tekele on pitkän puntaroimisen jälkeen päässyt mukaan ohjelmaan, mainittakoon että sitä on pyydetty vähintään kymmenessä kirjeessä.”<sup>171</sup>

Vuonna 1963 Yleisradiossa perustettiin Sävelradio, minkä seurauksena radio alkoi soittaa kevyttä musiikkia huomattavasti aikaisempaa enemmän.<sup>172</sup> Sävelradion perustamista on luonnehdittu Yleisradion kevyen musiikin politiikassa merkittäväksi käänneeksi.<sup>173</sup> Äänilevyteollisuus täytti kansan keskuudesta kumpuavia matalan kulttuurin toiveita ja kun merirosvoradiot yleistyivät, valtakunnallisen radiokanavan oli pyrittävä vastaamaan haasteisiin.<sup>174</sup> Kevyen musiikin lisääntyminen Yleisradion tarjonnassa ei kuitenkaan tarkoittanut, että suhtautuminen viihdemusiikkiin olisi muuttunut Yleisradion näkökulmasta ongelmattomaksi.

Reporadion informatiivisen ohjelmapolitiikan aikakaudella Yleisradion televisio-ohjelmissa kevyeen musiikkiin suhtauduttiin kriittisestä tai vähintäänkin analyttisestä näkökulmasta. Vuonna 1967 Yleisradion suunta -pamfletissa viihdeohjelmia oli määritelty seuraavasti:

”Viihteellisiksi ei pidä käsittää pelkästään ajantappamiseen tähtäviä ohjelmia; senlaatuksella aktiviteetilla ei ole liiemmin tekemistä yleisradiotoiminnan piirissä.”<sup>175</sup>

Koska viihdeohjelmat eivät sellaisenaan istuneet Reporadion aikaiseen yleisradiotoiminnan ihanteeseen, yhteiskunnallisesti tiedostavaa ainesta lisättiin myös viihdeohjelmiin. Yleisöä pyrittiin aktivoimaan – aikaisemmin passiiviseksi luonnehdituissa – viihdeohjelmissa, mikä herätti myös ärtymystä Reporadion

---

<sup>171</sup> Halmeaho, Matti: *Laulajan testamentti. Veikko Lavin taiteilijavuodet 1950–1996.* Art House, Helsinki 2013, 123.

<sup>172</sup> Kempainen, Pentti: *Aina soi Sävelradio. Radiomusiikista musiikkiradioon.* Avain, Helsinki 2011, 101.

<sup>173</sup> Kempainen, Pentti: ”Kun vanha ja uusi radio törmäsivät”. Teoksessa Kurkela, Vesa (toim.): *Musiikki tekee murron. Tutkimuksia sävel- ja hittiradioista.* Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos, Tampere 2009, 19.

<sup>174</sup> Kempainen 2009, 19–23.

<sup>175</sup> Repo et al., 16.

kriitikoissa.<sup>176</sup> Yleisradion suunta -pamfletissa Revon johtama työryhmä esitti, että viihdeohjelmien myötä yleisöä voisi yrittää aktivoida esimerkiksi

”sitä, että heti puheena olevan ohjelman jälkeen seuraisi keskustelu tai erittely: perhesarjan jälkeen keskustelu juuri nähtyyn sisältöineistä arvoista, ’Batmanin’ jälkeen analyysi sadusta modernissa yhteiskunnassa, ’Lahjomattomien’ jälkeen keskustelu väkivallasta lainvalvojen aseena jne. - - Näin tulisi kuluttajainvalistusta ohjelmien kuluttajille, siis katsojille, passivoiviin ohjelmiin tulisi pohtivaa, aktivoivaa ainesta.”<sup>177</sup>

Reporadion ihanteiden mukaisesti populaarimusiikkiin ei suhtauduttu Yleisradiossa vain viihdemuotona, vaan sitä pyrittiin Reporadion luonteen mukaisesti ruotimaan analyttisesti. 1970-luvulla Yleisradion tavassa käsitellä kevyttä musiikkia yhdistyivät perinteinen kansansivistyksellinen rooli ja Reporadion aikana lanseerattu informatiivinen ja aktivoiva ohjelmapolitiikka. Konkreettisen esimerkin edellä mainitusta tavasta, jossa viihteelliseen sisältöön lisätään aktivoivaa ja varsinkin pohtivaa ainesta, tarjoaa lähetys rock-yhtye Hurriganesin konserttitaltioinnista, jonka Yleisradio lähetti alkuvuodesta 1975.

Joulukuussa 1974 Yleisradion kevyeen musiikkiin erikoistunut televisio-ohjelma *Iltatähti* kävi taltioimassa Hurriganesin esiintymisen Helsingin Tavastia-klubilla. Yhtyeen levytys ”Get on” oli voittanut ensimmäisenä suomalaisena musiikkikappaleena EBU:n järjestämän kansainvälisen radiokilpailun European Pop Jury, minkä seurauksena kiinnostus bändiä kohtaan oli merkittävä, muutoin rock-konserttia tuskin olisi taltioitu. Tammikuussa 1975 Yleisradio välitti taltioinnin *Iltatähti Special* -ohjelmassa, jossa toimittaja Mikko Alatalo haastattelee yhtyeen jäseniä. Alatalo pyrkii kysymyksissään analysoimaan Hurriganesin musiikkityyliä, kuuntelijakunnan koostumusta ja kysyy kysymyksissään muun muassa, onko Hurriganesin suoraviivaisissa rock’n’roll-lauluissa sanomallista sisältöä. Toimittaja ei ole ymmärtävinään yhtyeen jäsenten vastauksia, joiden mukaan riittää, että ”jengi saa joraa” ja yhtyeen ”musan tarkoitus on niinku antaa jengille sellaiset fiilikset et niil on hauskaa”. Vastausten jälkeen Alatalo jatkaa vielä varmuuden vuoksi: ”Musiikin ei siis tarvitse teidän mielestä tuoda mitään sen kummempaa sanomaa.”<sup>178</sup>

---

<sup>176</sup> Alasuutari, 207.

<sup>177</sup> Repo et al., 77.

<sup>178</sup> Laukka, Petri: Remu ja Hurriganes Kekkoslovakiassa. Kuinka rock valtasi suomettuneen Suomen. Into Kustannus, Helsinki 2014, 134–135.

Yleisradion kriittisessä suhtautumisessa musiikkiteollisuuteen sivuttiin esimerkiksi saksalaisen sosiologin Theodor W. Adornon ilmaisemaa ajatusta, jonka mukaan massoille suunnattu kulttuuri edusti helppoja nautintoja, jotka manipuloivat ihmisiä ja tekee heistä tottelevaisia alistujia. Kulttuuriteollisuus luo standardoituja tuotoksia, joissa asiakas on ainoastaan objekti.<sup>179</sup> Adorno on pyrkinyt teorioillaan osoittamaan massa- ja populaarikulttuurin liittyviä kapitalistisia tuotantotapoja.<sup>180</sup> Seppo Toiviainen on tuonut marxilais-leniniläisessä musiikintutkimuksessaan esiin aspektin, kuinka suomalaisessa yhteiskunnassa musiikki-instituution rakenne heijastaa kapitalistisen tuotantotavan määräämiä porvarillisia ominaispiirteitä:

”Musiikki on osa sitä ylärakenteen koneistoa, joka auttaa ihmistä vieraantumaan työstään, toisista ihmisistä ja itsestään. Kuunnellessaan musiikkia raskaan työpäivän jälkeen ihminen ei pysähdy kysymään, miksi työpäivä oli raskas. Marxin tunnettua uskontoaforismia muunnellakseni: Musiikki on cannabista kansalle. Cannabis ei liene niin vaarallista kuin oopiumi, se ei rappeuta ruumista, sillä ei ole riippuvuutta aiheuttavia vaikutuksia, se ei käy sielulle vaaraksi – yhtä kaikki se on huumausainetta.”<sup>181</sup>

Kriittinen lähestymistapa kevyeen musiikkiin jatkui Yleisradion ohjelmissa 1970-luvulla, mikä omalta osalta kuvastaa Reporadion aikana syntyneiden vaikutusten jatkuneen vielä Raatikaisen johtamassa Yleisradiossa.

Esimerkiksi tammikuussa 1972 *Sopukka*-keskusteluohjelmassa laulajatar Carola Standertskjöld joutui toimittajien kuulusteluun, jossa häneltä tivattiin tiukkasävyisesti kysymyksiä iskelmälaulujen sanoituksista ja iskelmäteollisuuden tavoitteista. Toimittajat kysyvät laulajalta muun muassa seuraavat kysymykset: ”Miksi iskelmälaulajat laulaa aina rakkaudesta?” ”Laulatko sinä koskaan valveunia ihmisille? Hyvin monesti sanotaan, että laulut ovat tällaisia valveunia, ne antavat tällaisia vääriä tavoitteita elämässä.” Eräs ohjelman panelisti vertaa iskelmäteollisuutta sotateollisuuteen ja luonnehtii iskelmäteollisuuden tuotteita ”viihteeksi teurastettaville”. Ohjelman edetessä keskusteluun liittyy psykologi, filosofian lisensiaatti Valde Mikkonen, joka esittää taiteilijattarelle kysymyksen: ”Kun te tuotate tämmöistä tunteisiin vetoavaa musiikkia,

---

<sup>179</sup> Ks. esim. Adorno, Theodor W.: ”Sosiologia ja empiirinen tutkimus”. Teoksessa Adorno – Horkheimer, Max – Marcuse, Herbert: Järjen kritiikki. Vastapaino, Tampere 1991, 153–154; Jarvis, Simon: Adorno, a critical introduction. Polity Press, Cambridge, Oxford 1998, 72.

<sup>180</sup> Ks. esim. Adorno, Theodor W. – Horkheimer Max: Valistuksen dialektiikka. Vastapaino, Tampere 2008, 168–169, 191–193.

<sup>181</sup> Toiviainen, Seppo: Yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ristiriidat: musikologisten osakulttuurien sosiologista tarkastelua. Tampereen yliopisto, Tampere 1970, 92.

iskelmiä - - ajatteletteko silloin sen ihmisten tunteiden herättämistä ja niihin vetoamista vai ajatteletteko tässä niin kuin tätä kaupallista mahdollisuutta?” Kysymykset sivuavat Toiviaisen näkemystä musiikin ”vaarallisuudesta”, koska se vie kuuntelijan ajatukset pois arjesta. Vuonna 2013 Yleisradion *Iskelmä-Suomi* -dokumentissa käsikirjoittaja ja tuottaja Pekka Laine analysoi edellä mainitun *Sopukka*-ohjelman haastattelun edustavan ”Kekkoslovakian virallista ankeutta”.

Vaikka 1970-luvulla Yleisradio lähetti kevyeen musiikkiin keskittyvää *Iltatähti*-ohjelmaa, ajan hengen ja ilmapiirin mukaisesti populaarimusiikkia ja viihdeteollisuutta lähestyttiin kyseisessä ohjelmassa analyttisestä tai kriittisestä näkökulmasta. *Iltatähti*-ohjelmaa juontaneet Mikko Alatalo ja Sinikka Hein saattoivat analysoida erittäin kärkkäästi ja kriittisesti kevyen musiikin ilmiöitä. Esimerkiksi joulukuussa 1977 lähetetyssä *Iltatähdessä* juontaja Sinikka Hein kommentoi miltei jokaista ohjelmassa kuultavaa musiikkiesitystä negatiiviseen sävyyn ja kritisoi useaan otteeseen kansan huonoa makua ja levytysteollisuuden kykenemättömyyttä tuottaa omalaatuista musiikkia. Kaiken ruoskimisen ohessa Hein peräänkuuluttaa Suomeen samankaltaista kriittistä keskustelua, mitä Ruotsissa käydään kevyen musiikin heijastamasta maailmankuvasta.<sup>182</sup>

Edellä esittämäni esimerkit kuvastavat osuvasti Yleisradion suhtautumista kevyeen musiikkiin ja populaarikulttuuriin 1970-luvulla. Ajankohtaisissa keskusteluohjelmissa tivattiin kevyen musiikin edustamia arvoja. Hurriganesin tapauksessa Yleisradio ei voinut vain välittää rock-konserttia sellaisenaan, vaan konsertin päätyttyä esitettiin haastattelu, jossa pyrittiin etsimään kantaa ottavaa sanomaa englanninkielisestä rock-musiikista. Näitä taustoituksia vasten lienee helppo ymmärtää, minkä vuoksi Eurovision laulukilpailun kaltainen ohjelma aiheutti Yleisradiossa ongelmia 1970-luvun ilmapiirissä.

## 4.2 Yleisradio ja Euroviisujen ongelma

Suomen Yleisradio välitti Eurovision laulukilpailut televisioverkossaan ensimmäistä kertaa vuonna 1960. Kansalaiset innostuivat laulukilpailulähetyksestä niin paljon, että

---

<sup>182</sup> Lähetysten juontaja Sinikka Hein ruotii muun muassa Ruotsissa käytyä lehdistökeskustelua, jossa kiisteltiin Abba-yhtyeen musiikillisia ansioita. Abban kritisoijien mukaan yhtye luo vääriä kuvia maailmasta, käyttäen hyväkseen ihmisten todellisia tarpeita ja muokkaamalla niistä turruttavia vääristymiä. Kriittiset näkemykset mukailevat Seppo Toiviaisen tutkimuksessa ilmaisia näkökulmia. Samassa yhteydessä Sinikka Hein ruoskii kotimaista musiikkikeskustelua, josta puuttuu hänen näkemyksensä mukaan kokonaan vastaavanlainen kriittinen lähestymistapa: ”Meillä ei päästä edes tämänkaltaisiin keskusteluihin. Mielenpöiteitten vaihdossa ja väittelyssä me olemme vieläkin kehitysmää. Kyllä meidän olisi esimerkiksi Syksyn sävelestä pitänyt pystyä keskustelemaan ja väittelemään aivan toisella tasolla. Ja kyllä meillä pitäisi olla varaa ruotia ’Tahdon olla sulle hellää’ paljon paljon tiukemmin.”

kansalaiskeskusteluissa alettiin vaatia Suomen oman edustussävelmän lähettämistä kilpailuun.<sup>183</sup> Seuraavana vuonna Yleisradio lähetti kilpailuun ensimmäistä kertaa oman ehdokkaan. Vuodesta 1961 lähtien Suomi on osallistunut Eurovision laulukilpailuun lähes joka vuosi vain muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta. Eurovision laulukilpailu oli alusta lähtien suomalaisten televisiokatsojien keskuudessa erittäin suosittu ja katsottu televisio-ohjelma. Eurovision laulukilpailun suosion on katsottu edistäneen television yleistymistä.<sup>184</sup> Eurovision laulukilpailun suuri suosio televisiokatsojien keskuudessa jatkui 1970-luvulla. Sekä Eurovision kansainvälinen loppukilpailu että Suomen kansallinen karsinta edustussävelmän valitsemiseksi olivat vuodesta toiseen katsotuimpien televisio-ohjelmien joukossa. Mari Pajala mainitsee esimerkkinä *Katso*-lehden maininnan katsotuimpia televisiolähetyksiä listattaessa ”Ykkösen suosituin ohjelma oli luonnollisesti Euroviisut, 2 518 000 katsojaa”.<sup>185</sup> Vuonna 1977 Suomen euroviisukarsinnat olivat vuoden katsotuin ohjelma katsojaluvun ylittäessä kolmen miljoonan katsojan maagisena pidetyn rajan.<sup>186</sup>

Suuresta kansansuosiosta huolimatta Eurovision laulukilpailuun on suhtauduttu monissa piireissä erittäin negatiivisesti. Penseää suhtautumista kilpailua kohtaan esiintyi Yleisradiossakin, vaikka Suomen osallistuminen kilpailuun oli sen vastuulla. 1960-luvun puolesta välistä 1980-luvun alkuvuosiin Yleisradion omat edustajat antoivat lehdistössä lausuntoja, joissa he arvostelivat laulukilpailua kriittisesti. Arvostelijoiden joukossa oli myös henkilöitä, jotka olivat itse avainhenkilöitä viisulähetysten toteuttamisessa, kuten esimerkiksi Yleisradion viihdeosaston päällikkö tai karsintalähetysten juontajat.

Eurovision laulukilpailun kaltainen televisiolähetys, joka oli 1960- ja 70-luvuilla käytännössä televisioitu iskelmäkonsertti, ei sopinut Reporadion aikaisen informatiivisen ohjelmapolitiikan ihanteisiin. Iris Ruoho on esitellyt artikkelissaan *Suomalaisen television arvot – julkisen palvelun televisio vastaan mainostelevision* (2007) kuvion julkisen palvelun ja kaupallisen television kaksoisstandardeista. Ihanteellisia julkisen palvelun arvostuskriteerejä edustavat korkeakulttuuriset ohjelmat, joiden sisältö aktivoi ajatteluun tai toimintaan. Ohjelmien katsomiskokemuksen tavoitteena oli tiedon

---

<sup>183</sup> Murtomäki, 8.

<sup>184</sup> Kortti, 121. Kortti muistuttaa myös, että Eurovision laulukilpailun kaltainen katsojamagneetti paransi Yleisradion asemaa kaupallisiin kilpailijoihinsa verrattuna. 1960-luvun alkaessa Suomessa televisiolähetyksiä lähetti Mainos-TV:n lisäksi TES-TV, jonka Yleisradio osti 1960-luvun puolivälissä.

<sup>185</sup> Pajala 2000, 214.

<sup>186</sup> Murtomäki, 95.

välittäminen vastaanottajalle ja niiden maun määritti ”eliitti”.<sup>187</sup> Eurovision laulukilpailu edustaa televisio-ohjelmana täysin päinvastaisia kriteerejä. Se on populaarikulttuuria välittävä ohjelma, joka tarjoaa vastaanottajalleen tiedon saannin sijaan tunne-elämyksiä ja sen sisältö on todellisuutta ja unelmia tasapainottavaa.

Mari Pajalan tutkimuksen mukaan on havaittavissa, että Eurovision laulukilpailuun alettiin suhtautua negatiivisesti Yleisradiossa syksyllä 1965, jolloin Yleisradio uhkasi jättäytyä pois seuraavan vuoden kilpailusta.<sup>188</sup> 1960-luvun edetessä kritiikki laulukilpailua kohtaan yltyi. Vuonna 1969 Yleisradion edustajat Poppe Berg ja Aarno Walli kertoivat lehdistössä, että Euroopan yleisradion kokouksissa ollaan ”liikuttavan yksimielisiä siitä”, että ”iskelmäkilpailu on huono ohjelma.”<sup>189</sup> Kritiikkiä esittivät henkilöt, jotka olivat vastanneet Yleisradion euroviisulähetyksistä koko 1960-luvun ajan. Aarno Walli oli ollut aloitteellinen sen suhteen, että vuoden 1960 Eurovision laulukilpailu lähetettiin Suomen Televisiossa.<sup>190</sup> Walli oli selostanut jokaisen 1960-luvun Eurovision laulukilpailun Yleisradiolle ja Berg oli ilmoittanut kansainvälisissä loppukilpailuissa Suomen raadit pisteet.<sup>191</sup> Vuoden 1969 kritiikki syntyi erityisesti kahdesta syystä. Ensinnäkin televisioitavaa iskelmäkonserttia ei pidetty tarpeeksi televisionomaisena kilpailuna ja toisekseen kilpailun ei enää katsottu edustavan Eurovision arvoja ja tavoitteita, koska siitä oli tullut kansainvälisille levy-yhtiöille kaupallisesti merkittävä tilaisuus.<sup>192</sup> Varhaiset 1950-luvun Eurovision laulukilpailut olivatkin ennemmin hyväntuulisia gaaloja, joissa äänestys ja kilpailu ovat lähinnä leikkimielisiä aspekteja. Eurovision laulukilpailuissa kuultavat sävelmät alkoivat kuitenkin 1950- ja 60-lukujen vaihteessa menestyä kaupallisesti Euroopan valtioiden äänitemyöntilistoilla, minkä seurauksena musiikkiteollisuus ja levy-yhtiöt alkoivat kiinnostua kilpailusta uudella tavalla.

Yleisradion kohdistama kritiikki Eurovision laulukilpailua kohtaan jatkui 1980-luvun alkuvuosiin asti. Vuonna 1981 Yleisradio järjesti Suomen euroviisukarsinnan kahdessa vaiheessa: aluksi järjestettiin 15 laulun alkukarsinta, jonka tulos ratkaistiin yleisön

---

<sup>187</sup> Ruoho, Iris: ”Suomalaisen television arvot: Julkisen palvelun televisio vastaan mainostelevisio.” Teoksessa Wiio, Juhani (toim.): Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2007, 124.

<sup>188</sup> Pajala 2013, 225.

<sup>189</sup> Pajala 2007, 293.

<sup>190</sup> Murtomäki, 8.

<sup>191</sup> Murtomäki, 22–58.

<sup>192</sup> Pajala 2007, 292–293.

postikorttiäänestyksellä. Kahdeksan eniten ääniä saavuttanutta laulua jatkoivat muutamaa viikkoa myöhemmin järjestettyyn loppukilpailuun. Suomalaiset osallistuivat alkukarsinnan yleisöäänestykseen erittäin aktiivisesti, sillä kilpailuun lähetettiin 265 573 postikorttia<sup>193</sup>. Mari Pajala on tutkimuksessaan osoittanut, että vuoden 1981 euroviisukarsintojen aikoihin TV-1:n viihdepäällikkö Heikki Seppälä oli lehtihaastatteluissa todennut, ettei ole itse vakuuttunut Eurovision laulukilpailun laadusta, mutta kaiketi se ”katsojien mielestä toimii” viitaten suuriin katsojalukuihin ja yleisön aktiiviseen osallistumiseen postikorttiäänestyksessä.<sup>194</sup> Vuoden 1981 euroviisukarsintojen loppukilpailun juontanut Erkki Pohjanheimo kommentoi suorassa lähetyksessä yleisön aktiivista osallistumista ivalliseen sävyyn: ”Ja niitä postikortteja tuli vallan mahdottomasti. Peräti 265 573 kappaletta lyhyestä päivän lähetyksajasta huolimatta. Tuntuupa olevan kovasti merkittävä ohjelma tämä Eurovision laulukilpa. Ajatelkaa, yli neljännesmiljoona kansalaista miltei yhtä aikaa nuolemassa postimerkkejä.”

Suhtautuminen Eurovision laulukilpailuun ilmentää Iiris Ruohon kuvailemia kaksoisstandardeja. Yleisradio asettuu ”eliitin” asemaan suhtautumalla kriittisesti laulukilpailuun, mutta ohjelman saavuttamat suuret katsojaluvut – ja aktiivinen osallistuminen yleisöäänestyksiin – osoittavat, että se on yleisön keskuudessa erittäin suosittu. Mari Pajala on kuvannut, kuinka syksyllä 1975 *Katso*-lehden lukijakyselyssä kaikesta kilpailuun kohdistuneesta kritiikistä huolimatta, enemmistö kyselyyn vastaajista oli toivonut, että Suomi osallistuisi kilpailuun jatkossakin.<sup>195</sup>

”Repivien tosikko-ohjelmien vastapainoksi saa olla kevyttä ja harmitonta kansainvälistä ohjelmaa. Olkoon vaikka kaupallista ja turhamaistakin, nekin ovat osa elämää.”<sup>196</sup>

Edellä siteerattu lukijapalaute osoittaa, että televisionkatsoja kaipasi informatiivisten televisiolähetysten vastapainoksi viihdeohjelmia. Iiris Ruoho kuvailee kuinka 1960-

---

<sup>193</sup> Asko Murtomäen Finland 12 points – Suomen Euroviisut -teoksen tietojen mukaan Suomen euroviisukarsintojen postikorteilla ratkaistaviin yleisöäänestyksiin ei koskaan toiste osallistuttu yhtä aktiivisesti. Syksyn sävel -kilpailuunkin lähetettiin vain muutamina kaikkein suosituimpina vuosina enemmän postikortteja.

<sup>194</sup> Pajala 2006, 361–362.

<sup>195</sup> Pajala 2000, 229.

<sup>196</sup> *Katso* 43/1975: Rasilainen, Raimo (toim.), ”Kansan tahto: Kyllä euroviisuille. Show ja sirkushuvi saavat jatkoa”.



luvulta 1980-luvulle julkisen palvelun televisiokeskustelussa esiintyi ilmiselvä kahtiajako:

”Yleisradiopoliitikkojen pitäessä kiinni elitistisesti holhoavasta ja korkeakulttuurisista iskulauseistaan, sisään ajettiin uusi markkinoiden avautumista puoltava populistinen televisioideologia, joka hyödynsi omassa politiikassaan televisiosarjojen suuria katsojalukuja.”<sup>197</sup>

Eurovision laulukilpailun suosio sopii populistiseen televisioideologiaan. Esimerkiksi 1970-luvulla aikakauslehdet vetosivat säännöllisesti populistiseen lähestymistapaan, jossa Eurovision laulukilpailujen poikkeuksellisen suuret katsojaluvut ”todistivat” ohjelman edustavan ”kansan makua” ja legitimoivan sen aseman televisiotarjonnassa, vaikka se ei edustanutkaan Yleisradion mielestä hyvän televisio-ohjelman edustamia arvoja. Vuonna 1981 Heikki Seppälän haastatteluissa toistettiin näkemys, joka oli esitetty aikaisemmin jo vuonna 1969 Wallin ja Bergin lausunnoissa: Eurovision laulukilpailu olisi tarkoitus lähitulevaisuudessa lakkauttaa ja korvata uudella kansainvälisellä viihdeohjelmalla, joka ajaisi paremmalla tavalla Eurovisio-yhteistyön arvoja.<sup>198</sup> Vuoden 1981 euroviisukarsintojen loppukilpailussa juontaja Erkki Pohjanheimo toteaa kilpailun tulevaisuuden olevan uhanalainen, koska ”se on kallista ja se ei välttämättä palvele alkuperäisiä tarkoituksia”. Haastatteluvuorossa ollut laulaja Markku Aro asettuu kommentissaan ”kansan” puolelle populistiseen lähestymistapaan: ”Ikävä kyllä mukava ohjelma menee sitten monelta ohi suun – tai ohi silmän.”

### **4.3 1970-luvun massakulttuurikritiikki**

1970-luvulla Eurovision laulukilpailua kohtaan kohdistettiin runsaasti massakulttuurikritiikkiä. Vuonna 1976 Pekka Gronow valotti massakulttuuria ilmiönä:

”On syntynyt uusi, markkinatalouden ehdoilla toimiva kansainvälinen yhtenäiskulttuuri. Samat kansainväliset menestysromaanit, samat levyt, samat sarjakuvat, samat elokuvat ja sarjafilmit ovat tarjolla kaikkialla länsimaissa ja kasvavassa määrin myös kehitysmaiden kaupungeissa. - - Yhteiskunnan kulttuuripolitiikka on palvellut vain suhteellisen pientä ryhmää, joka voi ja osaa käyttää hyväkseen korkealaatuisia subventoituja kulttuuripalveluksia. Samanaikaisesti yhä suuremmasta osasta

---

<sup>197</sup> Ruoho, 122.

<sup>198</sup> Pajala 2006, 361–362.

suomalaisista on tullut kansainvälistyvän massakulttuurin passiivisia kuluttajia.”<sup>199</sup>

Ruotsalainen populaarimusiikin tutkija Håkan Sandblad kirjoitti jo vuonna 1969, kuinka pop-musiikki on järjestynyt teollisuudeksi, joka ei mainittavasti eroa muista teollisuudenaloista. Suurin osa pop-musiikista on Sandbladin mukaan läpeensä kaupallistunut, ja pop-musiikista on tullut useammille tahoille yksinomaan keino ansaita rahaa.<sup>200</sup>

Pertti Alasuutari kirjoittaa, että 1960-luvun lopulta alkaen taiteen arviointikriteeriksi nousi kaupallisuuden vastustaminen. Populaarikulttuurin tuotteet hyväksyttiin, mikäli tekijöillä katsottiin olevan epäkaupalliset motiivit, kuten esimerkiksi kevyen musiikin teoksille kokeilevat sävelkuviot ja rakenteet tai yhteiskunnallisesti tiedostavat sanoitukset.<sup>201</sup>

Ylikansallista massakulttuuria pidettiin ongelmallisena etenkin kaupallisten motiivien vuoksi. Gronow’n mukaan kaupalliset päämäärät synnyttävät standardoituja tuotteita, joilla ei ole mitään tekemistä taiteellisten päämäärien kanssa.

”Eräitä poikkeuksia lukuun ottamatta kulttuuriteollisuuden tuotteita valmistetaan ja levitetään taloudellisen voiton saavuttamiseksi, ja tärkeimmät sitä koskevat päätökset tehdään liiketaloudellisten eikä suinkaan kulttuuripoliittisten periaatteiden mukaan.”<sup>202</sup>

Alasuutarin mukaan 1970-luvulla valtiolliseksi kulttuuripoliittiseksi linjaksi omaksuttiin, että pyritään tukemaan ”kansallista” ja ”ei-kaupallista” taidetta.<sup>203</sup> Juuri kansallisiin ominaispiirteisiin vetoaminen osoittautui 1970-luvun kulttuurikeskusteluissa keinoksi erottautua kaupallisesta ja ylikansallisesta massakulttuurista.

Mari Pajala on tutkimuksissaan havainnut, että Eurovision laulukilpailuun kohdistettiin massakulttuurikritiikkiä voimakkaimmin 1970-luvun jälkipuoliskolla.<sup>204</sup> Kritiikin

---

<sup>199</sup> Gronow, Pekka: Kulttuuripoliitiikan käsikirja. Otava, Helsinki 1976, 25–26.

<sup>200</sup> Sandblad, Håkan – Salmenhaara, Erkki: Popmusiikki. Hurmiota, kapinaa ja teollisuutta. Suomenkielinen painos teoksesta Sandblad, Håkan: Popmusik, extas, revolt och industri (1969). Werner Söderström, Porvoo, Helsinki 1971, 167.

<sup>201</sup> Alasuutari, 223.

<sup>202</sup> Gronow, 56.

<sup>203</sup> Alasuutari, 224.

<sup>204</sup> Pajala 2000, 215.

mukaan laulukilpailuissa kuultava musiikki oli mitä tyypillisin esimerkki kansallista kulttuuria uhkaavasta ylikansallisesta kaupallisesta viihteestä.

#### 4.3.1 Ylikansallinen kaupallisuuskritiikki

Kuten luvussa 4.2 mainittiin, suomalaiset euroviisutuottajat kritisoivat 1960-luvun viimeisinä vuosina Eurovision laulukilpailua sen vuoksi, että kilpailusta oli alkuperäisen ”Eurovisio-hengen” vastaisesti tullut merkittävä promootiotapahtuma kansainvälisille markkinatalouden ehdoilla toimiville levy-yhtiöille. 1970-luvulla Eurovision laulukilpailuun kohdistettiin voimakasta kaupallisuuskritiikkiä, jonka kohdistettiin sekä itse tapahtumaan että siinä kuultavaan musiikkiin. Marion Rung, joka on edustanut Suomea kahdesti Eurovision laulukilpailuissa vuosina 1962 ja 1973, on muistellut elämäkerroissaan laulukilpailujen luonteen muuttuneen huomattavasti kahden edustuskertansa välisenä aikana. Marionin mukaan 1960-luvulla Eurovision laulukilpailut olivat ilmapiiriltään ”kotoiset ja ystävälliset”, kun taas vuonna 1973 tapahtuma oli selvästi paisunut suuremmaksi.<sup>205</sup>

”Nyt loppukilpailuun valmistauduttiin kuumeisemmin kuin 1960-luvun alussa. Viattomuuden aika oli ohi. Marionin levy-yhtiö, monikansallinen levyjätti EMI, oli tosissaan mukana markkinoimassa tähteään. Tapahtuman turvatoimet olivat huippuluokkaa, ja eri maiden kilpailijat suhtautuivat kisaan aiempaa kireämmin. Ennen huhtikuun 7. päivän loppukilpailua myös Marionin ympärillä kiehui ennennäkemätön markkinointikoneisto – kaikki suunniteltiin huolellisesti ja harkiten.”<sup>206</sup>

1970-luvun puolivälin tienoilla Eurovision laulukilpailuissa kuultava musiikki muuttui. Vuonna 1973 Eurovision laulukilpailussa luovuttiin säännöstä, jonka mukaan kilpailukappaleet on esitettävä maan virallisella kielellä. Käytännössä sääntömuutos lisäsi englanninkielisiä kilpailukappaleiden määrää huomattavasti. Vuoden 1973 Euroviisujen 17 kilpailusävelmästä viisi esitettiin englanniksi, mutta vuoden 1976 kilpailun 18 kappaleesta jo seitsemän laulettiin kokonaan englanniksi ja kaksi osittain englanniksi<sup>207</sup>. Englannin, popmusiikin valtakielen lisääntyminen oli omiaan lisäämään kritiikkiä, jonka mukaan Eurovision laulukilpailut edustivat kulttuuri-imperialismia, joka pyrki hävittämään kansalliset kulttuurin ominaispiirteet.

---

<sup>205</sup> Loivamaa 2015, 86.

<sup>206</sup> Loivamaa, Ismo – Bengtsson, Niklas – Rung, Marion: Minä ja Marion. Tammi, Helsinki 2005, 111.

<sup>207</sup> Kielisäännön aikana vain Ison-Britannian ja Irlannin edustussävelmät olivat englanninkielisiä.

Vuonna 1974 Ruotsi voitti Eurovision laulukilpailut Abba-yhtyeen laululla ”Waterloo”. Kolme edeltävää euroviisuvoittajaa olivat olleet ranskankielisiä mahtipontisia iskelmiä, jotka esitti naispuolinen sooloartisti. Abba oli ensimmäinen yhtye, joka voitti Eurovision laulukilpailut. Abban esitys edusti uudenlaista voittajaa Eurovision laulukilpailuissa. sillä ”Waterloo” leimattiin tyypilliseksi esimerkiksi kaupallista kansainvälistä massakulttuuria edustavaksi popmusiikin teollisuuden tuotteeksi. Abban esitys oli visuaalisessa mielessä uudenlainen euroviisuvoittaja, sillä yhtye ja esityksen kapellimestari olivat panostaneet kimalteleviin ja näyttäviin esiintymisasuihin. Abban voitto herätti tuoreeltaan kritiikkiä sen vuoksi, että yhtyeen uskottiin menestyneen ulkomusiikillisten seikkojen vuoksi. Esimerkiksi *Suomenmaa*-lehti kirjoitti artikkelissaan euroviisuvoiton tulleen ”ruotsalaisella seksillä”, eikä edustussävelmässä ”Waterloo” koettu minkäänlaisia ansioita.<sup>208</sup>

Abban jälkeen vuonna 1975 Eurovision laulukilpailun voitti Alankomaiden Teach-In -yhtye sävellyksellä ”Ding-a-dong”. Lehdistökirjoituksissa yhtye tuomittiin Abban klooniksi ja laulun sisällötöntä ja tyhjänpäiväistä sanoitusta kritisoihin voimakkaaseen sävyyn.<sup>209</sup> Vuoden 1976 Eurovision laulukilpailujen voittaja, Iso-Britanniaa edustaneen Brotherhood of men -laulukvartetin ”Save your kisses for me” edusti arvostelijoiden mielestä samanlaista kaupallista ja laskelmoitua markkinatuotetta. Laulun kaupallinen potentiaali päästiin todistamaan käytännössä, sillä ”Save your kisses for me” -levytystä myytiin maailmanlaajuisesti yli kuusi miljoonaa äänitettä, minkä ansiosta se on yksi kaikkien aikojen kaupallisesti menestyneimpiä euroviisuja.<sup>210</sup> Vuosien 1975 ja 1976 voittajia kritisoihin Abban tavoin ulkomusiikillisilla keinoilla pelaamisesta, sillä esityksiin kuuluivat olennaisina osina persoonalliset esiintymisasut tai tarkkaan hiottu koreografia.

Eurovision laulukilpailujen tarjonta ja tulokset erityisesti vuosien 1974 ja 1976 välillä herättivät kiihvasta keskustelua lehdistössä. Euroviisuissa kuultava musiikki tuomittiin mediakirjoituksissa muun muassa käsitteillä ”standardimusiikki”, ”kertakäyttöiskelmä”, ”tusinaiskelmä”, ”liukuhihnatuote”, ”ylikansallinen EEC-kama” tai ”EEC-humppa”. Euroviisulauluja on luonnehdittu ”takovaksi ja toistuvaksi varmaksi tavaraksi”<sup>211</sup>.

---

<sup>208</sup> Suomenmaa 12.4.1974: ”Seksi pelasi Brightonissa... eli kuinka Abba vei euroviisuvoiton Ruotsiin”.

<sup>209</sup> Pajala 2000, 216–217.

<sup>210</sup> Ks. esim. O’Connor, 67.

<sup>211</sup> Pajala 2000, 215–216.

Vuoden 1978 euro- ja interviisukarsintojen jälkeen lauluntekijä Reijo Karvonen ja toimittaja Jussi Niiranen analysoivat *Ilta-Sanomien* artikkelissa syitä Euroviisuissa kuultavaan musiikkiin kohdistuneeseen negatiiviseen kritiikkiin:

”Euroviisuissa on kieltämättä määrätty kaava, kilpailu järjestetään tiettyjen kappaleiden löytämiseksi ja niiden ehdoilla pelataan. Siksi vuodesta toiseen tulee esiin näitä kertakäyttöiskelmiä. Tästä syystä kisoja on arvosteltu. Niillä ei ole katsottu olevan mitään erityistä hyvää annettavaa kevyelle musiikille. Toisaalta kansainvälisillä estradeilla menestyneet viisut eivät kuitenkaan komeile niinkään musiikillisilla kuin kaupallisilla ansioilla: kun kuulee yhden tahdin, arvaa loput; kun kuulee kerran, soi viisu päässä lopun päivää.”<sup>212</sup>

*Katso*-lehden toimittaja Heikki Hietamies kuvaili vuonna 1976 kriittiseen sävyyn tyypillisen euroviisuesityksen muotia:

”Mahdollisimman yksinkertainen teksti. Sellaisia sanoja, joita on helppo ymmärtää minkä kielisen tahansa. - - Kahdeksan ensimmäisen tahdin jälkeen alkaa laulussa tapahtua. Humpasta tempo, esiintyjiksi vain hyvännäköisiä nuoria ihmisiä. Ehdottomasti tyttöjä ja poikia, tasaparit, täsmälliset ja puolittain vihjailevat liikkeet, seksikäs vaatetus ja kova vauhti.”<sup>213</sup>

1970-luvun puoliväli on ollut Eurovision laulukilpailulle kaupallisessa mielessä menestynein aikakausi. Kilpailussa kuultavat sävelmät menestyivät Suomen äänitemyyntilistoilla erinomaisesti. Esimerkiksi huhtikuussa 1975 Suomen viiden myydyimmän singlen joukossa oli kolme vuoden 1975 Eurovision laulukilpailussa kilpaillutta sävelmää. Vuoden 1976 Eurovision laulukilpailun voittanut Ison-Britannian edustussävelmä ”Save your kisses for me” oli kolmen kuukauden ajan Suomen äänitemyyntilistoilla viiden myydyimmän singlelevyn joukossa.<sup>214</sup> Kaupalliset levy-yhtiöt näkivät Eurovision laulukilpailussa runsaasti potentiaalia. Esimerkiksi vuosien 1976 ja 1981 välillä Suomen suurin – ja julkaisuissaan miltei pelkästään kaupalliseen musiikkiin keskittynyt – levy-yhtiö Fazer Finnlevy julkaisi keväisin Eurovision

---

<sup>212</sup> *Ilta-Sanomien* 13.2.1978: Niiranen, Jussi, ”Reijo Karvonen on uusi lupaus”.

<sup>213</sup> *Katso* 16/1976: Hietamies, Heikki, ”Suomalaisten silli- ja surujuhla”.

<sup>214</sup> Listasijoitukset olen tarkistanut Populaarimusiikin museon pomus.net -verkkosivujen Listatietokannasta 7.4.2018. Kyseinen tietokanta perustuu Timo Pennasen Sisältää hitin -kirjaa (Otava 2006) varten koottuun aineistoon, jossa on verrattu samaan aikaan koottuja rinnakkaisia levymyyntilistoja. Esimerkiksi 1970-luvun jälkipuoliskolla Suomessa julkaistiin kolme erillistä levymyyntilistaa: Mitä Suomi Soittaa, Suosikki-lehden ja Seura-lehden lista. Pomus.net -sivuston listasijoitukset on koottu yhdistämällä näiden listojen tiedot, minkä vuoksi olen arvioinut sen kaikkein luotettavimmaksi lähteeksi tutkittaessa suomalaisia äänitemyyntilistoja.

laulukilpailun jälkimainingeissa LP-kokoelman ”Eurovisio Special”, johon koottiin suomalaisten iskelmälaulajien levyttämiä suomenkielisiä versioita vuoden euroviisusävelmistä. Eurovision laulukilpailuihin on kohdistettu massakulttuurikritiikkiä erityisesti ajanjaksona, jolloin laulukilpailun kaupallinen potentiaali on ollut suurimmillaan.

Hälventääkseen Eurovision laulukilpailun kaupallista mainetta EBU pyrki palauttamaan vuonna 1977 kilpailuun takaisin säännön, joka velvoitti esittämään kilpailusävelmät edustamansa valtion virallisella kielellä.<sup>215</sup> Englanninkielisten laulujen osuuden pienentyminen ei kuitenkaan vähentänyt laulukilpailuun kohdistunutta kriittistä suhtautumista.

1970-luvun jälkipuoliskolla Eurovision laulukilpailuun kriittisesti suhtautuvissa kirjoituksissa toistuvat Gronow’n määritelmät ylikansallisesta massakulttuurista ja kulttuuriteollisuuden tuotteiden valmistaminen ainoastaan taloudellisen hyödyn saavuttamiseksi. Näkökulma on voimakkaasti esillä esimerkiksi säveltäjä Åke L. Granholmin *Katso*-lehtiin kirjoittamissa euroviisuarvostelussa etenkin vuonna 1978, jolloin Granholm arvosteli kovin sanoin Luxemburgin kilpailusävelmää. Luxemburgin yleisradio oli kutsunut edustajakseen kahden espanjalaisen laulajattaren duon Baccaran, joka oli noussut länsieurooppalaisilla levymyyntilistoilla suureen suosioon. Baccara edusti monella tavalla ylikansallisen kaupallisen musiikkiteollisuuden ”tuotetta”. Duon lanseerasi saksalainen levy-yhtiö, laulajattaret olivat espanjalaisia ja he levyttivät pääsääntöisesti englanniksi, vaikka eivät osanneet ääntää kieltä erityisen hyvin. Duon varsinainen läpimurto tapahtui vuonna 1977 laululla ”Yes sir, I can boogie”, joka edusti tyypillistä angloamerikkalaista diskomusiikin konventioita. Yhtyeen menestys useissa eri Euroopan maissa toteuttaa Gronow’n ajatusta ”kansainvälisestä yhtenäiskulttuurista”. Baccaran merkittävä myyntimenestys Länsi-Euroopan hittilistoilla teki duosta kaupallisesti tuottoisan esiintyjän. Baccaran LP-levy oli ensimmäinen ulkomaalaisen esiintyjän äänite, joka myi Suomessa yli 100 000 kappaletta.<sup>216</sup> Saavutus on ollut merkittävä, sillä kyseinen Baccaran äänite on vielä nykyäänkin (2018) kaikkien aikojen kuudenneksi myydyin ulkomainen äänite Suomessa.<sup>217</sup> Arvostelussaan Granholm

---

<sup>215</sup> Vuoden 1977 Eurovision laulukilpailussa Belgian, Saksan liittotasavallan ja Itävallan edustussävelmät esitettiin kuitenkin kokonaan tai osittain englanniksi, koska edustussävelmät oli jo valittu ennen kuin sääntö tuli voimaan. Vuodesta 1978 lähtien kilpailusävelmät oli esitettävä maan virallisella kielellä.

<sup>216</sup> Hakasalo, 319.

<sup>217</sup> Musiikkituottajat – IFPI Finland ry:n verkkosivut: Tilastot – Myydyimmät levyt – Kaikkien aikojen myydyimmät ulkomaiset albumit. <http://ifpi.fi/tilastot/myydyimmat/kaikki/ulkomaiset> [Viitattu 8.4.2018].

paheksuu Luxemburgin euroviisun kaupallisuutta. Granholmin näkemyksen mukaan Luxemburg ei ole halunnut panostaa musiikillisiin ansioihin, vaan on pyrkinyt kaupallisilla keinoilla varmistamaan mahdollisimman hyvän sijoituksen kilpailussa, millä voidaan varmistaa maksimaalinen taloudellinen hyöty ylikansalliselle levy-yhtiölle. Granholmin mielestä Luxemburgin motiivit varmistaa kilpailussa mahdollisimman hyvä sijoitus kyseenalaistaa koko kilpailun olemassaolon tarkoituksen.

”Onko kilpailuun lähdeittävä vain voittoa hakemaan vai olisiko tarkoituksena aikaansaada omailmeisiä ja kansalliselta pohjalta lähteviä lauluja. Ihannetapaus olisi tietysti se, että omaperäisyyteen kiteytyisi riittävästi laullista laadukkuutta turvaamaan sijoituksen kilpailussa, normaalitapaus taas on, että tuota yleiseurolinjaa esittäessä löytyvät vain sen huonot puolet, ja laulu hukkuu siihen tasaisen harmaaseen massaan, jollaisesta euroviisufinaali valitettavan usein on koostunut.”<sup>218</sup>

Ylikansallisia musiikkiteollisuuden tuotteita arvosteltiin myös Eurovision laulukilpailuissa. Vuonna 1977 Itävalta lähetti Eurovision laulukilpailuun edustajakseen ryhmän Schmetterlinge, joka tunnustautui maolaisen aatteen kannattajaksi<sup>219</sup>. Esiintyjäryhmän kilpailusävelmä ”Boom Boom Boomerang” oli purevaa ivaa kapitalisista levytysteollisuutta kohtaan. Laulun motivaatio paljastui jo heti kappaleen intron sanoituksessa, jossa kritisoidaan kapitalistisen musiikkiteollisuuden motivaatiota hyötyä musiikista vain taloudellisesti:

”Music is love for you and me  
Music is money for the record company.”

Esitys muuttuu rauhallisen intron jälkeen kabareemaiseksi ilotteluksi. Laulun kertosäkeistössä parodioidaan aikakauden pop-hittien tyhjänpäiväisiä sanoituksia. Kertosäkeistön aikana esiintyjäryhmä esittää koreografiaa, joka muistuttaa edellisen vuoden euroviisuvoittajaesityksen ”Save your kisses for me” -koreografiaa.

“Boom Boom Boomerang, Snadderydang  
Kangaroo, Boogaloo, Didgeridoo  
Ding dong, sing the song, hear the guitar twang  
Kojak, hijack, me and you.”

---

<sup>218</sup> Katso 17/1978: Granholm, Åke L, ”Tv-arvostelu: Esieurokatselmus”.

<sup>219</sup> Vuoden 1977 Eurovision laulukilpailut Yleisradiolle selostanut Erkki Toivanen mainitsee yhtyeen olevan maolainen.

Kaupallisen musiikkiteollisuuden arvosteleminen ei ollut Eurovision laulukilpailussa tie menestykseen. Itävallan edustussävelmä sijoittui kilpailussa toiseksi viimeiselle sijalle.

#### **4.3.2 Kansallisten ominaispiirteiden puute**

Pertti Alasuutari kirjoittaa, että 1970-luvulla valtiolliseksi kulttuuripoliittiseksi linjattiin ”kansallisen” taiteen tukeminen.<sup>220</sup> 1970-luvun kulttuurikeskusteluissa paheksutusta ylikansallisesta ja kaupallisesta massakulttuurista saattoi erottua positiivisesti luomalla taidetta, jossa korostettiin omaperäisiä kansallisia ominaispiirteitä.

Kulttuuritoimittajien lisäksi Eurovision laulukilpailua arvostelivat muun muassa suomalaiset taiteilijat ja lauluntekijät, jotka sävellyksillään osallistuivat Suomen euroviisukarsintoihin. Euroviisuihin kriittisesti suhtautuvat lauluntekijät saattoivat tuoda esille, että heidän sävelmänsä poikkeaa tyypillisestä euroviisumusiikista ja edustaa positiivisiksi määriteltyjä arvoja, kuten esimerkiksi juuri kansallista omaleimaisuutta.

Vuoden 1976 euroviisukarsinnoissa haastateltiin kilpailukappaleiden säveltäjiä. Haastateltavien joukossa olivat Matti ja Pirjo Bergström, jotka olivat säveltäneet kilpailuun hieman pelimannihenkisen ja jenkkapoljentoisen laulelman ”Posket hehkuu ja haitari soi”. Kappaleen kansalliset ainekset korostuvat etenkin sen sanoituksessa, jossa kuvaillaan suomalaista juhannuksenviettoa. Bergströmiä haastattelu toisintaa Euroviisuihin kohdistuvaa massakulttuurikritiikkiä, mutta he itse korostavat, ettei heidän sävellystään ole ”tietäen tahtoen tehty” euroviisukappaleeksi.

Matti Bergström: ”Sinne on tullut liian paljon standardimusiikkia.  
Kaikki kappaleet on hyvin paljon toistensa kaltaisensa.”

Mari Pajala on tuonut tutkimuksessaan esille, kuinka 1970-luvun puolivälissä Euroviisuisissa pahennusta herätti, kuinka eri valtioiden edustussävelmät olivat toistensa kaltaisia, edustivat ne sitten Irlantia tai Jugoslaviaa, vaikka irlantilaisen ja jugoslavialaisen musiikkiperinteen ei olettaisi olevan samanlaista.<sup>221</sup>

Vuoden 1976 euroviisukarsinnoissa yksi haastateltavista oli säveltäjä Jukka Siikavire, joka ei säästänyt sanojaan arvostellessaan kansainvälistä loppukilpailua.

Jukka Siikavire: ”Ohjelmamuotona se lopullinen kansainvälinen loppukilpailu on kyllä niin paisuteltu. Sisältönä on vain kuitenkin muutama hassu viisuralli. Sillä rahalla kyllä ehkä saisi kansojen eri

---

<sup>220</sup> Alasuutari, 224.

<sup>221</sup> Pajala 2000, 223.



musiikkia käsittelevän ohjelmasarjankin jo varmasti. Ja taiteellinen taso ei ole ollut oikein mistään kotoisin.”

Siikavireen lausunto toisintaa Pekka Gronow'n esittämää ajatusta, jossa kulttuurissa kansallisen piirteiden esittäminen on suotavaa. Säveltäjän mukaan Eurovision laulukilpailun sijaan olisi suotavampaa käyttää sen mittavat resurssit muiden valtioiden kansallisia piirteitä sisältävän musiikin esittämiseen. Samassa yhteydessä Siikavire toteaa, että hänen säveltämänsä kilpailukappale ”Neidonryöstö” ei edusta tyypillistä euroviisukappaletta, vaan se on ”korkeatasoista viihdettä käyttäen kuitenkin kansanperinteen aineksia pohjana”. Kansallisten aineiden lisäksi Siikavire on erottautunut massakulttuurista laulun sanoituksella, sillä ”Neidonryöstöön” sanoituksen on tehnyt kirjailija Erkki Mäkinen. ”Teksti on tärkeä, koska se iskelmätekstiksi on poikkeuksellisen korkeatasoinen ja kielellisesti rikas”, Siikavire jatkaa.

Eurovision laulukilpailuihin kohdistettua massakulttuurikritiikkiä ei aiheuttanut ainoastaan Euroviisuissa kuultava musiikki, vaan myös kilpailun tulokset, sillä 1970-luvun jälkipuoliskolla edustussävelmät, jotka sisälsivät kansallisia ominaispiirteitä, pärjäisivät kilpailun äänestyksessä pääsääntöisesti heikosti. Åke L. Granholm manasi massasta poikkeavien laulujen huonoa menestystä *Katso*-lehden arvostelussa vuonna 1980:

”Tuo Eurovision laulukilpailun sääntöjen kohta, jossa puhutaan kansallisesti omaleimaisen laulun säveltämisestä, on teoriassa hyvä, mutta jää käytännössä valitettavasti pelkästään kuolleeksi kirjaimeksi. Loppukilpailun ratkaisevat raadit eivät ainakaan ota sitä huomioon, koska nytkin kärkipään muodostivat tyypillisesti kansainvälistä iskelmälinjaa noudattaneet sävelmät kun sitävastoin Norja, Turkki ja Marokko, joiden lauluista löytyi tavalla tai toisella näitä toivottuja kansallisia erikoispiirteitä, jätettiin sääliä hännille.”<sup>222</sup>

Granholmin kritisoimat vuoden 1980 Eurovision laulukilpailun tulokset eivät olleet kyseisen aikakauden viisukilpailuissa poikkeuksellisia. Esimerkiksi vuoden 1976 Eurovision laulukilpailuissa etnisiä elementtejä oli kuultavissa Kreikan, Portugalin ja Jugoslavian edustussävelmissä, jotka sijoittuivat 18 kilpailijan joukossa vaatimattomille sijoille 12, 13 ja 17.

---

<sup>222</sup> Katso 18/1980: Granholm, Åke L., ”Ei paistanut päivä Huilumiehelle”.

Granholm mainitsee kritiikissään, että Euroviisujen säännöissä olisi maininta kansallisesti omaleimaisesti sävelmistä. 1970-luvun jälkipuoliskon euroviisuarvosteluissa toistuu käsitys, jonka mukaan Eurovision laulukilpailujen alkuperäisenä ideana oli esitellä eri maiden musiikkiperinnettä kansainväliselle yleisölle. Näkemystä sivuaa muun muassa Matti Bergström haastattelussaan vuoden 1976 euroviisukarsintojen lähetyksessä.

Matti Bergström: ”Eiks’ alun perin ollut niin, että piti joka maan tuoda vähän omaa sinne, oman maan tuulahduksia?”

1970-luvun jälkipuoliskon kulttuurikeskusteluissa syntyi myyttinen käsitys Eurovision laulukilpailun menneisyydestä, minkä mukaan Euroviisuissa kuultavien laulujen on väitetty kilpailun varhaishistoriassa edustaneen suotavampia arvoja. Käsitys, jonka mukaan Eurovision laulukilpailun säännöt olisivat alun perin velvoittaneet lähettämään kilpailuun kansallisesti omaleimaisia sävellyksiä, on syntynyt 1970-luvulla. Mari Pajalan osuvan määritelmän mukaan Eurovision laulukilpailuun on vuosikymmenien saatossa liitetty nostalgisia käsityksiä kilpailun menneisyydestä, mitkä eivät ole historiallisesti korrekkeja, mutta mihin viittaamalla pyritään osoittamaan jokin puute nykyhetkessä.<sup>223</sup> Tällaisessa niin kutsutussa ”nostalgisessa kritiikissä” konstruoidaan parempia arvoja edustava menneisyys: 1970-luvun keskusteluihin on luotu asetelma, jonka mukaan Eurovision laulukilpailuissa kuultavat laulut ovat menneisyydessä edustaneet suotavana pidettyä kansallista omaleimaisuutta, minkä 1970-luvun kaupallisuus ja massakulttuuri ovat turmelleet.<sup>224</sup>

Kyseinen myytti elää voimakkaasti edelleen 2010-luvulla, vaikka nykyään voi helposti käydä YouTubessa tutustumassa 1950-luvun Eurovision laulukilpailujen tarjontaan ja todeta, että eri maiden kilpailukappaleissa ei ollut silloinkaan sen erityisemmin kuultavissa kansallisia ominaispiirteitä. Jo 1950-luvulla eri maiden edustussävelmät muistuttivat hyvin paljon toisiaan, sillä suurin osa sävelmistä nojasi tyypilliseen keskieuropalaiseen iskelmäformaattiin.

### **4.3.3 Omaperäisen musiikin puute**

Pertti Alasuutari kirjoittaa, että 1960-luvun viimeisistä vuosista lähtien taiteen arviointikriteeriksi nousi kaupallisuuden vastustaminen.<sup>225</sup> 1970-luvun

---

<sup>223</sup> Pajala 2006, 64.

<sup>224</sup> Pajala 2006, 65–66.

<sup>225</sup> Alasuutari, 223.

euroviisukeskusteluissa tyypillisestä massakulttuurista saattoi erottua kansallisen omaleimaisuuden korostamisen lisäksi myös lähettämällä omaperäisiä, kokeilevia ja niin sanotusti taiteellisesti ansioituneita sävellyksiä, jotka poikkesivat tyypillisestä standardieuroviisusta.

Eurovision laulukilpailun säännöissä (ks. luku 3.6) oli maininta sävelmien korkeatasoisuudesta ja alkuperäisyydestä. Vaikka alkuperäisyydellä viitattiin oletettavasti siihen, että lauluja ei saanut olla julkisesti esitetty ennen laulun lähettämistä Eurovision laulukilpailuun, joissain yhteyksissä alkuperäisyyden ja korkeatasoisuuden tulkittiin viittaavan kokeileviin ja omaperäisiin sävellyksiin. 1970-luvulla euroviisumusiikin leimautuminen standardimusiikiksi ja eri maiden kilpailukappaleiden samankaltaisuus synnyttivät kriittisiä lausuntoja sävellysten kaavamaisuudesta. Arvostelijoiden mukaan Euroviisuihin sävelletyissä kappaleissa pyrittiin vuosi vuodelta toistamaan samoja elementtejä. Lauluntekijät eivät esitelleet sävellyksissä persoonallisia ja luovia ideoita, vaan tehtailivat tuotoksia tietynlaisen ennestään tuottoisaksi havaittuun muottiin. Laulut eivät voineet siten edustaa alkuperäisyyttä, koska niissä tavoiteltiin jo valmiiksi tuttua euroviisuformaattia.

Suomen euroviisukarsintojen loppukilpailun vuonna 1981 juontanut Erkki Pohjanheimo totesi suorassa lähetyksessä kilpailun säännöt referoituun: ”Se oli kaunis periaate Euroviisujen kansainvälisistä säännöistä. Johonkin nuo kauniit ajatukset korkeatasoisuudesta ja alkuperäisyydestä tahtovat kuitenkin vuosi vuodelta aina unohtua.”

Kokeilevat ja omaperäiset sävelmät eivät perinteisesti menestyneet 1970-luvun Eurovision laulukilpailujen äänestyksessä. Vaihtoehtoista musiikkitarjontaa edustaneet sävellykset saivat kuitenkin usein suitsutusta musiikin asiantuntijoiden arvioissa, joiden mukaan erilaiset kilpailukappaleet rikastuttivat Euroviisujen yksipuoliseksi muuttunutta tarjontaa kiitettävällä tavalla. Vuosien 1977 ja 1980 välillä omaperäisin Eurovision laulukilpailuissa esitetty kilpailusävelmä lienee Itävaltaa vuoden 1979 kilpailussa edustanut Christina Simonin tulkitsema ”Heute in Jerusalem”. Jatsahtavia elementtejä sisältävä hienostunut ja taiteellinen laulelma sisältää vaikeaselkoisia melodiankulkuja. Pelkistetyssä esityksessä säestyksestä vastaavat pääosin lavalla soittavat flyygelin ja saksofonin soittajat, eikä Euroviisujen orkesteria hyödynnetä säestyksessä samalla tavalla kuin tyypillisissä mahtipontisissa iskelmissä ja pop-kappaleissa. ”Heute in Jerusalem”

edustaa tyylipuhdasta esimerkkiä sävellyksestä, jonka lähtökohdat ovat olleet enemmän lauluntekijöiden taiteellisessa kunnianhimossa kuin taloudellisen voiton saavuttamiseksi. Laulun sanoittajaa André Helliä luonnehdittiin ”vakavaksi kirjoittajaksi” ja laulu tarjosi kontrastia tyypilliseen viisutarjontaan erityisesti sen vuoksi ”ettei sävellystä ollut alun perin tarkoitettu Euroviisuihin”<sup>226</sup>. ”Heute in Jerusalem” sijoittui vuoden 1979 Eurovision laulukilpailun äänestyksessä jaetulle viimeiselle sijalle viidellä pisteellä. Laulu saavutti kuitenkin positiivista huomiota musiikin asiantuntijoiden arvosteluissa. Åke L. Granholm mainitsi *Katso*-lehden arvostelussaan, kuinka ”Heute in Jerusalem” erottui musiikin asiantuntijan mielestä edukseen muutoin ikävyyttävästä euroviisukavalkadista.

”Väkinäisen yrittämisen makua paremminkin kuin todellista innostuksen kipinää oli esikatselmuksessa tv-katselijoille tarjotuissa euroviisuissa. Koko touhu on urautunut kaavoihin, joissa otetaan mallia menneistä menestyksistä ja aikaisemmista vähemmänkin menestyneistä suorituksista. Tässä prosessissa sekä omaleimaisuus että iskelmällisyys jää toisarvoiseen asemaan. Poikkeuksiakin sentään oli. Itävallan Jerusalem-aiheisessa edustussävelmässä oli merkittäviä laullisia aineksia.”<sup>227</sup>

1970-luvulla protestiliike Eurovision laulukilpailua vastaan oli niin merkittävä, että loppukilpailun aikoihin järjestettiin vaihtoehtofestivaaleja, joissa esitettiin musiikkia, mikä edusti arvostelijoiden mielestä parempia arvoja kuin tyypillinen standardieuroviisumusiikki. Vuoden 1979 lehtikirjoittelussa tuodaan esille asetelma, jonka mukaan ”Heute in Jerusalem” kilpaili väärässä kilpailussa menestyäkseen, mutta se olisi saanut paremman vastaanoton vaihtoehtofestivaaleilla.

”Samaan aikaan Brysselissä pidetyissä toisinajattelevien varjoviisuissa olisi taas ilmeisesti Itävalta menestynyt paremmin kuin nyt Jerusalemissa, missä kakkärätukkainen Christina Simon jäi viimeiseksi.”<sup>228</sup>

Jukka Siikavire ja Erkki Mäkinen, jotka olivat kynäilleet vuoden 1976 euroviisukarsintoihin vaihtoehtoista linjaa edustaneen ”Neidonryöstön”, jatkoivat persoonallisella linjalla myös seuraavan vuoden euroviisukarsinnoissa. Kaksikkoa luonnehdittiinkin aikoinaan ”erikoislaatuisten laulujen tekijöiksi”<sup>229</sup>. Vuoden 1977 kilpailuun kaksikko oli kirjoittanut laulun ”Liehuva liekinvarsi”, jonka sanoitus käsitteli

---

<sup>226</sup> Katso 15/1979: Rasilainen, Raimo, ”Halleluja, mitkä viisut”.

<sup>227</sup> Katso 14/1979: Granholm, Åke L, ”Väkinäisiä viisuja”.

<sup>228</sup> Katso 15/1979.

<sup>229</sup> Katso 6/1979a: Wiik, Anna Kerttu, ”Euroviisut yleisötilaisuutena – uusia ja vanhoja yrittäjiä”.

suomalaista väkivaltakulttuuria. Sanoituksen kirjoittanut Mäkinen kertoi tekstin kertovan mustasukkaisesta suomalaisesta miehestä, joka puukottaa naista vokotelleen ulkomaalaisen miehen.<sup>230</sup> Laulun sanoituksen tematiikka poikkesi voimakkaasti tyypillisen euroviisuiskelmän aiheesta. Sävellyksen esitti rujolla ja rosoisella tavalla Porin teatterin näyttelijänä tunnettu Markku Blomqvist, jonka habitus poikkesi voimakkaasti tyypillisestä pop-musiikin tähtikultista. Siikavire on myöhemmin kertonut, että laulu oli tarkoituksella tehty protestiksi Euroviisujen kaltaista tapahtumaa kohtaan.

”Biisi oli tehty alunperin jonkinlaiseksi protestiksi euroviisuiskelmistä, kuten oli alkuperäinen esittäjävalintammekin, näyttelijä Markku Blomqvist, no laulu ei sujunut, mutta tyyppi oli raju:) Pääsimme Suomen karsintaan ja taisimme jäädä odotetusti viimeiseksi?<sup>231</sup> Olimmehan päättäneet kirjailija Erkki Mäkisen kanssa, silloin joskus sotkea hieman pakkaa ja aloitimme biisin ihan väärin sanoin sellaiseen kisaan: ’Tuolla metsässä makaa kuollut mies..’, kas biisi elää silti edelleen, moniko muu siltä viisuvuodelta?’<sup>232</sup>

#### 4.4 Idän laulukilpailujen parempi maine

1960-luvun puolivälissä Bratislavassa järjestetty *Golden Klef* -kilpailu oli ensimmäinen OIRT:n jäsenmaille tarkoitettu ”tanssimusiikin ja chansonien” kilpailu. Kyseistä kilpailua voi pitää Sopotissa järjestettyjen Intervision laulukilpailujen esiasteena. Yleisradio osallistui kilpailuihin vuosina 1966 ja 1967<sup>233</sup>. Mari Pajala on tutkimuksessaan osoittanut, että Yleisradio suhtautui kyseiseen kilpailuun huomattavasti positiivisemmin kuin Eurovision laulukilpailuihin. 1960-luvun puolivälissä Reporadion aikakauden alkaessa alkoi Yleisradion kriittinen suhtautuminen Eurovision laulukilpailuun. Vaikka kevyen musiikin ohjelmat eivät sopineet parhaalla mahdollisella tavalla Reporadion arvoihin, OIRT-maiden laulukilpailuun osallistuminen saatettiin kokea tarpeellisena Yleisradion idänsuhteiden aktivoimisen ja Intervisio-yhteistyön tiivistämisen kannalta.

Pajalan tutkimuksessa tuodaan esille, että Yleisradiossa idän laulukilpailuja pidettiin korkeatasoisimpana kuin Eurovision laulukilpailua. Esimerkiksi Euroviisut Ylen ohjelmistoon tuonut Aarno Walli totesi *Golden Klef* -kilpailussa musiikin taiteellisen

---

<sup>230</sup> Murtomäki, 94.

<sup>231</sup> Siikavire ei muista aivan oikein. *Liehuva liekinvarsi* sijoittui vuoden 1977 euroviisukarsintojen äänestyksessä toiseksi viimeiseksi.

<sup>232</sup> Jukka Siikavire Facebookissa Timo Turpeiselle 8. huhtikuuta 2014. [Viitattu 2.4.2018]

<sup>233</sup> Vuodesta 1968 lähtien Yleisradion toimintakertomuksissa tai vuosikertomuksissa ei ole mainintaa kyseiseen kilpailuun osallistumisesta. Tiedossani ei ole järjestettiin koko kilpailua enää vuoden 1967 jälkeen.

tason olevan korkeatasoista sekä esiintyjien, muusikoiden ja kapellimestarien edustavan alojensa huippuluokkaa. Wallin näkemyksen mukaan idän laulukilpailujen arvioinneissa otettiin enemmän huomioon musiikillinen laatu kuin kaupalliset seikat. Musiikillisen korkeatasoisuuden vuoksi idän laulukilpailujen katsottiin sopivan paremmin myös julkisen palvelun yleisradiotoimintaan kuin Eurovision laulukilpailujen. Idän laulukilpailuilla oli jo 1960-luvun puolivälissä vähemmän kaupallinen maine kuin Euroviisuilla. Euroviisut tuomittiin ohjelmaksi, jossa hätäisellä vauhdilla esitellään kaupallisten levy-yhtiöiden tuotoksia toinen toisensa perään, mutta idän musiikkiohjelmissa annettiin enemmän lähetysaikaa monipuoliselle musiikkitarjonnalle.<sup>234</sup>

Vastaavanlaiset näkemys toistui 1970-luvun jälkipuoliskolla, kun Yleisradio valitsi samanaikaisesti edustussävelmänsä Eurovision ja Intervision laulukilpailuun. Yleisesti Interviiisuja pidettiin vähemmän kaupallisena tapahtumana, jossa annettiin enemmän arvoa musiikin taiteelliselle tasolle.

Vuonna 1978 *Viisut '78* -lähetysessä valittiin edustussävelmä ensimmäistä kertaa samaan aikaan Euroviisuihin ja Interviiisuihin. Lähetysessä haastateltiin jälleen kilpailuehdokkaiden säveltäjiä. Interviiisukarsintoihin osallistui Aarno Raninen sävellyksellä ”Kultaa – hopeaa”. Haastattelussa Raninen ilmaisi hänen sävellyksensä sopivan interviiisuhengen.

Aarno Raninen: ”Siellä ehkä enemmän pelaa tällaiset viihdemusiikilliset arvot kuin Euroviisuissa, joissa tommoinen kaupallisuus yleisesti ottaen on primäärinen seikka.”

Yleisesti vuoden 1978 media-aineistossa toistuu näkemys, jonka mukaan Intervision laulukilpailuissa arvostetaan enemmän musiikillisia arvoja kuin kaupallisissa Eurovision laulukilpailuissa. Esimerkiksi *Viisut '78* -lähetysen jälkeen muusikko Reijo Karvonen totesi *Ilta-Sanomien* haastattelussa Euroviisujen olevan erittäin länsimainen markkinatilaisuus, kun taas Interviiisuihin on ”toistaiseksi pantu enemmän painoa musiikille”. Karvosen mielestä Intervision laulukilpailu ”on ollut originellimpi kuin Euroviisut”.<sup>235</sup>

---

<sup>234</sup> Pajala 2013, 226–228.

<sup>235</sup> *Ilta-Sanomien* 13.2.1978.

Intervision laulukilpailujen ”originellimpi” maine näkyi ja kuului suomalaisten lauluntekijöiden sävellyksissä, sillä interviisukarsinnoissa kuultiin enemmän standardimusiikista poikkeavia sävellyksiä. Esimerkiksi Asko Murtomäki kirjoittaa suomalaisessa viisuhistoriikissaan *Viisut '79* -lähetyksestä, kuinka ”[E]uroviisuissa kuului varman päälle säveltämisen maku, interviisuissa uskallettiin olla kokeilevampia.”<sup>236</sup>

Ei liene sattumaa, että vuosina 1976 ja 1977 euroviisukarsintoihin omalaatuisia ja persoonallisia kilpailulauluja kynäilleet Jukka Siikavire ja Erkki Mäkinen olivat valinneet kilpailla vuosina 1978 ja 1979 interviisukarsintojen puolella.<sup>237</sup> Vuoden 1978 interviisukarsinnoissa kuultiin Jukka Siikavireen sävellys ”Nouse lentoon kyyhky”, jonka sanoitus sopi varta vasten Intervision ideologiaan rauhan aatteen ja kansojen välisen yhteistyön lujittamisesta. Siikavire selitti laulun ideaa *Viisut '78* -lähetyksen haastattelussa:

Jukka Siikavire: ”Me lähdettiin kirjailija Erkki Mäkisen kanssa siitä, että tällaisen laulukilpailun, kansainvälisen edustustehtävän laulun sanoma vois olla ihan yhtä hyvin samanlainen kuin on valtion edustustehtävissäkin, tuommoinen ETYK-henkinen laulu ja tietenkin me käsitelimme aihetta iskelmän tavoin.”

Vuonna 1979 Siikavire ja Mäkinen laativat interviisukarsintoihin sävellyksen ”Tuulessa soitto sousti”, jonka tulkitse Ritva Oksanen. Persoonallisessa ja taiteellisessa laulussa yhdistettiin mahtipontisen estradi-iskelmän ja kansanlaulun aineksia. Laulun sanoituksessa oli havaittavissa kalevalalaista poljentoa alkusointuineen.

”Lähti mies miehevä minulta  
lähti mies minulta.”

Jukka Siikavire oli ilmaissut, että haluaa laulun mieluummin interviisukarsintoihin kuin euroviisukarsintoihin.<sup>238</sup> Interviuusujen kilpailusarja houkutteli euroviisuja enemmän lauluntekijöitä, jotka olivat kunnostautuneet omalaatuisen musiikin säveltämisessä. Myös kansainvälisen Intervision laulukilpailun tulokset antoivat paikoitellen osviittaa kilpailun persoonallisemmasta luonteesta. Vuoden 1979 Intervision laulukilpailut voitti

---

<sup>236</sup> Murtomäki, 103.

<sup>237</sup> Vuonna 1980 Jukka Siikavire tosin kilpaili taas euroviisukarsintojen puolella, mutta tuona vuonna euroviisukarsinnat järjestettiin kutsukilpailuna ja Siikavire oli yksi kutsun saaneista säveltäjistä, joilta tilattiin sävelmä euroviisukarsintoihin.

<sup>238</sup> Katso 6/1979b: Perttola-Flinck, Aikki, ”Oksasen elämänmenoa – Muuten menee mukavasti, rakkaudessa ei mitenkään”.

puolalainen persoonallinen rock-artisti Czesław Niemen, joka esitti 1970-luvun jälkipuoliskolla fuusiojazzia. Suomalaisten arvioiden mukaan ”Porin Jazz olisi ollut sopivampi ympäristö” Niemenin musiikille.<sup>239</sup> Siinä missä saman vuoden Eurovision laulukilpailuissa musiikin asiantuntijoiden ylistämä kokeileva ja jazz-musiikin elementtejä sisältänyt epäkaupallinen ”Heute in Jerusalem” jäi jaetulle viimeiselle sijalle, Intervision laulukilpailut voitti jazzia esittävä artisti.

#### **4.5 Olivatko Interviiut vähemmän kaupallinen tapahtuma?**

Suomalaisissa kulttuurikeskusteluissa 1970-luvun viimeisinä vuosina oli yleistynyt näkemys, jonka mukana Intervision laulukilpailut edustivat suopeampana pidettyjä arvoja kuin läpeensä kaupalliseksi markkinatilaisuudeksi leimatut Eurovision laulukilpailut. Tarkastelemalla Intervision laulukilpailujen ja Sopotin festivaalien luonnetta havaitaan kuitenkin, että tapahtumassa esiintyi samanlaisia ilmiöitä, joista Euroviisuja moitittiin.

Katalin Miklóssy on tutkinut, kuinka Unkarissa 1960- ja 70-luvuilla järjestetty kansallinen televisioitava laulukilpailu on vaikuttanut unkarilaiseen levytysteollisuuteen. Vuonna 1966 Unkarin televisio alkoi välittää kevyen musiikin laulukilpailua, joka osoittautui erittäin suosituksi kansan keskuudessa. Unkarin valtiojohtoinen levy-yhtiö alkoi hyödyntää kilpailun saavuttamaa suurta suosiota, minkä seurauksena kilpailussa menestyneet laulajat pääsivät levyttämään. Laulukilpailun ansiosta viihdemusiikkia sisältävien äänitteiden myynti kasvoi räjähdysmäisesti Unkarissa. Äänitekulutus kasvoi kasvamistaan ja levy-yhtiö pyrki hyödyntämään television kautta saavutettua suurta julkisuutta. Televisiosta tuli foorumi, joka tuotti uusia viihdetähtiä.<sup>240</sup> Tutkimus osoittaa, että Itä-Euroopan sosialistissa valtioissa levytysteollisuuden kehitys noudatti samanlaisia konventioita kuin länsimaiset kapitalistiset kaupallisella periaatteella toimivat levy-yhtiöt. Kysynnän ja kulutuksen kasvaessa äänitetuotanto muodostui Unkarissa liiketoiminnan kaltaiseksi prosessiksi. Viihdemusiikin saralla harjoitettiin samanlaista ”tähtitehtailua” kuin lännen markkinatalouden ehdoilla toimivassa ääniteteollisuudessa.

Intervision laulukilpailuissa havaittiin samanlaisia ilmiöitä, mistä lännen musiikkimarkkinoita 1970-luvun kulttuurikritiikeissä moitittiin. Vuoden 1980 Intervision laulukilpailuissa Marionin taustajoukkoihin kuulunut tuottaja Antti Hyvärinen oli

---

<sup>239</sup> Katso 36/1979.

<sup>240</sup> Miklóssy 2014b, 117–119.



havainnut, että Itä-Euroopan musiikkitapahtumissa oli valloillaan täysin vastaavanlainen ”tähtikultti”-ilmiö kuin läntisillä viihdemarkkinoilla.

”Hyvärisen mielestä itäeurooppalaisten esitysten taso on pudonnut tähtikultin vuoksi. – Siellä on satsattu uusiin kykyihin ja näin tason kapeus näkyy. Tähtikultti toimii kuten lännessäkin. Yleisön suosioon päässeen esiintyjän ammattitaitoa ei enää aseteta kyseenalaiseksi, Hyvärinen arvioi festivaaleja.”<sup>241</sup>

Sopotin festivaalit toimivat varsinkin 1970-luvulla melkoisena markkinointitilaisuutena monikansallisille levy-yhtiöille. Etenkin Grand Prix du Disque -kilpailu oli levy-yhtiöille – sekä läntisille että itäisille – keino mainostaa oman maansa tähtiä ja pyrkiä siivittämään heitä kansainväliselle uralle. Suomalaisissa lehdistökirjoituksissa tuotiin esille, kuinka Sopotin festivaaleilla järjestetyistä laulukilpailuista pyrittiin ”tekemään säännöllinen kevyen musiikin katsaus, jonka yhteydessä televisio- ja levy-yhtiöiden edustajat keskustelevat ja hierovat kauppoja”<sup>242</sup>. Sopotin festivaalien lehtiraporteissa kerrottiin, kuinka festivaaliväen majoituspaikassa Hotelli Grandissa ”käytiin päivittäin levybisnestä”<sup>243</sup>.

Suomalaisista levy-yhtiöistä etenkin monikansalliselle EMI Finlandille Sopotin festivaalit oli merkittävä markkinointi- ja verkostoitumistilaisuus. 1970-luvulla Suomessa toimi kaksi kansainväliseen konserniin kuulunutta levy-yhtiötä. Kansainvälisellä EMI -konsernilla oli Suomessa koko vuosikymmenen ajan oma levy-yhtiönsä EMI Finland.<sup>244</sup> Vuonna 1976 toinen monikansallinen levy-yhtiö CBS Records perusti Suomeen oman tytäryhtiönsä.<sup>245</sup> Muut vuosikymmenen merkittävät levy-yhtiöt Fazer Finnlevy, Scandia, Love Records, PSO ja Discophon olivat kotimaisissa omistuksissa. Kaikki Suomen edustajat vuosien 1974 ja 1979 välillä Grand Prix du Disque -kilpailuissa olivat EMI Finlandin artisteja. Sopotin festivaalit eivät näyttäneet merkittävänä tilaisuutena kotimaisissa omistuksissa oleville levy-yhtiöille, vaan kaikkein ylikansallisimmalle, kansainvälisessä omistuksessa olevalle äänitejulkaisijalle. Sopotin festivaaleilla konsertteja järjestivät lukuisat länsimaisen musiikkiteollisuuden kärkinimet. Esimerkiksi vuonna 1979 festivaaleilla esiintyi monikansallinen yhtye Boney M., joka oli

---

<sup>241</sup> Katso 36/1980.

<sup>242</sup> Ilta-Sanomat 26.8.1978: Juntunen, Juho, ”Sopotin laulut on laulettu”.

<sup>243</sup> Apu 35/1980: Kinnunen, Raila, ”Apu Sopotissa: Voittajan nimi on Marion”.

<sup>244</sup> Gronow 1976, 73.

<sup>245</sup> Tiitto, Veikko – Tuunainen, Petri: Jamppa Tuominen. Aamu toi, ilta vei: suomalaisen laulajan tarina. Minerva, Helsinki 2008, 73.

ollut 1970-luvun viimeisinä vuosina Länsi-Euroopassa yksi kansainvälisesti menestyneimpiä diskomusiikin esittäjiä.

Vuonna 1978, jolloin Yleisradio välitti Intervision laulukilpailut neljässä suorassa lähetyksessä, tapahtumasta kirjoitettiin paljon arvosteluja. Kritiikeissä Intervision laulukilpailua moitittiin samanlaisilla argumenteilla kuin Eurovision laulukilpailua.

”Interviisut eivät ennakko-odotuksista huolimatta tarjonneet televisiokatsojille mitään uutta. Puolan kisat seurasivat orjallisesti länsimaisten Euroviisujen viitoittamaa tietä.”<sup>246</sup>

Arvosteluissa kiinnitettiin huomiota, kuinka eräät esiintyjät Intervision laulukilpailuissa olivat selvästi ottaneet vaikutteita läntisistä esiintyjistä ja musiikkityyleistä.

”[Bulgarian] Tonika oli ylinäyttelevä ABBA-kopio, jonka musiikki sopisi paremmin yökerhoihin kuin laulukilpailuihin.”<sup>247</sup>

Ja vaikka itäeurooppalainen musiikkityyli ei olisikaan aina arvostelijoiden mielestä muistuttanut täysin läntistä, Intervision laulukilpailuissa kuultava musiikki leimattiin kaupalliseksi.

”Prameilevan, vilkuilevan ja välkehtivän lavan keskellä esitettiin kaupallista musiikkia, joka erosi länsimaisesta korkeintaan siinä, että se oli vieläkin surullisempaa.”<sup>248</sup>

Sekä euro- että interviisukritiikeissä ongelmaksi nostettiin muun muassa kilpailulaulujen sanoitusten tyhjänpäiväisyys. Vuonna 1978 interviisulähetykset Yleisradiolle selostaneet Jouko Blomberg ja Jarmo Jääskeläinen selittivät kilpailun kulkua suomalaisille ja kertoivat lyhyesti kilpailulaulujen sanoitusten idean.

”Sopotin kilpailuja selostavat Jouko Blomberg ja Jarmo Jääskeläinen osoittivat selvästi televisionkatsojille, miten turhia iskelmien sanoitukset ovat.”<sup>249</sup>

Myöhempien vuosien arvosteluissa kiinnitettiin niin ikään huomiota, että Intervision laulukilpailuissa kuultava musiikki ei eronnut niin paljon Euroviisuista kuin ennakko-odotuksissa oletettiin.

---

<sup>246</sup> Ilta-Sanomat 26.8.1978.

<sup>247</sup> Ilta-Sanomat 25.8.1978b: Juntunen, Juho, ”Interviisujen tutut laulut”

<sup>248</sup> Katso 36/1978a.

<sup>249</sup> Ilta-Sanomat 25.8.1978b.

”Periaatteessa Sopotin kisojen kappaleilla pitäisi olla jotain eroa euroviisuihin. Jos niin on, ei sitä ainakaan helposti huomaa.”<sup>250</sup>

1970-luvun puolivälissä Euroviisuihin kohdistetussa massakulttuurikritiikissä arvosteltiin englanninkielisten laulujen suurta osuutta. Ennen kuin kielisääntö poistettiin vuonna 1973, kilpailuissa oli kriitikoiden mukaan ollut kansalliset ominaispiirteet paremmin esillä, kun kilpailusävelmät oli esitettävä valtioiden virallisilla kielillä. Hälventääkseen laulukilpailuun kohdistunutta kaupallisuuskritiikkiä EBU palautti kielisäännön vuosina 1977–78. Intervision laulukilpailuissa ei ollut kielisääntöä, joten Suomen edustussävelmät esitettiin usein englanniksi. Vuonna 1977 Kirka lauloi ”Neidonryöstön” suomeksi, mutta hänen toinen kilpailukappaleensa oli englanninkielinen ”The Swallow”. Maarit tulkitsi saman vuoden kilpailussa englanninkieliset laulut ”When you are down” ja ”The man who became a legend”. Vuonna 1978 Suomea edustanut Ikaros-yhtye esitti kaksi lauluun englanniksi kuten myös Marion vuonna 1980, jonka kahteen lauluun oli Suomen karsintojen jälkeen kynäilty englanninkieliset sanoitukset. Siinä missä Eurovision laulukilpailuissa englanninkieliset laulut lisäsivät massakulttuurikritiikkiä, suomalaisessa media-aineistossa ei ole havaittavissa, että Intervisuihin laulujen esittäminen pop-musiikin valtakielellä olisi synnyttänyt kriittisiä äänenpainoja.

Eurovision laulukilpailujen esityksiä kritisoi 1970-luvulla ulkomusiikillisten keinojen hyödyntämisestä. Etenkin arvostelijoita suututti, mikäli kilpailussa hyvin pärjänneen esityksen uskottiin menestyneen musiikillisten ja taiteellisten ansioiden sijaan muilla konsteilla, kuten visuaalisesti näyttävillä esiintymisasuilla tai koreografialla.<sup>251</sup> Intervision laulukilpailussa nähtiin myös visuaalisesti erittäin näyttäviä esityksiä. Esimerkiksi vuonna 1977 Puolaa edustaneen Maryla Rodowiczin esityksessä ”Kolorowe jarmaki” oli mukana kaksi veitsenteroittajaa, jotka veitsiä teroittamalla oikeassa tahdissa loivat ääniefektejä laulun säestykseen. Solisti Rodowiczin esiintymisasuun oli kiinnitetty erikoinen viritelmä, jossa oli kaksi rumpua ja hänen päänsä päällä nähtiin hi-hat-symbaali. Esityksen aikana lavalla klovniksi maskeerattu mies piti pystyssä lintuhäkkiä. Laulun loppuvaiheessa klovnin avasi lintuhäkin luukun ja häkissä olleet viisitoista lintua

---

<sup>250</sup> Ilta-Sanomien 26.8.1980: Sorjanen, Jouko, ”Sopotista Nordringiin”.

<sup>251</sup> Esimerkiksi Åke L. Granholm kritisoi *Katso*-lehden 14/1979 arviossaan: ”Oman lukunsa ansaitsivat laulujen näytteillepanot. Saksalaisten jumputtava *Dschingis* (sic) *Khan* tuntui luottavan enemmän näyttämölliseen liikuntaan kuin melodiseen kantavuuteen, sveitsiläiset puolestaan toivat jälleen torille joukon merkillisiä soittimia.”

lensivät esiintymisareenalta vapauteen. Noin visuaalisesti näyttäviä esityksiä ei ollut edes Eurovision laulukilpailuissa vielä tuohon mennessä koettu.

Vuonna 1980 Intervision laulukilpailut voitti suomalaisen Esko Koivumiehen sävellys ”Hyvästi yö”<sup>252</sup>. Suomen interviisukarsinnoissa *Viisut '80* -lähetysten juontanut Mikko Alatalo luonnehti ”Hyvästi yö” -kappaletta ”viihdepopiksi”. Alatalo kertoi juonnossaan, kuinka laulua ei ollut alun perin edes tarkoitettu laulukilpailuihin. ”Koivumies halusi kertomansa mukaan tehdä mahdollisimman myyvän ja kaupallisen laulun.” Euroviisuja epäkaupallisemmiksi leimatut Intervision laulukilpailut voitettiin sävellyksellä, jonka lähtökohdat olivat rehellisen kaupalliset.

---

<sup>252</sup> Sopotissa laulu esitettiin englanniksi nimellä ”Where is the light”. Englanninkielisen sanoituksen oli kirjoittanut Alan David.

## 5. Kansa tukeutui länteen

Hannu Salmi on analysoinut, että 1970-luvulla iskelmämusiikin suosio ”tuntui melkein vastareaktiolta poliittiselle kuohunnalle ja poliittisen laululiikkeen sosiaaliselle aktiivisuudelle”<sup>253</sup>. 1970-luvun kulttuurikeskusteluissa luotiin huomattava vastakkainasettelu eliitti- ja populaarikulttuurin välille. Kulttuurikeskusteluissa suosittiin epäkaupallisin motiivein valmistettua korkeatasoista, omaehtoista taidetta. Äänitemyyntilistoja tutkimalla selviää kuitenkin nopeasti, etteivät suomalaiset kuluttaneet juurikaan niin kutsuttua edistyksellistä taidemusiikkia. Suomen äänitemyyntilistoja tutkinut Timo Pennanen on koonnut internetiin sivuston *Top 75 – Suurimmat hitit Suomessa eri vuosina*<sup>254</sup>. Pennanen on vertaillut äänitteiden menestymistä listoilla ja laskenut listamenestyksen perusteella matemaattisella kaavalla kunkin vuoden menestyneimmät hittilevytykset Suomessa. 1970-luvun jälkipuoliskolla menestyneimpiä suomalaisia levytyksiä<sup>255</sup> ovat olleet esimerkiksi Marionin ”El Bimbo”, Erkki Junkkarisen ”Ruusuja hopeamaljassa” ja Vicky Rostin ”Kun Chicago kuoli” ja ”Tuolta saapuu Charlie Brown”, Dannyn ”Kuusamo” ja Armi Aavikon kanssa levytetty ”Tahdon olla sulle hellä”, Jamppa Tuomisen ”Aamu toi, ilta vei”, Tapani Kansan ”R-A-K-A-S” sekä Reijo Kallion ”Yksinäinen”. Edellä mainitut levytykset edustavat perinteistä kaupallisen laidan iskelmä- tai pop-musiikkia. Edistykselliseksi ja taiteelliseksi korkeatasoiseksi arvioitu musiikki loistaa listoilla poissaolollaan. Vaikka massakulttuuria, joihin iskelmät ja kansainväliset pop-levytykset epäilemättä luokiteltiin, arvosteltiin voimakkaasti, suomalaiset kuluttivat iskelmämusiikkia runsaasti. Vaikka vuosikymmenen ilmapiirille oli ominaista suhtautua kriittisesti esimerkiksi Ilkka ”Danny” Lipsasen toimintaan viihdetaitteen tuottajana (ks. luku 4), Dannyn suosio oli kritiikistä huolimatta edelleen valtaisa ja hänen mittavat kesäshow-kiertueensa olivat yleisömagneetteja koko 1970-luvun.

1970-luvulla suomalaisista levy-yhtiöistä erityisesti Love Records julkaisi runsaasti poliittista musiikkia<sup>256</sup>. Vasemmistolaisen laululiikkeen esittämiä sävellyksiä luonnehdittiin taiteellisiksi ja omaperäisiksi. Poliittisten laulujen sanoitukset olivat

---

<sup>253</sup> Salmi, Hannu: ”Avaa sydämesi mulle. Fredin tähtikuva, tunteellinen mies ja suomalainen iskelmäkulttuuri vuonna 1974”. Teoksessa Rossi, Leena (toim.): Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla. K&h, Turun yliopisto, kulttuurihistoria. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu 2005, 108.

<sup>254</sup> <http://suomenvuosilistat.blogspot.fi> [Viitattu 8.4.2018].

<sup>255</sup> Olen listannut Suomessa valmistettuja levytyksiä. Levytykset voivat olla suomenkielisiä käännösversioita ulkomaisista hittikappaleista.

<sup>256</sup> Rantanen, Miska: Love Records 1966–1979. Tarina, taiteilijat, tuotanto. Schildts, Espoo 2005, 66.

runollisia, sillä niiden kirjoittajat olivat useimmiten kirjailijoita tai runoilijoita. Sanoitusten korkeatasoisuus edusti positiivista vastavoimaa banaaleille iskelmäsanoituksille. Love Records -levy-yhtiön taloudellista tilannetta kohensi kuitenkin aivan toisenlainen musiikki. Yhtiön ylivoimaisesti kaupallisesti menestynein esiintyjä oli suoraviivaista englanninkielistä rock'n'roll -musiikkia soittanut Hurriganes.<sup>257</sup> Hurriganesista väitöskirjan kirjoittanut Petri Laukka on luonnehtinut yhtyettä 1970-luvun ilmapiirissä ”oudoksi linnuksi”. Vastoin vuosikymmenen yleistä ilmapiiriä Hurriganes oli avoimen kaupallinen ja tarjosi mielikuvia amerikkalaisuudesta.<sup>258</sup> Laukka onkin todennut Love Records -levy-yhtiön julkaisukatalogin edustaneen kaksinapaista maailmaa: poliittinen laululiike nojasi sosialismiin, Neuvostoliittoon, tiedostavuuteen ja rauhan maailmaan, kun taas Hurriganesin amerikkalaisuutta tiheä rekvisiitta viittasi esimerkiksi ”vapauteen, rentoon meininkiin ja hauskanpitoon”.<sup>259</sup> Hurriganes-yhtyeen pitkäsoitto ”Roadrunner” vuodelta 1974 on edelleen kaikkien aikojen myydyin 1970-luvulla julkaistu suomalainen äänite.<sup>260</sup>

Eurovision laulukilpailu on ollut 1970-luvulla oivallinen pelikenttä eliitti- ja populaarikulttuurin väliselle kulttuuritaistelulle. Kilpailulähetysten saavuttamia poikkeuksellisen suuria katsojalukuja ja laulukilpailuissa kuultujen laulujen menestystä äänitemyyntilistoilla on pidetty osoituksina Eurovision laulukilpailun suosiosta kansan keskuudessa. ”Kansa” oli ottanut omakseen tämän populaarikulttuurin tapahtuman, vaikka kriitikot, kulttuuriväki ja Yleisradio suhtautuivat siihen avoimen kriittisesti.

Tässä luvussa pyrin antamaan äänen niille tahoille, jotka suhtautuivat Eurovision laulukilpailuun myönteisesti. Etenkin viihteellistä laitaa edustavat lauluntekijät uskalsivat puolustaa Eurovision laulukilpailun suomaa mahdollisuuksia. Suomalaiset kirjoittivat aktiivisesti Eurovision laulukilpailuista lehtien yleisönosastopalstoille. Näiden kirjoitusten perusteella Intervision laulukilpailut eivät nousseet missään vaiheessa Euroviisujen kanssa samalle tasolle. Asetelma korostuu vuonna 1980, kun Suomen euroviisuedustaja ”Huilumies” jää Eurovision laulukilpailuissa viimeiselle sijalle, kun taas Interviiuissa Suomi saavuttaa pääpalkinnon edustussävelmällä ”Hyvästi yö”. En

---

<sup>257</sup> Rantanen, 161.

<sup>258</sup> Laukka, 18–21, 164.

<sup>259</sup> Laukka, 178–181.

<sup>260</sup> Musiikkituottajat – IFPI Finland ry:n verkkosivut: Tilastot – Myydyimmät levyt – Kaikkien aikojen myydyimmät kotimaiset albumit. <http://ifpi.fi/tilastot/myydyimmat/kaikki> [Viitattu 8.4.2018].

tietenkään väitä, että yleisönosastokirjoitukset edustaisivat minkäänlaista objektiivista ”kansan” tahtoa. Kuten Benedict Anderson on luonnehtinut, kansakunta on historiallisesti konstruoitu kuvitteellinen yhteisö.<sup>261</sup> Tällaiseen kuviteltuun yhteisöön vedotaan kuitenkin usein esimerkiksi joukkoviestimissä rakennetuissa kertomuksissa. Janne Seppänen ja Esa Väliverronen ovat kirjoittaneet mediaesitysten olevan jaettua todellisuutta. Eurovision laulukilpailun kaltainen suuret katsojaluvut saavuttava televisio-ohjelma sekä siitä kirjoitetut artikkelit sanoma- ja aikakauslehdissä tarjoavat pääsyn jaettujen merkitysten äärelle.<sup>262</sup> Yleisöosastokirjoitusten analysoiminen on relevanttia aikakauden mediakentässä, jota on luonnehdittu ”medioiduksi kvasivuorovaikutukseksi”, missä vuorovaikutuksen luonne on monologinen<sup>263</sup>: toimitukset ja mediatalot tarjoavat sisällön ja yleisön tehtäväksi jää vastaanottajan rooli. Seppänen ja Väliverronen toteavat, että ”television, radion ja printtimedian aikana juuri kenellekään niiden yleisöön kuuluvalla ei ollut mahdollisuuksia alkaa itse toimia esimerkiksi sisältöjen tuottajana”<sup>264</sup>. Ainoana mahdollisuutena oli kirjoittaa yleisöosastoille, mikä sekin oli harvinaista.<sup>265</sup> Yleisöosastokirjoitukset joutuivat läpäisemään toimituksen seulan ennen kuin ne julkaistiin painetussa lehdessä. Aikakauden katsotuimmat televisio-ohjelmat, kuten *Euroviisut*, *Syksyn sävel* ja *Miss Suomi* -kilpailut, aktivoivat kansalaisia kirjoittamaan lehtien yleisöosastopalstalle. Kuten Vesa-Matti Loiri totesi osuvasti vuoden 1980 euroviisukarsintojen alla:

”Oli voittaja kuka tahansa, hän voi varautua siihen, että saa ryöpyn niskaansa, sanoo Vesa-Matti Loiri. Suomalaiset reagoivat voimakkaasti siihen, mistä ovat kiinnostuneita ja sellaisia asioita ovat euroviisut ja missikisat.”<sup>266</sup>

## 5.1 Euroviisut kiinnostivat enemmän

Vaikka Eurovision laulukilpailuihin kohdistettiin 1970-luvun jälkipuoliskolla runsaasti massakulttuurikritiikkiä, viihdesäveltäjät kehuivat tapahtumaa ja näkivät kilpailussa menestymisessä valtavaa potentiaalia. Yksi maineikkaimmista Eurovision laulukilpailun puolustajista oli iskelmälaulaja ja -säveltäjä Matti ”Fredri” Siitonen, jota luonnehdittiin jo 1970-luvulla lehdistössä ”kevyen musiikin reippaasti kaupallista laitaa tekevänä

---

<sup>261</sup> Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of nationalism*. Lontoo, New York: Verso 2006, 6–7.

<sup>262</sup> Seppänen, Janne – Väliverronen, Esa: *Mediayhteiskunta*. Vastapaino, Tampere 2012, 16–17

<sup>263</sup> Seppänen – Väliverronen, 68–69.

<sup>264</sup> Seppänen – Väliverronen, 191–192.

<sup>265</sup> Seppänen – Väliverronen, 191–192.

<sup>266</sup> Katso 10/1980: Sarkama, Eila, ”Laulun huumaa Tohlopissa”.

ammattilaisena”<sup>267</sup>. Vuoden 1976 euroviisukarsintojen säveltäjien haastatteluissa Fredi asettui avoimesti puolustamaan Eurovision laulukilpailua, toisin kuin esimerkiksi Jukka Siikavire tai Matti ja Pirjo Bergström (ks. luku 4.3.2).

Fredi: ”Eurovisio-kilpailut niitä katsellaan valtavasti, ihmisiä ympäri Eurooppaa. Eihän niistä voi olla kuin yhtä mieltä että onhan se loistava viihdeohjelma. Ja meidän Suomen kannalta ajatellen pitäisi pystyä suhtautumaan vakavasti tähän kilpailuun. Pitäisi ajatella minkälaisia mahdollisuuksia voi olla voittoa tällainen Eurovisio-kilpailu. Jos ajatellaan edellisen vuoden, esimerkiksi Abba, joka meni jo lahden toiselle puolelle, minkälainen valtava taloudellinen voitto koko Ruotsille tämä asia on. Ja minun mielestäni tätä asiaa meillä ei ole tarpeeksi korostettu, että se on valtava asia joka mielessä.”

Viihdetaiteilija Tapani Kansa ilmaisi vuonna 1980 euroviisukarsintojen alkukarsinnan yhteydessä, kuinka olisi syytä suhtautua vakavasti Euroviisuihin ja panostaa kilpailuun osallistumiseen tosissaan. ”Euroviisut ovat Suomelle ainutlaatuinen tilaisuus tehdä sekä maata että sen musiikkia tunnetuksi.”<sup>268</sup> Esiintyjien lausunnoissa toistuu näkemys, jonka mukaan Eurovision laulukilpailun tarjoaman suunnattoman potentiaalisen mainosarvon vuoksi kilpailuun ei pidä suhteutua väheksyväksi.

Vaikka Intervision laulukilpailuilla oli originellimpi maine ja monet lauluntekijät pitivät kilpailua vähemmän kaupallisena, viihdesäveltäjät saattoivat ilmaista avoimesti pitävänsä Eurovision laulukilpailua merkittävämpänä tapahtumana. Näin teki muun muassa Fredi, jonka sävellyks kilpaili vuonna 1980 interviisukarsinnoissa sen vuoksi, että euroviisukarsinnat oli järjestetty kutsukilpailuna, joten kaikilla halukkailla säveltäjillä ei ollut mahdollisuutta osallistua. Fredi ilmaisi *Apu*-lehden haastattelussa pettymyksensä euroviisukarsintojen formaattia kohtaan, jolloin toimittaja kysyi Frediltä, onko sillä merkitystä, onko euroviisu- vai interviisusäveltäjä. ”On, arvostukseltaan euroviisu on aivan toista luokkaa kuin interviisu”, vastasi Fredi.”<sup>269</sup>

Säveltäjä Antti Hyvärinen ilmaisi vuonna 1978, että hän koki euroviisukarsinnat omalle kaupalliselle ja pirteälle pop-sävellykselleen ”ABC” luontevammaksi ympäristöksi kuin Intervisiut.

---

<sup>267</sup> *Apu* 6/1978.

<sup>268</sup> *Apu* 3/1980: Kinnunen Raila, ”Yllätysviisut Haagiin”.

<sup>269</sup> *Apu* 10/1980: Kinnunen Raila, ”Suomen euroviisut loppusuoralla – Kuka heistä lähtee Haagiin?”.



”Pöytälaatikostaan hän ei löytänyt laulua, joka olisi sopinut interviisujen luonteesta annettuihin ohjeisiin kansallisista piirteistä ja rauhan aatteesta.”<sup>270</sup>

Vuosina 1978 ja 1979, jolloin sekä euro- että interviisukarsintojen sarjaan järjestettiin avoin sävellyskilpailu, euroviisut olivat lauluntekijöiden keskuudessa suosittummat. Vuonna 1978 karsintoihin lähetetyistä 220 kilpailukappaleesta 137 oli osoitettu euroviisuihin ja 83 interviisuihin. Vuonna 1979 avoimeen sävellyskilpailuun lähetettiin noin 300 ehdokasta, joista 114 interviisujen puolelle. Vuonna 1980 interviisukarsintojen avoimeen sävellyskilpailuun lähetettiin 151 sävellystä, mutta kasvanut määrä saattoi johtua siitä, että euroviisujen puolelle ei järjestetty kyseisenä vuotena lainkaan avointa kilpailua.<sup>271</sup>

Suomalaisessa media-aineistossa tuodaan paikoitellen suorasanaisesti selväksi, että kansalaisten kiinnostus on huomattavasti suurempi Euroviisuja kuin Interviisuja kohtaan. Esimerkiksi raportit *Viisut '78* -lähetyksen kuvauspaikalla Tampereen Tohlopin studiolla kuvailevat, että euroviisukarsintojen voittaja herätti enemmän huomiota kuin interviisukarsintojen voittajat.

”Suurin rulljanssi tuntui pyörivän euroviisuvoittajan ympärillä. Interviisut eivät vielä ole saavuttaneet samanlaista mielenkiintoa, vaikka ne karsinnoissa olivatkin täysin yhdenvertaisessa tilanteessa.”<sup>272</sup>

## 5.2 Kiistanalaiset viisukarsinnat 1980

Vuoden 1980 euroviisukarsinnat aiheuttivat miltei kulttuurisodan eliitti- ja populaarikulttuurin välille. Vaikka Suomen euro- ja interviisuedustussävelmät ratkaistiin jälleen samassa *Viisut '80* -lähetyksessä, euroviisukarsinnat järjestettiin toisenlaisessa formaatissa kuin kahdella aikaisemmalla kerralla. Yleisradio lähetti 12 säveltäjälle kutsun osallistua euroviisukarsintoihin. Säveltäjistä 11 vastasi kutsuun. Yhdentoista säveltäjän tuotokset kuultiin euroviisukarsintojen alkukarsinnassa, jossa musiikin asiantuntijoista koottu raati äänesti kuusi sävelmää jatkoon *Viisut '80* -lähetykseen.

---

<sup>270</sup> Katso 6/1978.

<sup>271</sup> Luvut tarkistettu *Viisut '78*, *Viisut '79* ja *Viisut '80* -lähetyksistä.

<sup>272</sup> Katso 8/1978.

### 5.2.1 ”Euroviisukarsinnat = sosialistien juhlaa”

Jo ennen kuin euroviisukarsinnan alkukarsinnan kilpailukappaleet oli kuultu, lehdistössä kiinnitettiin huomiota epäkaupallisen musiikin säveltäjien poikkeuksellisen suureen osuuteen. Epäkaupallisen musiikin säveltäjiksi profiloituneet olivat valinneet kilpailusävelmiensä esittäjiksi solisteja, joita ei mielletty tyypillisiksi esiintyjiksi kaupallisen ja iskelmällisen tapahtuman maineessa oleviin euroviisukarsintoihin. *Apu*-lehti uutisoi alkukarsintojen olevan ”erilaiset viisut”:

”Lauantai-iltana on yhdentoista euroviisuihin armoitetun säveltäjän työn tulos kuultavana. Erittäin todennäköisesti nämä ovat hyvin erilaiset viisut. Esiintyjälistakin viittaa siihen: Eija Ahvo, Sinikka Sokka, Liisa Tavi, Irina Milan... - - Kun [kutsusäveltäjien] lista julkistettiin, nousi alalla ärhäkkä poru. Missä olivat sellaiset nimet kuin Fredi – Matti Siitonen, Veikko Samuli, Jori Sivonen, Esa Nieminen, viime vuosien listahirmut?”<sup>273</sup>

Lehdistössä luonnehdittiin, että euroviisukarsintojen alkukarsinnassa oli selvä kahtiajako niin säveltäjälistalla kuin näiden säveltäjien töissä. Kaupallisia sävellyksiä kuvailtiin ”traditionaalisemmin euroviisuisiksi”, kun taas epäkaupallisemmat laulut olivat ”epätavallisempia viisuehdokkaita”.<sup>274</sup>

Asiantuntijaraati valikoi jatkoon kuusi sävelmää lähinnä kilpailun epäkaupallisesta tarjonnasta:

”Eräs lapsi ei nuku” (sävellys Henrik Otto Donner, esittäjä Sinikka Sokka)  
”Huilumies” (sävellys Aarno Raninen, esittäjä Vesa-Matti Loiri)  
”Karthago” (sävellys Antti Hyvärinen, esittäjä Kirka ja Silhuetit)  
”Lady Day” (sävellys Jukka Linkola, esittäjä Eija Ahvo)  
”Nopea talven valo” (sävellys Pekka Tegelman, esittäjä Liisa Tavi & Band)  
”Päättymätön laulu” (sävellys Olli Ahvenlahti, esittäjä Irina Milan)

Kuudesta jatkoon äänestystä laulusta kahta pidettiin ”kaupallisina” (”Huilumies” ja ”Karthago”) ja neljä luokiteltiin ”epäviisumaiseksi”.<sup>275</sup> Epäkaupallisten laulujen säveltäjät ja esittäjät edustivat Tarja Rautiaisen määritelmän mukaisesti korkeaa protestia, joka sanoutui irti viihteellisyydestä ja iskelmällisyydestä. Korkean protestin edustama koulukunta sai alkunsa 1960-luvun yhteiskunnallisessa ilmapiirissä, josta syntyi muun muassa poliittinen laululiike. Poliittinen laululiike oli ylioppilaiden ja akateemisen

<sup>273</sup> *Apu* 2/1980: Kinnunen, Raila, ”Ylen erilaiset viisut”.

<sup>274</sup> *Apu* 3/1980.

<sup>275</sup> *Apu* 10/1980.

keskiluokan protestia.<sup>276</sup> Jukka Linkola ja Olli Ahvenlahti olivat arvostettuja ja palkittuja jazzmuusikoita.<sup>277</sup> Henrik Otto Donner oli säveltänyt runsaasti poliittisen laululiikkeen lauluja. Epäkaupallisen musiikin edustajaksi luokiteltiin myös Pekka Tegelman, joka korosti, että hänen viisusävellyksensä ”Nopea talven valo” oli sävelletty hänen omilla ehdoillaan:

”Kun häneltä tilataan sävellys, hän yrittää tehdä siitä mahdollisimman hyvän. Mutta sellaiseen hän ei halua ryhtyä, että alkaisi muokata sävellystään johonkin oletettuun eurovisiomuottiin. Onhan sitäpaitsi nähty, että yritettiin tehdä minkälaista kaupallista pakettia tahansa, se ei ole menestynyt sen paremmin kuin jokin muukaan kappale. Parempi on yrittää tehdä sellaista musiikkia, johon voi itse olla tyytyväinen.”<sup>278</sup>

*Viisut '80* -lähetysten juontaja Mikko Alatalo kertoi, että ”Lady Dayn” säveltäjä Jukka Linkola piti sävellystään ”sellaisena musiikkina, mitä haluaa itse tehdä, eikä niinkään mittatilauseuroviisuna”. ”Lady Day” sisälsi vaihtuvia tahtilajeja ja sisälsi progressiivisen ja jazzmusiikin elementtejä. Olli Ahvenlahden säveltämässä persoonallisessa ”Päättymättömässä laulussa” säveltäjä oli halunnut yhdistää iskelmän latinalaisamerikkalaiseen salsamusiikkiin. Mari Pajalan tutkimuksen mukaan ”Eräs lapsi ei nuku” -kappaleen sanoituksen kuvailleen, kuinka 1970-luvun toiveikkuus, mitä symboloi esimerkiksi Portugalin neilikavallankumous, oli muuttunut uuden vuosikymmenen alkaessa synkkyudeksi.<sup>279</sup> Sanoituksen oli kirjoittanut arvostettu runoilija ja kääntäjä Pentti Saaritsa.

Vastaavasti karsinnasta pudonneiden sävellysten joukossa oli paljon perinteisiä iskelmiä, joita tulkitsivat suomalaisten suosikkilaulajat, kuten Tapani Kansa, Paula Koivuniemi, Pepe Willberg, Kisu ja Satu Pentikäinen. Asiantuntijaraadin valinta herätti televisionkatsojissa ärtymystä.<sup>280</sup> Yleisradion ohjelmapäivystykseen tulvi alkukarsinnan päätyttyä poikkeuksellisen paljon palautetta.

”Eurovisiokarsinnat herättivät tänä vuonna tavallista enemmän ihmetystä. Tv 1:n ohjelmapäivystykseen tuli 55 puhelinsoittoa, joissa ihmeteltiin mm. raadin valintaperustetta. Soittojen määrää

---

<sup>276</sup> Rautiainen, Tarja: Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa. Tampere University Press, Tampere 2001, 277–297.

<sup>277</sup> Ks. esim. Apu 2/1980.

<sup>278</sup> Katso 10/1980.

<sup>279</sup> Pajala 2006, 178.

<sup>280</sup> ”Kansan” ja ”asiantuntijoiden” välisistä kamppailuista suomalaisessa euroviisukontekstissa ks. Pajala 2006, 162–193.

pidetään ohjelmapäivystyksessä poikkeuksellisen suurena. Jo 20 soittoa saavuttavan ohjelman täytyy olla harvinaisen kiinnostava tai ärsyttävä.”<sup>281</sup>

Erityisesti kansalaispalautteiden kirjoittajia ärsytti jatkoon äänestettyjen sävellysten tulkitsijoiden kytkökset poliittiseen laululiikkeeseen. Sinikka Sokka ja Liisa Tavi olivat molemmat laulaneet Agit-Propissa, joka oli 1970-luvun poliittisen laululiikkeen merkittävin lauluyhtye<sup>282</sup>. Eija Ahvo oli laulanut Punainen lanka -yhtyeessä, joka esitti ”poliittista etnofolkia”<sup>283</sup>. Laulujen esittäjät tunnustivatkin avoimesti, etteivät oletettavasti olisi osallistuneet euroviisukarsintoihin elleivät kutsun saaneet säveltäjät olisi pyytäneet juuri heitä tulkitsemaan kilpailusävelmänsä.<sup>284</sup> Katsojapalautteiden mukaan Eurovision laulukilpailu oli väärä formaatti näille esiintyjille. Esimerkiksi *Katso*-lehden *Soitellaan*-palstalla viisukarsintoja kommentoitiin seuraavanlaisesti:

”Ihmettelen, valitaanko euroviisukarsintoihin nykyään säveltäjät ja laulajatkin jäsenkirjojen perusteella. Näytti vain vähän siltä.”<sup>285</sup>

”Kyllä euroviisuvalinnat nämä kuusi oli tyrmistyttävää kuultavaa kaikessa yksilinjaisuudessaan. Mahdettiinko vaatia tietyn värinen jäsenkirja rustaajiltaan?”<sup>286</sup>

*Ilta-Sanomien Lukijan ääni* -palstalle lähetettiin myös lukuisia euroviisukarsintojen tuloksia käsitteleviä kirjoituksia, joita toimitus oli koonnut valikoivasti otsikon ”Omituiset euroviisut” alle:

”Vilpittömimmät onnitteluni tv-ykköselle loistavasti manipuloiduista ’karsinnoista’ viime lauantaina. Heti raadin nähtyäni tiesin mitkä sävelmät tiputetaan loppukilpailusta. Muodon vuoksi mukaan otetut kaksi ns. kaupallisen musiikin asiantuntijaa eivät luullakseni pystyneet pitämään puoliaan. Poliittisesti asennoituneet raadin jäsenet ovat vielä avoimesti tunnustaneet etteivät he pidä sentyyllisistä iskelmistä, joilla olisi mahdollisuus pärjätä kansainvälisillä markkinoilla.”<sup>287</sup>

---

<sup>281</sup> *Ilta-Sanomien* 14.1.1980: (ei merkittyä kirjoittajaa), ”Euroviisujen valinta ihmetytti”.

<sup>282</sup> Forss, Timo Kalevi: *Toverit herättää. Poliittinen laululiike Suomessa*. Into, Helsinki 2015, 141.

<sup>283</sup> Rantanen, 206–207.

<sup>284</sup> *Apu* 3/1980. Esimerkiksi Liisa Tavi totesi osallistumisestaan: ”En minä oikein tiedä mitä minä täällä teen. - - Tuskinpa muuten olisin viisukarsintoihin ikänäni osunut, jollei Pekka Tegelman olisi ollut kutsuttujen joukossa. Olemme tehneet aika tavalla yhteistyötä ennenkin, ja nyt minä tulin mukaan jotenkin kuin Pekan kylkiäisenä.”

<sup>285</sup> *Katso* 5/1980: *Soitellaan*.

<sup>286</sup> *Katso* 6/1980: *Soitellaan*.

<sup>287</sup> *Ilta-Sanomien* 15.1.1980: *Lukijan ääni*, ”Omituiset Euroviisut”.

”On aikoihin eletty. Pitääkö sitä nyt ottaa kantaa jo euroviisuskelmissäkin.”<sup>288</sup>

Nimimerkin Vaara uhkaa kirjoitus oli kaikessa lyhykäisyydessään: ”Euroviisukarsinnat = sosialistien juhlaa”<sup>289</sup>.

Tuomaristossa istunut Erkki Pälli myönsi puolustaessaan asiantuntijaraadin valintaa, että Sokka, Tavi ja Ahvo ”ovat esiintyneinä poliittisesti värittyneitä”, mutta korosti kuitenkin, että hänen mielestään ”heidän euroviisunsa eivät ole sisällöltään propagandisia, jos kohta kantaa ottavia”<sup>290</sup>. Sinikka Sokaan yhteiskunnallista kilpailusävelmää ”Eräs lapsi ei nuku” oli kommentoitu ilkeämielisesti ”vallankumouksen tekemiseksi”<sup>291</sup>. Suomen poliittisesta laululiikkeestä pro gradu -tutkielman tehnyt Love Records -historioitsija Miska Rantanen onkin luonnehtinut, että poliittisen laululiikkeen levytyksissä 1970-luvun radikaalin opiskelijaliikkeen vallankumous eteni äänilevyillä ja kaseteilla.<sup>292</sup>

”Kansan” ja asiantuntijaraadin välinen poikkeuksellisen suuri ristiriita herätti runsaasti huomiota joukkoviestimissä.

”Katsojien mielipiteet menivät rankasti asiantuntijoiden valintojen kanssa ristiin, yleisönosastot pursuivat tuohtuneita vuodatuksia, useissa niissä allekirjoituksina sellaisia nimimerkkejä kuin T. Kansa Haagiin, asiantuntijaraati Siperiaan.”<sup>293</sup>

Asiantuntijaraadin valinnan jälkeen vuoden 1980 euroviisukarsintoja kutsuttiin ”kiistellyiksi viisuiksi”<sup>294</sup>. Loppukarsintaan päässeitä lauluja luonnehdittiin ”persoonallisiksi”<sup>295</sup>, ”kunnianhimoisiksi” ja ”monitasoisiksi sävellyksiksi”<sup>296</sup> mutta niiden todettiin olevan ”liian kaukana viihdesävelmästä”<sup>297</sup>. Musiikin ammattilaiset puolestaan kehuivat persoonallisia sävellyksiä ja kiittivät asiantuntijaraadin linjaa. Heidän näkemyksensä mukaan ”kisailu oli aikaisempiin verrattuna varsin korkeatasoinen”<sup>298</sup> ja Euroviisukarsintoja luonnehdittiin historiallisiksi sen vuoksi, että

---

<sup>288</sup> Ilta-Sanomat 15.1.1980.

<sup>289</sup> Ilta-Sanomat 15.1.1980.

<sup>290</sup> Katso 4/1980a: Pälli, Erkki, ”Euroviisut raadissa kuultuna”.

<sup>291</sup> Katso 12/1980a, Sarkama, Eila, ”Oikea kappale voitti”.

<sup>292</sup> Rantanen, 66.

<sup>293</sup> Katso 10/1980.

<sup>294</sup> Ilta-Sanomat 8.3.1980: Lappalainen, Marja-Liisa, ”Porski vakuuttaa viisuista: Mansessa osataan”; Katso 10/1980.

<sup>295</sup> Ilta-Sanomat 8.3.1980.

<sup>296</sup> Apu 10/1980.

<sup>297</sup> Katso 5/1980.

<sup>298</sup> Katso 4/1980a.

loppukilpailuun oli päässyt niin paljon edistyksellisten säveltäjien töitä<sup>299</sup>. Kiisteltyjen laulujen tekijät puolustautuivat ihmettelemällä, missä on päätetty, että euroviisukappaleen täytyy olla tietynlainen.<sup>300</sup>

Åke L. Granholm kehui *Katso*-lehden arvostelussa viisukarsintojen musiikillista tasoa.

”Oli ilahduttavaa todeta, että Eurovisiokisojen kotimaiseen alkukarsintaan kutsutut säveltäjät olivat paljolti ottaneet onkeensa tuon kilpailusäännöistä tutun lauseen, jonka mukaan pyrkimyksenä on löytää korkeatasoinen sävelmä edustamaan maata kansainvälisessä loppukilpailussa. Useat olivat tosiaan vaivautuneet laatimaan laadukkaita ja omaperäisiä sävellyksiä, joissa tekijän jazzkytkentä ja alan tuntemus selvästi ilmenevät ja joiden tulkitsijoiksikin oli löytynyt osaavia esittäjiä. Nämä laulut erottuivat laadultaan selvästi edukseen enemmän massahenkisistä tekeleistä, joita joukossa toki myös oli, ja oma ennakkoveikkaukseni kuudesta loppusuoralle pääsevistä sävelmästä meni vain yhden laulun kohdalla vikaan.”<sup>301</sup>

Kun Granholm on ensin musiikin ammattilaiselle ominaiseen tyyliin kehnut viisukarsintojen persoonallista tasoa, hän seuraavaksi kuitenkin varoittaa, että omalaatuisilla lauluilla ei välttämättä menestyä Eurovision kansainvälisessä loppukilpailussa.

”Laatua siis löytyi mutta – vaikka tarkoituksena onkin löytää korkeatasoinen laulu – kiistattomaksi tosiasiaksi jää, että kansainvälisen finaalin raatilaiset pakostakin panevat painoa myös tietylle iskelmälliselle korvaantarttuvuudelle. Hehän joutuvat tekemään ratkaisunsa vain muutaman kuuntelukerran perusteella, ja tällöin helposti omaksuttava melodinen iskevyyttä näyttelee valinnassa varmasti ratkaisevaa osaa. Ja tässä suhteessa voisi sanoa Suomen säveltäjien toimineen epärealistisella pohjalla, nimenomaan loppukilpailussa selviytymistä ajatellen. Laulettavuudeltaan useimmat jatkoon selvinneet melodiat olivat niin ’vaikeita’, että mitään suuren yleisön iskelmiä niistä lienee turha toivoa.”<sup>302</sup>

### 5.2.2 Epäkaupalliset euroviisut ja kaupalliset interviisut

Vuonna 1980 euro- ja interviisukarsintojen sävelmiä haettiin eri tavoilla. Yleisradion TV 2 -kanava oli kutsunut Suomen edustajaksi Intervision laulukilpailuun Marionin.

---

<sup>299</sup> Katso 12/1980a.

<sup>300</sup> Katso 10/1980.

<sup>301</sup> Katso 4/1980b: Granholm, Åke L., ”’Vaikeat’ Euroviisut”.

<sup>302</sup> Katso 4/1980b.

Avoimen sävellyskilpailun kautta valikoitiin kuusi sävelmää, jotka Marion esitti. Siinä missä euroviisukarsintoihin asiantuntijaraati oli valikoinut kuusi haastavaa ja taiteellisesti korkeatasoista sävelmää, interviisukarsintojen kuusi ehdokassävelmää olivat kaupallisen musiikin lauluntekijöiden sävellyksiä, jotka edustivat perinteisempää iskelmälinjaa. *Viisut '80* -ohjelmassa kuultiin kaksi hyvin toisistaan poikkeavaa kilpailusarjaa.

Molemmat kilpailusarjat ratkaisi viisi 15-henkistä alueraatia, jotka koostuivat tavallisista musiikin kuluttajista. Alueraadit valitsivat Suomen edustajaksi Haagissa järjestettäviin Eurovision laulukilpailuihin Vesa-Matti Loirin ”Huilumiehen” ja Sopotin Intervision laulukilpailuihin Esko Koivumiehen sävellyksen ”Hyvästi yö”. Toiseksi lauluksi Marionille Sopotiin TV 2 -kanavan raati valitsi Jukka Koiviston säveltämän ”Rivieran”, jonka tosin alueraaditkin olivat sijoittaneet toiseksi.

Vaikka Suomen euroviisuedustaja, Aarno Ranisen säveltämä ”Huilumies”, olikin luonnehdintojen mukaan euroviisukarsintojen iskelmällisemmästä päästä, jatsahavia elementtejä sisältävä laulu ei istunut tyypillisen euroviisulaulun muottiin. Säveltäjä Raninen totesi, ettei sävellys ollut syntynyt alun perin Euroviisuja varten, vaan kyseessä oli täysin spontaani teos. Ranisen mukaan ”Huilumies” ”ei ole tuote vaan kokonainen, ehjä ja luonnollinen”<sup>303</sup>. *Viisut '80* -ohjelman juontanut Mikko Alatalo kertoi säveltäjä Ranisen kuvailleen sävellyksensä edustavan ”standardeista poikkeavaa mutta kansanomaista linjaa”. Raninen pyrki korostamaan tutuilla retorisilla keinoilla, että ”Huilumies” ei ollut tavanomaista euroviisuformaattia noudattava laulu.

*Viisut '80* -ohjelman jälkeen yleisönosastoihin lähetettiin lukuisia kirjoituksia, joiden mukaan Marionin esittämät interviisuehdokkaat olivat enemmän yleisön mieleen kuin euroviisuehdokkaat. *Katso*-lehti kokosi raflaavimmat kirjoitukset otsikon ”Tätä mieltä on yleisö: Marion Euroviisuihin” alle.

”HYVÄ YLE! Parhaimpia myynti-iskelmiä, joilla olisi mahdollisuus jopa euroviisupistesijoille tarjotaan interviisumarkkinoille, joilta ei Teosto-palkkioita herune. Euroviisuja sen sijaan halvennetaan epämääräisin kutsuraadein ja kutsusäveltäjien sosialistisilla rääkkyjäisillä tunnetuin fasistivoimin.”<sup>304</sup>

---

<sup>303</sup> Apu 11/1980a: Kinnunen Raila, ”Huilumies Vesku euroviisuvoitostaan: Olen minä salaa tällaista toivonutkin”.

<sup>304</sup> *Katso* 12/1980b: ”Tätä mieltä on yleisö: Marion viisuihin”.

”TV 1:n puolella valitut Euroviisut olivat kaikki kommunistien ja TV 2:n puolella juutalainen lauloi fasistien säveliä. Kyllä menee hyvin. Säilytetään vain tämä matala profiili.”<sup>305</sup>

”Marionin kaikki kappaleet olivat rytmikkäitä, melodisia ja sopivampia kilpailuun kuin eurovision kappaleet. - - Tavin ja Ahvon laulut liian vaikeita: asiantuntijoitten mielestä saattavat olla hyviä, mutta tavallinen kuulija ei niitä sulata.”<sup>306</sup>

*Apu*-lehti oli soittanut euroviisukarsintojen aikaan 200 sattumanvaraisesti valitulle katsojalle kymmenellä paikkakunnalla ja kysellyt mielipidettä euroviisukarsintojen kilpailusävelmistä. *Apu*-lehden mukaan ”puhelinraatilaiset” pitivät interviisuehdokkaita parempina kuin euroviisuja: ”Marionin kaikki kappaleet parempia kuin yksikään euroviisuista.” ”Interviisut paljon parempia tempoltaan, euroviisut vaikeatajuisia ja platkuja.” ”Enemmän menoa ja vähemmän sanomaa euroviisuihin, ei ne kuitenkaan suomea ymmärrä”.<sup>307</sup>

Musiikin ammattilaiset ilmaisivat olevansa eri mieltä kuin kansa. Åke L. Granholm kirjoitti *Katso*-lehden arvostelussa kuunnelleensa mieluummin Euroviisuihin tarkoitettuja lauluja.

”Jo ensimmäisessä karsinnassa osoittautuivat Euroviisut kaupallisia – mutta samalla myös iskelmällisiä – piirteitä kaukaa karttaviksi laadukkuuteen tähtääviksi sävellyksiksi kun taas nyt kuullut Interviisut olivat kuin tavanomaisen Eurovisiokisan tarjonnasta, valitettavasti sen huonommasta puolesta irrotettu sikermä lauluja. Omalta osaltani kuuntelin joka tapauksessa mieluummin Eurovisioon tarkoitettuja lauluja. Vaikka ne yleensä ottaen olivat jo iskelmiksi varsin ’vaikeita’ oli niissä sentään paljon enemmän kiinnostavuutta kuin tasapaksuissa Interviisuissa.”<sup>308</sup>

### 5.2.3 ”Vesku oli hyvä mutta Marion sopivampi Haagiin”

Yleisönosastokirjoituksissa ja tavallisten kansalaisten mielipiteissä toistuu asetelma, jonka mukaan iskelmällisemmät ja kaupallisemmat interviisuehdokkaat olisivat olleet suomalaisten mielestä parempia euroviisuehdokkaita kuin asiantuntijaraadin valitsema kuusikko. Mielipidekirjoituksissa korostetaan, että interviisuehdokkaat sopivat paremmin Eurovision laulukilpailun normeihin. Mari Pajala on tutkimuksessaan todennut, että

---

<sup>305</sup> Katso 12/1980b.

<sup>306</sup> Katso 12/1980b.

<sup>307</sup> *Apu* 11/1980b: ”Avun puhelinraati: Marionin viisut parempia!”.

<sup>308</sup> Katso 12/1980c: Granholm, Åke L. ”Viisut musiikkina”.



suomalaiset aktivoituvat kritisoimaan viisuedustajiaan ja ilmaisevat häpeän tunnetta silloin, kun viisuedustajat rikkovat kulttuurista normia eivätkä noudata Eurovision laulukilpailun perinteisiä konventioita.<sup>309</sup> Vuoden 1980 euroviisukarsinnoissa kilpaili lauluja, jotka olivat mahdollisimman kaukana perinteisestä euroviisutyylisestä.

Asetelmaa korostaa erityisesti *Apu-lehti*, jonka numeron (11/1980) kannessa oli kuva kahden viisukilpailun Suomen edustajista Vesa-Matti Loirista ja Marionista ja teksti ”Avun puhelinraati: Vesku oli hyvä mutta Marion sopivampi Haagiin.”

Kirjoitusten perusteella suomalaiset pitivät Eurovision laulukilpailuja tärkeämpinä kuin Intervision laulukilpailuja. Mielipiteissä esiintyy näkökulma, jonka mukaan Marionin esittämien iskelmällisten sävellysten potentiaali menee hukkaan, koska ne ovat osoitetut Intervision laulukilpailuihin, eivätkä kansaa enemmän kiinnostaneisiin Eurovision laulukilpailuihin. Kansalaisten mielestä ”Hyvästi yö” vaikutti potentiaaliselta euroviisumenestyjältä ja laulun esittäminen Euroviisujen sijaan Interviuissa koettiin menetettynä mahdollisuutena. Kirjoituksista voi päätellä, että suomalaisia harmitti huono menestys Euroviisussa, kun taas hyvää menestystä Intervision laulukilpailuissa ei pidetty yhtä tärkeänä. Monissa palautteissa esitettiin, että ihanteellisessa tapauksessa Marionin ja Vesa-Matti Loirin olisi pitänyt esiintyä toistensa kilpailuissa.

”Viisut olisi pitänyt esittää kääntäen: Marion saisi mennä euroviisuihin! Jokainen hänen esittämänsä kappale oli parempi kuin euroviisuehdokkaat.<sup>310</sup>

Myös lehtikirjoituksissa kyseenalaistettiin euroviisukarsinnoissa kilpailevien laulujen soveltuvuus Eurovision laulukilpailuihin. Esimerkiksi Raila Kinnusen mukaan Jukka Linkolan ja Eija Ahvon ”Lady Daytä” oli ”vaikea kuvitella Haagin lavalle”. Henrik Otto Donnerin ja Sinikka Sokaan ”Eräs lapsi ei nuku” -laulun Kinnunen totesi olevan ”enemmänkin interviisuainesta”.<sup>311</sup>

Vuoden 1980 Eurovision laulukilpailuissa Haagissa ”Huilumies” jäi viimeiselle sijalle. Kilpailun jälkeen yleisönosastoihin lähetettiin kirjoituksia, joiden mukaan ”Huilumiehen” huono menestys johtui siitä, että laulu ei vastannut laulukilpailun

---

<sup>309</sup> Pajala 2006, 329–330.

<sup>310</sup> Katso 12/1980b. Vrt. *Apu-lehden* (11/1980) puhelinraadinn palautteet: ”Vesku ja Marion voisivat vaihtaa kilpailua”, ”Marionin laulu sopivin Haagiin”.

<sup>311</sup> *Apu* 10/1980.

normeja. Huonoa sijoitusta pidetään myös todisteena siitä, että euroviisukarsintojen asiantuntijaraati oli äänestänyt vääränlaisia sävelmiä.

”Huilumies on hieno sävelmä, ja mitä useammin sen kuulee, sitä paremmin se svengaa. Mutta se EI OLE Euroviisu, niin kuin eivät olleet ne kiiluvasilmäisten kommunistien tulkitsemat vasemmistoviisutkaan, joita ns. kansallinen loppukilpailu oli tulvillaan. Jos tammikuinen ’asiantuntijaraati’ luuli karsineensa kappaleita KOM-teatterin kevätkarnevaaleihin tai Kuuban poliittisen laulun festivaaleihin ei voi muuta kuin pahoitella väärinkäsitystä.”<sup>312</sup>

#### 5.2.4 Suomen ensimmäinen viisuvoittaja Marion

Elokuussa 1980 Yleisradion edustaja voitti Sopotissa järjestettyjen Intervision laulukilpailujen Grand Prix -pääpalkinnon. Marion esitti kilpailussa laulut ”Where is the light” (”Hyvästi yön” englanninkielinen versio) ja ”Riviera”. Lehtikirjoituksissa mainittiin, että ”Where is the light” oli esitys, joka tuomariston mielestä ratkaisi voiton suomalaiselle edustajalle.<sup>313</sup> Lehdistössä Marionin voittoa luonnehdittiin Suomen ”tähän asti suurimmaksi viisuvoitoksi”<sup>314</sup>. Ilmaisussa on sävy, jonka mukaan vielä olisi saavutettavissa suurempi viisuvoitto, jolla oletettavasti viitataan Eurovision laulukilpailun voittoon.

Kilpailutuloksen selvittyä Marion antoi voitonhuumassa lausuntoja, joissa totesi olevansa onnellinen ”kaikkien suomalaisten puolesta”<sup>315</sup>. Lausunto mukailee Eurovision laulukilpailun voittamiseen yhdistettyä retoriikkaa, jossa kilpailun voittoa pidetään koko kansakunnan juhlanaiheena. Media-aineistossa oli muutamia kirjoituksia, joissa Marionille pyrittiin tarjoamaan kansallissankarin viittaa. Häntä verrattiin menestyneisiin urheilukilpailijoihin, jotka olivat aikoinaan saavutuksillaan kansainvälisissä urheilukilpailuissa tehneet Suomea tunnetuksi.

”Toivottavasti Marionista nyt tuli maamme kevyen musiikin Hannes Kolehmainen, Tyttö Joka Lauloi Suomen Maailmankartalle.”<sup>316</sup>

Suomen voitto Intervision laulukilpailussa ei kuitenkaan media-aineiston perusteella onnistunut synnyttämään samanlaista vastaanottoa kuin Eurovision laulukilpailujen

---

<sup>312</sup> Katso 20/1980.

<sup>313</sup> Katso 37/1980: Jousi, Marjut, ”Mies, joka tietää ja tuntee Puolan”.

<sup>314</sup> Apu 35/1980.

<sup>315</sup> Ilta-Sanomat 25.8.1980; Apu 35/1980.

<sup>316</sup> Ilta-Sanomat 26.8.1980.

voitot, joita kuvailtiin suuren luokan kansanjuhliksi. Intervision laulukilpailut eivät onnistuneet nousemaan suomalaisten keskuudessa yhtä arvostettuun asemaan kuin Euroviisut. Vastaanottojen erilaisuuteen saattoi vaikuttaa jo kilpailujen televisiolähetysten eroavaisuudet (ks. luku 3.5). Kilpailua ei välitetty suorana lähetyksenä Suomen televisiossa, joten tapahtuma ei voinut synnyttää Suomessa samanlaista reaaliaikaista ”globaalia hetkeä” ja ”jaettua todellisuutta”.

Olisi tietenkin houkuttelevaa verrata Marionin Intervision laulukilpailun voittoa vuodelta 1980 Suomen ensimmäiseen Eurovision laulukilpailun voittoon vuonna 2006. Vertaileminen ei kuitenkaan olisi kovinkaan hedelmällistä jo senkin vuoksi, että aikakaudet olivat erilaisia. Vuonna 1980 Suomi oli osallistunut Eurovision laulukilpailuun vasta 19 vuoden ajan. Vuonna 2006 Suomen voitettua Eurovision laulukilpailut Suomen euroviisudebyyttistä oli kulunut jo 45 vuotta. Euroviisuvoiton tuonut Lordin ”Hard rock hallelujah” oli Yleisradion 40. edustaja Eurovision laulukilpailuissa. Pitkä ajanjakso oli luonut Suomen euroviisuhistoriasta melodramaattisen kertomuksen, jota luonnehdittiin toistuvien epäonnistumisten sarjaksi, minkä Lordin voitto katkaisi.<sup>317</sup> Mikäli Suomi olisi voittanut Eurovision laulukilpailut vuonna 1980, kilpailun voittoa tuskin olisi luonnehdittu yhtä mahtipontisilla ilmaisuilla ”historialliseksi” tai ”ihmeeksi”.

### **5.3. Eksoottinen itä**

Vaikka Suomen virallinen ulkopoliittinen linja oli tasapainoilua lännen ja idän välissä, ja Yleisradio pyrki omalta osaltaan toimimaan sillanrakentajana länsi- ja itäblokin välillä, monet suomalaiset viihdetaiteilijat kokivat läntisen kulttuuritarjonnan itselleen huomattavasti läheisemmäksi. Sen vuoksi eräät Itä-Euroopan sosialististen valtioiden laulukilpailuissa esiintyneet artistit tunsivat idän musiikkitapahtumassa olevansa itselleen vieraassa ympäristössä.

Viihdetaiteilijat ovat kertoneet kokeneensa, että heidän edustamansa musiikkityyli oli vääränlainen Itä-Euroopan musiikkitapahtumiin. Kirka Babitzin muisteli osallistumistaan vuoden 1975 Kultainen Orfeus -kilpailuun Bulgariassa, jossa hän esitti svengaavan soulmusiikin ja funkin elementtejä sisältävän sävelmän.

”Lauloin Carita Holmströmin säveltämän ’Oh, New York’ -biisin ja sehän ei sopinut ollenkaan – länsimaista hapatusta. Bändi ei

---

<sup>317</sup> Pajala 2006, 364.

osannut soittaa komppia, mutta [kapellimestari] Raimo [Henriksson] sanoi, että koeta kestää.”<sup>318</sup>

Suomen edustaja Intervision laulukilpailuissa vuonna 1978 oli Ikaros-yhtye, jonka solisti Reijo Karvonen aprikoi ennen edustusmatkaa, millaisen vastaanoton yhtyeen esittämä musiikki saavuttaa sosialistisen maan laulukilpailussa.

”En ole koskaan käynyt sosialistisissa maissa, enkä oikein tiedä heidän musiikkimakuaan. Voihan meidän musiikkimme mennäkin yleisöön, tai sitten ei mene palaakaan.”<sup>319</sup>

Aikalaisarvioissa kiinnitettiin huomiota siihen, että Intervision laulukilpailuissa esiintyi enimmäkseen sooloartisteja. Ikaros oli kyseisen vuoden kilpailussa ainutlaatuinen esiintyjä, sillä se oli viisihenkinen yhtye, jonka jokainen jäsen soitti instrumenttia. Intervision laulukilpailuissa artistien lavaesiintymistä korostettiin eri tavalla kuin lännen musiikkitapahtumissa. Musiikkikriitikoiden mukaan Itä-Euroopassa viihdetaiteilijoilta ”odotetaan todellista lavashow’ta”<sup>320</sup>. Samanlaisiin ominaisuuksiin kiinnitti huomiota myös Ikaroksen Reijo Karvonen Sopotin-kilpailukokemuksensa jälkeen.

”Silmiinpistävintä oli esiintyjien pukeutuminen ja osaaminen – siellä pitää osata esiintyä lavalla.”<sup>321</sup>

”Siellä on erilaiset kriteerit siinä mielessä, että estraditaidetta, esiintymistä sinänsä, arvostetaan aivan eri tavalla kuin meillä, missä sitä ei ole lainkaan.”<sup>322</sup>

Intervision laulukilpailujen arvioissa tuodaan esille näkemys, jonka mukaan Itä-Euroopan maiden musiikkikehitys oli jäljessä lännen viihdemusiikkiin verrattuna. 1970-luvun viimeisinä vuosina Intervision laulukilpailuissa kuultiin kriitikoiden mukaan vanhahtavaa musiikkia, jollaista esimerkiksi Suomessa oli kuunneltu aikaisemmilla vuosikymmenillä.

”Interviisut vaikuttavat eilisten laulujen perusteella Euroviisujen vanhentuneelta kopiolta, sillä itä-eurooppalaiset (sic) säveltäjät ammentavat innoituksensa vieläkin kymmenen vuoden takaisista mahtavista viihde-iskelmistä.”<sup>323</sup>

---

<sup>318</sup> Babitzin, Kinnunen, 134.

<sup>319</sup> Katso 34/1978c: Jousi Marjut, ”Ikaros Sopotin lavalla – kampaajan ja räätälin kautta”.

<sup>320</sup> Ilta-Sanomat 23.8.1978.

<sup>321</sup> Katso 34/1978c.

<sup>322</sup> Apu 35/1978: Lehtisalo Juhani, ”Muistoja Sopotista”.

<sup>323</sup> Ilta-Sanomat 24.8.1978.

Ikaros-yhtyeen Reijo Karvonen kiinnitti huomiota samaan ja tuli siihen tulokseen, ettei yhtyeen edustama musiikki vastannut Intervision laulukilpailujen konventioita.

” – Sikäläinen musa on noin sitaateissa sanoen vanhahtavaa festivaalimusiikkia, määrittelee Reijo, – eikä meidän musamme varmasti oikein istunut sikäläisen yleisön makuun.”<sup>324</sup>

Arvostelijat kokivat Intervision laulukilpailuissa kuultavan musiikin vanhahtavuuden ongelmaksi, minkä vuoksi tapahtumalla ei koettu olevan merkittäviä vaikutuksia suomalaiselle musiikkiteollisuudelle.

”Sopotin festivaalit paljastivat, että intervisio-maiden musiikki on pahasti ajastaan jäljessä, eikä suomalainen iskelmäteollisuus saa Intervisuista mitään uusia vaikutteita.”<sup>325</sup>

Itä-Euroopan musiikkifestivaaleilla esiintyneet suomalaiset taiteilijat ovat kertoneet, että edustusmatkat olivat heille ensimmäisiä matkoja sosialistiseen valtioon, minkä vuoksi matkoja on kuvailtu eksoottisiksi kokemuksiksi. Sosialististen maiden käytännöt herättivät ihmetystä muun muassa laulukilpailukonkari Kirkassa, joka muisteli edustusmatkoja elämäkerrassaan vuonna 1999:

”Palkkiot tulivat zlotyina tai leveinä – eikä niillä ollut mitään käyttöä, maasta niitä ei saanut viedä. Jos niitä yritti lahjoittaa ihmisille, ne hermostuivat kauheasti. Siksi koko artistijengi kerääntyi joka ilta hotellin baariin ja yritti tuhota rahat juomalla – samppanjaa koko pöydälle, juokaa, olkaa hyvä, maljanne! Oli se hirveää touhua, lavalla kauheaa glitteriä ja glamouria, hotellissa rahan syytämissä – ja ympärillä köyhää ja puutetta, ihmisillä syödäkseen vain leipää ja kaalia.”<sup>326</sup>

---

<sup>324</sup> Apu 35/1978. Vrt. Katso 36/1978c: Jousi Marjut, ”Sekamelskaa Sopotissa”: ”Huomaan, että täällä harrastetaan sellaista viihdettä, mikä Suomessa oli valttia kymmenen vuotta siten”.

<sup>325</sup> Ilta-Sanomat 26.8.1978.

<sup>326</sup> Babitzin – Kinnunen, 135–136.

## 6. Johtopäätökset

TV 1 -kanavan viihdepäällikkö Heikki Seppälä totesi alkuvuodesta 1978, että euroviisu- ja interviisukarsinnat yhdistettiin samaan lähetykseen lähinnä rationaalisista ja taloudellisista syistä. Lausunnosta huolimatta kilpailujen yhdistäminen samaan nippuun herätti suomalaisessa lehdistökeskustelussa asetelman, jossa Eurovision ja Intervision laulukilpailut nähtiin toistensa vastinpareina. Viihdelehdistöön lanseerattiin nopeasti käsitteet ”itäviisut” ja ”länsiviisut”, ja lehtiartikkeleissa tuotiin esille retorisilla keinoilla, että Intervision laulukilpailut ovat Eurovision laulukilpailun itäinen vastine.

Vaikka Yleisradion varsinaisena tarkoituksena ei välttämättä ollut luoda institutionaalista tasapainoa, karsintakilpailujen yhdistäminen synnytti sellaisen mielikuvan. Kahden laulukilpailun asetelma edusti Eino S. Revon pääjohtajakaudella alkanutta Yleisradion identiteettiä, jossa Yle pyrki toimimaan aktiivisena sillanrakentajana EBU:n ja OIRT:n välillä. Yleisradion asema oli ainutlaatuinen ja poikkeuksellinen Euroopassa, sillä yksikään toinen yleisradioyhtiö ei ollut samanaikaisesti jäsen molemmissa yleisradioliitoissa. Vaikka alun perin Einar Sundströmin aikana saattoi vaikuttaa siltä, että Suomen poikkeuksellinen asema syntyi lähinnä vahingossa – Yleisradio ei vain eronnut OIR:stä, vaikka päätti liittyä EBU:n jäseneksi ja toimi sen jäsenenä aktiivisesti – 1960-luvulla Yleisradion poikkeuksellisen aseman potentiaali ymmärrettiin eri tavalla. Yleisradio aktivoitui suhteessaan Itä-Euroopan yleisradioliittoon ja liittyi täysjäseneksi myös sen kansainväliseen televisioverkkoon Intervisioon. Eurovision jäsen Yleisradio oli ollut jo siitä lähtien, kun kansainvälisten televisio-ohjelmien välittäminen Suomen television verkossa osoittautui mahdolliseksi.

Yleisradion asennoituminen Eurovisioon ja Intervisioon heijastaa yleisemmin Suomen valtiollista ulkopoliittista linjaa. Yleisradio aktivoitui idänsuhteissaan samoihin aikoihin, kun Suomi muuttui ulkopoliittisesti aktiiviseksi tekijäksi Kekkosen toisen presidenttikauden aikana. Suomella oli aktiivinen ja aloitteellinen rooli ETYK-prosessissa. Neuvostoliiton ja sosialistisen Itä-Euroopan näkökulmasta ETY-konferenssin Helsingin päätöslauselma rauhoitti – ainakin teoriassa – tilanteen Euroopassa siihen pisteeseen, että saatettiin de jure tuudittautua ajatukseen rauhanomaisen rinnakkaiselon periaatteesta. Euro- ja Intervision laulukilpailujen esittäminen samassa lähetyksessä kuvastaa täsmälleen samalla tavalla rauhanomaisen rinnakkaiselon periaatetta: Euroopan kahtiajako on väistämätön ja rautaesiripun

molemmilla puolilla on omat laulukilpailunsa, joihin Yleisradio osallistuu molempiin ja kohtelee molempia tasapuolisesti.

Intervision laulukilpailun lyhyt historia ajoittuu aikakauteen, jolloin Eurovision laulukilpailuun suhtauduttiin poikkeuksellisen kriittisesti. Kaupallinen musiikkikilpailu ei edustanut 1970-luvun ilmapiirissä suotavia arvoja, joita olivat taiteessa esimerkiksi kansallisten ominaispiirteiden korostaminen ja epäkaupalliset motiivit. Suomalaisten lauluntekijöiden keskuudessa oli syntynyt mielikuva, jonka mukaan Intervision laulukilpailut edustavat tapahtumaa, jossa musiikillisilla arvoilla on enemmän merkitystä kuin Eurovision laulukilpailuissa, jotka kaupallisuus ja ylikansallisuus olivat turmelleet täysin. Mielipiteet saattoivat kuitenkin osittain perustua väriin mielikuviin. Intervision laulukilpailu ei ollut yhtä tuttu tapahtuma, joten tapahtuman luonne ei ollut välttämättä yhtä selvä. Kuten Mari Pajala on todennut, Eurovision laulukilpailu on osoittautunut ”hämäävän tutuksi” ohjelmaformaatiksi, ja siitä voi muodostaa mielipiteensä, vaikka ei seuraisi kilpailua säännöllisesti. 1970-luvun jälkipuoliskolla Eurovision laulukilpailua tosin seurattiin Suomessa erittäin aktiivisesti, sillä niukkuuden ajan televisiotarjonnassa se edusti poikkeuksellisen kiinnostavaa televisio-ohjelmaa. Kilpailua seurasi oletettavasti sellaisetkin, jotka eivät olleet tyytyväisiä sen sisältöön. Joka tapauksessa tutkielmassa on osoitettu, että Sopotin festivaaleja ja Intervision laulukilpailuja syytettiin yhtä lailla kaupallisuudesta. Festivaalit oli ylikansallisille levy-yhtiöille markkinointi- ja verkostoitumistilaisuus. Sopotin festivaalit on osoitus siitä, että kylmän sodan aikana Itä-Euroopassa tehtiin runsaasti kulttuurista yhteistyötä lännen kanssa, sillä tapahtuma oli avoin myös läntisille taiteilijoille, ja läntiset levy-yhtiöt markkinoivat tilaisuudessa omia taiteilijoitaan.

Suomalaisten kirjoitukset yleisönosastopalstoilla osoittavat, että Intervision laulukilpailut eivät missään vaiheessa nousseet kansan keskuudessa samaan asemaan kuin Eurovision laulukilpailut. Ainakaan media-aineistoissa ei esiinny kirjoituksia, joissa tavalliset pulliaiset olisivat kommentoineet Intervision laulukilpailua samanlaisella aktiivisuudella kuin Eurovision laulukilpailuja. Suomalaiset viihdetäiteilijät kokivat itäeurooppalaisen kulttuuriympäristön itselleen vieraaksi. Vuoden 1980 kiistanalaisten euroviisukarsintojen palaute osoittaa, että kansalaiset olisivat halunneet Marionin iskelmällisten interviisulaulujen ennemmin edustaneen Suomea Eurovision laulukilpailuissa. Euroviisukarsintojen asiantuntijaraati äänesti kilpailuissa omaperäisen ja niin kutsutun edistyksellisen taidemusiikin puolesta, mikä herätti kansalaisissa poikkeuksellista

ärtymistä. Vaikka kulttuuriälymystö suhtautui Eurovision laulukilpailuun nuivasti, monet kansalaiset pitivät kilpailua merkittävänä foorumina Suomen kannalta.

Intervision laulukilpailun ongelmaksi osoittautui, ettei sen televisiolähetykset onnistuneet luomaan samalla tavalla ”globaalia hetkeä” kuin Eurovision laulukilpailut. Kilpailua ei välitetty Suomeen suorana lähetyksenä, sen formaatti oli huomattavasti Euroviisuja sekavampi ja siitä puuttui muun muassa äänestys, jota on pidetty euroviisulähetysten kutkuttavimpana ominaisuutena. Kilpailut järjestettiin vuodesta toiseen Sopotissa, joten kilpailun voitto ei aiheuttanut samanlaisia seurauksia kuin Euroviisujen voittaminen, mitä usein juhlittiin koko maan ja kansan voittona.

Ajanjakso, jolloin Suomi osallistui sekä Eurovision että Intervision laulukilpailuun, tarjoaa mielenkiintoisen kurkistusaukon kylmään sotaan ja Euroopan kahtiajakautumiseen sekä YYA-Suomen poikkeukselliseen asemaan puolueettomana ei-sosialistisena maana Neuvostoliiton naapurina. 40 vuotta sitten Euroopan poliittinen tilanne on ollut niin erilainen, että kaikki maat eivät ole mahtuneet samaan laulukilpailuun. Tätä kirjoittaessa valmistaudutaan vuoden 2018 Eurovision laulukilpailuihin, joihin osallistuu 43 maata Islannista Azerbaidžaniin – aina Australiaa myöten!



## Lähteet

### Aikalaiskirjallisuus

Ahmavaara, Yrjö (1969) Informaatio. Tutkimus tiedon logiikasta. Weilin & Göös, Helsinki.

Arhela, Raimo (1968) Yhteistoimintaa yli rajojen. Teoksessa Stewen Kaarle (toim.) Tämä on televisio. Opas suomalaisen tv:n maailmaan. Tapiola. Weilin + Göös.

Gronow, Pekka (1976) Kulttuuripolitiikan käsikirja. Otava, Helsinki.

Hakasalo, Ilpo (1978) ”Kevyen musiikin katsaus 1977–1978”. Teoksessa Mitä missä milloin 1979: Kansalaisen vuosikirja: 29. vuosikerta. Otava, Helsinki.

Hemánus, Pertti (1972) Reporadion nousu ja tuho. Otava, Helsinki.

Ikonen, Raimo (1968) Ohjelmatuotannon tekniikkaa. Teoksessa Stewen Kaarle (toim.) Tämä on televisio. Opas suomalaisen tv:n maailmaan. Tapiola. Weilin + Göös.

Oy. Yleisradio Ab. vuonna 1965. Yleisradion vuosikertomus 1965. Yleisradio, Helsinki.

Oy. Yleisradio Ab. vuonna 1966. Yleisradion vuosikertomus 1966. Yleisradio, Helsinki.

Oy. Yleisradio Ab. vuonna 1967. Yleisradion vuosikertomus 1967. Yleisradio, Helsinki.

Repo, Eino S. – Ilmonen Kari – Stormbom N. B. – Tamminen Mauno – Zilliacus Ville (1967) Yleisradion suunta 1. Yleisradiotoiminnan tehtävät ja tavoitteet. Weilin & Göös, Helsinki.

Sandblad, Håkan – Salmenhaara, Erkki (1971) Popmusiikki. Hurmiota, kapinaa ja teollisuutta. Werner Söderström, Porvoo, Helsinki.

Toiviainen, Seppo (1970) Yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ristiriidat: musikologisten osakulttuurien sosiologista tarkastelua. Tampereen yliopisto, Tampere.

Tulppo, Pirkko (1976) Radioamatööreistä tajuntateollisuuteen. Puoli vuosisataa suomalaista yleisradiotoimintaa. WSOY, Helsinki.

Yleisradion vuosikirja 1.6.1977–31.5.1978. Gummerus, Jyväskylä.

Yleisradion vuosikirja: 1.6.1979-31.5.1980. Gummerus, Jyväskylä.

Zilliacus, Ville (1968) ”Yleisradio aloittaa”. Teoksessa Stewen, Kaarle (toim.): Tämä on televisio. Weilin & Göös, Tapiola.

### Tutkimuskirjallisuus

Adorno, Theodor W. (1991) ”Sosiologia ja empiirinen tutkimus”. Teoksessa Adorno – Horkheimer, Max – Marcuse, Herbert: Järjen kritiikki. Vastapaino, Tampere.

Adorno, Theodor W. – Horkheimer Max (2008) Valistuksen dialektiikka. Vastapaino, Tampere.

Alasuutari, Pertti (1996) Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994. Vastapaino, Tampere.

- Anderson, Benedict (2006) *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of nationalism*. Lontoo, New York: Verso.
- Autio-Sarasmo, Sari – Miklóssy, Katalin (2011) *Reassessing Cold War Europe*. Routledge, Lontoo.
- Best, Antony – Hanhimäki, Jussi M. – Maiolo, Joseph A. – Schulze, Kirsten E. (2004) *International History of the Twentieth Century*. Routledge, Lontoo.
- Eugster, Ernest (1983) *Television Programming Across National Boundaries. The EBU and OIRT Experience*. Artech House, Delham.
- Evans, Christine (2011) ”Song of the Year and Soviet Mass-Culture in 1970s”. *Kritika. Explorations in Russian and Eurasian History*. Volume 12, Number 3, Summer 2011.
- Forss, Timo Kalevi (2015) *Toverit herättää. Poliittinen laululiike Suomessa*. Into, Helsinki.
- Hagen, Trever (2013) ”Calling Out to Tune in: Radio Free Europe in Czechoslovakia”. Teoksessa Badenoch, Alexander – Fickers, Andreas – Henrich-Franke, Christian (toim.): *Airy Curtains in the European Ether*. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden.
- Hall, Stuart (1992) *Kulttuurin ja politiikan murroksia. Suomentaneet ja toimittaneet Koivisto, Juha – Lehtonen, Mikko – Uusitupa, Timo – Grossberg, Lawrence*. Vastapaino, Tampere.
- Halmeaho, Matti (2013) *Laulajan testamentti. Veikko Lavin taiteilijavuodet 1950–1996*. Art House, Helsinki.
- Henrich-Franke, Christian – Immel, Regina (2013) ”Making Holes in the Iron Curtain?: The Television Programme Exchange across the Iron Curtain in the 1960s and 1970s”. Teoksessa Badenoch, Alexander – Fickers, Andreas – Henrich-Franke, Christian (toim.): *Airy Curtains in the European Ether*. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden.
- Hentilä, Seppo (2003) *Kaksi Saksaa ja Suomi. Saksan-kysymys Suomen puolueettomuuspolitiikan haasteena*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Hyrkkänen, Markku (2002) *Aatehistorian mieli*. Vastapaino, Tampere
- Ilmonen, Kari (1996) ”Tekniikka, kaiken perusta”. Teoksessa Tommila, Päiviö et al. (toim.): *Yleisradion historia 3. osa 1926–1996*. Yleisradio, Helsinki.
- Jarvis, Simon (1998) *Adorno, a critical introduction*. Polity Press, Cambridge, Oxford.
- Kallentautio, Jorma (2005) *Suomi kylmän rauhan maailmassa. Suomen ulkopolitiikka Porkkalan palautuksesta 1955 Euroopan unionin jäsenyyteen 1995*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Kemppainen, Pentti (2009) ”Kun vanha ja uusi radio törmäsivät”. Teoksessa Kurkela, Vesa (toim.): *Musiikki tekee murron. Tutkimuksia sävel- ja hittiradioista*. Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos, Tampere.
- Kemppainen, Pentti (2011) *Aina soi Sävelradio. Radiomusiikista musiikkiradioon*. Avain, Helsinki.

- Kettunen, Pauli – Aunesluoma, Juhana (2008) *The Cold War and the Politics of History*. Edita, Helsinki.
- Kortti, Jukka (2007) *Näköradiosta digiboksiin. Suomalaisen televisio sosiokulttuurinen historia*. Gaudeamus, Helsinki.
- Laukka, Petri (2014) *Remu ja Hurriganes Kekkoslovakiassa. Kuinka rock valtasi suomettuneen Suomen*. Into Kustannus, Helsinki.
- Miklóssy, Katalin (2014a) "Concluding remarks: typology and consequences of competition". Teoksessa Miklóssy, Katalin – Ilič, Melanie (toim.): *Competition in Socialist Society*. Routledge, Lontoo, New York.
- Miklóssy, Katalin (2014b) "Competing for popularity: Song contests and interactive television in communist Hungary". Teoksessa Miklóssy, Katalin – Ilič, Melanie (toim.): *Competition in Socialist Society*. Routledge, Lontoo, New York.
- Miklóssy, Katalin – Ilič, Melanie (2014) "Introduction: competition in state socialism". Teoksessa Miklóssy, Katalin – Ilič, Melanie (toim.): *Competition in Socialist Society*. Routledge, Lontoo, New York.
- Murtomäki, Asko (2007) *Finland 12 points! Suomen euroviisut*. Teos, Helsinki.
- O' Connor, John Kennedy (2005) *The Eurovision Song Contest 50 years. The official history*. Carlton Books Limited, Lontoo.
- Paasikivi, J. K. – Blomstedt, Yrjö (toim.) – Klinge, Matti (toim.) (1985) J. K. Paasikiven Päiväkirjat 1944-1956: 1, 28.6.1944-24.4.1949. WSOY, Porvoo, Helsinki, Juva.
- Pajala, Mari (2000) "'Laulukilpailut vai pelkkää viihdettä?' Käsitteitä viihteestä 1970-luvun lopun euroviisukeskusteluissa." Teoksessa Koivunen Anu – Paasonen Susanna – Pajala Mari (toim.): *Populaarin lumo. Mediat ja arki*. Turun yliopisto, Mediatutkimus, Turku.
- Pajala, Mari (2006) *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja*, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- Pajala, Mari (2007) "Epätelevisiomaista speaktaakelitelevisiota? Eurovision laulukilpailu 1960-luvun suomalaisessa televisioympäristössä". Teoksessa Wiio, Juhani (toim.): *Television viisi vuosikymmentä. Suomalaisen kirjallisuuden seura*, Helsinki.
- Pajala, Mari (2013) "Intervision song contests and Finnish television between East and West". Teoksessa Badenoch, Alexander – Fickers, Andreas – Henrich-Franke, Christian (toim.): *Airy Curtains in the European Ether. Nomos Verslagsgesellschaft*, Baden-Baden.
- Pernaa, Ville (2005) "Suomi Neuvostoliiton naapurina". Teoksessa Pernaa Ville – Niemi Mari K. (toim.) *Suomalaisen yhteiskunnan poliittinen historia*. Edita, Helsinki.
- Pernaa, Ville (2009) *Uutisista, hyvää iltaa. Ylen TV-uutiset ja yhteiskunta 1959–2009*. Karttakeskus, Helsinki.
- Poiger, Uta G. (2000) *Jazz, Rock and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*. University of California Press, Berkeley.

- Polvinen, Tuomo – Heikkilä, Hannu – Immonen, Hannu (1999) J. K. Paasikivi. Valtiomiehen elämäntyö 4, 1944–1948. WSOY, Porvoo, Helsinki, Juva.
- Rantanen, Miska (2005) Love Records 1966–1979. Tarina, taiteilijat, tuotanto. Schildts, Espoo.
- Rautiainen, Tarja (2001) Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa. Tampere University Press, Tampere.
- Rentola, Kimmo (2005) Vallankumouksen aave. Vasemmisto, Beljakov ja Kekkonen 1970. Otava, Helsinki.
- Ruoho, Iris (2007) ”Suomalaisen television arvot: Julkisen palvelun televisio vastaan mainostelevisio.” Teoksessa Wiio, Juhani (toim.): Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Salmi, Hannu (2005) ”Avaa sydämesi mulle. Fredin tähtikuva, tunteellinen mies ja suomalainen iskelmäkultturi vuonna 1974”. Teoksessa Rossi, Leena (toim.): Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla. K&h, Turun yliopisto, kulttuurihistoria. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu.
- Salokangas, Raimo (1996) ”Aikansa oloinen”. Teoksessa Tommila, Päiviö et al. (toim.): Yleisradion historia 2. osa 1949–1996. Yleisradio, Helsinki.
- Seppänen, Janne – Väliverronen, Esa (2012) Mediatyhteiskunta. Vastapaino, Tampere.
- Silvo, Ismo (1988) Valta, kenttä ja kertomus. Televisiopolitiikan tulkinnat. Oy Yleisradio Ab, Helsinki.
- Sirkkiä-Jarva, Sari (2007) ”TV-urheilun puoli vuosisataa”. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.): Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Sumiala-Seppänen, Johanna (2007) ”’Joku raja ja loppu on saatava tällaisille keskusteluille’. Jatkoaika ja kansallisten kertomusten konflikti 60-luvun suomalaisessa televisiossa”. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.): Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Tompkins, David G. (2013) “Early Cold-War Music Festivals in East-Germany and Poland”. Teoksessa Giustino Cathleen M. – Plum Catherine J. – Vari Alexander (toim.): Socialist Escapes: Breaking Away from Ideology and Everyday Routine in Eastern Europe 1945–1989. Berghahn Books, New York.
- Tuominen, Marja (1991) ”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia”. Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.
- Vuletić, Dean (2007) ”The socialist star: Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest”. Teoksessa Raykoff, Ivan – Tobin, Robert Deam (toim.): A song for Europe – Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest. Ashgate Publishing Limited, Hampshire.
- Viljakainen, Jarmo (2008) Reporadio: Yleisradion vaaran vuodet 1965–1972. Opus Liberum. Jarmo Viljakainen, Helsinki.
- Zilliacus, Ville (1988) EBU – UER. Yleisradio, Helsinki.

Žuk, Sergej Ivanovič (2010) *Rock and Roll in the Rocket City. The West, Identity, and Ideology in Soviet Dniepropetrovsk, 1960–1985.* Woodrow Wilson Center Press, Washington, D.C.

### **Painamaton tutkimuskirjallisuus**

Hakala, Riikka (2000) *ETYKistä ETYJiin. Liennytyksen konferenssista pehmeän kollektiivisen turvallisuuden järjestöksi. Yleisen valtio-opin kansainvälisen politiikan suuntautumismuutosten pro gradu -tutkielma.* Helsingin yliopisto.

Unha, Johanna (2008) *Ikkunat auki Amerikkaan. Yleisradion ensimmäiset Yhdysvaltain-kirjeenvaihtajat ja heidän työnsä tulokset suhteessa Neuvostoliiton-kirjeenvaihtajien toimintaan vuosina 1964–1970. Suomen ja yleisen historian pro gradu -tutkielma* Tampereen yliopisto.

Muistelmat ja elämäkerrat

Babitzin Kirill – Kinnunen Raila (1999) *Enimmäkseen Kirkasta.* WSOY, Porvoo, Helsinki, Juva.

Hämäläinen, Jyrki (1996) *Hopeinen kuu. Kultainen nuoruus särkyneen toiveen kadulla.* Otava, Helsinki.

Loivamaa, Ismo (2015) *Marion. Aidosti.* Avain, Helsinki.

Loivamaa, Ismo – Bengtsson, Niklas – Rung, Marion (2005) *Minä ja Marion.* Tammi, Helsinki.

Snellman, Saska (2000) *Danny.* WSOY, Helsinki.

Tiitto, Veikko – Tuunainen, Petri (2008) *Jamppa Tuominen. Aamu toi, ilta vei: suomalaisen laulajan tarina.* Minerva, Helsinki

### **Journalistinen aineisto / Siteeratut artikkelit**

Aamulehti 23.9.2016: Lähde, Antti, ”Ota opiksi, Saara Aalto – Marion hurmasi Saksan tv:ssä jo 70-luvulla: ’Olin kuin Liisa Ihmemaassa!’”

Apu 6/1978: Kinnunen, Raila, ”Tästä joukosta valitaan viisut länteen ja itään”.

Apu 7/1978: Kinnunen, Raila, ”Komeetta Karvosen stereovoitto”.

Apu 17/1978: Kinnunen, Raila, ”Izhar lauloi viisut pois Euroopasta – Tervetuloa Israeliin”.

Apu 35/1978: Lehtisalo Juhani, ”Muistoja Sopotista”.

Apu 2/1980: Kinnunen, Raila, ”Ylen erilaiset viisut”.

Apu 3/1980: Kinnunen Raila, ”Yllätysviisut Haagiin”.

Apu 10/1980: Kinnunen Raila, ”Suomen euroviisut loppusuoralla – Kuka heistä lähtee Haagiin?”.

Apu 11/1980a: Kinnunen Raila, ”Huilumies Vesku euroviisuvoitostaan: Olen minä salaa tällaista toivonutkin”.

Apu 11/1980b: ”Avun puhelinraati: Marionin viisut parempia!”

Apu 35/1980: Kinnunen, Raila, ”Apu Sopotissa: Voittajan nimi on Marion”.

Helsingin Sanomat 4.11.1995: Alftan, Milla, ”Ehtookellojen jälkeen soivat lauantain toivotut levyt’ – Tuttu kuulutus täyttää tänään 60 vuotta. Koskaan et muuttua saa”.

Iltä-Sanomat 11.2.1978: Holopainen Eeva-Kaarina, Lapintie Tuike, ”Ensimmäinen kerta toden sanoo, vai ei?”.

Iltä-Sanomat 13.2.1978: Niiranen, Jussi, ”Reijo Karvonen on uusi lupaus”.

Iltä-Sanomat 23.8.1978: (ei merkittyä kirjoittajaa), ”Mammuttimaiset Interviuut suorina lähetyksinä”.

Iltä-Sanomat 24.8.1978: Juntunen, Juho, ”Itäiset Euroviisut”.

Iltä-Sanomat 25.8.1978a: Sorjanen, Jouko, ”Miksei katsojaa voisi vaivata?”.

Iltä-Sanomat 25.8.1978b: Juntunen, Juho, ”Interviuujen tutut laulut”

Iltä-Sanomat 26.8.1978: Juntunen, Juho, ”Sopotin laulut on laulettu”.

Iltä-Sanomat 14.1.1980: (ei merkittyä kirjoittajaa), ”Euroviisujen valinta ihmetytti”.

Iltä-Sanomat 15.1.1980: Lukijan ääni, ”Omituiset Euroviisut”.

Iltä-Sanomat 8.3.1980: Lappalainen, Marja-Liisa, ”Porski vakuuttaa viisuista: Mansessa osataan”.

Iltä-Sanomat 25.8.1980: Lappalainen, Marja-Liisa, ”Latasin itseni voittamaan”.

Iltä-Sanomat 26.8.1980: Sorjanen, Jouko, ”Sopotista Nordringiin”.

Iltä-Sanomat 2.9.1980: Lappalainen, Marja-Liisa, ”Puolan lakkokesän viisut: Marion laulaa rakkaudesta – Tapani Kansa urheilusta”.

Katso 43/1975: Rasilainen, Raimo (toim.), ”Kansan tahto: Kyllä euroviisuille. Show ja sirkushuvi saavat jatkoa”.

Katso 16/1976: Hietamies, Heikki, ”Suomalaisten silli- ja surujuhla”.

Katso 6/1978: Jousi, Marjut, ”Kahdet viisut karsinnoissa”.

Katso 8/1978: Jousi, Marjut, ”Seija Simola itki ja lauloi lapsestaan”.

Katso 17/1978: Granholm, Åke L, ”Tv-arvostelu: Esieurokatselmus”.

Katso 18/1978: Jousi, Marjut, ”Euroviisut päättyivät sekasortoon”.

Katso 34/1978a: (ei nimettyä kirjoittajaa), ”Interviuut”.

Katso 34/1978b: Jousi, Marjut, ”Neljän päivän kilpalaulanta”.

Katso 34/1978c: Jousi Marjut, ”Ikaros Sopotin lavalla – kampaajan ja räätälin kautta”.

Katso 36/1978a: Zweig, Mindele, ”TV-arvostelu: Intervision ihmeelliset maratonit”.

Katso 36/1978b: Jousi, Marjut, ”Kannattaa katsoa toisella silmällä”.

Katso 36/1978c: Jousi Marjut, ”Sekamelskaa Sopotissa”.

Katso 6/1979a: Wiik, Anna Kerttu, ”Euroviisut yleisötilaisuutena – uusia ja vanhoja yrittäjiä”.

Katso 6/1979b: Perttola-Flinck, Aikki, ”Oksasen elämänmenoa – Muuten menee mukavasti, rakkaudessa ei mitenkään”.

Katso 14/1979: Granholm, Åke L, ”Väkinäisiä viisuja”.

Katso 15/1979: Rasilainen, Raimo, ”Halleluja, mitkä viisut”.

Katso 36/1979: Soininen, Leena, ”Skandaalinkäryä ja välikohtauksia – Ritva Oksanen nieli urheasti pettymyksen”.

Katso 4/1980a: Pälli, Erkki, ”Euroviisut raadissa kuultuna”.

Katso 4/1980b: Granholm, Åke L., ”’Vaikeat’ Euroviisut”.

Katso 5/1980: Soitellaan.

Katso 6/1980: Soitellaan.

Katso 10/1980: Sarkama, Eila, ”Laulun huumaa Tohlopissa”.

Katso 12/1980a, Sarkama, Eila, ”Oikea kappale voitti”.

Katso 12/1980b: ”Tätä mieltä on yleisö: Marion viisuihin”.

Katso 12/1980c: Granholm, Åke L. ”Viisut musiikkina”.

Katso 18/1980: Granholm, Åke L., ”Ei paistanut päivä Huilumiehelle”.

Katso 20/1980: ”Kirje Katsolle: Viisuista vielä”.

Katso 36/1980: Rasilainen, Raimo, ”Kiihkeiden tunteiden hetkiä”.

Katso 37/1980: Jousi, Marjut, ”Mies, joka tietää ja tuntee Puolan”.

Katso 38/1980: Granholm, Åke L., ”Sopotin interviisut”.

Suomenmaa 12.4.1974: ”Seksi pelasi Brightonissa... eli kuinka Abba vei euroviisuvoiton Ruotsiin”.

## **Muu tutkimusaineisto**

Yleisradion johtokunnan kokouksen pöytäkirja 15.4.1965 ja liite 272.

## **Televisio-ohjelmat**

Yleisradion Euro- ja Interviisujen karsintakilpailut:

1976 TV1 31.1.1976

Viisut ’78 TV2 11.2.1978

Viisut ’79 TV1 10.2.1979

1980 (alkukarsinta) TV1 12.1.1980

Viisut ’80 TV2 8.3.1980

1981 (loppukilpailu) TV1 21.2.1981

Eurovision laulukilpailut:

1957–1963, 1965–1984

Intervision laulukilpailut:

Sopot 1977: 1. Festiwal Piosenki Interwizji, koncert gwiazd (retransmisja) TVP

Sopot 1977: 1. Festiwal Piosenki Interwizji, konkurs Interwizji (cz. 1) – retransmisja TVP

Sopot 1979: 3. Festiwal Piosenki Interwizji, konkurs Interwizji (cz. 1) – retransmisja TVP

Muut televisio-ohjelmat:

Sopukka TV1 21.1.1972

Iltatähti Special TV2 23.1.1975

Iltatähti TV2 27.12.1977

Iskelmä-Suomi osa 4: Kaupungin valot YLE TEEMA 25.2.2013

### **Internet-sivut**

The official website of the Eurovision Song Contest

<http://www.eurovision.tv>

YLE Uutiset 21.5.2006: ”Vanhanen: Viisujen järjestäminen kansallinen haaste”

[http://yle.fi/uutiset/vanhanen\\_viisujen\\_jarjestaminen\\_kansallinen\\_haaste/5225612](http://yle.fi/uutiset/vanhanen_viisujen_jarjestaminen_kansallinen_haaste/5225612)  
[Viitattu 9.4.2018].

Musiikkituottajat – IFPI Finland ry:n verkkosivut

<http://ifpi.fi/tilastot/myydyimmat/kaikki> [Viitattu 8.4.2018].

Top 75 – Suurimmat hitit Suomessa eri vuosina

<http://suomenvuosilistat.blogspot.fi> [Viitattu 8.4.2018].