



HELSINGIN YLIOPISTO

”Se on omiaan pilaamaan kuuntelijoittemme musiikkimakua”

Yleisradion asettamat populaarimusiikin esitysrajoitukset

1950–1980

Maisterin tutkielma

HISM-800

Historian maisteriohjelma

Laatija Ida Väyrynen

Ohjaaja Laura Kolbe

8.9.2022

Helsingin yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Opinnäytetyön tiivistelmä

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Historian maisteriohjelma

Tekijä: Ida Väyrynen

Työn nimi: ”Se on omiaan pilaamaan kuuntelijoittemme musiikkimakua” - Yleisradion asettamat populaarimusiikin esitysrajoitukset 1950–1980

Työn laji: Maisterin tutkielma

Kuukausi ja vuosi: 9/2022

Sivumäärä: 74

Avainsanat: Yleisradio, Populaarimusiikki, Sananvapaus, Sensuuri, Esitysrajoitus, Esityskielto, Kulttuuripolitiikka, Ohjelmapolitiikka, Musiikki

Ohjaaja tai ohjaajat: Laura Kolbe

Säilytyspaikka:

Muita tietoja:

Tiivistelmä:

Tutkielman aiheena ovat Yleisradion asettamat populaarimusiikin esitysrajoitukset ja -kiellot, jolloin tutkimusongelmana ovat niitä koskevat muutokset tutkittavana ajanjaksona 1950–1980. Pysin myös selvittämään, millaisia ilmiöitä esitysrajoitusten taustalla vaikutti ja millaisista syistä erityisesti populaarimusiikkia päätettiin rajoittaa.

Oy Yleisradio Ab omaksui sen alkuvuosista alkaen pitkälle 1900-luvulle tehtävän tarjota suomalaisille hyvää makua osoittavaa, korkealuokkaista sekä sivistävää ohjelmistoa. Tutkielman käsittelemällä aikavälillä yhtiön ohjelmajohtajat ja jo Yleisradiota koskeva lainsäädäntö pitivät huolen siitä, ettei tehtävän vastaista, sopimattomaksi katsottua materiaalia pääsnyt äänialloille. Suomenkielisen populaarimusiikin kannalta tämä tarkoitti sitä, etteivät esimerkiksi yhteiskunnan moraalissäännöksiä rikkovat, yhtiön musiikkivastaavien silmissä mauttomaksi mielletyt kappaleet päätyneet eetteriin. Tällöin tulenaroille äänityksille asetettiin radiossa esitysrajoitus tai -kielto. Kappaleissa oli tällöin ongelmana muun muassa seksuaalissävytteiset sanat, päihteisiin viittaaminen, rikollisuuteen kannustus tai harvinaisemmissa tapauksissa vaikkapa yksityishenkilön tai kirkon pilkkaaminen. Tällaisen musiikin pelättiin heikentävän kuulijoiden musiikkimakua ja kannustavan moraalittomiin elämäntapoihin, jolloin erityisesti lasten ja nuorten puolesta heräsi huolta. Moraalisten syiden lisäksi rajoitettiin populaarimusiikkia myös muun muassa poliittisista syistä, oli kyseessä sitten maan sisäiset asiat tai ulkomaiden diplomatiasuhteet.

Esitysrajoitukset ja -kiellot kohdistuivat pitkälti uuteen populaarimusiikkiin, kun osa etenkin 60- ja 70-luvun muusikoista ravisteli yhteiskunnan rajoja kokeillen, kuinka repivää musiikkia he voisivat tehdä provosoidessaan auktoriteetiksi koettua Yleisradiota. Rajoittaminen kohdistui uuteen populaarimusiikkiin myös siksi, että rajoituksista päättävät Yleisradion edustajat eivät olleet perehtyneitä populaarimusiikkiin, eivätkä myöskään välttämättä arvostaneet sitä. He mielsivät populaarimusiikin usein vähemmän arvokkaaksi viihteeksi, joka on pohjimmiltaan sisällötöntä sävelsaastetta verrattuna älyllisesti aktivoivammaksi miellettyyn taidemusiikkiin. Esitysrajoitukset perustuivat pitkälti asiasta päättävien omiin, henkilökohtaisiin näkemyksiin hyvästä mausta ja sopivasta viihteestä. Täten populaarimusiikkiin suhtauduttiin herkästi kriittisemmin eikä sen koettu sopivan Yleisradion sivistysmission. Tietynlainen sekavuus ja monimutkaisuus kuvaa myös kokeakseni oleellisesti esitysrajoitusjärjestelmää. Lähteistä syntyy nimittäin mielikuva, ettei rajoituspäätöksiä muun muassa tarvinnut aina avata muille tai syyt niihin olivat ristiriitaisia.

Sisällysluettelo

1) Johdanto	4
1.1 Tutkimuksen tausta.....	4
1.2 Tutkimuksen aihe, rajaus sekä aikaisempi tutkimus.....	7
1.3 Tutkimuskysymykset.....	7
1.4 Käytettävät lähteet ja tutkimuskirjallisuus.....	8
2) Yleisradio ja populaarimusiikki	9
2.1 Rautalangasta progeen: Uusi populaarimusiikki Suomessa	12
2.2 Populaarimusiikin arvo.....	16
2.3 Yleisradion suhde populaarimusiikkiin 1950–1980	17
3) Yleisradion toiminta ja esitysrajoitukset	21
3.1 Aakkosia ja sotapropagandaa: Esitysrajoitukset 1950–1965.....	24
3.2 ”Myrkyttämiset”: Esitysrajoitukset 1966–1972	28
3.3 Moraaliset kieltoesityt	35
3.3.1 ”Nuoren aviomiehen on syytä muistaa”: Seksuaalisuus	36
3.3.2 ”Ei tippa tapa”: Päätteet.....	37
3.3.3 ”Matti Murhamies”: Rikollisuus ja väkivalta	39
3.3.4 ”Onnittelut Jeesukselle”: Jumalanpilkka	40
3.3.5 ”Jopa on hyvää”: Mainonta.....	41
3.3.6 ”Kateellinen oli Tabe Slioorin”: Muita syitä	43
3.4 Poliittiset kieltoesityt	44
3.5 ”Yksikään levy ei ole täysin soittokiellossa”: Esityskieltojen sekavuus ja ristiriitaisuudet	47
4) Muiden kieliryhmien musiikin rajoittaminen	52
5) ”Tätä ette radiossa kuule!”: Esitysrajoitusten vaikutus populaarimusiikkia tekeviin artisteihin	55
6) Esityskieltojen virallinen lakkauttaminen (1972)	58
6.1 ”Huonolla maulla valittu levy”: Esitysrajoitukset 1972–1980	60
7) Johtopäätökset	65

8) Lähteet ja tutkimuskirjallisuus.....	68
8.1 Arkistolähteet.....	68
8.2 Painetut lähteet	69
8.3 Lehdistö	70
8.4 Digitaalisina syntyneet lähteet.....	70
8.5 Haastattelut	71
8.6 Muu lähdeaineisto.....	71
8.7 Tutkimuskirjallisuus	73

1) Johdanto

”Kunnollisia suomalaisia äänilevyjä ei yksinkertaisesti ole olemassa... ..emme tahdo soittaa kaikkein huonointa levyainesta, koska se on omiaan pilaamaan kuuntelijoittemme musiikkimakua.”¹

Näin totesi Yleisradion ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma (1904–1969) vastauksessaan radiolle saapuneeseen kuulijakirjeeseen vuonna 1952. Koskiluoman kommentti kuvaa kokeakseni oleellisesti hänen omaa sekä epäsuorasti hänen edustamansa Yleisradion asennetta suomalaista musiikkia sekä sen laatua kohtaan. Myös Yleisradion omaksuma tehtävä laadukkaan ja kuulijoita sivistävän sisällön esiintuomisesta paistaa lausunnosta läpi. Yleisön varjelu säveltuotannon alhaisimmalta osalta ei suinkaan jäänyt lausunnon ajankohtaan 1950-luvulle, vaan jatkui myös seuraavilla vuosikymmenillä. Erityisesti uuden populaarimusiikin katsottiin Yleisradion johtoportaan silmissä ajoittain loukkaavan hyvän maun periaatteita ja yhteiskunnan vallinneita normeja, nostattaen Koskiluoman kaltaisten ohjelmajohtajien niskakarvoja pystyyn. Etenkin nuoret, 60-luvulla aloittaneet popmuusikot kuten Irwin Goodman (1943–1991) ja M.A. Numminen (1940-) testailivat ilmaisun rajojaan, provosoiden auktoriteetteja joihin Yleisradiokin lukeutui. Tämä johti radiossa päätöksiin, joissa tulenarkoja levyjä pidettiin poissa äänialloilta pilaamasta kuulijoiden makua.

1.1 Tutkimuksen tausta

Yleisradio toimi aina 1980-luvun puoleen väliin asti Suomen käytännössä ainoana radiokanavana, omaten monien vuosikymmenten ajan monopoliaseman eetterissä.² Vuonna 1926 perustetulla yhtiöllä oli siten valtava määrä vaikutusvaltaa siitä, mitä suomalaiset kuuntelivat rentoutuessaan olohuoneissaan. Tähän valtaan liittyi myös suurta vastuuta, jonka Yleisradio otti vakavasti. Yhtiön toimintaa saneltiin jo lainsäädännöllä, kun vuonna 1927 laadittiin radiolaitteista annettu laki, joka antoi Yleisradiolle myös sen monopoliaseman.³ Vuonna 1934 ”valtiollistettu” osakeyhtiö sai taas uuden yhtiöjärjestyksen, jossa Suomen valtio omistaisi suurimman osan osakkeista, pitäen hallussaan siten myös päätösvaltaa radion toiminnasta. Taustalla oli eduskunnan tyytymättömyys aiemmin yksityisenä toimineeseen Yleisradioon sekä sen ohjelmapolitiikkaan. Uskottiin, ettei sivistyksen ja ohjelmapoliittisen neutraaliuden ideaalit toteudu kuin valtio-omisteisuuden kautta.⁴

¹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Yleinen kirjeenvaihto 1949–1953, Koskiluoman kirje 10.12.1952.

² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radio 1, MTV:n uutiset; Yle Elävä Arkisto, Yhteinen taival – Ylen vuosikymmenet. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/04/04/yhteinen-taival-ylen-vuosikymmenet#1980> (Viitattu 23.2.2022).

³ Soramäki 2017, 13–14; Pohjolainen 2015, 85.

⁴ Soramäki 2017, 6–9, 15–19.

Valtiollistettu, eduskunnan alaisuudessa toimiva yhtiö omaksui vahvan moraalisen velvollisuuden valistaa kansaa sekä tarjota suomalaisille ainoastaan kaikkein korkealuokkaisinta kuunneltavaa.⁵

Pertti Alasuutarin mukaan koko 1900-luvun suomalaiselle kulttuuripolitiikalle tyypillistä oli idea kansan sivistämisestä. Korvessa kasvaneina villi-ihmisinä pidetyt suomalaiset tuli nostaa sivistyskansojen joukkoon ja samalla demokratisoida kulttuuria tarjoamalla kansalle aktivoivaa ja älyllisesti kehittävää taidetta.⁶ Ajatus sivistyskansan koulumisesta on perujaan 1800-luvun fennomanian ajalta, jolloin erityislaatuista ja ihanteellista suomalaista kansakuntaa alettiin konstruoida korkeakulttuureineen ja historioineen. Sotavuosien jälkeen alkanut hyvinvointivaltion rakentaminen johti myös käsitykseen, että valtiolla oli velvollisuuksia kansalaisiaan kohtaan, johon kuuluu myös heidän kasvattamisensa.⁷ Tällainen kulttuuripolitiikka vaikutti luonnollisesti myös Yleisradion toimintaan, jolloin sillä oli tässä sivistysmissiossa merkittävä vaikutus, kun radion kautta sama viesti kuultiin ympäri maassa samanaikaisesti.

Radiossa vääränlainen sisältö voisi pahimmillaan korruptoida yleisöään, joten Yleisradio harkitsi tarkkaan suunnitellessaan ohjelmistoaan. Ennakkosensuuri vastasi sota-ajasta vuoteen 1947 asti siitä, ettei sopimatonta materiaalia päässyt ääniaalloille, jonka jälkeen ohjelmat muutamia poikkeuksia (kuten presidentin puheita) lukuun ottamatta tarkastettiin etukäteen.⁸ Harkinta koski kaikentyyppistä ohjelmaa, joten luonnollisesti myös musiikki sai osansa seulonnasta, jolloin osa siitä meni radio-ohjelmista vastaavien mielestä liian pitkälle huonon laadun, mauttomien sanoitusten tai poliittisen arkaluontoisuuden vuoksi. Radiossa ei sopinut esittää vaikkapa viinan yletöntä läträämistä, kun suomalainen kulttuuripolitiikka pyrki edistämään siistejä, keskiluokkaisia juomatapoja kansalle, jonka uskottiin kestävän luonnostaan heikosti alkoholia.⁹ Seksiä koski taas vanha, 1920-luvulla luotu lainsäädäntö, joka tuomitsi siveyskurin loukkaukset.¹⁰ Tällaisten tabuaiheiden kuten seksin ja päihteiden provosoiva esittäminen herätti siten närkästystä radiossa, jolloin näille riitasoinnuille asetettiin esitysrajoitus tai -kielto. Rajoitukset ja kiellot koskivat ainoastaan eetteriä, joten näitä niin kutsutusti kiellettyjä levyjä sai yhä vapaasti ostaa asianmukaisista liikkeistä.¹¹ Myöhemmin vuonna 1971 voimaan astui myös radiovastuulaki, joka

⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomalaisen ohjelmaneuvoston ohjesäännöt 1936–1974.

⁶ Alasuutari 2017, 244, 252, 269.

⁷ Alasuutari 2017, 156.

⁸ Soramäki 2017, 28; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Yleisradion ohjelmien ennakkotarkastus 1955, Radioitavien saarnojen ja hartauspuheiden valvonta 1957.

⁹ Alasuutari 2017, 248–252.

¹⁰ Paasonen 2009, 591.

¹¹ Nyman 2017, 164.

vaati rangaistuksia rikollisista lähetyksistä, joissa loukattiin esimerkiksi uskontoa, toisia valtioita tai yksittäisten henkilöiden kunniaa.¹²

Suomi koki sotien jälkeisenä aikana kiihtynyttä kaupungistumista, kun väestöä muutti yhä enemmän maalta kaupunkiin parempien mahdollisuuksien toivossa. Tänä rakennemuutokseksi kutsuttuna aikana kehittyi myös uudenlainen nuorisokulttuuri, kun nuorista tuli erillinen kuluttajaryhmänsä, jolla oli aiempaa enemmän varallisuutta ja vapaa-aikaa.¹³ Etenkin 1960- ja 70-luvuista heräviin mielikuviin liitetään vahvasti myös eräänlainen tabujen murtuminen, jolloin yhteiskunnan normeja ravisteltiin ja entisistä kielletyistä aiheista haluttiin puhua vapautuneemmin. Toisaalta isien arvojen kyseenalaistamisen sijasta osa halusi pitää niistä tiukasti kiinni, ikään kuin turvasatamana muuttuvassa maailmassa. Ajan ilmapiiri vaikutti osaltaan myös Yleisradion toimintaan ja esitysrajoitusten luonteeseen, joka muuttui useasti rakennemuutoksen edetessä.

1.2 Tutkimuksen aihe, rajaus sekä aikaisempi tutkimus

Tässä pro gradu- tutkielmassa haluan kysyä, miksi erityisesti populaarimusiikin soiton rajoittaminen koettiin Yleisradiossa tarpeelliseksi, ketkä päättivät siitä ja millainen prosessi esitysrajoituksen asettamisen takana oli. Myös esitysrajoitukseen johtavat syyt ja niiden erittely ovat tutkimusongelmana. Aikahaarukka ulottuu 1950-luvun alusta 70-luvun loppuun. Tutkielmassa pysytellään siten sotasensuurin jälkeisessä ajassa, mutta päättyen ennen Yleisradion monopoliaseman murtumista 1980-luvun puolivälissä. Populaarimusiikin esitysrajoituksista ja -kielloista on kirjoitettu aiemminkin, mutta aiheesta ei ole tehty paljoakaan tieteellistä tutkimusta. Historioitsija Marko Tikka on hiljattain tutkinut etenkin 1950-luvun kuuntelulautakunnan toimintaa tänä vuonna tulevassa teoksessaan *Iskusäveliä – Suomalaisen tanssimusiikin varhaishistoria*. Lisäksi Rosanna Mantila on kirjoittanut viime vuonna musiikkitieteen puolelta gradun *Meillähän ei enää ole ns. kiellettyjä levyjä.*”: *Yleisradion harjoittamaa populaarimusiikkisensuuria koskeva diskurssi suomalaisessa lehdistössä vuosina 1972–1979*.

Muut aiheesta kirjoittaneet ovat pitkälti musiikin alan asiantuntijoita ja usein Yleisradioon läheisesti liittyviä hahmoja, kuten pitkäaikaisia radiotoimittajia. Keskeisiä ovat etenkin Pekka Gronowin ja Jake Nymanin kirjoitukset, joista jälkimmäinen on julkaissut laajemman musiikkisensuuria koskevan teoksen *Kielletyt levyt: Sata vuotta musiikin sensuuria* (2017). Muutoin populaarimusiikin esitysrajoitukset useimmiten sivutaan ohimennen kirjallisuudessa. Tällöin teokset koskevat lähinnä

¹² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomalaisen ohjelmaneuvoston ohjesäännöt 1936–1974; Salokangas 1996, 178.

¹³ Poikolainen 2017, 186–187; Kortti 2013, 253; Miettunen 2009, 43, 55–56.

joko suomalaisen populaarimusiikin tai Yleisradion historiaa. Tutkielman kannalta tällaisista teoksista erityisen keskeinen on Raimo Salokankaan kirjoittama *Yleisradion historia 1949–1996 osa 2: Aikansa oloinen* (1996). Aiempi kirjallisuus ei ole kokeakseni paljoakaan noteerannut esimerkiksi 1970-luvun kappaleiden rajoittamista, vaan se pysyttelee pitkälti Yleisradion laatiman luettelon parissa, jossa listataan esityskielletyt levyt vuosilta 1966–1968. Myös esityskieltojen taustalla vaikuttavat ilmiöt ja konteksti on jäänyt ajoittain avoimemmaksi aikaisemmassa kirjallisuudessa.

Tutkielmalleni keskeinen termi on maku, joka on haluttu usein jaotella ”hyväksi” ja ”huonoksi”. On vakiintuneita, erinäisten auktoriteettien muovaamia käsityksiä siitä, mikä edustaa hyvää makua ja mikä taas huonoa, jolloin usein erinäiset eliittiryhmät ovat halunneet selventää eroaan niin kutsuttuun rahvaaseen. Nämä jaottelut ovat syntyneet Suomessa etenkin fennomanian kansansivistysliikkeen myötä, Länsi-Eurooppalaisessa kulttuurikeskustelussa tehtiin erottelu musiikin kohdalla jo 1700-luvulla.¹⁴ Hyvän maun omaamisen koetaan edustavan korkeaa moraalialia ja vaativan koulutusta sekä harjaantumista, hyvää makua osoittava korkeakulttuuri ei siten aukene tavan tallaajalle. Näistä hyvän ja huonon maun kriteereistä kehittyä ajan saatossa itsestään selviä asioita, jotka hyväksytään faktoina. Myös korkeakulttuurista piittaamattomat saattavat allekirjoittaa tämän makujen hierarkian, selitellen omia mieltymyksiään alhaisella koulutuksellaan ja ”junttiudellaan”.¹⁵

Jukka Gronowin tiimin tutkimuksessa kerrotaan niin kutsutusta kulttuuripääoman käsitteestä, jossa maun uskotaan olevan kytköksissä henkilön sosiaaliseen asemaan ja taustaan. Alhaisesti koulutetun ja esimerkiksi maaseudulla asuvan kulttuuripääomaa pidetään pienempänä, eikä hänellä siten ole samanlaisia mahdollisuuksia nauttia korkeakulttuurista verrattuna vaikkapa yliopiston käyneeseen kaupunkilaiseen. Täten Yleisradio on saanut myös kiittelyä siitä, että se runsaan sinfoniamusiikin tarjontansa avulla tekee klassista musiikkia tunnetuksi ja samalla demokratisoi koko kansaa, antaen kaikille mahdollisuuksia päästä taidemusiikin äärelle.¹⁶

1.3 Tutkimuskysymykset

Pyrin vastaamaan tutkielmassani seuraaviin kysymyksiin:

¹⁴ Gronow et al 2014, 38.

¹⁵ Gronow et al 2014, 23, 56 – 57.

¹⁶ Gronow et al 2014, 288; Alasuutari 2017, 269.

Miten ja miksi Yleisradio rajoitti populaarimusiikin soittamista ja miten rajoittamisen käytännöt muuttuivat 1950-luvun alusta 1970-luvun loppuun? Millaisista syistä populaarimusiikkia rajoitettiin?

Kysymyksissä perehdytään esitysrajoitusten ja -kieltojen asettamisen prosessiin ja sen muutoksiin kolmen vuosikymmenen aikana. Samalla pohditaan erinäisiä syitä, miksi rajoitukset ja kiellot koettiin tarpeelliseksi ja mitä ilmiöitä niiden taustalla vaikutti. Lisäksi erotellaan, millaisista syistä musiikkia on rajoitettu ja miksi ne olivat aikanaan arkoja aiheita. Pyrin selvittämään, pysyvätkö kieltoesityt samana koko tutkittavana ajanjaksona, vai onko niiden kohdalla havaittavissa muutoksia.

Näiden tutkimusongelmien lisäksi pyrin taustoittamaan Yleisradion historiaa ja toimintaa, suomalaista populaarimusiikkia sekä keskustelua korkea- ja matalakulttuurin välisestä arvottamisesta. Lisäksi sivutaan esitysrajoitusten vaikutusta populaarimusiikkia tekeviin artisteihin. Pyrin selventämään musiikin tekijöiden lisäksi myös esitysrajoitusten asettajien näkökantoja sekä mahdollisia motiiveja sen sijaan, että tuomitsisin heidät oitis tiukkapipoisiksi sensuroijiksi ja kuulijoiden holhoajiksi. Esitysrajoituksia on helppo kritisoida etenkin tämän päivän näkökulmasta käsin, mutta niitä voidaan pitää aikansa tuotteina ja reaktiona vallinneelle kulttuuripolitiikalle ja yhteiskunnalliselle ilmapiirille.

Sovellan tutkielmassani kvalitatiivista metodia, jossa vertailen valikoituja lähteitä keskenään lähdekriittisesti. Tutkimusaiheeni liittyy kulttuurihistorian piiriin, tarkemmin sanottuna populaarikulttuurin historian tutkimukseen. Aihe liittyy myös sensuurin ja sananvapauden historiaan, jonka tutkimuksen koen tänä päivänä merkittäväksi. Kysymme edelleen, missä menevät sananvapauden rajat ja milloin sen rajoittaminen on perusteltua, vai onko se koskaan? Nykykeskustelua on helpompi ymmärtää, jos on tietoinen aiheen historiasta ja edeltäjiemme asenteista sananvapautta kohtaan. Koen myös populaarimusiikin historian tutkimisen hyödylliseksi ja arvokkaaksi siinä, missä muunkin kulttuurin ja median osa-alueen tutkimuksen. Sekä populaarikulttuuri, että sensuuri kertovat meistä ja yhteiskunnastamme, jossa elämme.

1.4 Käytettävät lähteet ja tutkimuskirjallisuus

Arkistolähteinä olen käyttänyt pääosin Elinkeinoelämän keskusarkiston eli ELKA:n tarjoamia Yleisradion aineistoja, kuten ohjelmaneuvostojen kokouspöytäkirjoja. Niiden sisältö on laajaa, kattaen monipuolisesti radion toimintaa, mutta niiden sivuilta löytyy myös ohjelmaneuvostojen käymiä keskusteluja koskien esitysrajoituksia. Pöytäkirjojen liitteinä on lisäksi luetteloita esitysrajoitusten ja -kieltojen alaisista äänilevyistä kieltoesityneen. Muuta ELKA:n hyödynnettyä

aineistoa ovat muun muassa Yleisradion käymä kirjeenvaihto ja kiertokirjeet, tutkimusraportit sekä yhtiön keräämät lehtileikkeet. Aihetta koskeviin lehtiartikkeleihin on tutustuttu myös Päivälehdien arkistossa. Eräs merkittävimpiä arkistolähteitä on Äänitearkistosta löytynyt arviointikirja, jota Yleisradion kuuntelulautakunta käytti 1950-luvulla. Luonnollisesti myös Yleisradion oma arkisto on oleellinen, josta kävin läpin esitysrajoituksia koskevaa kirjeenvaihtoa sekä luetteloita.

Ylen Elävä arkisto- nettisivu on osoittautunut myöskin oikein hyödylliseksi lähteeksi, kun sivusto on avannut artikkeleissaan niin esitysrajoituksia, kuin muita kiinnostavia yhtiön historiaan liittyviä aiheita. Hyödynnän myös painettuja lähteitä, kuten Yleisradion omia kirjallisia julkaisuja. Näihin kuuluvat yhtiön vuosikertomusten lisäksi esimerkiksi *Yleisradion suunta*- sarja, jossa käydään läpi yhtiön ohjelmapolitiikkaa sekä tulevaisuuden suunnitelmia 1960-luvun lopulla. Yleisradion erinäisten toimijoiden kirjoittamat teokset avaavat osaltaan yhtiön ilmapiiriä sekä kirjoittajiensa näkemyksiä aiheesta. Näistä mainittakoon esimerkiksi viihdevastaava Antero Alpolan muistelmat sekä ohjelmapäällikkö Helge Miettusen mediakasvatusta koskevat teokset. Tutkielmaa varten olen haastatellut musiikkitoimittaja Jake Nymania sekä historioitsija Marko Tikkaa.

2) Yleisradio ja populaarimusiikki

Oy Suomen Yleisradio piti historiansa ensimmäisen lähetyksen 9.9.1926 Helsingin Unioninkadulta.¹⁷ Viestintäyhtiöstä tuli julkinen, koko kansan palvelu valtion alaisuuteen, joka myönsi sille toimiluvan. Tähän lupaan on kuulunut Yleisradion, lyhyesti sanottuna Ylen velvollisuus pitää ohjelmistonsa tasapainoisena, puolueettomana sekä hyvää makua noudattavana.¹⁸ Toimiluvan takaamiseksi yhtiön oli noudatettava siihen kuuluvia ehtoja sekä lainsäädäntöä tai sitä uhkaksi pahimmillaan jopa luvan evääminen. Tämä uhka otettiin Yleisradiossa vakavasti, vaikka käytännössä oli epätodennäköistä, että radio menettäisi toimilupansa sen ollessa merkittävä kansan henkisten voimavarojen kasvattaja.¹⁹

Yleisradion perustamisen myötä Suomi jatkoi monen länsimaan jalanjäljissä, jotka olivat samaten perustaneet valtiollisia yleisradiokanavia taloudellisen kukoistuksen 1920-luvulla. Niistä Yleisradion esikuvana toimi etenkin Iso-Britannian BBC, joka oli perustettu neljä vuotta aiemmin vuonna 1922. BBC:llä oli samoin monopoliasema ja vahvasti omaksuttu missio nostaa massojen

¹⁷ Yleisradio kertomus toiminnasta 1926, 4.

¹⁸ Yleisradion suunta yleisradiotoiminnan tehtävät ja tavoitteet 1967, 12; Jyränki 1968, 86–87, 191.

¹⁹ Yle Elävä Arkisto, Eduskunnan vai kansan radio. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/eduskunnan-vai-kansan-radio> (Viitattu 5.2.2021); Jyränki 1968, 72–76.

sivistystasoa.²⁰ Keskiluokkaisia arvoja ajava brittiradio koki myös oikeudekseen päättää suuren yleisön puolesta, millainen ajanviette oli heille parasta, saaden niskaansa syytöksiä elitismistä ja epädemokraattisuudesta.²¹ Yleisradio kuitenkin sisäisti BBC:n iskusanat tasapuolisuus, valistus ja epäkaupallisuus myös omiksi mantroikseen. Lisäksi naapurimaasta Ruotsista otettiin mallia, kun siellä toimi ainoana radiokanavana Sveriges Radio (SR) samoilla BBC:n innoittamilla periaatteilla.²²

1950-luvulla Yleisradion johtajana toimineen Einar Sundströmin (1899–1974) kautta leimaa yhtiön taloudellinen kasvu sekä varsinkin ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoman vaikutus ohjelmapolitiikkaan. Sundström oli jättänyt ohjelmiston pitkälti Koskiluoman käsiin, jonka Yleisradio edusti pitkälti porvarillisen sivistyneistön ja valkoisen Suomen arvoja sekä makua. Koskiluoman radiota on kuvattu vakavamieliseksi sekä politiikkaa, kaupallisuutta ja ylenpalttista viihdettä karttavaksi.²³ Yleisradio alkoi kuitenkin 1960-luvulla noteerata entistä voimakkaammin omat vaikuttamismahdollisuutensa ja radio tuli yhä poliittisesti tiedostavammaksi aiheen välttelyn sijasta. Yleisradion 60-luvun kasvoina pidetään usein Eino S. Repoa (1919–2002), joka istui yhtiön pääjohtajan penkille vuonna 1965, eläkkeelle jääneen Einar Sundströmin seuraajana.²⁴

Repo oli niin aikanaan, kuin tänäkin päivänä ristiriitainen ja monitulkintainen hahmo. Osa pitää häntä vasemmistouhan ruumiillistumana, osalle hän oli uudistaja, joka toi vanhoilliseen ja ryppyotsaiseen Yleisradioon uusia, liberaaleja tuulahduksia. Revon toimikautta alettiin nopeasti kutsua reporadioksi lehtimiesten toimesta, ja nimitys on jäänyt elämään näihin päiviin asti.²⁵ Sanalla oli etenkin aikanaan negatiivinen kaiku, jolloin termillä kuvattiin taloudellisesti huolimatonta ja ohjelmapolitiittisesti provosoivaa radiota. Sittemmin termi on muuttunut neutraalimmaksi, jollaisena sitä tässä tutkielmassa käytetään. Moniarvoistuminen, informatiivisuus ja kansainvälisyys olivat reporadion iskusanoja ja radioissa haluttiin nyt puhua sellaisista asioista, joiden olemassaoloa ei ennen haluttu myöntää.²⁶ Revon väitetään kuvanneen itseään pääjohtajana melko ylevästi vapahtajana, valistuneena itsevaltiaana.²⁷

²⁰ Jalkanen & Kurkela 2003, 531; Wennberg 2018, 327; Hajkowski 2010, 1–3.

²¹ Crisell 2002, 33.

²² Wennberg 2018, 327.

²³ Salokangas 1996, 13, 56; Alpoja 1988, 125, 231.

²⁴ Repo 1975, 180, 201–202; Hemanus 1972, 11–15.

²⁵ Viljakainen 2008, 119.

²⁶ Salokangas 1996, 151.

²⁷ Hemanus 1972, 61–62, 195–196.

Repo avasi ovet nuorille, uusvasemmistolaisille toimittajille, joiden tuottamat radikaalit ohjelmat provosoivat monia kyseenalaistamalla perinteisiä arvoja kodista, uskonnosta ja isänmaasta.²⁸ Tuohtuneet reaktiot saattoivat johtua osin siitä, että Revon aikana Suomen rakennemuutos ja kaupungistuminen myllersivät kiihkeinä. Tämä murros vaikutti oleellisesti monien psyykeeseen, kuten niihin, jotka olivat muuttaneet maalta vieraalta tuntuvaan uuteen ympäristöön, kaupunkiin. Radiosta ja televisiosta ei välttämättä kaivattu enää samanlaisia mullistuksia, vaan toivottiin jotakin tuttua ja turvallista kaoottiselta tuntuvan todellisen maailman vastapainoksi. On kuitenkin huomioitava, että Yleisradion sivistystehtävä oli tärkeä myös Revolle ja hän halusi valistaa kansaa siinä missä edeltäjänsäkin.²⁹ Revon liberaalisuutta ei siis tule hänen maineestaan huolimatta myöskään liioitella. Myöskään reporadion repivyyttä ei tule paisutella, kun provosoivat ohjelmat olivat ennemminkin poikkeustapauksia, jotka ovat vain ylikorostuneet ihmisten muistoissa 60-luvun ohjelmistosta.

Osmo Wiion tutkimuksessa *Yleisö ja Yleisradio* (1971) käy ilmi, että kuluttajista 60-luvun lopun radio-ohjelmistossa oli reilusti parantamisen varaa. Haastattelututkimuksessa ilmeni tyytymättömyys liikaan poliittisuuteen sekä moraalittomaan materiaaliin Yleisradiossa.³⁰ Myös kuulijoiden radiolle lähettämästä, ajoittain tulikivenkatkuiseen sävyyn kirjoitetusta palautteesta käy ilmi, ettei sen toimintaan oltu aina täysin tyytyväisiä. Kuulijat muun muassa vaativat epämiellyttäväksi ja mauttomaksi koettujen ohjelmien poistoa ja jopa Eino Revon eroamista.³¹ Ohessa esimerkki radion saamasta palautekirjeestä kuulijalta, jolla oli vähemmän mairitteleva mielipide radiosta: ”*Ettekö tosiaan kykene lopettamaan ääniradiosta ryssäläismielisten, kommunistitoikaleiden, vallankumousradikaalihihhulien mellastelua ja suomalaiskansallisten elämänarvojen rienausta? Yrittäkää edes tosissanne!!*”³²

Reporadion aika jäi lyhyeksi, kun johtaja menetti liian rohkeiksi koetuilla uudistuksillaan luottamuksen sekä puolueiden, että kansan parissa.³³ Repoa syytettiin siitä, etteivät toimiluvan ehdot olleet toteutuneet hänen aikanaan, eikä ohjelmisto ollut pysynyt arvokkaana, asiallisena ja puolueettomana.³⁴ Repoa ei valittu vuonna 1969 jatkokaudelle, vaan hänen tilalleen nousi Revon

²⁸ Repo 1975, 228–230; toimittaja Jake Nymanin haastattelu sähköpostilla 4.3.2021, haastattelijana Ida Väyrynen.

²⁹ Salokangas 1996, 238.

³⁰ Wio 1971, 16–20, 62–64.

³¹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1972, liite 27.

³² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1971, liite 114.

³³ Hemanus 1972, 178–181.

³⁴ Salokangas 1996, 251.

kriitikoiden mielestä tasapainon ja ”normaalin” tilan palauttanut Erkki Raatikainen.³⁵ Raatikaisen ensisijaisena tavoitteena oli palauttaa kansan luottamus radioon, joka oli saanut kolauksen reporadion radikaalimmasta osasta.³⁶ Uuden johtajan valinta tuo mieleen kaikuja yhtiön menneisyydestä, kun liian vasemmistolaisena pidetty Hella Wuolijoki erotettiin ja tämän tilalle valittiin harmittomaksi mielletty seuraaja Sundström.³⁷ Raatikaisen kautta kuvaa niin kutsuttuun suhteelliseen totuuteen ja tasapuolisuuteen pyrkimys sekä katseen suuntaaminen sisäänpäin kohti kotimaata ulkovaltojen sijasta.³⁸ Revon aikana kansainvälistä yhteistyötä oli luotu niin sosialistimaiden radiojärjestö OIRT:n, kuin Länsi-Euroopan radiojärjestö EBU:n kanssa,³⁹ kuvaten kylmän sodan ajan mukaista puolueettomuuteen pyrkimistä. Eino Repo jäi potkuistaan huolimatta toisten iloksi ja toisten harmiksi taloon, tällä kertaa radio-osaston pääjohtajana, jossa hän toimi vuoteen 1974 asti.⁴⁰ Repo on erityisen merkittävä hahmo tutkielman aiheen kannalta, sillä hän vaikutti radion johtajan virassaan olennaisesti esityskieltojärjestelmän viralliseen lakkauttamiseen, johon palaamme myöhemmin.

2.1 Rautalangasta progeen: Uusi populaarimusiikki Suomessa

Sanoilla populaarikulttuuri tai massakulttuuri on ollut usein negatiivinen painolasti, joihin on yhdistetty lukuisia kielteiseksi tulkittavia piirteitä kuten kaupallisuus, pinnallisuus sekä todellisuuden pakoilu.⁴¹ Toisaalta niiden osa-alueita kuten populaarimusiikkia on puolustettu kuluttajansa kokonaisvaltaisena elämyksenä. Musiikki on kuulijalleen keino elää ja selviytyä muuttuvassa maailmassa, ollen merkityksellistä myös kiihtyvän rakennemuutoksen ajan Suomessa.⁴² Populaarimusiikki sen nykyisessä mielessä oli kuitenkin vielä tuore ilmiö maaltapaon ajan Suomessa, eivätkä vanhemmat ja auktoriteetit aina tienneet, miten erityisesti nuorisoa villitsevään uudenlaiseen musiikkiin tulisi suhtautua.

Sana populaarimusiikki on kattanut aikanaan lähes kaiken kevyen musiikin, myös sellaisen, joka nykylukijasta saattaa kuulostaa siitä kaukaiselta kuten jazzin. Selkeyden vuoksi sanalla populaarimusiikki sekä lyhennelmällä pop tarkoitetaan tässä tutkielmassa uutta populaarimusiikkia

³⁵ Salokangas 1982, 180–181.

³⁶ Salokangas 1996, 170–175.

³⁷ Yle Elävä Arkisto, Eduskunnan vai kansan radio. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/eduskunnan-vai-kansan-radio> (Viitattu 5.2.2021).

³⁸ Salokangas 1996, 170–175.

³⁹ Salokangas 1996, 205.

⁴⁰ Hemanus 1972, 178–181; Salokangas 1982, 180–181.

⁴¹ Bruun, Lindfors, Luoto & Salo 2001, 100–102; Heinonen 2003, 117–119.

⁴² Rautiainen 2003, 247–248; Järviluoma 1992, 3.

1950-luvulta alkaen, eikä sanaa tule siten sekoittaa vanhaan, 1800-luvulla kehittyneeseen populaarimusiikkiin, jota esimerkiksi valssi edustaa. Pakkaa sekoittaa myös termi viihdemusiikki, jolla viitataan laajaan, kevyen ja taidemusiikin välimaastossa liikkuvaan musiikkiin, joka on usein suurten orkesterien esittämää. Populaari- ja viihdemusiikin vastapariksi mielletään usein taidemusiikki, josta arkikeskustelussa puhutaan myös klassisena musiikkina tai sinfoniamusiikkina.

Uuden populaarimusiikin suosion kasvu liittyy olennaisesti nuorisokulttuurin kehitykseen. Sotienjälkeisenä modernisaation aikana nuoriso eriytyi selkeämmin omaksi ryhmäkseen, kun ennen harppaus lapsesta aikuiseksi kävi nopeammin ilman välivaiheita. Nuorten identiteetti ja minäkuva ei myöskään enää periytynyt, vaan ne luotiin itsenäisesti.⁴³ Tätä minuutta rakennettiin osin massakulttuurin ja siten myös populaarimusiikin avulla halutun näköiseksi. Enää ei haluttu edes kuunnella samaa musiikkia, kuin omat vanhemmat, vaan haettiin aktiivisemmin omaa musiikkimakua, samalla tehden pesäeroa vanhempien sukupolvien mieltymyksiin. Ilmiö ei ollut suinkaan ainutlaatuinen Suomessa, vaan osaa laajempaa, kansainvälistä murrosta, jota johti globalisoituvassa maailmassa etenkin Iso-Britannia ja Yhdysvallat, joiden massakulttuureista otettiin vaikutteita.

Kirkon ja talonpoikaisten arvojen tärkeys oli vähentymässä rakennemuutosta läpikäyvässä Suomessa: koti, uskonto ja isänmaa eivät tuntuneet aina yhtä merkityksellisiltä etenkään nuorison edustajille.⁴⁴ Sodanaikaiset kokemukset tuntuivat vierailta uudelle sukupolvelle ja valkoisen Suomen isänmaallisuuden ja porvarillisen elämäntavon sijasta kiinnostivat myös toisenlaiset arvot.⁴⁵ Samalla haluttiin pyrkiä irti menneisyyden tuomasta kollektiivisesta, henkisestä painolastista. Kun sotavuosien koetaan yhdistäneen kansakuntaa rajojen yli niin kutsutussa ”talvisodan hengessä”, ei etenkään niiden jälkeen ollut enää olemassa yhtä vallitsevaa, monoliittimaista maailmankatsomusta. Sen sijaan alettiin puhua kasvavassa määrin moniarvoisuudesta, jossa maailmankuva rakennetaan identiteetin tapaan itse eri osasista. Tällöin joukkotiedotus ja media ovat mukana esittelemässä erilaisia vaihtoehtokulttuureita.⁴⁶

Niin kutsutut 60-lukulaiset ovat ajoittain pyrkineet luomaan tärkeäksi kokemastaan nuoruuden ajasta yhtä objektiivista henkistä vuosikymmenettä, jonka kaikki aikalaiset jakavat kollektiivisesti. Tällöin saatetaan vetää yleistyksiä, että kaikki nuoret olisivat 60-luvulla olleet radikaaleja ja heitä vanhemmat sukupolvet, niin kutsutut 30-lukulaiset kaikki sormia heristäviä vanhoillisia. Samaten

⁴³ Poikolainen 2017, 186–187; Rantanen 2002, 302.

⁴⁴ Poikolainen 2017, 187.

⁴⁵ Kortti 2013, 288; Miettunen 2009, 45.

⁴⁶ Helve 1998, 198–199.

väitetään, että nuorten kapinallisten luoma populaarikulttuuri olisi mullistanut koko Suomen kulttuurikenttää.⁴⁷ Ajankuvan vallankumouksellisuutta on kuitenkin paljon myös liioiteltu sekä yleistyksiä vedetty. Nuorista suurin osa käyttäytyi ainakin Jukka Kortin mukaan porvarillisesti ja esimerkiksi ylioppilaat usein vieroksuivat tai jopa ylenkatsoivat populaarimusiikkia.⁴⁸ Alasuutari lisäksi huomauttaa, että henkinen murros oli alkanut jo 50-luvun puolella modernismin kautta, jossa perinteisiä kansallisia arvoja kyseenalaistettiin porvarillisen maailmankuvan vastapainona.⁴⁹

Uuden populaarimusiikin katsotaan rantautuneen Suomeen 1950-luvun puolella, *Rock around the clockin* sekä Elviksen kaltaisten tähtien johtaman rock n rollin muodossa. Äänilevyjen tuontirajoitukset lakkautettiin vuonna 1955, jonka jälkeen ulkomaisten äänitteiden maahantuonti jopa kymmenkertaistui määrältään, vaikuttaen kotimaiseenkin musiikkiin.⁵⁰ Popin alkuaskeleina 60-luvulla suosiossa olivat etenkin niin kutsutut rautalankayhtyeet. Nimitys rautalanka tulee soitinuuuuden, säröisen äänen tuottavan sähkökitaran kielistä.⁵¹ Kiinnostus kansainvälistä iskelmä kohtaan lisääntyi yleisön ja levy-yhtiöiden parissa, kun Suomi osallistui ensi kertaa Euroviisuihin vuonna 1961.⁵² Rock n rollin ja rautalangan jälkeen ilmaantuivat brittiläiset, ilmiömäisen kansainvälisen suosion saavuttaneet yhtyeet kuten The Beatles ja The Rolling Stones.⁵³

Brittiyhtyeisiin liittyvä vahva fanikulttuuri herätti epäilyksiä vanhemmissa, jotka eivät käsittäneet lähes hurmokselliselta vaikuttavaa joukkohysteriaa, joka yhtyeistä heräsi. Muusikot saivat kokea takaa-ajoa, lavoille kiipeämistä ja repimistä, unohtamatta tietenkään tärykalvoja koettelevaa kirkumista. Populaarimusiikista oli tullut entistä artistikeskeisempää, synnyttäen samalla myös uuden kuvan julkisuudesta. Muusikon kyvyillä ei siten aina ollut merkitystä, vaan ennemmin artistin imagolla sekä sillä, mitä arvoja hän edustaa.⁵⁴ Yhä useampi haaveili Beatleseiden saamasta supertähteydestä, kokeillen siipiään luomalla itsekkin samanhenkistä musiikkia. Populaarimusiikin kenttä pirstoutui 60- ja 70-lukujen aikana pieniin osasiin: enää ei tehty musiikkia, jota kaikki kuuntelisivat, vaan yksilöllä oli enemmän valinnanvaraa myös musiikin suhteen.⁵⁵

Populaarimusiikissa mentiin 70-luvulla myös yhä kokeilevampaan suuntaan, kun esimerkiksi progressiivinen rock eli ”proge” hyödynsi aspekteja taidemusiikin puolelta.

⁴⁷ Miettunen 2009, 39, 46–47; Kortti 2013, 253.

⁴⁸ Kortti 2013, 254, 304–307.

⁴⁹ Alasuutari 2017, 279–280.

⁵⁰ Lindfors 2002, 23; Gronow 1973, 64.

⁵¹ Jalkanen & Kurkela 2003, 508; Miettunen 2009, 119.

⁵² Muikku 2001, 98.

⁵³ Laine 2004, 411–413; Tolvanen 1992, 73; Miettunen 2009, 120.

⁵⁴ Jalkanen & Kurkela 2003, 460.

⁵⁵ Lindfors 2002, 34–35.

Kaikki eivät suhtautuneet uuteen populaarimusiikkiin suotuisasti, vaan osa otti roolikseen suorastaan sodankäynnin sitä vastaan. Esimerkiksi lakimies ja evankelista Paavo Hiltunen kirjoitti vuonna 1965 popmusiikin hormonitasapainoa häiritsevstä vaikutuksesta pamfletissaan *Hätähuuto nuorten puolesta*.⁵⁶ Hänelle nuorison suosima musiikki edusti irstaita ”sukupuolisia orgioita” ja Hiltunen oli huolissaan etenkin naispuolisten ihailijoiden seksuaalisesta moraalista. Fanikulttuuria pidettiin jopa eräänlaisen psyykkisen häiriön oireena, kun idoliensa palvojat eivät kyenneet kontrolloimaan itseään hysteerisessä tilassaan.⁵⁷ Seksuaalisen hairahtamisen lisäksi myös populaarimusiikin kuuntelijoiden mausta oltiin huolestuneita. Kuuntelutottumukset eivät kehittyisi kriitikoiden mielestä popin kautta, vaan se oli ainoastaan mieltä rapauttavaa melusaastetta, jota lapset ja lapsenmieliset paremmasta tietämättöminä ahmivat.⁵⁸

Uuden populaarimusiikin vaikutusta ja kuuntelumäärää ei tule suinkaan liioitella, vaan esimerkiksi 60-lukua on kuvattu moppitukkaisten, sähkökitaraa soittavien poppareiden sijasta ennemmin tangon kultakaudeksi.⁵⁹ Populaarimusiikin laajemman leviämisen haasteena oli levyjen vähäinen myynti. Äänilevyjen tuontirajoitusten lakkautuksesta huolimatta suomalaisilla oli verrattain vähän itse levysoittimia niiden korkeiden tullimaksujen vuoksi.⁶⁰ Soittimien määrä alkoi todella kasvaa vasta 70-luvun puolella pienten ja edullisten kasettisoitinten ansiosta.⁶¹ Tätä ennen kodeissa sijoitettiin soittimen sijasta ennemmin televisioon, joka oli olohuoneen uusi viihteen kuningas. Toisaalta Jari Muikku huomauttaa, ettei luotettavia tilastoja levysoitinten määrästä todellisuudessa löydy ainakaan hänen tutkimustensa aikaan vuonna 2001, joten tieto niistä on epävarmaa.⁶² Levysoitinten mahdollisen vähäisyyden lisäksi myös levymyynti oli pientä, erityisesti maaseudun pienillä paikkakunnilla, joissa asianmukaisia liikkeitäkään ei välttämättä ollut.⁶³ Tämä saattoi vaikuttaa siihen, että monessa kodissa olevalla radiolla⁶⁴ oli huomattavasti suurempi merkitys ihmisten kuuntelutottumuksiin, kuin harvojen omistamalla levysoittimella.

Varsinkin nuorten oli nähtävä paljon vaivaa kuullakseen mielimusiikkiaan ja säästettävä pitkä penni levyjen ostoa varten. Ongelmana saattoi olla joissain kodeissa myös vanhempien asenteet poppia kohtaan. Tiettyjen levyjen kuuntelu saatettiin kieltää lapsilta, vedoten niiden olevan kotirauhaa

⁵⁶ Poikolainen 2017, 149; Bruun, Lindfors, Luoto & Salo 2001, 102–104, 124.

⁵⁷ Bruun, Lindfors, Luoto & Salo 2001, 102–104, 124.

⁵⁸ Poikolainen 2017, 147.

⁵⁹ Lindfors 2002, 42–43.

⁶⁰ Poikolainen 2017, 55–59; Jalkanen & Kurkela 2003, 439.

⁶¹ Poikolainen 2017, 63.

⁶² Muikku 2001, 134.

⁶³ Poikolainen 2017, 55–59.

⁶⁴ Poikolainen 2017, 66–68. Ylen vuosi- ja toimintakertomusten mukaan vuoden 1957 lopussa radiolupia oli maassa yhteensä 1 111 877. Vuoden 1963 lopussa niiden määrä oli 1 396 733, vuoden 1969 lopussa 1 744 039 ja vuoden 1975 lopussa luku oli kivunnut 2 098 936:een. Yleisradio, toimintakertomukset 1950–1980.

rikkovaa melua. Rakennemuutoksen ajan nuoret ovat avautuneet kokemuksistaan esimerkiksi tähän tapaan:

” (Paul Ankan) Diana oli ensimmäinen levy, jonka koskaan ostin... ...Huuto oli taas mahtava, kun äiti äkkäsi levyn meidän suppean levyvalikoimamme joukosta... ”Tällaista roskaa! Sellainen konkkanenäinen pojankloppi! Ihmisen pitää kehittää makuaan, se ei kehity, jos kuuntelee al-arvoista räminää.” (Nainen, s. 1945)

”Säästin kesällä rahaa ja nyt olen niillä säästöilläni saanut hankituksi levysoittimen. Pulmani on nyt se, että vanhempani eivät sulata esim. Elviksen levyjä ja ne ovat mielestäni ihania. Olen ostanut niitä pari, mutta nyt en saakaan soittaa niitä, sillä ne ovat vanhempieni mielestä pelkkää huutoa ja ulinaa. Mielestäni tällainen on väärin, sillä ostan levyt omilla rahoillani. (Nimimerkki ”Neuvoton” Ajan Sävelessä, 1961)⁶⁵

2.2 Populaarimusiikin arvo

Populaarimusiikin historiaan niin meillä kuin maailmalla liittyy vahvasti idea kulttuurin jaottelusta kahteen lokerikkoon: korkea- ja matalakulttuuriin. Populaarimusiikki, kuten populaarikulttuuri laajemminkin on haluttu usein määrittää matalakulttuuriksi eli kevyeksi, huonoa makua osoittavaksi massoihin vetoavaksi kulttuuriksi, jota kuvaa toistuvuus ja epäoriginellius. Sen sijaan korkeammalle arvotettu kulttuuri on mielletty kaavoja ja myyttejä rikkovaksi, joka hakee ainutlaatuisuutta ja haastaa yleisöään.⁶⁶ Voidaan kuitenkin pohtia ja kyseenalaistaa, onko tällainen kulttuurin arvottaminen mielekäästä tai edes järkeenkäypää? Tapio Lipponen mukaan arvottaessamme esimerkiksi musiikkia, arvotamme samalla myös niitä ihmisiä, jotka musiikkia kuuntelevat.⁶⁷ Korkeakulttuuria kuluttavia ihmisiä saatetaan pitää älykkäämpinä, sivistyneempinä ja yläluokkaisempana, kun taas populaarikulttuuri yhdistetään matalampiin luokkiin, kouluttamattomuuteen ja älylliseen yksinkertaisuuteen. Arvottaminen on yhdistetty jopa kolonialismiin ja rasismiin, kun afrikkalaiseen musiikkiin pohjaava uusi populaarimusiikki mielletään jo taustansa vuoksi vähemmän arvokkaaksi kuin länsimaisesta perinteestä kehkeytynyt taidemusiikki.⁶⁸

⁶⁵ Poikolainen 2017, 58–59.

⁶⁶ Jalkanen 1992, 7–8.

⁶⁷ Lipponen 1983, 33.

⁶⁸ Lipponen 1983, 35.

Myös populaarikulttuurin väitetyksi edustama amerikanisaatio on huolestuttanut, kun Yhdysvaltojen massakulttuurin pelättiin syrjäyttävän paikalliset, kansalliset kulttuurit.⁶⁹ Täten massakulttuurin koettiin uhkaavan monikulttuurisuutta ja luovan yhden tasapaksun, kaupallisen monokulttuurin. Musiikkitieteilijä Ilkka Oramolle musiikin hierarkia on ollut perusteltua, sillä kevyt musiikki antaa hänestä yksinkertaistetun, valheellisen kuvan todellisuudesta, joka on ottanut taidemusiikin keinoja ja trivialisoinut ne groteskiksi äänimassaksi.⁷⁰ Populaarimusiikin arvoa on pyritty nostamaan yhteiskunnallisella tiedostavuudella ja kanta-aottavuudella, sekä todellakin omaksumalla taidemusiikin piirteitä ja konventioita.⁷¹ Popin kaavamaisuuskaan ei ole välttämättä sen heikkous, vaan se kertoo ihmisen luontaisesta tarpeesta ajattomaan, sykliseen ja toistuvaan tarinankerrontaan.⁷² Populaarikulttuuria onkin alettu arvostaa etenkin viime vuosikymmeninä, kun aihe on saanut laajempaa tieteellistä tutkimusta 1990-luvulta alkaen.⁷³ Vaikka ihmisillä on ymmärrettävää luontaista tarvetta jäsenellä todellisuuttaan kategorioihin ja lokeroihin, ei kulttuurin arvottaminen korkeammaksi ja matalammaksi ole kokeakseni perusteltua. Arvokkuus tarkoittaa eri yksilöille eri asioita ja kuten Pekka Gronow on huomauttanut, ei ainakaan musiikin tämänkaltainen jaottelu vastaa todellisuutta, kun kaikkea musiikkia ei voida asettaa korkean tai matalan lokeroihin.⁷⁴ Klassiseksi tänä päivänä katsottu musiikki on saattanut olla aikanaan viihdyttävää, kevyttä musiikkia, jota on vain ajan saatossa alettu tarkastella vakavammin.

2.3 Yleisradion suhde populaarimusiikkiin 1950–1980

Ajatus matala- ja korkeakulttuurin jaottelusta ilmeni myös Yleisradiossa, kun erot näiden kohdilla tehtiin selväksi ohjelmapolitiikassa ja uutta populaarimusiikkia soitettiin verrattain vähän suhteessa muihin musiikin tyylilajeihin, kuten taidemusiikkiin. Yhtiön alusta alkaen pitkälle 1900-luvulle suosittiin elävää konserttimusiikkia, josta vastasivat usein yhtiön omat orkesterit.⁷⁵ Niistä suurimmassa, Radion Sinfoniaorkesterissa toimi vakituisina soittajina vielä 80-luvun taitteessa jopa 89 muusikkoa, jotka esiintyivät kymmeniä kertoja vuodessa.⁷⁶ Yleisradion asenteista kertoo osaltaan se, että populaarimusiikki oli koko tutkittavana ajanjaksona jaoteltu viihdeosastolle, eikä

⁶⁹ Mäkelä 2011, 62–64.

⁷⁰ Lipponen 1983, 26–27, 32.

⁷¹ Kallioniemi 1992, 31–33.

⁷² Jalkanen 1992, 7–8.

⁷³ Järviluoma 1992, 3.

⁷⁴ Lipponen 1983, 32.

⁷⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radio 1, Yleisradion vuoden 1976 musiikkilaston tarkastelu: taustatietoa kevyen musiikin työryhmän toimenpide-ehdotuksille; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Musiikkiosaston kirjeenvaihto, Sävelradiota koskevia kirjeitä 1963–1968, vastaus kuulijakirjeeseen 21.2.1968.

⁷⁶ Ylen vuosikertomukset 1926–1985.

musiikkiosastolle.⁷⁷ Populaarimusiikkia ei laskettu siten älyllisesti haastavaksi musiikiksi, vaan sillä oli ainoastaan vähäpätöiseksi katsottua viihdearvoa. Taustalla oli Yleisradion alkuvuosista lähtien elänyt valistusidea, jossa nimenomaan korkeakulttuurin tarjonnalla pyrittiin sivistämään kuulijoita. Sotavuosiin asti enemmistö musiikista oli eliitin rakastamaa taidemusiikkia, jota haluttiin esitellä myös niille kansanosille, jotka eivät sitä kuuntele tai jotka eivät edes juuri pidä siitä. Tällöin musiikista päättävät mukailivat kansainvälistä, Eurooppalaisen sivistyneistön makua.⁷⁸

Kun nuorten musiikkimakua tutkittiin Yleisradion toimesta 1950-luvulla, kävi niiden tuloksista ilmi, että nuorten mielestä taidemusiikkia oli radiossa turhankin paljon ja kevyttä musiikkia liian niukasti. Tulosta kommentoitiin, että nuoret olivat vain liian kypsymättömiä arvostamaan vaikeatajuista ja raskasta taidemusiikkia.⁷⁹ Samalla kuulijoiden musiikintuntemusta väheksyttiin toteamalla, että maaseudun yleisöstä kaikki missä ei ole haitaria, on sinfoniaa. Jussi Koskiluoma lisäksi koki, että kuka vain voisi oppia arvostamaan sinfoniamusiikkia, jos vain kuuntelisi sitä tarpeeksi.⁸⁰ Kommentti vihjaa, että sinfonioista pitäminen oli ikään kuin päämäärä, johon jokaisen tulisi pyrkiä.

Tällainen yleisön vähättely johti radiossa etenkin 1950-luvulla vallinneeseen ajatukseen, jossa kuulijat eivät kykene itse pohtimaan, mikä musiikki on hyvää ja mikä ei. Yleisradion kaltaisten portinvartijoiden kannatti arvioida sitä heidän puolestaan ja seuloa asiantuntijoina massiivisesta musiikin virrasta se kaikista paras aines, jota kuulijat ansaitsisivat. Yleisö ei aina ymmärrä parastaan, joten heidän toiveensa saada kuulla ”huonoa” musiikkia on joskus torjuttava. Jos taidemusiikkia ei arvostanut, kertoi se ainoastaan kuulijan kypsymättömästä mielestä, ei erilaisesta musiikkimausta. Radion vakavamielisyys ja isällinen valistaminen luonnollisesti myös turhautti joitain yleisön piireissä. Kuulijat latelivat syytöksiä, että kansan palvelemisen sijasta edistettiin Yleisradiossa ainoastaan omien työntekijöiden mieltymyksiä.⁸¹

Yleisön kasvanut kysyntä populaarimusiikille todennettiin 60-luvun alussa, kun huomattiin merirosvoradion toimivan Ruotsin aluevesillä. Tämä Radio Nord nimellä lähettänyt asema kuului osin Etelä-Suomessa ja se soitti Yleisradiota enemmän myös uutta populaarimusiikkia. Radio Nord oli todella suosittu ja tämä kilpailija haluttiin syrjäyttää pois kentältä Yleisradion monopoliaseman turvaamiseksi. Pohjoismaiset yleisradiokanavat kävivät keskustelua Nordin ja muiden

⁷⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Sisäinen kirjeenvaihto 1968–1984, Radio 1:sen musiikkiosastoa koskevia organisaatiokaavailuja.

⁷⁸ Alasuutari 2017, 264–265.

⁷⁹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Tiedotusosasto, Nuorison kuuntelijatutkimukset 1953–1954.

⁸⁰ Salokangas 1996, 102.

⁸¹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Musiikkiosaston kirjeenvaihto, Sävelradiota koskevia kirjeitä 1963–1968, kuulijakirjeet.

merirosvoradioiden lakkauttamisesta pakkokeinoin. Lopulta päädyttiin kuitenkin antamaan myös periksi yleisön toiveille, sillä Radio Nord oli tullut suosituksi osin juuri musiikkitarjontansa vuoksi.⁸² Nordin lakkautuksesta syntyvä tyhjä aukko täytettiin yleisradioiden omalla populaarimusiikin lisäämisellä. Tässä hengessä myös Suomen Yle perusti Sävelradion vuonna 1963, joka soitti kevyttä musiikkia aluksi ennennäkemättömät kuusi tuntia vuorokaudessa.⁸³ Yhtiön sisällä oli hyväksytty ohjelmauudistus, vaikkei se täysin sopinutkaan kansansivistyslinjaan, ja johto oli kuullut positiivisia kokemuksia pohjoismaiden vastaavista projekteista, joka oli mahdollisesti vaikuttanut perustamispäätökseen.⁸⁴

Sävelradion syntymä oli osa mediakulttuurista murrosta, joka vaikutti kansainväliseen yleisradiopolitiikkaan, kun vastaavia projekteja putkahti ympäri Eurooppaa.⁸⁵ Keskeinen vaikutin sävelradioiden synnylle oli ulkoinen paine ja huoli siitä, että kuulijat siirtyvät popin perässä kilpailevien kanavien kuten merirosvoradioiden pariin. Sävelradio toimi omana osastonaan erillään musiikkiosastosta, ja sen ohjelmisto tuli pääosin äänilevyiltä. Levyihin kohdistui oma hierarkisoiva keskustelunsa, kun elävää musiikkia arvostettiin enemmän kuin tallennettua, niin kutsuttua ”kuollutta” musiikkia. Yleisradion juontajia oli jopa varoitettu mainitsemasta, että tuleva kappale soitetaan levyltä, johtuen yleisön väitetyistä ennakoasenteista kuollutta musiikkia kohtaan.⁸⁶ Ollessaan riippuvainen äänilevyteollisuudesta, sai Sävelradio kritiikkiä siitä, että Yleisradio nyt tuki ja rahoitti suuria levy-yhtiöitä, jotka homogenisoivat kaupallisilla intresseillään musiikin kenttää.⁸⁷

Sävelradio sai levypitoisesta sisällöstään huolimatta lämpimän vastaanoton, kertoen yleisön kaivanneen lisää kevyttä musiikkia. Se lisäsi etenkin nuorison, toivotun kohderyhmän radiokuuntelua.⁸⁸ Yleisradion jännittävä uutuuksien osaltaan levittämään populaarimusiikkia Suomessa, kun harvemmillä oli mahdollisuus kuunnella sitä kotona omilla levysoittimilla. Radion pitkäaikaiselle ja kiittelylle *Lauantain toivotut levyt*-ohjelmalle saapuneita kirjeitä silmäillessä syntyy mielikuva, että yleisön pyyntöinä olivat useimmiten juuri kevyen musiikin kappaleet kuten

⁸² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Sävelradion perustaminen 1961, 1–8; Yleisradion suunta ohjelmatoiminta 1968, 64–65; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston pöytäkirjat 1965, liite n:o 38.

⁸³ Yle Elävä Arkisto, Lauantain toivotuista Sävelradioon. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/savelradio-mullisti-kertaheitolla-ylen-iskelmatarjonnan-1963> (Viitattu 5.2.2021); ELKA, Oy Yleisradio Ab, Musiikkiosaston kirjeenvaihto, Sävelradiota koskevia kirjeitä 1963–1968, vastaus kuulijakirjeeseen 21.2.1968.

⁸⁴ Jalkanen & Kurkela 2003, 466.

⁸⁵ Poikolainen 2017, 123; Jalkanen & Kurkela 2003, 466.

⁸⁶ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma, Ohjelmaosastot ja ryhmäkirjeet 1952–1950, kirje 10.6.1953.

⁸⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmanevoston pöytäkirjat 1–21 1976 liitteet 1–92, liite n:o 65; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Musiikkiosaston kirjeenvaihto, Sävelradiota koskevia kirjeitä 1963–1968, vastaus kuulijakirjeeseen 12.8.1968.

⁸⁸ Yle Elävä Arkisto, Lauantain toivotuista Sävelradioon. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/savelradio-mullisti-kertaheitolla-ylen-iskelmatarjonnan-1963> (Viitattu 5.2.2021).

valssit, tangot sekä uusi popmusiikki. Harvemmin pyydettiin taidemusiikkia tai hengellisiä sävelmiä.⁸⁹ Ohjelman toivotuimmat kappaleet olivat Ilta-Sanomien vuoden 1967 artikkelin kirjoitushetkellä *Säkkijärven polkka*, *Elämää juoksuhautoissa* sekä *Metsäkukkia*-valssi.⁹⁰

Kevyttä musiikkia suoltava Sävelradio ei miellyttänyt kaikkia. Säveltäjä ja akateemikko Joonas Kokkonen kertoi vuonna 1965 Yleisradiolle melusaasteen riemuvoitosta, jolloin popmusiikin renkutuksilta ei voinut vältyä enää missään. Liikkeissä asioidessa, bussissa istuessa ja jopa luonnon helmassa raikasi radioiden ja soitinten kautta popmusiikki. Tätä pidettiin haitallisena ihmisille, jotka eivät osanneet enää kuunnella musiikkia ajatuksen kanssa tai sietää lainkaan hiljaisuutta. Sävelradio edusti Kokkosesta osaltaan musiikin kuuntelun rappiota, joka teki radiosta taustahälyä, eikä keskittyneenä kuunneltua aistivirikettä.⁹¹

Samankaltaisia kielteisiä asenteita populaarimusiikkia kohtaan esiintyi myös Yleisradion edustajien piireissä. Sävelradion rynnäköön myötä yhtiön ohjelmaneuvostoista esitettiin vastalauseita nyt jo aivan liiallisesta populaarimusiikin soitosta ja nuorten maun suosimisesta vanhempien kustannuksella.⁹² Myös yhtiön tulevaisuutta suunnittelevassa *Yleisradion suunta*-teossarjassa pohditaan älyllisen tason laskua ja sitä, mitä nopeasti kasvavalle Sävelradiolle kannattaisi tehdä.⁹³ Pääjohtaja Repo halusi Sävelradiosta sivistävämmän, kun nyt hän piti iskelmää suoltavaa radiota turhan kaupallisena.⁹⁴ Täten radiossa haluttiin pitää kiinni keskittymistä vaativaan taidemusiikkiin nojaavasta ohjelmatarjonnasta, kun populaarimusiikki riitti vain satunnaiseksi taustahälyksi, jota tarjotaan lähinnä yleisön mieliksi. Moni Yleisradiolla ei saattanut yksinkertaisesti ymmärtää populaarimusiikkia, eikä edes halunnut ymmärtää sitä. Edes yleisön parissa Sävelradio ei toki miellyttänyt kaikkia, vaan etenkin sen alkuaikojen ”jokaiselle jotakin”-periaatetta pidettiin omituisena sekamelskana.⁹⁵

Sävelradiosta ja asteittaisesta kevyen musiikin lisäämisestä huolimatta etenkin uuden populaarimusiikin soittaminen oli verrattain vaatimatonta ja pienimuotoista aina tutkielman käsittelemän aikajakson loppuun asti.⁹⁶ Vuonna 1970 vain yksi seitsemästä äänilevystön

⁸⁹ Musiikkiarkisto, Lauantain toivotut levyt ohjelmaa varten saapuneet kirjeet.

⁹⁰ IS 8.7.1967, Helmenkalastajat kärjessä toivottujen suosikkilistalla.

⁹¹ Yle Elävä Arkisto, Radion kuuntelusta ja kuuntelemisesta. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/joonas-kokkonen-vastustaa-savelterroria> (Viitattu 5.2.2021).

⁹² Yle Elävä Arkisto, Lauantain toivotuista Sävelradioon. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/savelradio-mullisti-kertaheitolla-ylen-iskelmatarjonnan-1963> (Viitattu 5.2.2021).

⁹³ Yleisradion suunta: Ohjelmatoiminta 1968, 134–135.

⁹⁴ Salokangas 1996, 238.

⁹⁵ Miettunen 2009, 141–142; Salokangas 1996, 338.

⁹⁶ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston pöytäkirjat 1977 liitteet 1–102, Yleisradion vuoden 1976 musiikkitalaston tarkastelua: taustatietoa kevyen musiikin työryhmän toimenpide-ehdotuksille.

toimittajasta teki kevyen musiikin ohjelmia, muilla ominta alaa oli vakava musiikki.⁹⁷ Sävelradion budjetti oli myös pitkään huomattavasti pienempi verrattuna esimerkiksi radion omaan sinfoniaorkesteriin. Tämä siitä huolimatta, että orkesterin musiikkia soi pari tuntia viikossa ja Sävelradion noin 100 tuntia viikossa.⁹⁸ Taustalla vaikutti se, että äänilevyjen kustannukset tulivat huomattavasti edullisemmaksi kuin orkesterien ylläpito, joten Sävelradiota sekä äänilevystä pidettiin niihin verrattuna puoli-ilmaisena. Sävelradiolla ei kuitenkaan ollut nyt varaa vaikkapa omien äänitysten tuottamiseen, joilla voisi luoda levy-yhtiöistä riippumatonta kevyttä musiikkia. Sen sijaan musiikkiosaston kirjeenvaihtoa tarkastellessa vaikuttaa muun muassa radion sinfoniaorkesterin budjetti melko suurelta isoine palkkioineen.⁹⁹ Viihdeosastolla palkat olivat jääneet pahasti jälkeen ja syyksi epäiltiin osaston alhaista arvostamista ainakin Henrik Otto Donnerin kirjeen mukaan vuodelta 1970.¹⁰⁰ Kun musiikkiosastolla oli sallitumpaa poiketa budjetista, rokotettiin ylimääräinen osuus viihdeosastosta ja Sävelradiolta.¹⁰¹ Yleisradio toisaalta näytti merkkejä siitä, että se olisi ollut kiinnostunut myös kehittämään kevyttä musiikkia, yhtiön tiukka budjetti ei vain sitä sallinut.¹⁰²

3) Yleisradion toiminta ja esitysrajoitukset

Vuonna 1935 perustettu Yleisradion äänilevystö arvioi yhdessä ohjelmajohtajien kanssa musiikin sopivuutta ja arvokkuutta radioon. Levystöä hoiti ensimmäisenä radio-orkesterin pianisti Alvar Andström, joka hankki sen kokoelmiin suomalaisen musiikin ensiluokkaisimman osuuden sekä laajan ja monipuolisen repertuaarin ulkomaista säveltuotantoa.¹⁰³ Äänilevystön tekemällä seulonnalla mahdollisesti lievennettiin ohjelmaneuvostojen työtaakkaa ja samalla välttyttiin siltä, että toimittajien soittamat mauttomat äänitteet eivät nousisi kiusalliseksi puheenaiheeksi neuvostojen kokouksissa.

⁹⁷ Linkki (Yleisradion henkilökunnan tiedotuslehti) 18.6.1970, Esittelemme äänilevystön.

⁹⁸ IS 3.11.1969, Popmusiikin uudistus on aloitettava radiosta; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S.Repo 1972, PTS-työryhmän mietintö ja vakava musiikki; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmajohdon kiertokirjeitä 1956–1963, Määrärahat v.1963.

⁹⁹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Musiikkiosaston kirjeenvaihto, kotimainen 1959–1962, kirjeet verovirastolle ja Fazerin musiikkiliikkeelle; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmajohdon kiertokirjeitä 1956–1963, Määrärahat v.1963.

¹⁰⁰ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1971, Henrik Otto Donnerin kirje 7.12.1970, Musiikkiviihteen kuoppakorotukset.

¹⁰¹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmajohtaja Koskiluoma, Ohjelmaosastot Ryhmäkirjeet 1952–1970, Talousarvion noudattaminen.

¹⁰² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston pöytäkirjat 1977 liitteet 1–102, Yleisradion vuoden 1976 musiikkitalaston tarkastelua: taustatietoa kevyen musiikin työryhmän toimenpide-ehdotuksille.

¹⁰³ Salokangas 1996, 236; Yle Elävä Arkisto, Ylen levystön perustaja Alvar Andström.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/02/12/ylen-levyston-perustaja-alvar-andstrom> (Viitattu 21.2.2022).

Yleisradion ohjelmiston tarkastamisesta ja laadun valvonnasta vastasivat käytännössä yhtiön ohjelmaneuvostot. Radion toimintaa valvova kulkulaitosten ja yleisten töiden ministeriö velvoitti yhtiötä noudattamaan sen ”perustuslakejansa”, eli toimilupaan kuuluvia ehtoja sekä siihen liittyvää ohjelmatoiminnan säännöstöä (OTS).¹⁰⁴ Säännöllisesti päivitetty säännöstö vaati yleisesti toimiluvan tapaan tasapuolista, arvokasta ja kuulijoita kunnioittavaa ohjelmistoa, joka tarjoaa kotisohville vaihtoehtoja rakentaa omaa maailmankatsomustaan.¹⁰⁵ Toimiluvan ehtojen mukaan lähes kaikki Yleisradion esittämä materiaali tuli tarkastaa ennen lähetystä ja sääntöjen noudattamista vartioivat ohjelmaneuvostot, joita oli valtakunnallisesti pääosin kolme: ruotsinkielinen, radion ja myöhemmin myös television ohjelmaneuvostot. Näiden lisäksi toimi ei-valtakunnallisena suomenkielinen neuvosto sekä joukko pienempiä, alueellisia ohjelmaneuvostoja.¹⁰⁶ Neuvostojen jäsenet kokoontuivat joka toinen viikko tarkistamaan tulevat ohjelmasuunnitelmat ja samalla arvioimaan ja esittämään mielipiteitä viime aikoina esitetyistä ohjelmista, jakaen niille ruusunsa ja risunsa.¹⁰⁷

Ohjelmaneuvostoissa toimi yhteensä 13 hallintoneuvoston valitsemaa jäsentä 3 vuotta kerrallaan, jäsenten tuli olla erilaisista sivistyksen ja yhteiskuntaelämän alueista sekä harrastuspiireistä.¹⁰⁸ Ohjelmaneuvostoissa lähes jokainen jäsen oli enemmän tai vähemmän mukana politiikassa, liputtaen jonkin puolueen nimeen.¹⁰⁹ Jokaisen puolueen ja aatteen edustajat halusivat saada radiossa ääntään kuuluviin sekunnilleen saman verran kuin muutkin ja koettiin herkästi, että yksittäinen puolue oli erityisasemassa verrattuna toisiin. Joillekin neuvoston jäsenille tietty yksittäinen ohjelma saattoi edustaa sosialistista propagandaa, toisille se oli kelpo asiaohjelmaa, josta valittaminen kertoo oikeistolaisesta hiljentämisyrityksestä.¹¹⁰

Reporadiota edeltävää ilmapiiriä on kuvaillut muistelmissaan Antero Alpolä, radion entinen viihdevastaava. Hän kertoi, miten ohjelmaneuvostojen kokoukset olivat ainakin hänen työsuhteensa alkuaikana 1950-luvulla varsin pitkäväteisiä. Kelloja vilkuiltiin ja papereiden nurkkiin tuherreltiin, kun ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma vaati, että jokainen ohjelma tuli käydä perusteellisesti läpi.¹¹¹

¹⁰⁴ Salokangas 1996, 38, 167; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomalaisen ohjelmaneuvoston ohjesäännöt 1936–1974.

¹⁰⁵ Salokangas 1996, 174; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomalaisen ohjelmaneuvoston ohjesäännöt 1936–1974.

¹⁰⁶ Oy Yleisradio Ab Vuosikertomus 1966, 1–2; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvoston pöytäkirjat 1965, Organisaatiokaava.

¹⁰⁷ Yle Elävä arkisto, Ylen ohjelmaneuvostot vartioivat innolla tasapuolisuutta.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2012/11/05/ylen-ohjelmaneuvostot-vartioivat-innolla-tasapuolisuutta> (Viitattu 30.3.2021); Salokangas 1996, 21.

¹⁰⁸ Salokangas 1996, 21; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomalaisen ohjelmaneuvoston ohjesäännöt 1936–1974.

¹⁰⁹ Yleisradion vuosikirja 1972–1973, 275; Jyränki 1968, 7–8.

¹¹⁰ Yle Elävä Arkisto, Television ohjelmaneuvoston kokous. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/television-ohjelmaneuvoston-kokous> (Viitattu 7.4.2021).

¹¹¹ Alpolä 1988, 30.

Alpolan mukaan neuvostoissa ei ymmärretty hänen aikanaan viihteen päälle, tehden hänestä outolinnun radiossa, jossa arvostettiin korkeakulttuuria, taidetta ja informaatiota eikä tiedetty mitään Toivo Kärjen, Olavi Virran tai Reino Helismaan töistä. Alpola väittää muistelmissaan myös aikanaan vallinneen yleinen ajatusmalli, jossa sellainen ajanviete, mistä itse ei henkilökohtaisesti pidetä, nähdään arvoltaan huonoksi.¹¹²

Sekä suomenkielisen, että radion ohjelmaneuvostojen pöytäkirjoista käy ilmi, että kokoukset olivat etenkin reporadion aikana ajoittain varsin riitaisia, eikä keskustelu aina pysynyt edes täysin asiallisena.¹¹³ Tupakansavun ja kilisevien kahvikuppien keskellä saatettiin samoista ohjelmapoliittisista aiheista kinastella kokouskaupalla ilman selkeitä loppuratkaisuja tai kompromisseja, joihin kaikki olisivat tyytyväisiä. Erityisesti reporadion aikana syntyneet radikaalit ja tulenarat ohjelmat herättivät kipakkaa keskustelua, kun riideltiin siitä, rikkooko yksittäinen ohjelma ilmeisen monitulkintaisia ja ympyräpyöreästi laadittuja ohjelmatoiminnan säännöstöjä.¹¹⁴ OTS vaatii nimittäin arvokasta ja sopivaa sisältöä kertomatta sen tarkemmin, mitä se käytännössä tarkoittaa, johtaen subjektiivisiin tulkintoihin. Hallintoneuvoston puolella Erkki Tuuli ruoti reporadion ohjelmistoa vuonna 1967 tähän tapaan:

*”Lisääntyvästi on esiintynyt siveellisesti ja moraalisesti ala-arvoista ohjelmaa sekä ohjelmia, jotka ihannoivat väkivaltaa ja raakuuksia ja suosivat rikollisuutta... Niissä on myös loukattu laajojen kuuntelija- ja katsojapiirien maailmankatsomuksellisia ja siveellisiä tunteita ja häpäisty pyhiä arvoja ja tekoja”.*¹¹⁵

Kaikki eivät kuitenkaan allekirjoittaneet Tuulen näkemystä, vaan pitivät reporadion radikaalimpaakin osuutta OTS:n mukaisena, ajatuksia herättävänä asiana. Kiistelyt OTS:stä jatkuivat 70-luvulla pitkin vuosikymmentä, jolloin myös ohjelmien totuudenmukaisuus puhutti. Sen sijaan aiemmin 50-luvulla laaditut pöytäkirjat sisältävät toki neuvoston jäsenten palautetta ja kritiikkiä, kuten radiokuuluttajien ääntämyksen kommentointia, mutta niihin ei ole ainakaan kirjattu vastalauseita tai eriäviä mielipiteitä ohjelmapoliitikasta ja OTS:n noudattamisesta, kuten myöhempinä vuosikymmeninä.

¹¹² Alpola 1988, 78, 179.

¹¹³ Esimerkiksi ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1972, n:o 22/1972: ”Ojanen pyysi merkitsemään (pöytäkirjaan) paheksumisensa sitä henkilökohtaisesti loukkaavaa kielenkäyttöä kohtaan, jota kokouksessa on esiintynyt” (Kokouksen aiheena oli Koululainen-ohjelman ennakkokuuntelu).

¹¹⁴ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1972, n:o 12/1972; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1971, 24/1971, liite n:o 120.

¹¹⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Hallintoneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1967, pöytäkirja 22.9.1967, liite 27.

Yleisradion sisällä ei oltu aina kovinkaan yksimielisiä siitä, mitä musiikin esitysrajoitukset ja -kiellot merkitsivät ja mitkä olivat niiden tavoitteet. Osalle ne tarkoittivat yleisölle sopimattoman sisällön poistamista, joka loukkaa lähestulkoon pyhiä ohjelmatoiminnan sääntöjä. Esityskielloilla siis noudatetaan annettuja ohjeita hyvän maun mukaisesta ohjelmistosta, mitä kansa ansaitsi.¹¹⁶ Kaikki tosin eivät ymmärtäneet tätä näkemystä, vaan esityskiellot nähtiin mielivaltaisina, subjektiivista makua mukailevina arvosteluina.¹¹⁷ Ongelmana oli, että mitään yleistä ja kattavaa ohjeistusta ei ollut olemassa siitä, mitkä syyt tarkalleen ottaen johtavat esitysrajoitukseen.¹¹⁸ Ylipäätään OTS ei juurikaan kerro musiikin arvioinnista ja käytöstä.¹¹⁹ Selkeiden ohjeiden puute vaikutti epäilemättä siihen, että äänilevyjen käyttö tai käyttämättä jättäminen ei ollut yhdenmukaista, vaan päätökset perustuivat yksittäisten henkilöiden omiin tulkintoihin ja mielipiteisiin hyvästä mausta ja sopivasta viihteestä. Keskustelu esityskielloista tiivistyy lopulta siihen, kenellä on oikeus määritellä muidenkin puolesta, mikä on sopivaa ja arvokasta materiaalia radioon.

3.1 Aakkosia ja sotapropagandaa: Esitysrajoitukset 1950–1965

Varhaiset Yleisradion asettamat musiikin esitysrajoitukset liittyivät pitkälti siihen, etteivät sodanaikaiset, nyt rauhan tullen poliittisesti sopimattomaksi tulleet laulut soisi enää radiossa.¹²⁰ Käytännössä kyse oli taisteluintoa nostattavista ja venäläisiä pilkkaavista kappaleista. Yleisradiosta, kuten Suomesta laajemminkin oli tullut sotavuosien jälkeen ulkopoliittikkaa ja erityisesti idän suhteita varjelevaa, eikä Neuvostoliittoa saanut käsitellä kuin ainoastaan silkkihansikkain. Ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma varoitteli, että myös huumoriin verhottu kritiikki saattoi olla kohtalokasta, eikä huomiota haluttu herättää itänaapurissa.¹²¹ Koskiluoma vaati vuonna 1950 äänilevystön tarkistamaan ja tuhoamaan kaikki ohjelmajohdon silmissä ulkopoliittisesti arveluttavat äänitteet, jotka olivat jääneet arkiston perukoille muutamien vuosien takaisesta puhdistuksesta. Taustalla oli vahinkotapaus, jossa Yleisradion toimittaja oli epähuomiossa soittanut saksalaismarssi *Voittajan tien*, joka oli Koskiluomasta suorastaan räikeän venäläisvastainen.¹²² Toimittajalle tuntemattoman levyn kuoriin ei oltu tehty selkeää merkintää esityskiellosta, eikä sen sisältöä

¹¹⁶ Yleisradion suunta ohjelmatoiminta 1968, 20; Yleisradion suunta yleisradiotoiminnan tehtävät ja tavoitteet 1967, 12.

¹¹⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 15.

¹¹⁸ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmanevoston pöytäkirjat ja liitteet 1974, liite 43; ELKA, Yleisradio Oy Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 15.

¹¹⁹ Salokangas 1996, 238; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomalaisen ohjelmanevoston ohjesäännöt 1936–1974.

¹²⁰ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Yleinen kirjeenvaihto 1949–1953, Koskiluoman kirje 11.12.1950.

¹²¹ Salokangas 1996, 37.

¹²² Salokangas 1996, 49.

tarkistettu ennen eetteriin päästämistä. Raimo Salonkankaan mukaan erehdyksestä järkyttynyt Koskiluoma piti tämän jälkeen huolen, ettei diplomaattisia suhteita vaarantavaa musiikkia pääsisi enää äänialloille: kyseenalaiset äänitteet tuhottiin soittokelvottomiksi, jonka lisäksi niihin merkittiin ”TÄMÄN LEVYPUOLEN KÄYTTÖ EHDOTTOMASTI KIELLETTY”.¹²³ Toisaalta Koskiluoman vuonna 1954 laatiman kiertokirjeen mukaan käytöstä poistettuja levyjä ei tarvinnut ainakaan enää kyseisenä ajankohtana suoranaisesti tuhota, vaan ne saattoivat tulla vielä tarpeeseen näytteinä ja varoittavina esimerkkeinä.¹²⁴

Samoihin aikoihin 1950-luvun alkupuoliskolla perustettiin Yleisradion musiikkiosastolla kuusihenkinen raati, joka kokoontui kuuntelemaan äänitteitä ja arvioimaan, mitkä niistä aiotaan hankkia yhtiön äänilevystöön.¹²⁵ Tämän lautakunnan kuulemat levytykset olivat pitkälti suomalaisia uutuuksia, mutta myös ulkomaisia kappaleita kuunneltiin. Raadin tehtävänä oli erotella jyvät akanoista eli valikoida uuden musiikin kaikista paras aines Yleisradion kokoelmiin. Lautakunnan jäsenten maku mukaili pitkälti sivistyneen porvariston makua, jossa klassiselta estetiikaltaan puhdas ja kuulijaa haastava musiikki oli arvokkainta. Musiikkiosaston ja äänilevystön piireistä tulleiden jäsenten tausta ja henkilökohtainen kiinnostus painottui pitkälti klassiseen taidemusiikkiin kuten Kai Maasalolla ja Jouko Tolosella.¹²⁶ Populaarimusiikin tuntijoita oli pääosin kaksi nimeä, Erkki Melakoski, josta tuli myöhemmin Sävelradion luotsaaja sekä Cay Idström.¹²⁷ He jäivät kuitenkin raadissa vähemmistöön ja tämä todennäköisesti vaikutti musiikin arviointiin, joka perustui jäsenten subjektiivisiin mieltymyksiin.

Raadin säilyneen arviointikirjan perusteella kevyt musiikki koettiin herkästi sopimattomaksi radioon, eikä sitä edustavia levyjä hankittu samalla todennäköisyydellä kuin vakavaa musiikkia. Äänitearkiston kokoelmissa olevaan arviointikirjaan on merkitty kokoontumisissa kuunnellut äänitteet sekä niiden saamat arviot vuosina 1953–1960.¹²⁸ Kirjan mukaan raati kokoontui levykuuntelu-urakkaan yhdestä kolmeen kertaan kuukaudessa, jolloin levyjä kuunneltiin useita kymmeniä kerralla. Kirjan ensimmäisillä sivuilla äänitteiden kohdalle merkattiin ostopäätös ja mahdollinen syy levyn hylkäämiselle. Tällöin esiintyy sellaisia mainintoja kappaleista kuten ”*teksti idioottimainen*”, (Metro-tyttöjen *Leskiäidin tyttäret*- laulelma 1953) ”*sävellys tökerö*” (Matti Kannon *Salainen kaipuu*- tango 1953), ”*torven törähdyksiä käytetty irritaatioon asti*” (Matti Louhiniemen ja

¹²³ Salokangas 1996, 49.

¹²⁴ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma, Ohjelmaosastot Ryhmäkirjeet 1952–1970 II, kirje 8.11.1954.

¹²⁵ Suomen äänitearkisto, Yleisradio, arviokirja levyistä 1953–1959; Nyman 2017, 173; Salokangas 1996, 102.

¹²⁶ Suomen äänitearkisto, Yleisradio, arviokirja levyistä 1953–1959; Nyman 2017, 173; Salokangas 1996, 102.

¹²⁷ Suomen äänitearkisto, Yleisradio, arviokirja levyistä 1953–1959; Nyman 2017, 173.

¹²⁸ Suomen äänitearkisto, Yleisradio, arviokirja levyistä 1953–1959.

Rallinelosten jenka *Pirssimiehen päivä* 1953) sekä ”täysin ala-arvoinen puhtaudestaan” (Suomi-Poikien *Kotimaani ompe Suomi-* kansanlaulu 1953)¹²⁹ Aina kommentit eivät toki olleet näin teilaavia, vaan joskus syynä äänitteen hylkäämiseen oli myös vaikkapa verrattain hellävaraisemmin ilmaistu ”*laulajalle liian korkea kappale*” tai ”*orkesteri heikko*”. Valtaosa äänitteiden negatiivisista arvioista näyttäisi liittyvän niiden taiteelliseen arvoon ja esittäjien taitoihin, kommentteja tuli erityisesti kappaleiden epäpuhtaudesta.

Vuoden 1953 aikana alettiin raadissa siirtyä niin kutsuttuun ABC-luokittelujärjestelmään. Siinä raadin jäsenet antavat jokaiselle kappaleelle pisteet yhdestä kymmeneen, pisteet lasketaan yhteen ja sen perusteella äänite saa kirjainluokituksen, joka määrittää ostopäätöksen ja soittokelpoisuuden. Korkein A-luokka osoitti levyn olevan radiolle kelvollista, säveliltään, sanoituksiltaan ja sovellukseltaan puhdasta ja miellyttävää musiikkia. Sen sijaan huono äänenlaatu, epäpuhdas laulu ja soitto toivat huonoimman C-luokan arvion, jolloin sitä ei ostettu Yleisradion kokoelmiin tai se oli käytännössä esityskiellossa. Kirjan sivuilta löytyi satunnaisia mainintoja C-luokan levyn ostopäätöksestä, jolloin niitä käytettiin mahdollisesti näytteinä. Itse kirjassa ei kuitenkaan mainita syitä ostopäätöksiin. Keskitien B-luokka merkitsi käytännössä sitä, että levy ostettiin, mutta sitä soitettiin vain harvoin ja usein vain tietyissä tilanteissa, kuten kovasti kuulijoiden pyytämänä.

Studioteknikka oli 1950-luvulla vielä lastenkengissä Suomessa, johtaen yleisiin virheisiin äänitettäessä.¹³⁰ Osin näiden vikojen kuten kiekossa esiintyvän säröisyyden, ritinän ja napsahdusten vuoksi C-luokka oli hyvinkin yleinen tuomio. Keskeisimpien A, B ja C-luokkien lisäksi alkua vuodesta 1956 ilmaantua myös esimerkiksi B+ ja B- arviointeja. Näiden jälkeen sekä C, että A-luokkaan menevät kappaleet vähenevät merkittävästi, luoden B-luokan aallon ja jokseenkin tasapaksun vaikutelman musiikin tasosta. Laskujen mukaan arviot jakaantuvat kirjassa tähän tapaan:

Taulukko 1. Arviointikirjassa merkityt arvosanat levyille vuosina 1953–1960.

Arvioidut levyt	A	A-	B	B+	B-	C	Ei merkintää/Epäselvä
3113	354	1	296	721	601	1100	40

Kaikista kuunnelluista levyistä vain murto-osa oli täysin hyväksyttävää musiikkia ääniaalloille, suurin osa oli joko täysin keltotonta tai vähintäänkin välteltävää materiaalia. Siirryttäessä ABC-

¹²⁹ Suomen äänitearkisto, Yleisradio, arviokirja levyistä 1953–1959.

¹³⁰ Historioitsija Marko Tikan haastattelu 10.3.2021, haastattelijana Ida Väyrynen; Muikku 2001, 164.

luokitteluun syyt äänitteiden hylkäämiselle jäivät usein mainitsematta. Levyjen kohdalle on merkitty kuitenkin ajoittain sivuhuomioita, kuten että arvioinnin kohdetta soitetaan ainoastaan tietyissä ohjelmissa tai silloin, kun yleisö pyytää sitä toiveohjelmissa. Myös äänitteen laatua saatetaan edelleen kommentoida vähemmän mairittelevalla tyylillä kuten ”*mauttomat sanat*” (Erkki Rannan jenkka *Siantappajaiset* 1953) tai ”*imelää!!!*” (Erkki Junkkarisen *Kaunis kadotettu-* valssi 1954). Kommentit keskittyvät koko kirjan ajan äänitteiden negatiivisiin puoliin eikä positiivisia lausuntoja juurikaan ilmene. Äänitteitä kuunneltiin ajoittain myös uudelleen, etenkin jos levytystekniikka oli aiemmin pettänyt ja kappale oli päätetty äänittää uudelleen.

Arviointikirjan välistä löytyy myös ruutupaperilappuja, joista ilmenee raadin laskemia ääniä. Niiden perusteella osa raatilaisista antoi hyvinkin ahkerasti arvosanoiksi alhaisen 1 tai 2, myöntäen äänitteelle harvemmin yli kuuden arvosanaa. Sen sijaan osa antaa helposti arvosanaksi korkean 8 tai 9. Koska raadin jäseniä oli vain kuusi, eivätkä kirjan osallistujaluetteloiden mukaan kaikki heistä ehtineet jokaiseen kokoontumiseen, oli yhdellä jäsenellä suuri vaikutus koko arviointiin ja levyn saamaan luokitukseen. Korkein A-luokka vaati taakseen vähintään 43 pistettä kirjan mukaan, jota on vaikea saavuttaa, jos yksikin raatilainen antaa sille heikon arvosanan. Raadin arvioinneista ja ostopäätöksistä ei voida kuitenkaan puhua suoranaisena sensuurina, kyse oli ennemmin ohjelmasuunnittelusta ja siitä, että helpotetaan musiikkitoimittajien työtä jättämällä huonoksi koettu musiikin aines hankkimatta. Voidaan kuitenkin epäillä, että raadin toimesta jäi hankkimatta paljon sellaista musiikkia, joka olisi ollut toisten mielestä täysin kelvollista ja jopa mainiota radioon.

Viihdeosaston Antero Alpola kirjoitti muistelmissaan, miten hän pääsi vieraaksi kuunteluraatiin, niin sanotusti tuomaan tavallisen ihmisen näkökulmaa ilman musiikkiasiantuntijuutta. Hänen mukaansa raatia 1950-luvun alussa johtanut musiikkipäällikkö Jouko Tolonen vaikutti yksinvaltiaan tavoin arviointeihin. Tolonen väitetyesti antoi tuomion siitä, miten kuunneltuun levyyn tulisi suhtautua, muiden jäsenten hyväksyessä hiljaa. Tästä Tolosen mielipiteestä ei saanut poiketa, jonka Alpola oppi vaikeimman kautta antaessaan Metrotyttöjen *Yksinäinen asema*-kappaleelle Tolosesta liian hyvän arvostelun. Alpola sai huomata, että häntä ei kutsuttu toista kertaa kuuntelutilaisuuteen. Alpola pääsi kuitenkin myöhemmin 50-luvulla takaisin raatiin arvioinnin muuttuessa ABC-luokitteluksi. Tällöin raadin kokouksissa oli kuitenkin Alpolan mukaan suoranaisena ongelmana, että osa jäsenistä antoi äänitteille kerta toisensa jälkeen todella huonoja arvosanoja. Tämän vuoksi keskinkertaisillekin sävelmille annettiin toisten jäsenten toimesta ysejä ja kympejä vain, jotta saataisiin edes joitain levyjä hankittua Yleisradion niukkiin kokoelmiin.¹³¹

¹³¹ Alpola 1988, 250–253.

Klassisen estetiikan kriteeri oli läsnä aina vuoden 1966 alkuun asti, jonka jälkeen kuunteluraati ABC-arvosanoineen kaatui.¹³² Sävelradion tulolla oli mahdollisesti vaikutusta tähän, kun Yleisradion oli otettava vastaan aiempaa enemmän kevyttä musiikkia vastatakseen Sävelradion vaatimaan massiiviseen levykysyntään. Myös populaarimusiikki oli muuttunut, kun artistit olivat alkaneet kokeilla ilmaisukykyään epäsovinnaisilla tavoilla. Epäillään jopa, ettei radin pokka olisi pitänyt naukuvien ja honottavien artistien kuten M.A.Nummisen esityksiä kuunnellessa.¹³³ Aloitteen kuuntelulautakunnan lakkauttamisesta teki vuonna 1965 tuore äänilevystön päällikkö Antero Karttunen (1936-), joka ei nähnyt järjestelmää enää tarpeellisenä tai edes järkevänä.¹³⁴ Karttunen oli saanut levystön hoitaakseen Alvar Ahlströmin jälkeen, ja Karttusen uudistuksia oli ABC-luokituksen hautaamisen lisäksi Ylen Fennica-kokoelman perustaminen. Yleisradio alkoi ostaa tähän kokoelmaan jokaista Suomessa tuotettua äänitettä vähintään kaksi kappaletta, sisällön laadusta riippumatta. Karttusen tavoitteena oli objektiivinen katsaus kaikenlaiseen kotimaiseen musiikkiin, ei vain siihen parhaimmaksi katsottuun. Fennicaan alettiin hankkia myös aiemmin C-arvioinnin perusteella hyljeksittyjä äänitteitä.¹³⁵ Osa levyhylyjen tarjonnasta koettiin kuitenkin yhä sopimattomaksi radioon, joten osa jäi pölyttymään äänilevystöön ilman pääsyä eetteriin asti.

3.2 ”Myrkyttämiset”: Esitysrajoitukset 1966–1972

1960-luvun puolivälissä Yleisradion musiikista vastaavien huomio alkoi keskittyä äänenlaadun ja sovittajien taitojen sijasta kappaleiden sanoituksiin. Uutta populaarimusiikkia luovat artistit kokeilivat nimittäin rajojaan ilmaisukykynsä lisäksi myös tekstien osalta, ottaen esille sellaisia sopimattomia aiheita, joista aiemmin oli vaiettu.¹³⁶ Ylilyöntejä sattui niin moraalisisista, kuin poliittisista syistä ja näin osa äänitteistä oli kuunteluraadin lakkautuksen ja Fennican perustamisen jälkeen yhä syytä pitää radiosoiton ulkopuolella. Edesmenneen kuuntelulautakunnan sijasta päätös esitysrajoituksista ja -kielloista siirtyi nyt huomattavasti harvempiin käsiin. Musiikin ennakkotarkastuksen vastuu oli nimittäin äänilevystön johtajalla, joka lähetti kyseenalaiseksi tulkitsemansa levyn eteenpäin ohjelmapäällikölle, joka taas saattoi epävarmoissa tilanteissa lähettää sen vielä ylemmälle portaalle ohjelmajohtajalle.¹³⁷ Ohjelmapäällikkö tai vaihtoehtoisesti ohjelmajohtaja teki lopullisen päätöksen äänitteen soitosta. Joskus tulenaralle levyille järjestetyssä

¹³² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1972, Äänilevyjen esitysrajoitukset.

¹³³ Yle Areena, Ajantasa: Kielletyt levyt. <https://areena.yle.fi/audio/1-4226260> (Viitattu 24.3.2021).

¹³⁴ Salokangas 1996, 236.

¹³⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1972, Äänilevyjen esitysrajoitukset; Salokangas 1996, 236.

¹³⁶ Salokangas 1996, 151; Yle Elävä Arkisto, Painopiste: Tarvitaanko sensuuria.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/tarvitaanko-sensuuria> (Viitattu 1.8.2022)

¹³⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomalaisen ohjelmaneuvoston ohjesäännöt 1936–1974.

kuuntelutilaisuudessa oli mukana myös yhtiön asianajaja varmentamassa, rikkooko kappale ohjelmatoiminnan säännöstöä.¹³⁸ Kuuntelulautakunnan noin kuuden henkilön sijasta äänitteiden käytöstä päätti nyt ainoastaan muutama henkilö, lisäten subjektiivisten mieltymysten merkitystä.

Ohjelmapäällikön tai -johtajan arvioinnin jälkeen kielteisen soittopäätöksen saanut äänite sai merkinnän kuoriinsa, jossa varoitetaan radion kuuluttajia ja toimittajia jättämään levy soittamatta ilman ohjelmajohtajan lupaa. Levyjä käyttäville osastoille lähetettiin myös kiertokirjeitä, joissa kerrottiin tuoreista esitysrajoituksista.¹³⁹ Niin sanotut ”myrkyn merkit” tarkoittivat usein joko vihreää vinoneliötä eli salmiakkikuviota tai punaista ympyrää.¹⁴⁰ Vihreät levyt voivat saada vielä soittoluvan ja niitä soitettiin usein ainoastaan myöhäisiltaisin tai erikoistilanteissa. Äänite oli siis käytännössä esitysrajoitettu ja musiikin sopivuus ohjelmaan oli eetteriin pääsyn vaatimus. Tästä sopivuudesta päätti ohjelmajohto, jolta tuli anoa lupaa rajoitetun laulun soittoon ja selventää, mihin tarkoitukseen levyä kaivattiin.¹⁴¹ Tietävästi kenelläkään ei ole enää muistikuvaa siitä, miksi juuri vihreä salmiakkikuvio päättyi rajoitusmerkinnäksi.¹⁴²

Punaisen ympyrän saaneet levyt olivat ainakin periaatteessa kokonaan pannassa radiosta, eikä niille saanut missään tapauksessa soittolupaa. Arkistomateriaalista, kuten kiellettyjen levyjen luettelosta ei käy ilmi, koskiko tiettyä kappaletta esityskielto vai rajoitus. Tämä selviäisi parhaiten katsomalla yhtiön käyttämien levyjen kuoria tai hakukortteja ja niissä olevia merkintöjä. Punaisen ympyrän leimaamat levyt olivat kuitenkin tietävästi harvinaisempia.¹⁴³ Jake Nymanin teos *Kielletyt levyt* sisältää liitteinä kuvia muutamien käytöstä poistettujen levyjen kansista. Niiden perusteella muun muassa Hector & Oscarin *Savu* ja *Teräsmummo* sekä Iiris Raution *Tarvan sävel* olivat vihreällä salmiakkikuvioilla koristeltuja. Irwin Goodmanin *Autolla Kanarian saarille* oli sen sijaan merkattu suurin kirjaimin tekstillä ”esityskiellossa”. *Tarvan sävelen* kohdalla on kuitenkin havaittavissa epäselvyyttä, sillä vaikka sen kannessa on vihreä vinoneliö, lukee siinä myös teksti ”Huom! *Tarvan sävel esityskiellossa*.”¹⁴⁴ Yleisesti vaikuttaa hieman hämärältä, mikä esitysrajoitusten ja -kieltojen

¹³⁸ Yle Areena, Ajantasa: Kielletyt levyt. <https://areena.yle.fi/audio/1-4226260> (Viitattu 24.3.2021); ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston pöytäkirjat 1977 ja liitteet 1–102, 20/1977.

¹³⁹ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–1969, 1972.

¹⁴⁰ Nyman 2017, 176–177, liitteet; Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–1969, 1972.

¹⁴¹ Yle Elävä Arkisto, Radion kiellettyjen levyjen historiaa. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/radion-kiellettyjen-levyjen-historiaa> (Viitattu 25.2.2022); Hämeen Sanomat 11.10.1968, Yleisradion äänilevystö: noin 80 000 levyä varastossa – kaikki kotimaiset hankitaan; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1979, 11–12/1979.

¹⁴² HS 20.3.2005, ”Kotimaiseen sensuuriin te aina luottakaa”.

¹⁴³ IS 30.4.1967, ”Kielletyille” levyille omistettu erikoiskonsertti Sävelradiossa; Nyman 2017, 176–177.

¹⁴⁴ Nyman 2017, liitteet.

ero käytännössä oli, sillä ajoittain myös Yleisradion edustajat puhuvat niistä ikään kuin samana asiana.

Musiikkiosaston ohjelmapäällikkönä 60-luvulla toiminut Helge Miettunen (1916–1986) oli vastuussa suuresta osasta äänilevyjen rajoituksista ja kielloista. Filosofian tohtori ja elokuva-alan asiantuntija omasi pitkän, sivistystyöhön painottuvan työhistorian. Miettunen kirjoitti useita kirjoja mediaan ja sen kasvatukseen liittyen¹⁴⁵ ja radion sivistystehtävä sekä kansan taidetuntemuksen nostaminen olivat hänelle lähellä sydäntä.¹⁴⁶ Äänilevystön päällikkö Antero Karttunen tutki taloon tulleita levyuutuuksia ja oli yhteydessä Helge Miettuseen, kun niiden sisältö ja sopivuus säännölliseen radiosoittoon epäilytti. Karttunen kysyi saatekirjeissään laajemman käytön mahdollisuudesta esimerkiksi tähän tapaan:

(Juha Vainion Regina Rennosta 16.2.1966):

”Lähetän oheisen levyn kuunneltavaksenne nimenomaan tekstin vuoksi, joka Rento-Reginassa ylittänee sopivaisuuden rajat... ..Olisinkin kiitollinen, jos ehtisitte kuunnella oheisen levyn ja lausua mielipiteenne sen tekstistä voidaksemme lausuntonne perusteella julistaa levyn esityskieltoon tai antaa toimittajille vapaasti käytettäväksi.”¹⁴⁷

Tämä ensimmäinen uudella tavalla esitysrajoitettu levy sai Miettuselta lyhyen ja ytimekkään tuomion: *”Kuuntelin. Ei sovi käyttää”*.¹⁴⁸ Huomattavaa on se, miten rajoitus asetettiin heti vuoden 1966 helmikuussa. Kuuntelulautakunnan olemassaolo oli siis lakannut vasta puolitoista kuukautta sitten, jolloin Miettunen ja muut ohjelmajohtajat pääsivät varsin lyhyen tauon jälkeen arvioimaan itse kyseenalaisia äänitteitä. Karttunen jatkoi Miettusen kanssa kirjeenvaihtoa, josta ohessa muutama esimerkki:

Karttunen 27.4.1966: *”Jälleen pieni levyhuoli: Lasse märtensonin uudessa LP:ssä on ikävä kyllä laulu ”Matti Murhamies”, jonka teksti – puhumattakaan siitä että myös musiikillisesti kappale on perin kehnosti toteutettu – ei liene radioesityksiin sopivaa. Olisinkin kiitollinen jos ehtisitte kuunnella ko.laulun.”*

Miettunen 28.4.1966: *”Ei ole syytä soittaa äänilevyohjelmissa. Pannaan varoitusmerkki”*.

¹⁴⁵ Esimerkiksi Audio-visuaalinen kansansivistystyö (1954). Laajemmin mediatutkimuksesta Miettunen on kirjoittanut esimerkiksi väitöskirjan Johdatus elokuvan estetiikkaan (1949), Musta informaatio (1976) sekä Radio- ja tv-opin perusteet (1967).

¹⁴⁶ Miettunen 1954, 15–18; Miettunen 1966, 49–51, 216.

¹⁴⁷ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

¹⁴⁸ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

Karttunen (ei päivämäärää): ”Valitettavasti joudun jälleen vaivaamaan Teitä levyuutuudella, jonka laulujen teksteissä on eräitä arveluttavia kohtia... ..Lähinnä huomio kiintyy (Kalle Holmbergin) lauluun Onnittelut Jeesukselle. Haluaisinkin näin ollen kuulla Teidän mielipiteenne voidaanko tämä laulu numeroida normaalisti kaikkien käytettäväksi vai ei.”

Miettunen 4.4.1966: ”En saanut pastori Castrènia käsiini, mutta asia on selvä ilman sitäkin EI OLE SYYTÄ SOITTAA”

Karttunen 17.1.1967: ...” (Iris Raution) EP-levy. Tarvan sävel. Tympeä teksti lienee myös suoranaista yhden ja tietyn show-miehen mainosta... ..Jään odottamaan tuomiotasi.”

Miettunen 18.1.1967: ”Myrkyn merkit (soittokieltomerkinä). Ei muuten kuin perustelluissa ohjelmissa (Hyh!!)”¹⁴⁹

Joskus Miettunen saattoi myös muuttaa mielensä, kuten esimerkiksi Hootenanny Trion *Rauman Ganalin* (1967) kohdalla, kun hän antoi sen ensiarvion perusteella soida vapaasti Länsi-Saksan kansallislaulun käytöstä huolimatta. Pari kuukautta myöhemmin hän päätyi kuitenkin kieltämään levyn ulkopoliittisesti tulenarkana.¹⁵⁰ Miettunen kääntyi epävarmoissa tilanteissa myös ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoman, tämän seuraajan Eero Saarenheimon tai toimituspäällikkö Erkki Melakosken puoleen, jotka saattoivat antaa omia lausuntojaan tulenaroista levyistä. Koskiluoman päätöksellä kiellettiin muun muassa Irwin Goodmanin tuotantoa kuten kappaleet *Homma käy* (1967), *Ei tippa tapa* (1966) ja *Autolla Kanarian saarille* (1966) sekä Sirkka Keiskin *En minäkään kerro kuinka jouduin naimisiin* (1966).¹⁵¹ Koskiluoma oli Miettusen ohella eniten rajoituksia asettanut henkilö. Usein Miettunen raportoi Koskiluoman lausunnosta Karttuselle sen sijaan, että Koskiluoma itse antaisi kirjallisen arvion: ”(Irwin Goodmanin) Olen hermostunut – myrkyn merkit koska puhevikaisia ei voida parodisoida. Ohj.joht Koskiluoman määräys 9.3.1967”.¹⁵² Koskiluoma ja Miettunen keskustelivat levyistä mahdollisesti suullisesti yhteisessä kuuntelutilaisuudessa tai puhelimitse.

¹⁴⁹ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

¹⁵⁰ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

¹⁵¹ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

¹⁵² Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

Ohessa vielä esimerkki Erkki Saarenheimon lausunnosta, joka koski *Nuori Voima 3*- kokoelma-albumia (1969):

”Vihreä valta rajoitukseen... Muut B-puolen jutut olisi kuten kaikei toisetkin jo pelkän musikaalisen loiston takia suositeltava etupäässä yksityiskäyttöön. Siis panisin ne osastoon vähemmän suositeltavat (Melakoski infoaa tästä suullisesti toimittajille)”¹⁵³

Irwin Goodmanin *Ei tippa tapa* (1966) kohdalla ilmenee mielenkiintoista kirjeenvaihtoa. Karttusen kirjettä äänitteen soittoluvasta ei löytynyt, mutta 22.2.1967 päivätty asiakirja kertoo, että Koskiluoma oli asettanut äänitteelle esityskiellon. Seuraavana päivänä Karttunen kirjoitti Miettuselle:

”Eilisiltaisen Ei tippa tapan pelottelemana lähetän jälleen kuunneltavaksesi uutuuslevyn, jonka sisältämässä laulussa Niityllä missä sirkat soi (Muksut- yhtye) saattaa olla jotakin kuulemisen arvoista olkoonkin, että äänitystekniikasta johtuen ei sanoista kovin helpolla saa selvää.”

Miettunen rauhoitteli: *”Ei hätää. Saa soittaa”*.¹⁵⁴ Oliko Karttunen saanut kuulla kunniansa *Ei tippa tapa*- laulusta, jota hän ei mahdollisesti ollut lähettänyt eteenpäin ohjelmajohtolalle? Jos Koskiluoma oli ärähtänyt äänilevystölle, oli Karttunen mahdollisesti tapauksen vuoksi erityisen varovainen tulevien äänitteiden kanssa, kuten hän kirjeen perusteella vaikuttaa olevan.

Karttunen sai Miettusen kanssa käydyn kirjeenvaihdon mukaan vuosina 1967 ja 1968 suuren työtaakan kantaakseen, kun hän luetteloi kaikki sillä hetkellä rajoitetut levyt radion paikallisasemia sekä myöhemmin ohjelmaneuvostoja varten. Etenkin rajoitussyiden kirjallinen perustelu oli Karttusen mukaan *”hikistä hommaa”*.¹⁵⁵ Oliko Karttusella mahdollisesti hankaluuksia arvioida, miksi jokin levy olikaan tarkalleen rajoitettu? Miettusen tai ohjelmajohtajien kommentit harvemmin kertoivat yksityiskohtaisesti, miksi rajoitukset annetaan, vaan syitä pidetään itsestään selvyytenä. Kommentit ovat useimmissa tapauksissa lyhyesti *”Ei sovi käyttää”* tai *”Ei syytä rajoitukseen”*. Kirjeistä syntyy mielikuva, että tarkempia perusteluja rajoituksille alettiin mahdollisesti pohtia vasta ohjelmaneuvostojen niitä vaatiessa. Tätä ennen tieto oli kiertänyt lähinnä äänilevystön ja ohjelmajohtajien korvissa suullisesti, jos sitenkään.

On vielä noteerattava, että kiittäessään Karttusta hikisen homman ahertamisesta pohtii Miettunen samalla, että kelpaakohan hänen työpanoksensa ohjelmaneuvostoille. Tämän kommentin voi tulkita siten, että Miettunen koki mahdollisesti esitysrajoitusten listaamisen ja perustelun suureksi taakaksi

¹⁵³ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

¹⁵⁴ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

¹⁵⁵ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

ja ohjelmaneuvostojen vaatimukset kohtuuttomiksi. Miettunen myös toivoi kiinnostavasti, että luettelon monistettavasta, eri osastojen toimittajille jaettavasta kappaleesta poistettaisiin Karttusen laatima sarake esitysrajoituksen hyväksyjästä.¹⁵⁶ Syytä tähän ei ilmene asiakirjasta, joten herää kysymys, miksi päätöksentekijöiden nimiä ei haluttu muuhun kuin alkuperäiseen, ohjelmaneuvostoille annettavaan asiakirjaan? Haluttiinko toimittajilta pimitää tämä tieto mahdollisen kritiikin ja juoruilun estämiseksi? Esitysrajoitusten asettajilla saattoi olla talossa huono maine ja etenkin Koskiluoma onkin luonnehdittu turhankin tarkaksi ja herkästi ylireagoivaksi henkilöksi, Antero Alpolan mukaan jopa diktaattoriksi.¹⁵⁷

Ohjelmapäälliköiden ja johtajien lausunnoista, joita aiemmin esiteltiin, voi huomata viitteitä heidän asennoitumisestaan populaarimusiikkia kohtaan. Rajoitukset kohdistuivat nimittäin uuteen populaarimusiikkiin sekä sellaiseen musiikkiin, joka hyödyntää vanhempaa kansanmusiikkia. Vaikka Miettunen ja Koskiluoma sallisivat yksittäisen levyn soiton, saattoivat he silti huomioida sen sisällön olevan ”roskaa”.¹⁵⁸ Miettunen koki Koskiluoman tapaan radion ensisijaisen tehtävän olevan kansan sivistäminen eikä populaarimusiikki hänestä sopinut kyseiseen missioon.¹⁵⁹ Kevyt musiikki oli Miettuselle lähinnä ajanhukkaa, joka voisi mieluummin jäädä kaupallisille radiokanaville, joissa kuulijoille tarjottiin mitä tahansa törkyä, jos siitä vain saatiin tuloja.¹⁶⁰ Asenne sopii yhteen Koskiluoman mentaliteetin kanssa, jossa sinfoniamusiikin kuuntelu oli mitä parhainta rentoutumista ja jossa viihde oli arvotonta ja makua vaarantavaa. Voidaan siis esittää, että Miettusen ja Koskiluoman kaltaiset hahmot asettivat populaarimusiikille herkemmin rajoituksia, koska heidän arvostuksensa kyseessä olevaa musiikin tyyliä kohtaan oli jo valmiiksi alhainen. He saattoivat kokea populaarimusiikin helposti täysin soittokelvottomaksi radioon, kun joku muu, joka tuntisi populaarimusiikkia paremmin olisi sitä kohtaan sallivampi.

Vuonna 1967 järjestettiin Sävelradiossa Kiellettyjen levyjen konsertti, jossa yleisö pääsi kuulemaan esitysrajoitettuja kappaleita.¹⁶¹ Ohjelman tavoitteena oli todentaa kuulijoille, miksi esitysrajoitukset olivat tarpeellisia, samalla luottaen siihen, että yleisö ymmärsi nyt kappaleet kuultuaan Yleisradion

¹⁵⁶ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

¹⁵⁷ Alpolo 1988, 231; Salokangas 1996, 56–57.

¹⁵⁸ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972. Esimerkiksi Kaj Chydeniuksen *Kabaree-lauluja*-levystä Miettunen kirjoitti 30.11.1967: ”Kuuntelimme levyn johtaja Koskiluoman kanssa. Se on lähinnä roskaa. Esitysrajoituksia ei ole kuitenkaan syytä laittaa.”

¹⁵⁹ Miettunen 1966, 82–83, 96; Miettunen 1954, 17; Yle Elävä Arkisto, Ennuste vuodelta 1963: Tulevaisuuden radio saattaa perustua yleisön mieltymyksiin. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/ennuste-vuodelta-1963-tulevaisuuden-radio-saattaa-perustua-yleison> (Viitattu 24.2.2022).

¹⁶⁰ Yle Elävä Arkisto, Ennuste vuodelta 1963: Tulevaisuuden radio saattaa perustua yleisön mieltymyksiin. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/ennuste-vuodelta-1963-tulevaisuuden-radio-saattaa-perustua-yleison> (Viitattu 24.2.2022).

¹⁶¹ IS 3.5.1967, Ruotsissa kiellettyjä levyjä soi vapaasti Yleisradiossa; IS 30.4.1967, ”Kielletyille” levyille omistettu erikoiskonsertti Sävelradiossa.

näkökannan. Konsertti pidettiin vasta myöhäisiltana kello 23, jolloin tarkoituksena oli todennäköisesti ehkäistä lasten ja nuorten mahdollisuudet kuunnella heille haitallista ohjelmaa. Konserttia edeltävässä Ilta-Sanomien artikkelissa ohjelman toimittanut Ilkka Kortensniemi kuvailee näkemyksiään esitysrajoituksista, kertoen niiden johtuvan yleensä joko yleisen kansalaiskäyttäytymisen ja moraalien rikkomisesta tai siitä, että sävelmät loukkaavat pietiteettiä. Tämä pietiteetin rike tarkoitti sitä, että esimerkiksi kansallislauluja väännettiin sopimattomiksi koetuiksi sovitukseksi. Näistä esimerkeiksi annettiin Ruotsin epävirallinen kansallislaulu *Du gamla, du fria* unkarilaisena csárdáksena ja *Suomen laulu* väännettynä tanssittavaan foxtrottiin.¹⁶² Myös musiikillinen epäkelpoisuus mainittiin Kortensniemen toimesta, jolloin hän nosti esille muun muassa ”musiikillisiksi lurjuksiksi” kutsumansa Irwin Goodmanin ja M.A. Nummisen. Kortensniemi implikoi, että molempien saamat lukuisat esitysrajoitukset johtuivat osaltaan heidän musiikkinsa huonosta laadusta mauttomien sanoitusten lisäksi. Tämän perusteella Yleisradion kuuntelulautakunta ja sävelpuhtauden vaatimukset näyttäisivät yhä kummitelleen soitettavia levyjä arvioitaessa.

Useimmat kielletyistä levyistä olivat pannassa myös television puolella, näköradion musta lista oli siten melko yhdenmukainen radion kanssa. Oli kuitenkin olemassa muutamia levyjä, jotka olivat esitysrajoitettuna ainoastaan television puolella, kun radiossa ne olivat tietävästi sallittuja.¹⁶³ Niin kutsutut Tippavaaran viinalevytykset pysyivät esimerkiksi poissa televisiosta. Näillä äänitteillä viitataan *Kankkulan kaivolla*-humoriorohjelmaan liittyviin levyihin, joissa seikkaili Oke Tuurin esittämä alkoholisoitunut, mutta yleisön parissa suosittu Tippavaaran isäntä. Hahmo herätti närkästystä etenkin raittiusliikkeissä, jotka vaativat koko viinanhuuruisen isännän poistoa radiosta. Hahmon olemassaolon uskottiin nimittäin levittävän huonoja arvoja ja epäterveitä elämäntyyliä yhtiön laajalle kuulijakunnalle. Tippavaaran isännän kokonaisvaltaisen karkottamisen sijasta päädyttiin Yleisradiolla pelkästään ohjelmassa käytettyjen pontikka-aiheisten kappaleiden esitysten rajoittamiseen.¹⁶⁴ Myös *Kriminal tangon* kaikki sovitukset kiellettiin television puolella.¹⁶⁵ Käännöskappaleessa kuvaillaan hämyisiä kujia gangstereineen ja laulun tulkittiin mahdollisesti romantisoivan rikollista elämäntyyliä. Radion puolelta ei löytynyt levyjä koskevia asiakirjoja ja ne uupuvat kaikista radion esitysrajoitusten luetteloista.

¹⁶² IS 3.5.1967, Ruotsissa kiellettyjä levyjä soi vapaasti Yleisradiossa.

¹⁶³ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

¹⁶⁴ Salokangas 1996, 60.

¹⁶⁵ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

Antero Karttunen antoi Yleisradiolle haastattelun 20.11.1972, jolloin hän kertoi, ettei hänellä äänilevystön päällikkönä ollut päätösvaltaa levyjen soittamisesta tai soittamatta jättämisestä.¹⁶⁶ Siten hän ei ollut vastuussa esitysrajoituksista, vaan se kunnia kuuluu Miettusen ja Koskiluoman kaltaisille ohjelmapäälliköille ja -johtajille. Voidaan kuitenkin huomioida, että Karttunen teki itsenäisiä päätöksiä sen suhteen, mitä levyjä hän lähetti eteenpäin, omaten jonkinlaista valtaa esitysrajoituksiin. Toki arveluttava levy olisi voinut herättää närää radioon päästessään niin ohjelmaneuvostojen ja -johtajien, kuin yleisönkin keskuudessa. Ehkä Karttunen halusi olla tästä syystä varovainen välttyäkseen mahdollisilta ongelmilta ja lähetti Miettusen suuntaan kaikki levyt, jotka voivat olla millään tavalla haitallisiksi tulkittavissa. Äänilevystön laajat kokoelmat eivät olleet ohjelmajohdolle tuttuja¹⁶⁷, joten vastuu haitallisiksi koettujen levyjen rajoittamisesta oli osin myös Karttusella, joka oli kokoelmiin huomattavasti perehtyneempi.

3.3 Moraaliset kieltosyyt

Yleisradion säilyneissä asiakirjoissa luetteloidaan rajoitettuja ja kiellettyjä äänilevyjä vuoden 1966 alusta vuoden 1968 helmikuuhun asti. Lista myrkytetyistä levyistä luotiin alun perin selvitykseksi ohjelmaneuvostoa varten vuonna 1968, johon mukaan toivottiin myös rajoituksiin johtaneet syyt. Ohjelmaneuvostot olivat pyytäneet selvitystä esitysrajoitusten yleisistä periaatteista, mutta ne saivat ainoastaan listauksen sillä hetkellä käytöstä poistetuista levyistä kieltosyineen.¹⁶⁸ Tätä luetteloa tutkiessa tulee vastaan joukko erilaisia aikanaan pahennusta herättäneitä tabuaihteita.¹⁶⁹ Vaikka nykykuulijasta laulut voivat vaikuttaa varsin kesyiltä ja harmittomilta, on ne aikansa kontekstissa koettu ennenkuulumattoman riensaviksi ja repiviksi. Oli kuitenkin myös aikalaisia, joille ainakin osa kappaleista oli viattomia ja jopa hyviä esimerkkejä ajan uudesta populaarimusiikista.¹⁷⁰ Moraaliset kieltosyyt ajoittuvat pitkälti 60- ja 70-luvuille, eikä aiemmin, kuten vaikkapa 50-luvun puolella juurikaan koeteltu rajoja tabuaihteiden suhteen. Tästä itesesensuuriin verrattavasta toiminnasta pitivät todennäköisesti itse levy-yhtiöt ja äänilevyjen tuottajat kiinni.¹⁷¹

¹⁶⁶ Yle Elävä Arkisto, Radion kiellettyjen levyjen historiaa. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/radion-kiellettyjen-levyjen-historiaa> (Viitattu 24.2.2022).

¹⁶⁷ Yle Elävä Arkisto, Radion kiellettyjen levyjen historiaa. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/radion-kiellettyjen-levyjen-historiaa> (Viitattu 24.2.2022).

¹⁶⁸ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 15.

¹⁶⁹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

¹⁷⁰ Yle Elävä Arkisto, Radion kiellettyjen levyjen historiaa. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/radion-kiellettyjen-levyjen-historiaa> (Viitattu 24.2.2022); ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 15.

¹⁷¹ Jalkanen & Kurkela 2003, 489–490.

Seuraavissa kappaleissa esitellään muutamia moraalisia normeja rikkoneita äänitteitä, jotka olivat saaneet tämän virallisen listan mukaan esitysrajoituksen tai -kiellon. Huomattavaa rajoitetuissa kappaleissa on se, että niiden esittäjät olivat valtaosin parikymppisiä, usein uransa alussa olleita artisteja. Nämä muusikot olivat pitkälti 40-luvulla tai 30-luvun lopulla syntyneitä, eli niin kutsutun ”baby boom”- sukupolven nuoreksi aikuiseksi varttuneita edustajia. Sama sukupolvi toimi myös uudenlaisen nuorisokulttuurin keulakuvana luomassa sittemmin myyttiseksi tullutta ”60-lukulaisuutta”.

3.3.1 ”Nuoren aviomiehen on syytä muistaa”: Seksuaalisuus

Kiellettyjen levyjen luettelon mukaan varsin yleinen soittorajoitukseen johtanut syy oli viittaaminen seksiin ja sukupuolisuuteen siveettömällä tavalla.¹⁷² Vaikka aiheesta on toki laulettu iät ja ajat, oli pitkään suosittu hienovaraisia kiertoilmauksia suoran puheen sijasta. Nuorten 60-luvun muusikoiden ronski seksin kuvailu katsottiin siten mauttomaksi ja suorastaan irستاaksi siveyden halveeraamiseksi. Esimerkiksi M.A Numminen esitti näinä aikoina lukuisia rivoja lauluja ja muun muassa hänen kappaleensa *Nuoren aviomiehen on syytä muistaa* sekä *Laki epäsideellisten julkaisujen levittämisen ehkäisemiseksi* (molemmat 1966) olivat liikaa Yleisradion ohjelmajohtajille. Jälkimmäisen äänitteen kohdalla on hieman ironista, että sen sanoitukset olivat suora lainaus nimenomaisesta lakipykälästä. Nummisen tuotannon lisäksi rajoitettiin seksuaalisävytteisiä huumorilauluja esittelevältä *Riemurasia (Kielletty alle 18-v)* – kokoelmalevyiltä useita kappaleita: *Kanalaulu*, *Tytön tavarat*, *Molskis* sekä *Ulla ja Eero* (1968).¹⁷³ Myös ensimmäinen uudella tavalla esityskielletty levy oli sukupuolisiveyttä loukkaava, kyseisen kunnian sai Juha Vainion laulu *Regina Rento* (1966):

*”Ammattina sen taitaa hän jos ken, Regina Rento. Vuoteella on mies aina otsa hiess` riski tai hento
Asiakkainaan nähdään kautta maan herraa ja jätkää. Luona Reginan kuuluu kulkevan pitkää ja
pätkeä.”*

Kappaleen päättyessä ilmenee loppuratkaisu, jossa Regina paljastuukin vastoin kuulijoiden odotuksia hierojaksi. Ohessa myös astetta suorasanaisempia sanoituksia M.A Nummisen *Nuoren aviomiehen on syytä muistaa* kappaleesta:

¹⁷² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

¹⁷³ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

”Nuoren aviomiehen on syytä muistaa, että hänen vaimonsa kaipaa kiihoittuakseen luultavasti paljon enemmän hyväilyjä ja esileikkejä ja myös sanallisia rakkaudenilmaisuja kuin hän itse.”

Suomen lainsäädäntö seksiä ja pornografiaa koskien oli rakennemuutoksen aikana verrattain tiukka ja konservatiivinen verrattuna esimerkiksi muihin pohjoismaihin. Laki asiaa koskien oli vanha, vuodelta 1927 peräisin ja se uudistettiin vasta 1990-luvun puolella nykyaikaisempaan muotoonsa.¹⁷⁴ Lainsäädännön vanhanaikaisuus korreloi osaltaan myös ajan ilmapiirin tunkkaisuuden kanssa. Vaikka varovaisia askeleita vapaampaan seksiin otettiin ja etenkin 1960-luvusta on jälkepäin puhuttu lähestulkoon utopistisena vapautumisen, minihameiden ja ehkäisytablettien vuosikymmenenä, elivät siveysnormit vielä verrattain tiukassa. Ajan yhä läsnä olevasta sukupuolikurista ja kaksinaismoralismista kertoo vaikkapa se, miten suomalaisilla naisilla ei ollut vielä asiaa ravintoloihin ilman miesseuraa.¹⁷⁵ Seksivallankumous oli lähinnä mediavallankumous, joka koski vain harvoja, mutta jossa seksin näyttäminen ja siitä puhuminen otti askeleen avoimempaan suuntaan.¹⁷⁶

3.3.2 ”Ei tippa tapa”: Päähteet

Päähteiden maininta oli toinen merkittävä esitysrajoitukseen johtava syy ja etenkin alkoholia ihannoiva sanoittaminen esti radioiton tehokkaasti.¹⁷⁷ Ohjelmatoiminnan säännöstö korosti Yleisradion tehtävän olevan myös terveellisten elämäntapojen edistäminen, johon juopotteluun kannustus ei soveltunut.¹⁷⁸ Esimerkkinä tällaisesta väitetystä kannustamisesta on Irwin Goodmanin *Ei Tippa tapa* (1966), jolle annettiin kieltoesityksi alkoholin käytön puolustus. Saman reaktion aiheuttivat muun muassa Hootenanny Trion *Vuonna 66 (Tuli Suomeen laki uus)* sekä jo vuonna 1927 ensi kertaa levytetty *Viinatrokarin laulu*. Suomessa väkijuoma-aiheisia lauluja on esiintynyt jo vähintään maan ensimmäisistä levytyksistä lähtien vuodelta 1904.¹⁷⁹ Ilolientä ylistäviä lauluja tehtiin rakennemuutoksen aikana kuitenkin ainakin Jukka Lindforsin mukaan ennätysmäärä sitten kieltoain ajan, raittiusliikkeiden suureksi harmiksi.¹⁸⁰ Taustalla oli mahdollisesti osin rakennemuutoksen aiheuttamaa pahoinvointia ja toimettomuutta, jota osa lääkitsi päihteillä.

¹⁷⁴ Paasonen 2009, 587, 591.

¹⁷⁵ Lindfors 2002, 295.

¹⁷⁶ Kortti 2013, 315.

¹⁷⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

¹⁷⁸ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomalaisen ohjelmanevoston ohjesäännöt 1936–1974.

¹⁷⁹ Yle Elävä Arkisto, Helsingin ensilevytyksissä 1904 laulettiin myös viinasta.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/11/17/helsingin-ensilevytyksissa-1904-laulettiin-myos-viinasta> (Viitattu 21.2.2022).

¹⁸⁰ Lindfors 2002, 34.

Turmiolan Tommista oli siis yhä syytä varoitella sormi pystyssä. Ohessa pätkä Irwin Goodmanin *Ei tippa tapa-* kappaleesta:

”Elämä on tylsää, jos ei joskus juhli näin, No kuka sitä aina jaksaa olla selvinpäin?

Antaa mennä samaan tahtiin viikko peräkkäin, Kaikki murheet huuhdotaan me sisältämme näin.”

Toisena esimerkkinä myöskin Irwinin *Homma käy* (1967), joka synkeän kapakan kuvailun lisäksi arvostelee poliiseja, käyttäen heistä slangisanaa kissalan pojat:

”Siellä henki haisee, siellä homma käy, Siellä selvää miestä milloinkaan ei näy...

...Siellä kissalankin pojat vaanii uhrejaan, siellä tilipussi kokee kovan kohtalon...

...Siellä moni yönsä viettää pullo seuranaan, siellä Alkon haaraliike menestyvä on.”

Hectorin ja Oscarin *Savu* (1967) on siitä poikkeuksellinen, että se on ainoita levyjä, joka on rajoitettu huumausaineisiin viittaamisen vuoksi.¹⁸¹ Kyseessä oli väitetyesti myös ensimmäinen Suomessa levytetty huume-kappale.¹⁸² Folk duon laulu kertoo kannabiksen käyttämisestä ja kasvin tuomasta onnen illuusiosta:

”Savukkeessaan poltti nuorukainen vähän marijuanaa, viikkorahoillaan

Kaikki muuttui kauniimmaksi silloin, kun savu syöksyi keuhkoihin, hän vaipui unelmiin...

...Vaan myöhemmin hän ei takaisin enää palaakaan, hän maailmaan jää kauniimpaan vaan kulkemaan...”

Laulun voi tulkita kuitenkin huumevastaiseksi, tai ainakin se nostaa esille niiden negatiivisen puolen, kun laulun päähenkilö haluaa paeta todellisuutta kannabiksen tuottamaan haavemaailmaansa. Laulun poikkeuksellisuutta selittää, että ilmeisesti suomalaiset artistit eivät kovin usein maininneet sanoittaessaan huumausaineita, tai ainakin huomattavasti harvemmin kuin samanaikaisessa angloamerikkalaisessa populaarimusiikissa. Britanniassa ja Yhdysvalloissa kiellettiin toistuvasti sellaisia kappaleita, joissa huumeista puhuttiin joko suoraan tai erinäisillä kiertoilmauksilla ja slangisanoilla.¹⁸³ Suomessa tällaisia kiertoilmauksia käytettiin kuitenkin vähemmän, jos ollenkaan. Huoli nuorisosta oli kuitenkin herännyt, kun nuorten pelättiin seuraavan esikuviansa, angloamerikkalaisten popparien huumehuuruista elämäntyylisiä ja pakenevan

¹⁸¹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

¹⁸² IS 15.10.1967, Hippiä ja folkia elättää molempien vahva vieteri.

¹⁸³ Cloonan 1995, 83; IS 10.7.1967.

ongelmiaan pähteisiin.¹⁸⁴ Huumeiden normalisointia musiikin avulla pidettiin ongelmallisena, eikä se ollut toivottavaa Yleisradion silmissä.¹⁸⁵

Savun toisella puolella oleva kappale *Teräsmummo* asetettiin samoin esitysrajoitetuksi, viralliseksi syyksi oli merkitty myös sen kohdalle pähteiden käyttö. Taustalla on mahdollisesti laulussa esiintyvä viittaus partaveden juomisesta päihtymistarkoitukseen. Kappaleen sanoitukset ovat lisäksi ilmeisen väkivaltaiset:

”On hauska mummo mulla, hän asuu Keravalla. Hän nauttii eläkettä, sekä halpaa partavettä. Ei silti syytä huoleen ei mummokulta kuole, kyllä mummon kunto kestää...

...Ei mummon elämästä, puuttunut oo kärsimystä. Ei vaari ollut kiltti, juovuspäissään talon poltti, niin mummon oikeastaan, pakko oli vaari tappaa”.

3.3.3 ”Matti Murhamies”: Rikollisuus ja väkivalta

Rikollisuus ja sen näennäinen kannatus oli myös huomattava esitysrajoituksen tuoja.¹⁸⁶ Yleisradiossa ja koko julkisessa keskustelussa oltiin hermostuneita siitä, miten väkivallan ja rikollisen toiminnan esittäminen vaikuttaa varsinkin lasten ja nuorten mieliin.¹⁸⁷ Väkivallan määrä kasvoi mediassa kuten Hollywood-elokuvissa räjähdysmäisesti 60-luvulla ja samalla filmien väkivalta muuttui aiempaa brutaalimmaksi.¹⁸⁸ Myös uutisissa tuli yhä ilmeisemmäksi todellisen maailman kauhut, kun esimerkiksi Vietnamin sodan raakuudet tulivat radion ja television myötä suomalaisiinkin olohuoneisiin.¹⁸⁹ Osa aikalaisista uskoi, että altistuminen väkivaltavihteelle vaikutti suoraan kuluttajan omaan käytökseen, tuhoisin seurauksin. Pelättiin nuorisorikollisuuden kasvua ja niin elokuva, televisio kuin musiikki pyrittiin siivoamaan väkivaltaisesta sisällöstä.

Kriminologi Kauko Aromaan mukaan nuorten harjoittama rikollisuus todella kasvoikin hieman 60-luvulla, mutta taustalla oli hänestä ennemminkin rakennemuutos sekä kaupungistumisen tuomat mahdollisuudet, eikä niinkään väkivaltamedia. Aromaan mukaan ihmisille tulee median kautta

¹⁸⁴ IS 10.7.1967, nimimerkki E.L.; Yle Elävä Arkisto, Radion kiellettyjen levyjen historiaa.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/radion-kiellettyjen-levyjen-historiaa> (Viitattu 25.2.2022).

¹⁸⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmajohtaja Koskiluoma, Ohjelmaosastot Ryhmäkirjeet 1952–1970, kirje 10.11.1967; Yle Elävä Arkisto, Radion kiellettyjen levyjen historiaa. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/radion-kiellettyjen-levyjen-historiaa> (Viitattu 25.2.2022).

¹⁸⁶ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

¹⁸⁷ Law 2020, 21, 54; Prince 2003, 64; Sedergren 2006, 245, 253; Yle Elävä Arkisto, Television ohjelmanevoston kokous. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/television-ohjelmanevoston-kokous> (Viitattu 21.2.2022).

¹⁸⁸ Prince 2003, 1.

¹⁸⁹ Esimerkiksi ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1971, ohjelma Taistelevan Vietnamin lauluja ja siitä syntynyt palaute.

herkästi vääristynyt kuva maailman menosta. Media kuten uutiset saavat maailman näyttämään paljon väkivaltaisemmalta kuin mitä se todellisuudella on, kun ihmiskunnan pimeimpiä puolia ylikorostetaan.¹⁹⁰ Yleisradio sai lukuisia kirjeitä erinäisiltä tahoilta kuten Mannerheimin lastensuojeluliitolta, joissa esitettiin kannanottoja yhtiön esittämästä väkivallasta ja seksistä sekä niiden haitallisuudesta lapsille. Sosiaalidemokraattisten naisten keskusliitto menee jo aika pitkälle väittäessään, että Yleisradio suorastaan ihannoi väkivaltaa raailla filmeillään, jotka ovat turmiollisia lasten ja nuorten kehitykselle.¹⁹¹

Musiikin puolella rikollisuuden näennäinen ihannointi toi herkästi myrkytystuomioita, jolloin tarkemmiksi syiksi on mainittu muun muassa teloitustapahtuman havainnollinen esitys (Lasse Mårtenssonin *Matti Murhamies* 1966), maantiegangsterismin ihailu (Irwin Goodmanin *Yli vaan* 1966), nuorisorikollisuuden ihannointi (Irwinin *Kaksi nuorta kovanaamaa* 1967) sekä rattijuopumusrangaistuksen väheksyminen (Irwinin *Autolla Kanarian saarille* 1966).¹⁹² Myös virkavallan halveksuminen saattoi tuoda esityskiellon, kuten jälleen kerran Irwin Goodmanille kävi *Poliisi on pop* (1966) - kappaleen kanssa, josta myös poliisit itse olivat kiinnostuneita. Levy annettiin poliisin PR-toimistolle ennakkokuultavaksi, mutta sen suuremmilta toimenpiteiltä vältyttiin virkavallan puolesta.¹⁹³

”Tuo siniharmaa virkapuku kuin sädekehä on, sen virkamerkki korvaa, missä järki tekee lakon”

Seuraavana lainaus Irwinin *Yli vaan* kappaleesta:

”...Ei yksi kuollut maailmaa muuta, kyllä riittää arkkuun puuta. On nautintoni vauhdin hurma, ei haittaa sitä yksi surma... Jos joku sattuu alle juokseen, ottakoon sen Luoja luokseen”.

Vielä esimerkkinä Irwinin *Puolet lautoihin* (1967):

*”Puukolla ei vuoltu puuta, kutiteltiin kylkiluuta. Pikkasen vain eripuraa, pyyhittiin taas veriuraa...
...Haudalla kun kaikui virsi, toista varten nousi hirsi. Mies kun saatiin mullan alle, kellot soi jo seuraavalle.”*

3.3.4 ”Onnittelut Jeesukselle”: Jumalanpilkka

Harvinaisempi syy esitysrajoitukseen oli kirkon ja kristinuskon halveeraaminen.¹⁹⁴ Kirkko oli aikanaan varsin arka aihe, mistä kertoo osaltaan eräiden 60-luvun kohuteosten saamat reaktiot,

¹⁹⁰ Law 2020, 57–58.

¹⁹¹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Tv-osasto kirjeenvaihto 1955–1973, saapuneet palautekirjeet.

¹⁹² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

¹⁹³ HS 30.1.1966.

¹⁹⁴ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

kuten Hannu Salaman kirja *Juhannustanssit* sekä Harro Koskisen taideteos *Sikamessias*. Molemmat tekijät joutuivat vastaamaan teoksestaan oikeudenkäynnissä asti jumalanpilkasta syytettyinä.¹⁹⁵ Kyseessä oli vakava aihe suurelle osalle väestöstä ja Yleisradio sai kirjeitä, joissa oltiin huolestuneita uskonnon mitätöinnistä ja jopa yhtiön väitetysti avoimelle naureskelulle sitä kohtaan.¹⁹⁶ Kirkon varjellusta asemasta huolimatta uskonnon halveeraamisen perusteella kiellettiin yllättävän vähän musiikkia. Esimerkkejä löytyy vuosien 1966–1968 rajoituslistalta ainoastaan yksi: Kalle Holmbergin poliittinen protestilaulu *Onnittelut Jeesukselle* (1966). Tämä voi toki johtua samasta syystä kuin huumausaineiden vähäinen edustus, uskonnosta ei välttämättä yksinkertaisesti tehty populaarimusiikkia. Muun muassa Sleepy Sleepersin jäsenet ovat vielä 70-luvun puolella kertoneet, että vaikka heidän musiikkinsa oli muuten repivää ja ravistelevaa, jätettiin kirkko suosiolla rauhaan. Sen loukkaamista pidettiin niin monen ihmisen arvoja rienaavana, etteivät edes Sliipparit halunneet sohia näin arkaa aihetta.¹⁹⁷ Myös Irwin Goodman oli samoilla linjoilla, kun hänestä uskonto tuli pitää popin ulkopuolella.¹⁹⁸ Ohessa lainattu harvinaista esimerkkiä *Onnittelut Jeesukselle* (1966) protestilaulusta:

”Jeesus ei ole mikään pasifisti, Jeesus on sotilaspastori.

Kun piispa laajan lakeuden näin julistaa, niin päiväkäskeytyksen saa vastaanottaa maa.”

3.3.5 ”Jopa on hyvää”: Mainonta

Voittoa tavoittelemattomana ja yleishyödyllisenä yhtiönä¹⁹⁹ Yleisradio halusi sanoutua irti kaupallisuudesta, eikä ohjelmatoiminnassa haluttu suosia tiettyjä tuotemerkkejä tai brändejä.²⁰⁰ Mainonta ei Yleisradion tulkinnan mukaan ollut sopusoinnussa tasapuolisuuden tavoitteen kanssa, eikä siten moraalisesti oikein. Mainoskiellon ei siten koettu rikkovan sananvapautta.²⁰¹ Sen sijaan radion ohjelmiston uskottiin mainonnan kautta yksipuolistuvan palvelemaan ainoastaan kaupallisia intressejä ja erityisesti lasten koettiin olevan vaarassa mainosten tulvassa. Pelättiin jopa,

¹⁹⁵ Yle Elävä Arkisto, Taiteen tarhurit. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/taiteen-tarhurit> (Viitattu 21.2.2022); Yle Elävä Arkisto, Sikamaalari Harro Koskinen. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/11/07/sikamaalari-harro-koskinen> (Viitattu 21.2.2022).

¹⁹⁶ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Tv-osasto kirjeenvaihto 1955–1973, saapuneet palautekirjeet.

¹⁹⁷ Lindfors & Salo 2003, 93.

¹⁹⁸ SK 6.4.1968 no 14 Irwin Goodman.

¹⁹⁹ Soramäki 2017, 21.

²⁰⁰ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomalaisen ohjelmaneuvoston ohjesäännöt 1936–1974; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma, Ohjelmaosastot Ryhmäkirjeet 1952–1970, kiertokirje 12/1961.

²⁰¹ Yle Elävä Arkisto, Ennuste vuodelta 1963: Tulevaisuuden radio saattaa perustua yleisön mieltymyksiin. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/ennuste-vuodelta-1963-tulevaisuuden-radio-saattaa-perustua-yleison> (Viitattu 21.2.2022); Pohjolainen 2015, 90–91.

että pahimmillaan mainonta söisi radion sivistysmission hedelmät suoltamalla kuulijoille sisällöttömiä ostokäyttäytymisen vaikutusyrityksiä.²⁰² Mainonnan karttaminen osoittautui kuitenkin haastavaksi Yleisradiolle, ja lipsahduksia ääniaalloille pääsi, johtaen palautekirjeisiin.²⁰³ Jussi Koskiluomakin torui, että mainontakiellosta piti muistuttaa toistuvasti ja oli käsittämätöntä, millaisia räikeitä virheitä ohjelmistossa oli tehty kerta toisensa jälkeen. Hän varoitteli mainonnan rikkovan yhtiön toimilupaa ja johtavan siten ennen pitkää valtiolta tulevaan rangaistukseen. Erheet saattoivat olla siis kohtalokkaita.²⁰⁴

Myös populaarimusiikkiin ujutettiin ilmaisia, jotka tulkittiin Yleisradion silmissä mainonnaksi. Ohjelmaneuvostoille laaditun listan mukaan mainonnan vuoksi kiellettiin kuitenkin ainoastaan muutama äänite.²⁰⁵ Eräs näistä oli Hootenanny Trion *Hannu Salama* (1967), jonka kieltoesityksi on annettu Salaman kohukirjan *Juhannustanssit* mainonta. Tilanteessa tuskin auttoi se, miten Hootenanny Trio kritisoi laulussa suomalaista sensuuri-ilmapiiriä sanoituksillaan:

”Mutt` Suomen lapset älkää uskoko Hannun sanomaa, vaan kotimaiseen sensuuriin te aina luottakaa.”

Irwin Goodmanin *Sensuuriin kaikki vaan* (1967), pysyttelee samoissa aiheissa, kommentoiden Hannu Salaman tapausta sekä nimensä mukaisesti maan sananvapauden tilaa:

*”Sensuuriin kaikki vaan, estoja nääs mä muuten saan
Paljaan paikan mä nähdä vois, oppinut näin liikaa oisin...
... Salama linnaan vaan.”*

Irwinin laulun kohdalla ei oltu annettu tarkempaa syytä hyllyttämiseen, sillä koko sen sisältävä pitkäsoitto *Osta minut* oli esitysrajoitettuna, johon palaamme myöhemmin. Voidaan kuitenkin pohtia, olisiko sensuuria kritisoivaa kappaletta haluttu esittää, vaikka albumi olisi muutoin vapaasti soitettavissa. Herää myös kysymys, vaikuttiko Hootenanny Trion *Hannu Salaman* kiellon taustalla ennemminkin laulussa esiintyvä sensuurin kommentointi, kuin *Juhannustanssien* mainostaminen? Vaikka kirjalle ei haluttu välttämättä antaa ei-toivottua lisähuomiota, ei Yleisradiossa koettu välttämättä myöskään järkevänä, että valtion kanava soittaisi maan oikeuslaitosta arvostelevaa

²⁰² Kortti 2013, 270–271.

²⁰³ Esimerkiksi ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmaneuvoston pöytäkirjat 1951 I, 5/1951, liite 18. Suomen teollisuusliitto valitti Ylelle, koska sen mukaan Hoover- merkin pesukoneita oli mainostettu *Suomisen perheessä*. Liiton kirjeessä todettiin, että Suomessa tehdään aivan yhtä hyviä kodinkoneita kuin Hooverin kotimaassa Yhdysvalloissa, joten liitto kysyi, miksi Yle mainosti ja ihaili sokeasti ulkomaista elektroniikkaa, sen sijaan, että kannustaisi kuluttajia suosimaan suomalaisia tuotteita.

²⁰⁴ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmaneuvoston pöytäkirjat 1953 I, liite n:o 14.

²⁰⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

musiikkia, joka voisi lietsoa kuulijoiden parissa epäluuloa sitä kohtaan. Kappaleen soitto voisi nostaa äläkkää myös Salaman vastustajien kuten kirkon edustajien keskuudessa, jotka kannattivat kirjailijan rankaisemista. Tällöin yhtiön saamat syytökset jumalanpilkan tukemisesta voisivat lisääntyä.

Hannu Salaman kohukirjan esiintuomisen lisäksi myös Irwinin *Valvo Jaakko* (1967) myrkytettiin, sillä sen koettiin mainostavan *Levyraati*-ohjelmaa, jota esitettiin 60-luvun alusta alkaen ensin Tesvisiolla ja sitten MTV3-kanavalla. Kappaletta kuunnellessa ilmenee, että tuomio tuli todennäköisesti aivan laulun lopusta, jossa huudahdellaan pistemääriä *Levyraati*-ohjelman tapaan. Kappaleen nimi viittaa myös otaksuttavasti ohjelman ensimmäiseen juontajaan Jaakko Jahnukaiseen. Voi kuitenkin olla, että vaikutusta oli myös kappaleen sanoituksilla: ”jos yksi ei voi sietää itää, ei toinen länttäkään”, viitaten mahdollisesti Suomen aikanaan ulkopoliittisesti varovaiseen ilmapiiriin. Iris Raution esittämä *Tarvan sävel* (1967) hyllytettiin taas radio- ja televisiotoimittaja Niilo Tarvajärven ohjelmien näennäisestä mainostamisesta. Kiinnostavaa onkin, miten edes Yleisradion omia ohjelmia ja toimittajia ei ilmeisesti sopinut mainostaa, taaten kaikille ohjelmille samat mahdollisuudet menestykseen. Marion Rungin laulama *Jopa on hyvää* (1963) soi radiossa väitetyksi ainoastaan kaksi viikkoa, kunnes Yleisradio hyllytti laulun.²⁰⁶ Tällöin yhtiössä nimittäin huomattiin, että kyseessä olikin mainos, jossa lauletaan Hartwallin Jopa-nimisestä banaanilimonadista.

3.3.6 ”Kateellinen oli Tabe Slioorin” Muita syitä

Yksi harvinaisempia syitä esitysrajoitukseen oli yksityishenkilön kunnian loukkaaminen, kuten Sirkka Keiskin *En minäkään kerro kuinka jouduin naimisiin* (1966) tapauksessa kävi.²⁰⁷ Laulussa mainittiin ohimennen sen aikaisten seurapiirijulkusten ja kohukaunotarten Christine Keelerin sekä Tabe Slioorin nimet, samalla viitaten etenkin jälkimmäisen seksuaaliseen vapaamielisyyteen ja lukuisiin miesvalloituksiin. Esitysrajoitus lankesikin luettelon mukaan sanoituksista: ”*Minut tunsi miehet kaupungin... Kateellinen oli Tabe Slioorin*”. Slioor tosin oli tunnetusti itsekin varsin suorapuheinen miesseikkailuistaan, avautuessaan niistä niin Yleisradiolle kuin Hymyn ja Jallun kaltaisille lehdille.²⁰⁸ On siis mahdollista, ettei hän olisi välttämättä pistänyt pahakseen Keiskin esittämän laulun sanoitusvalintoja. Kyse olikin ennemmin Yleisradion varotoimenpiteestä ja

²⁰⁶ HS 20.3.2005, ”Kotimaiseen sensuuriin te aina luottakaa”.

²⁰⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

²⁰⁸ Yle Elävä Arkisto, Tabe ja Suomen seksikkäät uroot. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/tabe-ja-suomen-seksikkaat-uroot> (Viitattu 21.2.2022); Yle Elävä Arkisto, Tabe Slioor julkaisi uudet muistelmat. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/tabe-slioor-julkaisi-uudet-muistelmat> (Viitattu 21.2.2022).

ohjelmatoiminnan säännöstön noudattamisesta, joka ei riipu siitä, miten kohde itse voisi suhtautua hänestä kertoviin levyihin.

Kotimaiset muusikot menivät kuitenkin ilmeisesti harvemmin henkilökohtaisuuksiin, sillä kappale on ainakin luettelon mukaan ainoa levy, jonka kieltoesityksinä oli yksityishenkilön herjaaminen. Toinen listalla oleva ainutkertainen kieltoesitys oli aistivillisten loukkaaminen. Kyseenalainen kunnia ainoasta tämän vuoksi rajoitetusta äänitteestä on Irwin Goodmanin laululla *Olen hermostunut*.²⁰⁹ Tarkalleen ottaen syynä oli Irwinin teeskennelty änkytys kappaleen aikana, jonka tulkittiin loukkaavan aitoja puheongelmaisia.²¹⁰ Levyn kohdalle on merkitty luettelossa ”*laulun sisällön edellyttämä änkyttävä, viallinen esitystapa*”. Rajoituksen voi tulkita tämän perusteella myös mahdollisesti esityksen esteettisyyttä ja puhtautta kommentoivaksi. Kappaleen hyllyttänyt Koskiluoma kuitenkin perusteli päätöstään yksinkertaisesti, ettei ”*puhevikaisia tule parodisoida*”.²¹¹

Ohjelmaneuvostolle laadittu luettelo päättyy jo vuoden 1968 alkuun, joten sen jälkeisiä rajoituksia tulee etsiä muista lähteistä. Yleisradion omien arkistoaineistojen mukaan oli muun muassa *Nuori voima 3*- kokoelmalevyllä (1969) oleva kappale *Joutsenlampi* esitysrajoitettuna. Syytä tähän päätökseen ei kuitenkaan asiakirjoista ilmene. Arvauksena heitettäköön, että ympäristöasiaa ajava Sirut- yhtyeen laulu päätettiin hyllyttää mahdollisesti sen vuoksi, että se käytti hyödykseen Tshaikovskin saman nimisestä baletista tuttua sävelmää. Yleisradio on osoittanut muissa lähteissä, ettei yhtiössä katsottu taidemusiikin ja populaarimusiikin yhdistämistä aina kovin suotuisasti ja *Joutsenlampi* saattoi siten olla Ilkka Kortesiemen kuvailemaa pietiteetin rikkomista.²¹²

3.4 Poliittiset kieltoesityt

Monen popmuusikon tavoitteena ei ole ainoastaan viihdyttää yleisöä, vaan heillä on myös halua osallistua julkiseen keskusteluun sekä vaikuttaa yhteiskunnallisiin asioihin. Artistit kuten vaikkapa protestilaululiikkeen edustajat kommentoivat 60- ja 70-luvulla maailmalla käytäviä sotia sekä kotimaan köyhyyttä, ajaen muun muassa työväen-, rauhan-, sekä ympäristöliikkeen asiaa. Musiikin poliittinen sanoma sekä populaarikulttuurin kyky levittää ideoita massiivisille joukoille on herättänyt myös sen rajoittamista ajavat tahot varpailleen. Yleisradiokin puuttui moraalinnormien särkemisen lisäksi myös politiikan sopimattomaan esittämiseen populaarimusiikissa, jolloin etenkin

²⁰⁹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

²¹⁰ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

²¹¹ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

²¹² Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972; IS 3.5.1967, Ruotsissa kiellettyjä levyjä soi vapaasti Yleisradiossa.

ulkopolitiikka oli erityisen arka aihe. Jussi Koskiluoma oli ohjeistanut, että radion laajan vaikutusvallan vuoksi oli hyvin tärkeää, että politiikasta puhutaan eetterissä oikein ja kuulijoita kunnioittavasti.²¹³

Sotienjälkeisenä aikana Suomi halusi ylläpitää hyviä diplomaattisia suhteita ulkovaltojen kanssa, hakiessaan paikkaansa kylmän sodan Euroopassa. Ulkomaiden julkinen loukkaaminen oli kielletty vuonna 1948 erillisellä lainsäädännöllä,²¹⁴ jota noudattaakseen media vihkiytyi tiukkaan itsesensuuriin. Valtion alaisuudessa toimiva Yleisradio luonnollisesti noudatti ulkopoliittikan linjoja, seuraten muita viestintävälineitä omalla itsesensuurillaan.²¹⁵ Kyse oli huolesta, mitä seurauksia saattaisi tulla siitä, että Suomen kansallinen radiokanava haastaisi diplomaattiset suhteet ulkomaiden kanssa.²¹⁶ Varovaisuutta ei noudatettu ainoastaan Neuvostoliiton kanssa, vaan myös esimerkiksi Länsi-Euroopan valtioita tuli kunnioittaa. Sampo Sovijärvi sai oppia tämän vaikeimman kautta, kun hän sai vuonna 1952 esiintymiskiellon radiosta yhtiön johtokunnan toimesta. Sovijärvi oli nimittäin käyttänyt *Sävelkimaraillan* kuulutuksessa sopimatonta ilmaisua vieraasta valtiosta, joka oli johtanut kyseisen maan hallituksen ärtyneeseen yhteydenottoon.²¹⁷ Ainakin Raimo Salonkankaan mukaan kyse oli ollut Italiasta, jota Sovijärvi oli leikillisesti kutsunut taskuvarkaiden maaksi.²¹⁸ Kaikki Yleisradiossa eivät kuitenkaan halunneet kumarrella itsesensuurille, vaan sitä myös kritisoitiin yhtiön sisällä.²¹⁹

Musiikin kohdalla politiikan varominen näkyi sotalaulujen piilottelun lisäksi myös myöhemmissä esityskielloissa- ja rajoituksissa. Yleisradion mustalle listalle päätyi 1960-luvulla muun muassa Nipa Niemen *Arvoisat kansalaiset* (1967), joka käytti laulumedian perustana *Taistojen tiellä*-nimistä työväenmarssia sopimattomaksi koetulla tavalla. Hootenanny trion *Rauman ganal* (1967) käytti taas Länsi-Saksan kansallislaulua ”epäasiallisesti”.²²⁰ Näiden levyjen tulkittiin siis olevan epäkunnioittavia valitun musiikkipohjansa puolesta, sen sijaan, että tuomiot olisivat johtuneet sanoituksista. Musiikkivalinta vaikutti myös Aulikki Oksasen *Katastrofilauluja naisille* (1967) kieltoon, kun protestilaulu hyödynsi Paciuksen säveltämää *Sotilaspoika*-marssia.²²¹ Tämä oli

²¹³ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmajohdon kiertokirjeitä 1956–1963, Jussi Koskiluoman kirje 7.3.1959.

²¹⁴ Lounasmeri 2013, 106; Raikas 2018, 53.

²¹⁵ Ekholm 2018, 444.

²¹⁶ Salokangas 1996, 48–49.

²¹⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Osastoilta saapuneet kiertokirjeet ja muistiot 1957–1967, kirje ohjelmaosastoille 29.12.1952.

²¹⁸ Salokangas 1996, 37–38.

²¹⁹ Esimerkiksi Uusi Suomi 3/1967, Yleisradiossa jälleen outoja menettelytapoja; IS 19.4.1967, Kiistelty laulu osittaiskiellossa. Nipa Niemen *Arvoisat kansalaiset*-kappaleeseen suhtauduttiin eri tavoin riippuen siitä, mikä oli ohjelmaneuvojen jäsenten puoluetusta.

²²⁰ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvojen ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

²²¹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvojen ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

luettelon mukaan virallinen kieltosyy, vaikka asiassa tuskin auttoi myöskään laulun sodanvastainen teema, jonka Karttunen epäili ärsyttävän tiettyjä kuulijoita.²²² Neuvostoliiton kritisoinnista ei löytynyt esimerkkejä kieltolistalla, kenties levy-yhtiöt olivat itesesensuurillaan pitäneet huolen siitä, ettei idän suhteita vaarantavia äänityksiä pääse syntymään?

Eräs mielenkiintoinen esimerkki ajankohtaisen, kotimaisen aiheen kommentoinnin rajoittamisesta on Spede Pasasen ja Simo Salmisen esittämän laulun *Keltainen Jäänsärkijä* (1966) tapaus. Tämä Juha Vainion sanoittama, The Beatlesin *Yellow Submarine*- laulua mukaileva kappale oli väliaikaisessa soittokiellossa jäänmurtaajien työnseisauksen aikana.²²³ Kiellon syynä ei ollut sinänsä itse laulu, vaan siihen sisältyvä Speden huudahdus ”*Värssy Wälläriille pojat!*”. Tällä viitattiin merimiesunionin puheenjohtajaan Niilo Wälläriin, joka tunnettiin säännöllisistä, vuodenvuorokiertoon kuuluvista lakoistaan. *Keltaisen jäänsärkijän* soittaminen lakon aikana tulkittiin siten mahdollisesti radion poliittiseksi kannanotoksi ja unionia sekä sen vasemmistolaisista puheenjohtajaa loukkaavaksi. Ennen tulevaa lakkoa ja levyn hyllyttämistä Wälläri esiintyi television *Me krokotiilit*-viihdeohjelmassa, ohjaten Ylioppilaskunnan Laulajien esiintymistä. Kesken *Keltaisen Jäänsärkijän* hän kuitenkin keskeytti laulun kysymyksellä: ”*Saisinko minäkin värssyn?*”²²⁴ Wälläri ei siis ilmeisesti tuominnut kappaletta jyrkästi, vaan suhtautui siihen huumorilla, vaikka onkin tämän perusteella vaikea sanoa, miten hän olisi suhtautunut levyn soittoon hänen luotsaamansa lakon aikana.

Kiellettyjen levyjen luettelon erikoisuutena toimivat kappaleet, joille ei ole annettu virallista kieltosyytä käytännössä ollenkaan. Syyksi on kirjattu yksinkertaisesti hallintoneuvoston päätös ilman sen enempää avaamista ja selitystä,²²⁵ vaikka hallintoneuvoston puuttuminen musiikkiin oli hyvin poikkeuksellinen ja harvoin nähty ilmiö. Nämä tapaukset herättävät väistämättä hieman epäilyksiä siitä, millaisilla perusteilla lauluja saatettiin myrkyttää, kun rajoittamiselle ei tarvinnut kirjata syytä pöytäkirjoihin, jos kyse oli suuremmasta auktoriteetista yhtiössä. Hallintoneuvoston päätöksellä kiellettiin Juha Vainion *Paavo Paavo* (1966) sekä Irwin Goodmanin *Uusi Paavo* (1966). Eräs Ilta-Sanomien lukija oli kysellyt lehdessä jälkimmäisen perään, jolle Helge Miettunen oli vastannut, että levy oli tosiaankin rajoitettu, paljastamatta kuitenkaan syytä tähän.²²⁶ Teorioita

²²² Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

²²³ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972; Yle Elävä Arkisto, Me krokotiilit ja Keltainen jäänsärkijä. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/03/28/me-krokotiilit-niilo-wallari-ja-keltaisen-jaansarkija> (Viitattu 21.2.2022); Yle Elävä Arkisto, Radion kiellettyjen levyjen historiaa. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/radion-kiellettyjen-levyjen-historiaa> (Viitattu 21.2.2022).

²²⁴ Yle Elävä Arkisto, Me krokotiilit ja Keltainen jäänsärkijä. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/03/28/me-krokotiilit-niilo-wallari-ja-keltaisen-jaansarkija> (Viitattu 21.2.2022).

²²⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14.

²²⁶ IS 13.10.1966, lukijakirje nimimerkiltä ”Joko se koira älähti johon kalikka kalahti”.

näiden äänitteiden poikkeukselliselle hyllyttämiselle on kyllä esitetty esimerkiksi Jake Nymanin toimesta, kun hänen mukaansa ainakin Irwinin laulu olisi halveerannut maaseudun väestöä ja erityisesti maalle osoitettuja tukiaisia, jotka olivat arka aihe.²²⁷ Koska kieltäjänä oli toiminut eduskunnan valitsema hallintoneuvosto, saattoivat sen maalaisliittolaiset jäsenet tulkita kappaleen loukkaavaksi, kun laulussa ”*laki turvaa varat*” katovuosista kärsivälle Paavolle. Juha Vainion *Paavosta* uupuvat kuitenkin maininnat tukiaisista ja satomenetykskorvauksista, jättäen sen kieltoosyn mysteerin avoimemmaksi. On kuitenkin spekuloitu, että ehkä hallintoneuvosto oli otaksunut myös tämän kappaleen pilkkaavan maaseutua, kieltäen sen samasta syystä kuin Irwinin laulun.²²⁸ Molemmat laulut omaavat nimittäin samankaltaisen nimen ja lainaavat J.L Runebergin luomaa lähes myyttistä *Saarijärven Paavo*-runoa satiirisella ja irvailevalla tyylillä. Tällöin hallintoneuvostolla saattoi mennä niin sanotusti lapsi pesuveden mukana. Varmuudella syitä näiden kahden laulun kieltoon on kuitenkin vaikea sanoa lähdeaineiston perusteella, sillä niistä ei löytynyt perusteluja hallintoneuvoston päätöksille.

3.5 ”Yksikään levy ei ole täysin soittokiellossa”: Esityskieltojen sekavuus ja ristiriitaisuudet

Esityskieltojärjestelmä näyttäytyy käytetyn arkistoaineiston valossa ajoittain varsin sekavana ja epämääräisenä, eikä sen käytännön toiminnasta ole aina helppo ottaa selkoa. Ohjelmaneuvostolle laaditun kiellettyjen levyjen luettelon lisäksi on esimerkiksi ajan lehtiartikkeleita tutkiessa tullut vastaan joukko samana ajankohtana 1966–1968 levytettyjä äänitteitä, jotka eivät ole tällä listalla, mutta jotka ovat silti olleet väitetysti radiosoiton ulkopuolella. Toimittaja Ilkka Kortesiemen Iltasanomille antaman haastattelun mukaan tällaisia kappaleita olivat muun muassa Anita Hirvosen *Kaksi kanaa* (1966) sekä Kristiina Halkolan *Laulu tuhannesta yksiöstä* (1966). Molemmat laulut olivat Kortesiemen mukaan jätetty eetteristä siitä yksinkertaisesta syystä, että ne olivat musiikillisesti ala-arvoisia. Ainakin näistä ensimmäinen kuultiin myös hänen järjestämässä kiellettyjen levyjen konsertissa.²²⁹

Kun kyseisiä lauluja ei löydy virallisesta luettelosta voidaan pohtia, oliko niillä todellisuudessa koskaan ollutkaan rajoituksia, vai oliko kyseessä ainoastaan Kortesiemen tulkitsema väärinkäsitys. Ajoittain ohjelmajohdon kirjeenvaihdossa nimittäin mainitaan, että tietyt levyt olivat ”vähemmän

²²⁷ Nyman 2017, 184–185.

²²⁸ Nyman 2017, 184–185.

²²⁹ IS 3.5.1967, Ruotsissa kiellettyjä levyjä soi vapaasti Yleisradiossa.

suositeltavia”, mutta niille ei asetettu virallisesti esitysrajoitusta. Erkki Saarenheimo arvioi muun muassa *Nuori voima* 3-kokoelmalevyn sisällön tällä tavalla.²³⁰ Tämä implikoi sitä, että rajoitusten lisäksi oli olemassa joukko äänitteitä, joista epävirallisesti vihjattiin, että ne oli parasta jättää soiton ulkopuolelle. Saarenheimon kommentissa mainitaan myös, että tieto kokoelmalevyn käytöstä levitetään suullisesti toimittajille. Jää siten nyt kysymykseksi, oliko rajoittamista koskien olemassa mahdollisesti pelkkää suullista tiedonkulkua ilman muistiin laadittuja asiakirjoja?

Kahdesta kanasta tai *Laulusta tuhannesta yksiöstä* arkistoaineistoa ei löytynyt, joten kyse saattaisi olla niiden kohdalla tällaisesta järjestelystä. Jos esityksen rajoittamista oli todella ollut näiden äänitteiden kohdalla, kertoo menetelmä osaltaan sekavuudesta, kun virallista dokumentointia tai kieltoesitysten listaamista ei välttämättä vaadittu, vaan virallisen luettelon ulkopuolelle jäi kappaleita myös sen käsittämältä aikaväliltä 1966–1968. Toki mahdollisuutena voi olla myös se, että esitysrajoitukset purettiin näiden kahden äänitteen kohdalta ennen kuin Karttunen ehti laatia luettelon vuonna 1968. Musiikin ala-arvoisuus kieltoesityksenä kielii juuri edesmenneen kuuntelulautakunnan ideaalien yhä olleen läsnä radiossa. Ohjelmajohto tuli mahdollisesti myöhemminä vuosina toisiin aatoksiin, jolloin pelkkä musiikin ”huonous” ei riittänyt esitysrajoituksen syyksi. Toisaalta heikko laatu saattoi johtaa juurikin ”vähemmän suositeltavan” leiman saamiseen, jolloin rajoittaminen oli epävirallista.

Ilta-Sanomat ja Uusi-Suomi raportoivat vuonna 1967 radion ohjelmaneuvostossa käytyä kiistaa Nipa Niemen *Arvoisat kansalaiset*-kappaleesta.²³¹ IS väittää jopa, että laulun sanoituksia olisi muutettu Yleisradion vaatimuksesta, viitaten jo suoranaiseen sensurointiin.²³² *Arvoisat kansalaiset* oli sanoitettu alun perin tähän tapaan:

”Arvoisat kansalaiset! Puoluetukiaiset ovat demokratijaa!... ...Valtion veroja ja velkoja on lisättävä, ja palkat jäädytettävä. Että jo alkanut koko kansan laihdutuskuuri jatkuisi. Autoa, pyhää lehmää on lypsettävä enemmän. Enemmän... Enemmän... Eespäin eespäin tielle kurjuuden, rintarinnan astelkaamme siskot ja veljet.”

Uudesta versiosta poistettiin maininta puoluetukiaisista sekä muita tarkemmin mainitsemattomia eri intressejä kuvaavia sanoja.²³³ Uudelleenkirjoittamisesta huolimatta myös tämä korjattu versio asetettiin esitysrajoituksen alaiseksi. Helge Miettunen tällöin täsmensi, ettei kieltoesitys liittynytkään tällä kertaa sanoituksiin vaan siihen, että laulussa oli hyödynnetty työväensävelmää *Taistojen tiellä*.

²³⁰ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

²³¹ Uusi Suomi 3/1967, Yleisradiossa jälleen outoja menettelytapoja; IS 19.4.1967, Kiistelty laulu osittaiskiellossa.

²³² IS 19.4.1967, Kiistelty laulu osittaiskiellossa.

²³³ IS 19.4.1967, Kiistelty laulu osittaiskiellossa.

Virallinen luetteloon merkitty kieltosyy onkin juuri sävelmän käyttö epätarkoituksenmukaisessa yhteydessä. Antero Karttusen ja Helge Miettusen kirjeenvaihto laulua koskien etenee näin:

Karttunen (ei päivämäärää): ”*Jälleen levy, jolle mielelläni ottaisin siunauksesi, jos sitä ohjelmissa aiotaan käyttää...*”

Miettunen 20.2.1967: ”*Arvoisat kansalaiset myrkyn merkeille. Ei ole syytä soittaa perusteitta*”.

Karttunen 7.3.1967: ”*Nyt jokin aika sitten kieltämäsi (Nipa Niemen) Arvoisat kansalaiset- levy on ilmestynyt siistittynä ja uusittuna versiona... ..On kai kuitenkin parempi, että kuuntelet vielä tämänkin ennen kuin esityskielto kumotaan.*”

Miettunen 8.3.1967: ”*Sanoissa ei ole mitään, mutta musiikki (työväenmarssi) on kyllä tulenarkaa näin käytettynä. Ei kieltoa sensuurimielessä. Ohjelmapääällikkönä en kuitenkaan suosittelen sen käyttöä = KIELTO.*”²³⁴

Miettunen ei avaa päätöstään ensimmäisessä arvioinnissaan, eikä sanoitusten muuttamisen vaatimuksista ole puhetta. Tämä avoimeksi jätetty lausunto on voinut luoda epäselvyyttä, kun tieto sävelmän tulenarkuudesta ei ollut välttämättä edennyt Karttuselle asti ensimmäisellä kerralla.

Vaihtoehtoisesti Miettunen on voinut myös tunnistaa sävelmän vasta toisella tarkistuskierröksellä. Karttunen kuulostaa jo varovaisen toiveikkaalta siitä, että kappale menisi toisella kerralla läpi ja että uusintatarkistus oli lähinnä varmuuden vuoksi tehtävä muodollisuus. Tämä implikoi sitä, että hänen käsityksensä mukaan siistimätön kappale oli rajoitettu tekstinsä vuoksi. On myös kiinnostavaa, miten Miettunen ei halua käyttää arvioinnistaan ilmaisua sensuuri. Herääkin kysymys, että oliko hän kenties joissain muissa tapauksissa kokenut rajoittavansa kappaleita sensuurin nimissä? Miettuselle sensuuri oli nimittäin ajoittain tarpeellista ja perusteltua toimintaa, jota hän piti pienempänä pahana verrattuna virkavallan väliintuloon.²³⁵ Hän ei siten välttämättä epäröinyt tehdä itsekin sensuuriksi tulkitsemiaan eleitä. Läpikäydyssä kirjeenvaihdossa ei tämän lisäksi löydy kuitenkaan mainintoja sensuroinnista.

Miettusen päätös nousi radion ohjelmanevostossa keskustelun aiheeksi, jolloin Jaakko Korjus (Kokoomus) kysyi, millä perusteella rajoitus oli asetettu. Miettunen oli vastannut neuvostolle kyseessä olevan poliittinen, työväkeä loukkaava kappale. Ohjelmanevosto päätyi käsittelyn jälkeen samalle kannalle Miettusen kanssa, että äänite oli todellakin syytä pitää esitysrajoitettuna, neuvoston kokoomustalaisten edustajien vastalauseista huolimatta. *Arvoisat kansalaiset* sai siis

²³⁴ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

²³⁵ Miettunen 1954, 15; Sedergren 2006, 208–210.

soida ainoastaan asianmukaisissa ohjelmissa, joita ei kuitenkaan määritellä sen tarkemmin.²³⁶

Tämän määrittäisi tapauskohtaisesti ohjelmajohto, jonka siunaus tuli saada, jos toimittaja halusi levyn eetteriin. Tapaus osoittaa, miten esitysrajoitusten kohdalla saattaa ilmetä ristiriitaisuuksia sen suhteen, mikä syy johtaa rajoittamiseen, kun perustelut saattavat elää saman äänitteen kohdalla. Ohjelmaneuvoston keskustelu kertoo myös puoluepolitiikan merkityksestä, kun etenkin kokoomuslaiset edustajat pitivät kappaletta harmittomana ja toisille, vasemmistolaisille jäsenille se oli rienaavaa.

Helge Miettunen ja Ilkka Kortnesniemi halusivat korostaa lehdistölle, ettei esityskielloista oikeastaan tulisi edes puhua esityskieltoina, sillä termi oli heistä totaalisuudessaan harhaanjohtava.²³⁷ Etenkin Miettunen halusi useita kertoja huomioda, ettei yksikään levy ollut Yleisradiossa täysin kielletty, vaan mitä tahansa sai kyllä lähtökohtaisesti soittaa. Ydin oli ainoastaan siinä, soitettiinko kappaletta asianmukaisessa ohjelmassa ja kontekstissa.²³⁸ Sanan ”esityskielto” sensuurinomaista kaikua haluttiin mahdollisesti välttää, jottei yleisölle syntyisi sellaista mielikuvaa, että koko kansan radio sensuroisi musiikkia. Samalla esitysrajoitusten ja kieltojen vaikutusta pyrittiin pehmentämään ja vähättelemään. Sensuuri herättää voimakkaita, usein negatiivisia tunteita ihmisissä, joten Yleisradion edustajat todennäköisesti halusivat ottaa etäisyyttä termiin. Tiukan sensuroijan maine voisi lisätä yleisön epäluottamusta radiota kohtaan, heikentäen sen asemaa maan yhtenä tärkeimpänä viestinnän kanavana. Miettunen kertoi lehdistölle, ettei esityskieltoja edes voi olla radiossa, koska siellä ei ole esityspakkoakaan.²³⁹ Ei ole realistista, että radio soittaisi kaikkea mahdollista musiikkia maan ja taivaan väliltä, joten jonkinasteinen karsiminen on perusteltua ja välttämätöntä. Rajoitukset olivat siten tarpeellista ohjelmatoiminnan suunnittelua sekä toimittajien työn helpottamista.

Mutta millaisissa ohjelmissa esimerkiksi *Regina rentoa* tai *Matti murhamiestä* olisi voitu perustellusti soittaa? Niille sopivia tilaisuuksia tuskin tuli kovinkaan usein, kun kiellettyjen levyjen konserttikin oli ainutkertainen poikkeustapaus. Myöskään tässä konsertissa ei suostuttu soittamaan aivan mitä tahansa kappaleita, vaan ulkopoliittisesti tulenarat laulut jätettiin siitäkkin pois.²⁴⁰ Onkin vaikea keksiä, millaisessa tilanteessa niitä olisi uskallettu soittaa suomettumisen ajan radiossa. Tapio Lipponen kokee, että oli käytännössä aivan sama, oliko jokin kappale rajoitettu vai kielletty,

²³⁶ Uusi Suomi 3/1967, Yleisradiossa jälleen outoja menettelytapoja; IS 19.4.1967, Kiistelty laulu osittaiskiellossa.

²³⁷ IS 3.5.1967, Ruotsissa kiellettyjä levyjä soi vapaasti Yleisradiossa; IS 30.4.1967, ”Kielletyille” levyille omistettu erikoiskonsertti Sävelradiossa; IS 13.10.1966, lukijakirje nimimerkiltä ”Joko se koira älähti johon kalikka kalahti”.

²³⁸ IS 13.10.1966, lukijakirje nimimerkiltä ”Joko se koira älähti johon kalikka kalahti”.

²³⁹ IS 13.10.1966, lukijakirje nimimerkiltä ”Joko se koira älähti johon kalikka kalahti”.

²⁴⁰ IS 3.5.1967, Ruotsissa kiellettyjä levyjä soi vapaasti Yleisradiossa.

sillä kummassakaan tapauksessa niitä tuskin radiossa kuultiin.²⁴¹ Tämä korostaakin sitä epäselvyyttä, että mitä käytännön eroa esitysrajoituksella ja -kiellolla oikeastaan oli. Myös Yleisradion omilla työntekijöillä menivät ajoittain rajoituksen ja kiellon termit iloisesti sekaisin vihjaten, ettei asia heillekään ollut välttämättä aina selkeä. Mieltunee halusi vielä vakuuttaa, ettei rajoituksissa ollut kyse Yleisradion toimijoiden oman musiikkimaun esiintuomisesta, vaan itse kunnianarvoisia kuulijoita ei haluttu ärsyttää soittamalla heille epämiellyttäviä sävellyksiä kymmeniä kertoja päivässä.²⁴² Tuskin on kuitenkaan olemassa sellaista musiikkia, joka olisi jokaisen mieleen eikä häiritsisi kenenkään henkilökohtaista makua.

Kortesniemen junailemaa kiellettyjen levyjen konserttia voi samaten epäillä yritykseksi putsata Yleisradion vanhoillista mainetta ja uskotella yleisölle, että kyllä niin kutsuttuja kiellettyjä levyjäkin sai soittaa erityistapauksissa ja varoittavina esimerkkeinä. Kortesniemi itse puolusti rajoituksia muun muassa kasvatuksen nimissä. Hänestä ei esimerkiksi ollut toivottavaa, että perheen pienimmät toistelevat *Ei tippa tapa-* laulun sanoituksia leikkikentillä telmiessään.²⁴³ Oli siis syytä jättää huonoja vaikutteita pois äänialloilta etenkin lasten ja nuorten suosimaan kuuntelu-aikaan. Äänilevystön Antero Karttunen vakuutti samaten lehdistölle, ettei yksikään kappale ollut täydellisessä soittokiellossa. Hämeen sanomille vuonna 1968 annetussa haastattelussa hän toisti, että jokaiselle levyille sai kyllä soittoluvan asianmukaiseen ohjelmaan.²⁴⁴ Karttunen halusi samalla vertailla Yleisradion sen aikaisia soittokäytäntöjä yhtiön historiaan. Vastoin 60-luvun lopun periaatteita, kielsi äänitteitä arvosteleva kuuntelulautakunta aikanaan täydellisesti levyjä ja vieläpä aika runsaan määrän, Karttusen mukaan yhteensä 94 kappaletta. Yleisradion menneisyyteen haluttiin tehdä siten pesäeroa, kun vakuuteltiin, että artikkelin aikaiset piskuiset 17 esitysrajoitusta olivat pientä verrattuna aiempaan sensuuriksi kuvailtuun kuuntelulautakunnan toimintaan. Näissä 94 äänitteessä oli mahdollisesti kyse alimman C-luokan levyistä, jotka huonosta laadustaan huolimatta oli syystä tai toisesta päätetty hankkia taloon esimerkiksi näytteiksi tai kuulijavalistukseksi.²⁴⁵

Vuonna 1971 oli *Tänään iltapäivällä* -ohjelmassa soitettu ohjelmaneuvoston mukaan esitysrajoitetut Kristiina Halkolan esittämät laulut *Baskipappi* sekä *Moses Makone*. Ohjelma oli herättänyt kuohuntaa jopa hallintoneuvostossa asti, jonka kansanedustajajäsenet olivat pyytäneet selvitystä sen sisällöstä. Äänitteissä ei ollut kuitenkaan pöytäkirjan mukaan mitään merkintää

²⁴¹ Lipponen 1983, 154.

²⁴² IS 30.4.1967, ”Kielletyille” levyille omistettu erikoiskonsertti Sävelradiossa.

²⁴³ IS 30.4.1967, ”Kielletyille” levyille omistettu erikoiskonsertti Sävelradiossa.

²⁴⁴ Hämeen Sanomat 11.10.1968, Yleisradion äänilevystö: noin 80 000 levyä varastossa – kaikki kotimaiset hankitaan.

²⁴⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma, Ohjelmaosastot Ryhmäkirjeet 1952–1970 II, kirje 8.11.1954.

rajoituksesta, eivätkä äänilevystönkään edustajat olleet maininneet asiasta levyn lainaamisen yhteydessä.²⁴⁶ Lisäksi ohjelman sitoja ei ollut kiireen vuoksi ehtinyt kuunnella valittuja levyjä ennakkoon, kuten yleisesti kuuluisi tehdä, vaikka totesikin ohjelman aikana etenkin *Baskipapin* kyseenalaiseksi. Pöytäkirjassa ei kerrota, miksei asianmukaisia merkintöjä oltu tehty tai mistä syistä kyseiset äänitteet olivat edes esitysrajoitettuina. Eräessä toisessa asiakirjassa kuitenkin valaistaan, että yhtiöön saapuvien uutuuslevyjen kortistointi laahasi noin vuoden jäljessä hankinnasta, vaikuttaen siihen, ettei uutuuslevyjä oltu välttämättä ehditty tarkastaa ja merkitä sopimattomuuksien varalta.²⁴⁷ Tämä prosessin hitaus oli saattanut vaikuttaa tapauksen syntymiseen. Lisäksi on huomioitava, että kappaleet sijoittuvat ajankohdaltaan esitysrajoitusten dokumentoinnin harmaalle alueelle, sillä uusien hyllytettyjen levyjen luettelointi lakkasi jo pari vuotta aikaisemmin. Tällöin Eino Repo oli astunut radion osaston johtoon, joka ei pitänyt luetteloinnin jatkamista tarpeellisenä.²⁴⁸ Sivuhuomiona mainittakoon vielä, että eräessä Yleisradion asiakirjassa väitetään myös, ettei vuoden 1970 jälkeen oltu asetettu yhtäkään levyä esitysrajoituksen alaisuuteen, mikä on ristiriidassa muiden yhtiön aineistojen kanssa.²⁴⁹ Ylen omatkaan asiakirjat eivät siten ole aina yhdenmukaisia, vaan niissäkin ilmenee ristiriitaista informaatiota.

4) Muiden kieliryhmien musiikin rajoittaminen

Olemme perehtyneet tutkielmassa tähän asti ainoastaan suomenkieliseen populaarimusiikkiin ja sitä koskeviin rajoituksiin. Mutta miten oli laita muiden kielisten kappaleiden kanssa, koskivatko niitä samat rajoituskäytännöt kuin suomenkielistä musiikkia? Yhtenä vertailukohtana voisi toimia toinen pääkieleemme. Ruotsinkieliseen ohjelmistoon tunnuttiin panostettavan Ylellä huomattavasti vähemmän kuin suomenkieliseen ja etenkin ruotsinkielistä musiikkia soitettiin hyvin vähän, kun Tapio Lipposen mukaan Ruotsi oli kieliryhmistä häntäpäässä Suomen ja Englannin jälkeen.²⁵⁰ Etenkin suomenruotsalainen musiikki loisti pitkälti poissaolollaan ja radion ruotsinkielinen osasto joutui tukeutumaan myös suomenkieliseen musiikkiin.²⁵¹ Tämä huomioon ottaen on mahdollista, että ruotsinkielistä musiikkia rajoitettiin vähemmän kuin suomenkielistä, sillä rajoitettavaa materiaalia ei yksinkertaisesti ollut olemassa yhtä paljoa. Vaatisi kuitenkin tutustumista

²⁴⁶ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1971, Mauri Soikkasen kirje 9.12.1971.

²⁴⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1972, Haalarit naukaan- lähetys 27.11.1971.

²⁴⁸ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuoston pöytäkirjat ja liitteet 1974, liite 43; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S.Repo 1972, Äänilevyjen esitysrajoitukset.

²⁴⁹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1972, Äänilevyjen esitysrajoitukset.

²⁵⁰ Lipponen 1992, 62.

²⁵¹ Donner, Kurkela & Lahtinen 1981, 49–50.

ruotsinkielisen ohjelmanevoston arkistoaineistoihin, josta voisi selvittää, mitä ruotsinkielisiä kappaleita oli mahdollisesti esitysrajoitettuna tai -kielletynä.

Käytetyn aineiston perusteella radion ruotsinkielisellä puolella soitettiin kuitenkin ajoittain sellaisia levyjä, jotka olivat esitysrajoituksen alaisuudessa. Näin tapahtui esimerkiksi vuonna 1966 *Kulturbarometern*- ohjelmassa, jossa kuultiin M.A. Nummisen kiellettyjä seksilauluja.²⁵² Nummista haastateltiin ohjelmassa, jossa hän kertoi, että Yleisradion hylkimää Sex-EP:tä oli pyydetty Ruotsin radioon soitettavaksi. Sveriges Radio oli nimittäin kaavaillut ohjelmaa suomalaisesta sensuurista, johon se kaipasi Yleisradiossa esitysrajoitettuja äänitteitä. Antero Karttunen kommentoi lehdistölle tapausta epäillen, että *Kulturbarometern*- ohjelmassa soitettiin todennäköisesti Nummisen itsensä tuomaa levyä, sillä radion omassa kappaleessa oli selkeät merkinnät esitysrajoituksesta.

Ruotsinkielisen osaston ohjelmajohtaja Runar Schildt kertoi taas, että vaikka hän oli ollut tietoinen rajoituksista, oli kappaleita soitettu hänestä asianmukaisessa ohjelmassa, eli Nummisen haastattelun lomassa. Suoranaista esityskieltoa levyllä ei ollut Schildtin mukaan, joka koskisi hänen sanojensa mukaan luonnollisesti myös ruotsinkielistä radiota.²⁵³ Tämä lausunto implikoi, että esitysrajoitusten ja -kieltojen luettelot olisivat olleet ainakin suhteellisen samanlaisia myös ruotsinkielisellä puolella. Käytäntö oli mahdollisesti samanlainen kuin television ohjelmaosastolla, jossa lista on samanlainen muutamien, ainoastaan televisiota koskevin lisäyksin. Lausunto vihjailee myös totaalisten esityskieltojen olemassaolosta, joiden kohdalla ohjelmajohtaja Schildt olisi jättänyt levyt suosiolla eetteristä.

Tutkimuskirjallisuutta lukiessa valkenee, että populaarimusiikin rajoittamisen syyt olivat ainakin Ruotsissa, Iso-Britanniassa sekä Yhdysvalloissa suunnilleen samankaltaisia kuin Suomessa, painottuen moraaliin sekä yhteiskunnan normien vaalimiseen. Ruotsin radion niin kutsuttuja pääkallolevyjä olivat muun muassa Owe Thörnquistin *Födelsedagen* (1964), joka koettiin juopotteluun kannustavaksi iloliemen ylistykseksi. Myös Johnny Bodenin huumorisävytteiset pornolaulut eivät soineet SR:ssä.²⁵⁴ Brittein saarilla huumeviittaukset pitivät BBC:n varpaillaan, joiden lisäksi muun muassa yhteiskunnalliset punklaulut järkyttivät niin radiota, kuin levykauppiaita, johtuen muun muassa Sex Pistolsin *God save the Queen* (1977)- kappaleen boikotointiin.²⁵⁵ Valtameren toisella puolella Yhdysvalloissa moraalipaniikki oli varsinkin 50-luvulla kypsä, kun populaarimusiikkia syytettiin aviottomien lasten, teiniraskauksien ja jopa raiskauksien lisäämisestä rockmusiikin villitessä yleisöään tilaan, jossa he eivät kyenneet enää

²⁵² IS 23.9.1966, M.A. Nummisen levyt radion ”sensuuriajalla”.

²⁵³ IS 23.9.1966, M.A. Nummisen levyt radion ”sensuuriajalla”.

²⁵⁴ Nyman 2017, 211–212.

²⁵⁵ Cloonan 1995, 76–77, 83; Simmons 1992, 61.

kontrolloimaan sukupuolisuuttaan.²⁵⁶ Eurooppaan verrattuna merkittävä ero on, että Yhdysvalloissa toimi joukko kaupallisia radiokanavia valtion yleisradion sijasta. Nämä radioasemat vaalivat kuitenkin yleisradioiden tapaan siveyttä, jolloin esimerkiksi Donna Summerin eroottista *Love to love you baby* (1975) ei aina suostuttu soittamaan.²⁵⁷ Vertailukohteiden erona Suomeen on, että Yleisradiossa huumelaulujen esityskiellot loistivat pitkälti poissaolollaan. Myöskään kiroiluun ei puututtu, kun esimerkiksi Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa noituminen oli varsin yleinen syy jättää musiikkia pois äänialloilta.²⁵⁸ Voimasanoja ei ilmeisesti juurikaan hyödynnetty suomalaisessa populaarimusiikissa, sillä voidaan odottaa, että kiroilu toisi esitysrajoituksia myös Yleisradiossa.

Sekä Iso-Britanniassa, että Yhdysvalloilla oli kiistämättä laaja vaikutus globaaleihin populaarimusiikin markkinoihin, joka levisi oleellisesti myös Suomeen. Mutta miten englanninkielistä musiikkia soitettiin Yleisradiolla, koskiko sitä esitysrajoituksia- tai kieltoja? Käytetyistä lähteistä ei ole löytynyt viitteitä englanninkielisten levyjen hyllyttämisestä, eikä myöskään esimerkiksi aiheeseen perehtynyt Jake Nyman tunne esimerkkejä sellaisista.²⁵⁹ Poissaolojen taustalla voi olla suomalaisyleisön aikanaan vielä verrattain heikko kielitaito, kun sanoitukset olivat suuressa osassa syynä rajoituksiin. Yleisradiossa mahdollisesti luotettiin siihen, etteivät kuulijat kuitenkaan ymmärtäisi sanoituksia, jolloin vieraskielisissä kappaleissa arvioitiin ennemmin itse musiikin aspekteja. Ulkomaalaiset levyt hankittiin niille erikseen osoitetuissa kokouksissa, jolloin Jake Nymanin mukaan valitsijoiden henkilökohtainen maku vaikutti suuresti. Hän kertoo, että kokouksissa oli ajoittain kipakkaakin keskustelua hyvästä musiikkimausta ja esimerkiksi punkilla oli hankaluuksia päästä äänilevystöön, kun punkfanit olivat yhtiössä harvassa. Hankinta ei toiminut äänestämällä kuten 50-luvulla kuuntelulautakunnan aikaan, vaan hankintoihin osallistujat tekivät omia ehdotuksiaan yhdessä levy-yhtiöiden lähettämien näytteiden kanssa.²⁶⁰

Kielitaidon puutteesta vihjaa muun muassa käännöskappaleiden aikanaan valtava suosio sekä se, että Suomessa oli verrattain hankala menestyä englanninkielisellä musiikilla.²⁶¹ Suomalaisia kuulijajoukkoja miellytti omalla äidinkielellä tehty musiikki, eikä englanninkielisiä lauluja siten välttämättä ymmärretty tai arvostettu. Eräissä radiolle saapuneissa kuulijakirjeissä noteerataan ulkomaalaisen musiikin liian suuri edustus, jossa ei nähdä pointtia, kun kappaleiden

²⁵⁶ Semonche 2008, 149, 156–158.

²⁵⁷ Semonche 2008, 151–152, 159.

²⁵⁸ Cloonan 1995, 84.

²⁵⁹ Toimittaja Jake Nymanin haastattelu sähköpostilla 4.3.2021, haastattelijana Ida Väyrynen.

²⁶⁰ Toimittaja Jake Nymanin haastattelu sähköpostilla 4.3.2021, haastattelijana Ida Väyrynen.

²⁶¹ Muikku 2001, 94; Westö 2019, 65; Liette 2002, 45.

sanoituksistakaan ei saa selvää. Yleisradiota vaadittiin siten suosimaan jatkossa suomalaista.²⁶²

Radion musiikkiammattilaisetkaan eivät välttämättä ymmärtäneet englanninkielisiä sanoituksia, ja ulkomaisesta musiikkikentästä oltiin Marko Tikan mukaan muutenkin varsin pihalla

Yleisradiossa.²⁶³ Siten esimerkiksi huumeita kuvaavat slangisanat, jotka toivat BBC:n puolella esityskieltoja, menivät epäilemättä ohi ymmärryksen niin Yleisradiossa, kuin yleisön keskuudessa.

Lähteiden perusteella ei voida sanoa, soitettiin radioissa esimerkiksi sellaisia äänitteitä, jotka olivat muissa maissa esityskiellettyjä. On kuitenkin löydettävissä viitteitä siitä, että Yleisradio myötäili muiden yleisradiokanavien esityskieltoja. Tästä kertoo harvinainen tapaus vieraskielisestä esitysrajoitetusta äänitteestä: Serge Gainsbourgin ja Jane Birkinin esittämä *Jet`aime, Moi non plus* (1969).²⁶⁴ Ranskan kieltä ei tarvitse taitaa ymmärtääkseen, minkä vuoksi levy pidettiin poissa äänialloilta. Laulussa esiintyvät orgasmia imitoivat äänet olivat nimittäin etenkin aikaansa nähden varsin rohkeita. Ennen soittopäätöstään Yleisradio oli tiedustellut Britannian BBC:n, Ruotsin SR:n ja Ranskan RTF:n toimenpiteitä laulua koskien. Tuore ohjelmajohtaja Eero Saarenheimo kommentoi äänilevystön Karttuselle utelun tuloksia, että nämä kaikki kanavat olivat rajoittaneet kappaleen soittoa sen myyntimenestyksestä huolimatta, joten Yleisradio voisi seurata niiden jalanjäljissä. Saarenheimo kysyi samalla pilke silmäkulmassa, että sisältykö hänen uuteen työhönsä vastaavaa keinoa kuunnella seksuaaliaktia kuvaavia levyjä ja pornoa.²⁶⁵ Tämän yksittäisen laulun lisäksi käytetystä lähdeaineistosta ei löytynyt mainintoja muiden kieliryhmien esitysrajoituksista.

5) ”Tätä ette radiossa kuule!”: Esitysrajoitusten vaikutus populaarimusiikkia tekeviin artisteihin

Kun otetaan huomioon, että esitysrajoitusten asettajana toimi maan ainoa virallinen radiokanava, oli äänite käytännössä kokonaan poissa Suomen äänialloilta. Yleisradio oli artisteille ja heidän levy-yhtiöilleen siten tärkeä työkalu musiikin levitykseen ja voisi kuvitella, että esitysrajoitus tai -kielto olisi suuri isku heille. Yleisradion oma tutkimuselin ei Tapio Lipposen mukaan selvittänyt radiosoiton ja levymyynnin yhteyttä, mutta muiden toimijoiden suorittamissa tutkimuksissa näiden mahdollinen korrelointi oli noteerattu, jolloin vähäinkin soitto todettiin merkitykselliseksi. Jo

²⁶² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Musiikkiosaston kirjeenvaihto, Sävelradiota koskevia kirjeitä 1963–1968, kuulijakirjeet.

²⁶³ Historioitsija Marko Tikan haastattelu 10.3.2021, haastattelijana Ida Väyrynen.

²⁶⁴ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

²⁶⁵ Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972; Cloonan 1995, 177.

merirosvoradio Nordin kohdalla huomattiin, että siellä soitettavat kappaleet menestyivät paremmin kaupallisesti.²⁶⁶ Levymyyntiä ei kuitenkaan kannata liikaa huomioida menestymisen mittarina, sillä se ei anna kokonaiskuvaa artistin saamasta kuuntelumäärästä. Äänilevyjä ostivat nimittäin eniten vain tietyt demografiat, joista korostuivat kaupunkilaiset ja nuoret. Jukka Lindfors väittää, että sen sijaan suuri, hiljainen enemmistö ei ostanut juurikaan äänitteitä, joten kyse ei ollut koko kansan huvista.²⁶⁷ Yleisradiossa myyntilistoja välteltiin noteeraamasta ja radiossa haluttiin nostaa esille myös sellaista musiikkia, mitä hittilistojen kärjessä ei nähty.²⁶⁸ Joka tapauksessa verrattain harvempi suomalainen omisti levyjä, johtaen siihen, että radio oli monessa taloudessa merkityksellisempi musiikin kuunteluväline ja tiedonlähde uusista, kiinnostavista artisteista.

Näyttäisi kuitenkin siltä, että ongelmien sijasta jotkut muusikot saattoivat jopa hyötyä siitä, että heitä boikotoitiin radiossa. Ihmisiä kiinnostaa luonnostaan kaikki, mikä on heiltä kiellettyä ja uteliaisuus levyä kohtaan voi kasvaa, kun sana leviää sen olevan radiossa pannassa. Yleisön kiinnostusta sensuroitua materiaalia kohtaan on pyritty tutkimaan tieteellisesti, ja tulosten mukaan vaikuttaa siltä, että mielenkiinto voi todella kasvaa, jos kohteen kerrotaan olevan jollakin tavalla sensuroitua auktoriteettien toimesta. Tällöin etenkin mielenkiinto kielletyn musiikin sanoituksia kohtaan lisääntyy, niiden ollessa yleisin syy sensurointiin. Yleensä kuulijat kiinnittävät sanoihin verrattain vähän huomiota, joten sensuuri voi jopa pahentaa sitä ongelmaa, jota se yrittää ratkaista.²⁶⁹ Suomessa kasvavan mielenkiinnon voi huomata ainakin levyjä ostavan yleisön kohdalla, kun etenkin Irwin Goodmanin levytykset menestyivät kaupallisesti hyvin.²⁷⁰ Irwinistä ja M.A. Nummisesta, esitysrajoituslistojen vakionimistä kiinnostuttiin myös lehdistöpiireissä, tuoden Yleisradion antamille rajoituksille palstatilaa.²⁷¹ Lehtijutut levittivät tietoisuutta niin Yleisradion toiminnasta kuin artisteistakin, jotka onnistuivat provosoimaan radiota.

Populaarimusiikkiin on liittynyt ihanne sen niin kutsutusta aitoudesta ja uskottavuudesta.²⁷² Autenttisuuden tavoitteluun kuului sopivan pukeutumisen ja ”lookin” lisäksi joillain myös kapinallisen, ”pahan pojan” tai ”rentun” imagon omaaminen. Esitysrajoitukset osaltaan edistivät kapinallisen leiman saamista, sillä ne olivat oiva keino osoittaa artistin epäsovinnaisuutta ja välinpitämättömyyttä sääntöjä ja normeja kohtaan. Tämä oli osalle etenkin nuorison piireissä

²⁶⁶ Lipponen 1983, 59–60.

²⁶⁷ Gronow 1973, 64; Lindfors 2002, 42.

²⁶⁸ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Musiikkiosaston kirjeenvaihto, Sävelradiota koskevia kirjeitä 1963–1968, vastaus kuulijakirjeeseen 10.2.1966; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston pöytäkirjat 1–21 1976 ja liitteet 1–92, 10/1976.

²⁶⁹ Simmons 1992, 61–67.

²⁷⁰ Jalkanen & Kurkela 2003, 505;

²⁷¹ Jalkanen & Kurkela 2003, 495; Westö 2019, 23.

²⁷² Anttonen 2017, 275.

ihailtavaa ja siten joillain populaarimusiikkia tekevästä artisteista ei ollut edes kiinnostusta siistiä tuotantoon radiota varten. Tällöin luotettiin levymyyntiin sekä muihin musiikin levittämisen keinoihin. Sekä Irwin, että M.A. Numminen ovat tunnustaneet, että he tietoisesti provosoivat auktoriteetiksi koettua Yleisradiota ja hakivat tarkoituksenomaisesti esityskieltoja shokeeraavilla sanoituksillaan ja omintakeisella ilmaisutyyllillään.²⁷³ Numminen on kertonut haastatteluissa, että hän sai mielihyvää ärsyttäessään niin radiota, kuin keikkajärjestäjiä.²⁷⁴ Irwin tietävästi huudahti konserteissaan ennen esitysrajoitettuja kappaleita, että ”*tätä ette radiossa kuule!*”, tehden yleisölle selväksi, että nyt oli tulossa tulenarkaa tavaraa.²⁷⁵ ”Renttu” sanan ruumiillistumana tunnettu Irwin ja hänen sanoittajatoverinsa Veikko ”Vexi” Salmi käyttivät kerran hyväkseen koko esitysrajoitusjärjestelmää, ottaessaan sen mainostempukseen Irwinin tulevaa albumia varten. Parivaljakko käytti nimittäin *Osta minut*- LP:ssä Vexin kynästä tullutta tekstiä:

”*Jos levy ei sattumalta miellyttäkään sinua, niin älä välitä, ei se miellytä heitäkään. Voit tehdä samoin kuin mekin. Lähettelemme niitä Sävelradion toimittajille kahvipannun alusiksi*”.

Koko albumi hyllytettiin saatteella: ”*Radion oletetun esitysrajoituksen käyttäminen myyntimainoksena levykuoressa*”.²⁷⁶ Kaikille kapinointi ja esitysrajoitusten hankkiminen ei ollut kuitenkaan toivottavaa, vaan viitteitä niiden ennakoinnistakin löytyy. Esimerkiksi Muksut- yhtye päätti vuonna 1967 muokata laulunsa *Liisankadulla* sanoituksia radiota varten. Helsingin samannimisestä kadusta kertovassa kappaleessa laulettiin nimittäin Mikko Monosen hautaustoimistosta, joten äänityksen pelättiin jäävän sellaisenaan radiosoiton ulkopuolelle oikeasti olemassa olevan liikkeen mainonnasta syytettynä. Nimi muutettiin siten levytyksessä ”Matti Makkoseksi”.²⁷⁷ Samaten levy-yhtiö Love Records tuli alkuajanaan vuonna 1966 lopputulokseen, että ehkäpä ei ollut paras idea julkaista yhtiön ensimmäisenä äänitteenä *Marski-marssi* nimistä kappaletta.²⁷⁸ Äänite päätettiin siten julkaista vasta vuosia myöhemmin, joidenkin lähteiden mukaan virallisesti vasta vuonna 1978.²⁷⁹ Tämä Kalle Holmbergin esittämä kappale omasi varsin provosoivat sanoitukset, jotka olisivat nostaneet niskavilloja pystyyn epäilemättä muillakin kuin Yleisradion väellä:

²⁷³ Jalkanen & Kurkela 2003, 494; Westö 2019, 63–64.

²⁷⁴ Jalkanen & Kurkela 2003, 494.

²⁷⁵ HS 20.3.2005, Kotimaiseen sensuuriin te aina luottakaa.

²⁷⁶ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvoiston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 14; Yleisradion arkisto, Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–69, 1972.

²⁷⁷ Yle Elävä Arkisto, Laulu Monosen ruumisarkkuliikkeestä heräsi henkiin.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2012/03/21/laulu-monosen-ruumisarkkuliikkeesta-herasi-henkiin> (Viitattu 18.2.2022).

²⁷⁸ Tolvanen 1992, 75.

²⁷⁹ Tiellä sananvapauteen, Love Records ei uskaltanut julkaista Marski-marssia. <https://sananvapauteen.fi/artikkeli/163> (Viitattu 12.2.2022); Tolvanen 1992, 75.

Niin laski Marsalkan silmäluomi, oli mustana taivas ja kusessa Suomi...

...Jo Päämajan saavutti tykkien jyly, oli Wiborg mennyt, oo kohtalo tyly!

Ja ruoste raiskasi Kauhavan rautaa, Suur-Suomelle kaivattiin kookasta hautaa”.

6) Esityskieltojen virallinen lakkauttaminen (1972)

Rakennemuutoksen edessä alkoivat agraarisen Suomen normit ja tabuaiheet hiljalleen murtua ja aiemmin kielletyt aiheet menettää shokkiarvoaan. Tämä on voinut osaltaan vaikuttaa siihen, miksi esitysrajoituksista ja -kielloista päätettiin luopua 1970-luvun alussa. Esitysrajoitukset alettiin nähdä Yleisradion työntekijöiden silmissä kasvavassa määrin tarpeettomina, ja koko niiden olemassaoloa alettiin kyseenalaistaa 60-luvun lopulta alkaen. Radioon oli tullut uusia hyvän viihteen määrittelijöitä, ja sopivuuden rajat olivat alkaneet heidän myötänsä liikkua.²⁸⁰ Aiemmin rajoitetut äänitteet eivät olleet siten heistä enää niin repiviä, kuin mitä edeltäjät olivat kauhistelleet. Yhtiön ohjelmanevostojen jäsenetkin alkoivat yhä enemmän huomioida rajoitusten ja kieltojen näennäisen tulkinnanvaraisuuden sekä yleisen sekavuuden.²⁸¹ Radion ohjelmanevoston pöytäkirjoissa pyydettiin vastaavilta työntekijöiltä selkeyttä ja tarkkoja ohjeistuksia siitä, mitkä syyt johtavat esitysrajoituksiin ja miten näitä äänilevyjä tulisi käsitellä.²⁸² Vastauksia odotettiin ilmeisesti turhaan, sillä asiasta jouduttiin asiakirjan mukaan muistuttamaan useita kertoja.

Radion ohjelmanevostossa ei pidetty siitä, että esitysrajoituksia voitiin nyt asettaa ilman yleisiä ohjeita sekä perusteluja muille, johtaen yksittäisiin, henkilökohtaisiin arvioihin nojaaviin päätöksiin. Neuvoston ehdotuksena oli, että vastuuta siirrettäisiin ohjelmajohtajilta toimittajille esimiehineen, jottei äänilevyjen käytöstä päättäisi ainoastaan muutama henkilö. Uskottiin, että toimittajilta voitiin odottaa sellaista levystön tuntemusta, että he osaisivat tehdä itsenäisesti päätöksiä siitä, millainen musiikki sopi mihinkin ohjelmaan.²⁸³ Lisäksi pysyviä, suoranaisia esityskieltoja haluttiin välttää jatkossa. Neuvostossa kuitenkin myönnettiin, että osa voimassa olevista kielloista oli asetettu syystäkin, kuten mainonnan ja rikollisuuden kuvaamisen kohdalla. Osa kappaleista tuntui kuitenkin joistain neuvoston jäsenistä mielivaltaisesti rajoitetulta, joista esimerkiksi nostettiin Irwin Goodmanin *Osta minut*-albumi. Erkki Melakoski kommentoi, että nyt kiellettyinä oli täysin kelvollista musiikkia, joka oli yleisön toimesta paljon kaivattua, kansallista

²⁸⁰ Salokangas 1996, 234.

²⁸¹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 15; Gronow 1990, 235.

²⁸² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1968, liite 15.

²⁸³ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S.Repo 1972, Äänilevyjen esitysrajoitukset.

kevyttä musiikkia.²⁸⁴ Esitysrajoituksista tuli keskustelun aikana vastakkain asettuneiden ohjelmajohtajien sekä ohjelmaneuvostojen välistä taistelua. Ohjelmajohto halusi ylläpitää vallinnutta systeemiä ja heidän oikeuttaan päättää levyjen käytöstä. Helge Miettunen varoitti, ettei toimiluvan täyttyminen takaantuisi, jos vastuuta siirrettäisiin johtoportailta alemmas.²⁸⁵

Ohjelmaneuvostoille vallinnut toimintatapa oli taas harvojen omavaltaista päätöksentekoa ja sääntöjä olisi tarkennettava ohjelmapolitiikan ja äänilevyjen käyttämisen osalta. Täysin erillisiä nämä osapuolet eivät toki olleet, vaan myös ohjelmaneuvostoissa oli jäseniä, jotka tukivat muutoksia vastustavia ohjelmajohtajia Koskiluomaa ja Miettusta.²⁸⁶

Keskustelun edetessä tehtiin lopulta vuonna 1972 aloite esitysrajoitusten lakkauttamisesta kokonaan. Idea lähti liikkeelle väitetyksi musiikkitoimittaja Pekka Gronowin ehdotuksesta, jonka hän esitti Antero Karttuselle, joka taas välitti asian eteenpäin radiojohtaja Eino Revolle. Entinen pääjohtaja hyväksyi idean ja esitysrajoitukset sekä -kiellot lopetettiin virallisesti 26.9.1972.²⁸⁷

Joidenkin kappaleiden soittorajoituksia oli kuitenkin alettu tietävästi purkaa jo aiemmin, useita jo vuonna 1969.²⁸⁸ Ei ole kuitenkaan tiedossa, kuinka paljon pannasta vapautettuja levyjä kuultiin radiossa, mutta voisi kuvitella, etteivät laulut soineet jatkuvalla syötöllä nytkään. Repo näki esitysrajoitusten purkamisen järkevänä, sillä hänelle musiikin tuli olla samassa asemassa muun puhutun sanan kanssa, eikä siihen tulisi siten kohdistaa erityistoimenpiteitä, kuten nyt oli laita.²⁸⁹ Vastuu sopivan musiikin esittämisestä siirtyi toimittajille, joilta vaadittiin valittujen levyjen tuntemusta.

Sen lisäksi, että äänilevyjen käytön periaatteita muutettiin, pohdittiin mahdollisuutta, voisiko kevyt musiikki siirtyä viihdeosaston vastuulta musiikkiosastolle.²⁹⁰ Näin kaikki musiikki olisi saman osaston alaisuudessa. Idea ei saanut kuitenkaan laajaa kannatusta, vaan väitettiin, että musiikkiosasto paisuisi tällöin aivan liian suureksi. Karttunen totesi selvityksessään myös, että oli amatöörimäinen väite, että kaikki musiikki voisi olla samalla osastolla, kun kevyen ja vakavan musiikin välillä oli niin suuri ero. Lokerointi eri osastoille nähtiin siten perustelluksi eikä edes niinkään arvottavaksi, sillä Yleisradio halusi panostaa myös viihteen korkeaan laatuun.²⁹¹ Tämä

²⁸⁴ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1968, 19.2.1968, liitteet 14–15.

²⁸⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1967, 18.9 – 16.10.1967, liitteet 49–51.

²⁸⁶ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Suomen ohjelmaneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1968, 22.1.1968, liite 5.

²⁸⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S.Repo 1972, Äänilevyjen esitysrajoitukset; Nyman & Gronow 2005, 35.

²⁸⁸ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1974, liite 43.

²⁸⁹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1972, Äänilevyjen esitysrajoitukset; Gronow 1990, 235.

²⁹⁰ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Sisäinen kirjeenvaihto 1968–1984, Radio 1:sen musiikkiosastoa koskevia organisaatiokaavailuja.

²⁹¹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1979, liite 50; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Sisäinen kirjeenvaihto 1968–1984, Radio 1:sen musiikkiosastoa koskevia organisaatiokaavailuja.

kuitenkin herättää mielikuvia asenteellisuudesta, joka oli yhä läsnä populaarimusiikin kohdalla, jota ei vielä kukaan haluttu laskea ”oikeaksi” musiikiksi. Sanalla musiikki haluttiin yhä tarkoittaa ensisijaisesti vakavaa musiikkia, jolloin viihteelliset sävelet oli pidettävä siitä erillään.

Loppuvuodesta 1972 laativat Antero Karttunen ja Pekka Lounela raportin, jossa pohdittiin esitysrajoituksia niiden virallisen lakkauttamisen jälkeen.²⁹² Raportin mukaan rajoitusmerkintöjä, salmiakkikuviota ja punaista ympyrää ei enää tarvittaisi, sillä toimittajien tuli kyetä itse valvomaan levyjen sisältöä. Saman asiakirjan mukaan suuntaa antavia vihjeitä oli silti yhä merkitty levyjen kansiin, joissa pyydettiin huomioimaan kappaleen sanoitukset. Näiden tarkoitus oli väitetyesti helpottaa äänitteiden käyttöä, mutta miten tämä käytäntö sitten erosi aiemmasta esitysrajoitusjärjestelmästä? Myös aiempien rajoitusmerkintöjen väitettiin nimittäin olevan ainoastaan vihjeitä toimittajien työn keventämiseksi. Karttunen mukaan näillä uusilla vinkeillä ei ollut kuitenkaan mitään tekemistä aiempien rajoitusmerkintöjen kanssa. Hän vakuuttaa, ettei kyse ollut enää subjektiivisista laatuarvioista, mitä ennen oli viljelty, vaan objektiivisista erityishuomioista, jotka kaikki voivat allekirjoittaa. Makuun liittyvät henkilökohtaiset arviot eivät nimittäin kestäisi aikaa, menettäen merkityksensä nopeasti. Vaikuttaisi kuitenkin siltä, että raportissa otettiin nyt uudelleen etäisyyttä menneisyyteen, kun entisistä esitysrajoituksista puhuttiin ohjelmajohtajien omavaltaisina kannanottoina. Samalla sen hetkisiä uusia soittokäytäntöjä puolustetaan aivan toisenlaisina, jolloin levyjä rajoitettiin ainoastaan objektiivisesti hyvistä syistä. Tällaisia otaksutusti kaikkien mielestä rajoituksia kaipaavia aiheita olivat muun muassa mainonta, rikollisuus sekä ulkopoliittika. Voisi kuitenkin kuvitella, etteivät nämäkään aiheet olleet jokaiselle tabuja, vaan niidenkin kohdalla oli sijaa henkilökohtaisille arvioille sopivuudesta.

6.1 ”Huonolla maulla valittu levy”: Esitysrajoitukset 1972–1980

Vaikka esitysrajoitusjärjestelmä oli vuoden 1972 syksyllä virallisesti purettu, ei populaarimusiikin rajoittamista käytännössä lopetettu yhdessä yössä. Aivan mitä tahansa ei saanut edelleenkään soittaa missä tahansa, vaan tietyt moraaliin ja politiikkaan liittyvät pelisäännöt olivat yhä vallassa. Voidaan pohtia, vallitsiko yhtiössä tällöin eräänlainen itsesensuurin ilmapiiri, jossa uutta vastuuta saaneet toimittajat epäröivät levyjen soittoa rangaistusten pelossa. Jake Nyman tosin kertoo, että hänen toimiessaan talossa 1970-luvulla, eivät toimittajat ottaneet rajoituksia aina kovin haudanvakavasti. Nymanilla ei ollut muistikuvaa, että toimittajia olisi koskaan edes rangaistu sopimattomaksi koetun

²⁹² ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1972, Äänilevyjen esitysrajoitukset.

musiikin soittamisesta.²⁹³ Huomautuksia toimittajat kyllä saivat tulenaroista levyistä, mutta Nyman mainitsee, että mustaa listaa kunnioittamattomat lähinnä naureskelivat saamilleen moitteille, eikä niitä otettu raskaasti. On kuitenkin huomioitava, että tuskin kaikki toimittajat kapinoivat näin, vaan moni todennäköisesti noudatti sääntöjä ja sisäistä harkintaansa mukisematta.

Radion ohjelmanevoston kokouksissa huomauteltiin pitkin 1970-lukua toimittajien valitsemista populaarimusiikin kappaleista, joiden soittamisen järkevyyttä kyseenalaistettiin. Kommentit eetteriin asti päässeistä mauttomista äänitteistä kasvoivat esitysrajoitusten lakkautuksen jälkeen, kun ohjelmajohto ei enää päättänyt soittoluvista. Esimerkiksi Hectorin suomalaista yhteiskuntaa kommentoiva *Suomi-neito* (1974) pyydettiin pois äänialloilta Sirkka Kuuselan (sitoutumaton) toimesta.²⁹⁴ Myös Irina Milanin esittämä eroottinen *Piru mieheks* (1977) oli Mauno Mannisen (Keskusta) mukaan osoitus huonosta mausta, jota ei tulisi soittaa radiossa.²⁹⁵ Los Cameradosin esittämä *Auringon poika* sai selvittelypyyntöjä ensin vuonna 1970 ja muutama vuosi myöhemmin uudelleen 1974.²⁹⁶ Vuonna 1970 kyse oli uutuuslevystä, joka ei ollut minkäänlaisen esitysrajoituksen alainen viihdeosaston mukaan.²⁹⁷ Inkojen kulttuurista sekä kristinuskosta ammentavat sanoitukset koettiin kuitenkin yhdessä alkoholinhuuruisuuden kanssa joidenkin neuvoston jäsenten mielestä loukkaaviksi:

”Ensimmäiseksi viinaa päähän kirkkokansa haluaa. Sitten ne kaikki temppeliin käyvät Jumalan poikaa rukoilemaan... Kirkon edessä kaljaa juodaan kunniaksi Jeesuksen.”

Osa kappaleista todettiin neuvoston kokouksissa jopa yhtiön toimiluvan ja ohjelmatoiminnan säännösten vastaiseksi, kuten tehtiin muun muassa nimeltä mainitsemattoman Veltto Virtasen kappaleen kohdalla vuonna 1978.²⁹⁸ Luonnollisesti tällaisia levyjä ei voinut jatkossa soittaa. Ohessa esimerkki siitä, millaista keskustelua neuvostossa käytiin ristiriitaisia mielipiteitä herättävästä musiikista:

”Kotiranta ehdotti, ettei ”Työttömän laulu”- nimistä (kappaletta) soitettaisi radion ohjelmissa.”

”Kotiranta toivoi saavansa kuulla 9.11.1977 klo 8:52 soitettun levyn, jossa laulettiin ”aseistetut roistot kulkevat kainalossaan...”

²⁹³ Toimittaja Jake Nymanin haastattelu sähköpostilla 4.3.2021, haastattelijana Ida Väyrynen.

²⁹⁴ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmanevoston pöytäkirjat 1–21 1976 ja liitteet 1–92, 20/1976.

²⁹⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmanevoston pöytäkirjat 1978, 5/1978.

²⁹⁶ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmanevoston pöytäkirjat ja liitteet 1974, liite 43; ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1971, Kysely koskien juhlakauden ohjelmia 26.3.1971.

²⁹⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Eino S. Repo 1971, Kysely koskien juhlakauden ohjelmia 26.3.1971.

²⁹⁸ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmanevoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1978, 19/1978.

”Lehtovirta muistutti, että ”Työttömän laulu”- niminen levy on vanha ja ehdotti, ettei esittämistä pitäisi kieltää.”

”Rainio arvosteli 28.10.1977 lähetetyssä Työväenmusiikin toivekonsertti”- ohjelmassa esitettyjen levyjen sisältöä. Hän luki osia ohjelmassa esitetyistä levyistä (17klp). Rainion mielestä kyseinen ohjelma oli OTS:n vastainen ja ehdotti, että se poistettaisiin radio-ohjelmista.”

”Kotiranta ehdotti, että yhtiön lakimieheltä pyydetäisiin lausunto siitä, onko ”Työttömän laulu” niminen levy OTS:n vastainen.”²⁹⁹

Seitsemän seinähullun veljeksien esittämä *Luostarin puutarhassa* (1974) herätti keskustelua radion ohjelmaneuvostossa vuoden 1978 keväällä, kun laulun sanojen koettiin riensaan luostarilaitosta ja kasvattavan löysään sukupuolikuriin. Jukka Virtasen sanoittama laulu miellettiin mauttomaksi useiden neuvoston jäsenten toimesta.³⁰⁰ Vaikka laulun härskiys todettiin laajasti, kiisteltiin neuvostossa siitä, rikkooko äänite suoranaisesti ohjelmatoiminnan säännöstöä. Asia ratkesi siten, ettei ohjelmaneuvoston mielestä *Luostarin puutarhassa* – levyn soitto edistänyt Yleisradion arvoja kuten eettistä elämänkatomusta. Soittamista jatkossa ei pidetä toivottavana ja tämä tehtäisiin myös toimituksessa selväksi. Huomattavaa on se, että pöytäkirjassa mainitaan joidenkin jäsenten toimesta nimenomaan kappaleelle asetettava esitysrajoitus, vaikka niiden ei pitänyt olla enää olemassakaan. Muut lähteet tukevat teoriaa, että vaikka esitysrajoitukset oli lopetettu virallisesti, oli yhä olemassa äänitteitä, joita ei sisältönsä vuoksi haluttu soittaa.³⁰¹ Yleisradion tiedotusosaston Riitta Kontula kertoi Helsingin Sanomille, että vielä vuonna 1988 oli tällaisia levyjä, joita soitettiin ainoastaan sopivissa ohjelmissa.³⁰²

Myös kuulijoiden negatiivinen palaute jatkui pitkän 1970-lukua, kun kansa ei hyväksynyt mitä tahansa radion suoltamaa musiikkia nielemättä. Vuonna 1979 nousi medianäkyvyyttä saanut kohu Tuomari Nurmion kappaleesta *Kurja matkamies vaan*. Laulu mukaili hautajaisvirttä *Oi Herra jos mä matkamies maan* ja Yleisradio keräsi suuren määrän närkästyntä kuulijapalautetta kappaleen soittoa radiossa, saaden syytöksiä jumalanpilkan levittämisestä.³⁰³ Ongelmana oli ollut, että laulua soitettiin juontamattomassa ohjelmassa *Kevyesti keskellä päivää*, joten kuulijat eivät saaneet

²⁹⁹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston pöytäkirjat 1977 liitteet 1–102, 20/1977.

³⁰⁰ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1978, 3–5/1978.

³⁰¹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1979, 8–12/1979.

³⁰² HS 3.9.1988, lukijakirje vastauksineen.

³⁰³ IS 20.7.1979; Yle Elävä Arkisto, Kurja matkamies vaan skandaali. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/11/15/tuomari-nurmion-vaiherikas-ura-aanin-ja-kuvin-radio-saikahti-bluesvirtta-tvssa> (Viitattu 23.2.2022); ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1979, 8/1979.

ennakkovaroitusta mahdollisesti mielipahaa aiheuttavasta virsimukaelmasta.³⁰⁴ *Kurja matkamies vaan* poiki yleisön lisäksi keskustelua myös radion ohjelmaneuvostossa.³⁰⁵ Pöytäkirjassa todetaan, että vaikka kiellettyjen levyjen listaa ei enää ylläpidetty, oli yhä olemassa äänitteitä, joita ei voi soittaa sanoitustensa vuoksi kaikissa yhteyksissä, *Kurja matkamies vaan* ollen tästä hyvänä esimerkkinä.³⁰⁶ Neuvoston jäsenet pastori Urpo Kokkonen (Keskusta) ja Sakari Valli (Kokoomus) kyseenalaistivat levyn soittamisen mielekkyyttä ja Vallin mukaan virren iskelmäversio oli tökerö, mauton ja lähestulkoon pyhäinhäväästys.

Kohusta huolimatta *Kurja matkamies vaan* soi uudestaan 29.6.1979. Urpo Kokkonen jyrähti, että kyse oli järkyttävästä esimerkistä siitä, ettei ohjelmaneuvoston päätöksiä noudatettu.³⁰⁷

Uusintasoittoa perusteltiin sillä, että kyse oli tällä kertaa myöhäisillan ohjelmasta ja siten soitto oli sallittavampaa kuin aiemmassa skandaalin herättäneessä tapauksessa, jolloin laulu soitettiin päiväsaikaan. Kokkoselle kerrottiin, että mistään levyn jäädyttämisestä ei ole ollut edes missään vaiheessa puhetta. Kokkonen taas koki, ettei virsimukaelman soitto ollut missään tilanteessa sopivaa, vaan se oli jokaisessa kontekstissa pelkkä osoitus huonosta mausta. Muut neuvoston jäsenet vastasivat, että mitä vaan levyä voitiin soittaa, jos se vain sopii ohjelmaan.³⁰⁸ Tämä kuulostaa hyvin tutulta, kun samaa argumenttia oli käytetty myös 60-luvulla esitysrajoituksista. Neuvoston jäsenten henkilökohtaiset näkemykset korostuvat tässä keskustelussa, kun ei olla yhtä mieltä kappaleen sopivuudesta tai edes äänilevyjen käytön periaatteista. *Kurjan matkamiehen* tapauksen lopputuloksena oli, että kappaletta uudelleen soittaneen ohjelman toimittanut Stig Framåt sai nuhtelut ja hänen ohjelmansa tarkastettiin jatkossa ennakkoon.³⁰⁹ Tätä perusteltiin sillä, ettei hän ollut neuvotellut laulun soitosta esimiestensä kanssa, vaikka ohjelmaneuvoston mukaan levy ei ollutkaan jäädytetty. Tietyn levyn soittamiseen tuli siis yhä pyytää tämän perusteella lupa, eikä toimittajalla ollut oikeuksia soittaa mitä tahansa ilman esimiehensä siunausta. Tapaus myös vihjaa, mitä seurauksia toimittajille saattoi tulla ”väärien” levyjen valitsemisesta.

1970-luvulla roisista esiintymis- ja ilmaisutyylisestä tunnettu huumoriyhtye Sleepy Sleepers ei saanut väitetyksi juurikaan radiosoittoa tai televisioesiintymisiä.³¹⁰ Etenkin yhtyeen kolmas

³⁰⁴ Yle, Elävän arkiston blogi, Mielipahaa ohjelmaneuvostossa. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2010/01/22/mielipahaa-ohjelmaneuvostossa> (Viitattu 12.2.2022).

³⁰⁵ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1979, 8–12/1979.

³⁰⁶ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1979, 8/1979.

³⁰⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1979, 11/1979.

³⁰⁸ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1979, 11/1979.

³⁰⁹ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radion ohjelmaneuvoston ja työryhmän pöytäkirjat ja liitteet 1979 12/1979; Yle, Elävän arkiston blogi, Mielipahaa ohjelmaneuvostossa. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2010/01/22/mielipahaa-ohjelmaneuvostossa> (Viitattu 12.2.2022).

³¹⁰ Lindfors & Salo 2003, 60, 96.

pitkäsoitto *Takaisin Karjalaan* (1977) aiheutti aikanaan suoranaisen skandaalin. Albumin nimeä oli ennen julkaisua siistitty levy-yhtiön toiveesta, kun nimi olisi ollut alun perin ulkopoliittisesti arveluttava *Karjala takaisin*.³¹¹ Arkaluontoisuus jatkui kuitenkin levyn sisällössä, jossa herjattiin niin Neuvostoliittoa, venäläisiä kuin suomettumisen ajan itsesensuurin ilmapiiriä. Lehdistön mukaan Suomi-Neuvostoliitto- seura pelkäsi albumin olevan ulkopoliittisen kriisin riski ja seura vaati jopa lain kouran väliintuloa ja koko yhtyeen kieltämistä.³¹² Sleepy Sleepers halusi omien sanojensa mukaan tietoisesti testata rajojaan ja kokeilla, kuinka rankkaa sisältöä he voisivat tehdä ja mitä siitä seuraisi. Jäseniä huvitti vasemmistolaisten kuten taistolaisten haudanvakavuus ja he hämmästelivät sitä, miten *Takaisin Karjalaan*- albumiin suhtauduttiin niin totisesti, vaikka se oli tehty heidän mukaansa vitsillä ja keskustelun herättäjäksi.³¹³ Yhtyeen jäsenet kuitenkin tiesivät, ettei tiukkapipoisena tunnettu Yleisradio tulisi koskaan soittamaan heidän levyjään, eikä radion miellyttäminen ollut siten heidän tavoitteensa.³¹⁴ Yhtye arvosti omaa ilmaisuvapauttaan radiosoittoa enemmän.

Radion ohjelmanevoston kommentit ja esittämisen rajoittamiset näyttäisivät johtuneen 70-luvulla samankaltaisista syistä kuin aiemmin 60-luvun puolella. Etenkin seksuaalimoraali sekä kirkon halveeraaminen korostuvat neuvoston jäsenten paheksunnassa. Uskontoa uskallettiin sohia lähteiden perusteella enemmän kuin 60-luvun puolella, kun esitysrajoituslistalla löytyy tällöin ainoastaan yksi kirkkoa loukkaava levy. Rajoja koeteltiin muutenkin enemmän kuin 60-luvulla, kun populaarimusiikissa oltiin entistä suoranasaisempia. Irwin Goodmanin *Sensuuriin kaikki vaan* (1967) on sisällöltään vielä kesy verrattuna hänen vuoden 1976 *Haistakaa paska koko valtiovaltalauluun*.

Yleisradiossa koettiin yhä, että OTS:n vaatimuksia hyvästä mausta ja sopivasta, mielellään opettavaisesta viihteestä oli syytä vaalia. Mutta milloin Yleisradio sitten lopetti tämän kansaa sivistävän missionsa? Marko Tikan mukaan mahdollinen käännekohta oli yhtiön monopoliaseman murtuminen, kun kaupalliset radiokanavat saapuivat kotimaan pelikentälle 1980-luvun puolessavälissä.³¹⁵ Alasuutarin mukaan koko suomalainen kaitseva kulttuuripolitiikka ja valtion protektionismi alkoivat laantua samoihin aikoihin 80- ja 90-lukujen aikana.³¹⁶ Taustalla saattoi

³¹¹ Liete 2002, 46; HS 27.12.1978, Sleepy Sleepers siistiytyy.

³¹² HS 27.12.1978, Sleepy Sleepers siistiytyy; IS 25.2.1978, Heikentääkö Sleepy Suomen suhteita?

³¹³ Lindfors & Salo 2003, 89–90.

³¹⁴ Lindfors & Salo 2003, 60.

³¹⁵ Historioitsija Marko Tikan haastattelu 10.3.2021, haastattelijana Ida Väyrynen; Yle Elävä Arkisto, Yhteinen taival – Ylen vuosikymmenet. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/04/04/yhteinen-taival-ylen-vuosikymmenet#1980> (Viitattu 23.2.2022).

³¹⁶ Alasuutari 2017, 291.

vaikuttaa myös Yleisradion pyrkimys kiillottaa yrityskuvaansa. Yhtiössä tiedettiin, että yleisö oli tyytymätön radioon ja kuulijoiden pelättiin siirtyvän kaupallisten kanavien pariin, hajottaen yhtiön asemaa entisestään maan tärkeimpänä radiokanavana. Yleisradion oli oltava kilpailukykyisempi ja siten ohjelmistosta haluttiin tehdä yleisölleen kiinnostavampaa, välttämättä kasvatukseen tähtäävää paasaamista ja saarnaamista, joka olisi kuulijoista luotaan työntävää.³¹⁷ Kuulijat eivät enää kaivanneet ylhäältä tulevaa valistusta siitä, mikä oli sopivaa ajanvietettä, vaan siitä haluttiin päättää itsenäisesti omilla kulutusvalinnoilla. Yhteiskunnassa tapahtuneet muutokset epäilemättä vaikuttivat osaltaan, perinteiset arvot olivat alkaneet menettää merkitystään moniarvoisuuden tieltä, jolloin keskiluokkaisten arvojen opettamista ei pidetty enää yhtä tarpeellisena.

7) Johtopäätökset

Yleisradion esitysrajoitusten ja -kieltojen takana vaikutti useita seikkoja, joista ensimmäisenä mainittakoon suomalaisen kulttuuripolitiikan omaksuma sivistyksen ihanne, joka vaikutti myös valtio-omisteisen radion toimintaan. Tavoitteena oli, että radio-ohjelmisto olisi suomalaisten makua kehittävä sekä maailmankuvaa avartavaa. Yleisradio koki ikään kuin olevansa vastuussa kuulijoidensa henkisten voimavarojen kasvatuksesta, kun kuluttajilla oli vielä verrattain vähän mahdollisuuksia kuunnella muita kanavia tai musiikkia muilla keinoin kuin radiovastaanottimista. Yhtiö halusi suunnata yleisön huomiota työntekijöiden mielestä älyllisesti aktivoimamman ja monipuolisemman musiikin pariin verrattuna kaavamaisena, kaupallisena ja heikkolaatuisena pidetty poppiin. Populaarimusiikki oli alhaisesti arvostettua radiossa, kun siitä vastaaville osastoille osoitettiin pienempi osa budjetista. Musiikista päättävät eivät olleet myöskään useimmiten perehtyneet populaarimusiikkiin, eivätkä olleet juurikaan edes kiinnostuneita siitä, suhtautuen siihen herkästi kritiikillä.

Etenkin 1950-luvulla ja 60-luvun alkupuoliskolla Yleisradio halusi tarjota kuulijoilleen ainoastaan ensiluokkaisinta, mielellään vakavaa musiikkia. Koskiluoman Yleisradio tarjosi tällöin viihdettä ja ”sirkushuveja” verrattain vähän ja musiikista vastaavat pitivät eurooppalaisen sivistyneistön tapaan heidän mielestään arvokkaammasta taidemusiikista. Levyjä valikoiva kuunteluraati piti huolen, ettei taiteelliselta arvoltaan heikkoa kevyttä musiikkia päätyisi liikaa äänialloille pilaamaan kuulijoiden musiikkimakua. Raadin arviointi oli ankaraa ja populaarimusiikilla oli kovat oltavat ollessaan klassisen estetiikan vaalijoiden tarkkailtavana. Kuuntelulautakunta keskittyi musiikin ja äänityksen

³¹⁷ ELKA, Oy Yleisradio Ab, Radio 1, Johtokunnan ”Tee se itse” seminaarin 24 – 25.1.1980 esitykset.

laatuun, kun sanoituksiin ei tarvinnut juurikaan puuttua muuten kuin niiden yleisen ”typeryyden” tai ”imelyyden” vuoksi.

Esitysrajoitusten taustalla vaikuttivat myös aikanaan vallinneet moraalisäännökset ja -käsitykset, jotka elivät vielä tiukassa suomalaisessa henkisessä ilmapiirissä. Rakennemuutoksen myllerryksissä moni halusi pitää kiinni perinteisistä, agraarisen Suomen arvoista, eivätkä välttämättä halunneet niellä moniarvoistumista ja isien arvojen rienausta. Uusia ideoita ja vapautuneempaa ilmapiiriä edustanut uusi populaarimusiikki rajoitettiin siten sillä perusteella, että kappaleet esittivät tabuaiheita sopimattomaksi koetulla tavalla. Kuulijoiden tunteita varjeltiin, kun uskottiin, että he loukkaantuisivat näistä kappaleista ja yleisö todella reagoikin voimakkaasti esimerkiksi *Kurja matkamies vaan-* virsimukaelmaan. Kaikkia miellyttävää musiikkia ei kuitenkaan ole olemassa, vaan moni olisi halunnut varmasti kuulla myös toisten närkästyttämää musiikkia radiossa. Myös huoli lapsista ja nuorista oli läsnä, kun populaarimusiikki oli suosittua etenkin nuoremmassa ikäluokassa, ja heidän pelättiin saavan siitä huonoja vaikutteita. Rakennemuutoksen edetessä tabuaiheet alkoivat kuitenkin menettää shokkiarvoaan ja entiset esitysrajoitetut kappaleet hyväksyttiin eetteriin harmittomina.

Populaarimusiikkia rajoitettiin 60-luvun jälkipuoliskolla niin seksuaalisesta sisällöstä, päihdemyönteisyydestä, kuin rikollisuuteen kannustamisesta. Harvemmin levyjä hyllytettiin myös yksityishenkilön, kirkon tai marginaaliryhmien kuten puheongelmaisten pilkkaamisesta. Lisäksi mainonta vaikutti oleellisesti, kun kaupallisuutta karttava radio ei halunnut suosia tiettyjä tuotemerkkejä tai edes yhtiön omia ohjelmia. Moraaliin liittyvien aiheiden lisäksi myös politiikka, niin sisäinen kuin ulkoinen toi esitysrajoituksia tehokkaasti. Huomio kiinnittyi nyt itse musiikin sijasta sanoituksiin, jotka ylittivät ohjelmajohdon mielestä sopivuuden rajat. Ohjelmatoiminnan ympärityöreäksi jätettyjä säännöstöjä noudatettiin oman tulkinnan mukaan mutta tarkkaan. Tämä johti siihen, että eri ihmisillä oli eri käsityksiä siitä, rikkooko jokin yksittäinen ohjelma tai musiikkikappale OTS:sää. Ohjelmajohdon henkilökohtaiset arviot korostuivat siten esitysrajoituksissa, kun kyse oli subjektiivisista hyvän maun ja sopivuuden käsityksistä.

Yleisradion asettamat populaarimusiikin esitysrajoitukset ja -kiellot näyttäytyvät sekavina, ristiriitaisina ja monimutkaisena ilmiönä. Niitä asetettiin pitkälti ilman yleisiä ohjeistuksia ja näyttäisi jopa siltä, ettei niihin johtavia syitä tarvinnut aina edes avata tai perustella muille, kuten hallintoneuvoston kieltämien kappaleiden kohdalla. Jopa yhtiön ohjelmaneuvostot puuttuivat heidän mielestään mielivaltaisilta ja subjektiivisilta vaikuttaviin kieltoihin, vaatiessaan perusteluja ja yleispäteviä sääntöjä kevyen musiikin käytöstä sen sijaan, että siitä päättäisivät tapauskohtaisesti yksittäiset ohjelmajohtajat. Löytyi myös vihjauksia siitä, että tietoa rajoituksista levisi mahdollisesti

myös suullisesti ilman virallisia asiakirjoja. Yleisradiolla vertailtiin myös eri aikojen rajoituskäytäntöjä keskenään, kun menneisyyden menettelytapoja kritisoitiin sensuurina, kun taas sen hetkistä järjestelmää kuvailtiin vapaammaksi, vaikka käytännössä erot olisivatkin pieniä.

Populaarimusiikin esittämisen rajoittamiset jatkuivat vuoden 1972 jälkeen käytännössä suhteellisen samankaltaisena. Virallisia kieltoja ja luetteloita ei enää ollut, mutta tiettyjä kappaleita ei vielääkään haluttu soittaa niiden sanoitusten vuoksi. Levykuoriin merkittiin yhä varoituksia toimittajille, jotka saivat huomautuksia soittaessaan ohjelmaneuvostojen mielestä ei-suositeltavaa musiikkia ilman lupaa. Syyt levyjen hyllyttämisiin olivat suhteellisen samankaltaisia kuin 60-luvulla, jolloin niissä suututti etenkin siveyssäännösten rikkominen, uskonnon halveeraaminen sekä yhteiskuntakriittisyys.

Erona oli, että nyt rajoittamista pohtivat ohjelmaneuvostojen jäsenet yhdessä sen sijaan, että vastuu olisi yksittäisillä ohjelmajohtajilla. Vaikka jotkut neuvostojen jäsenet kokisivatkin tietyn kappaleen sopimattomaksi radioon, saattoi se olla muista täysin kelvollista musiikkia, eikä rajoitusta siten välttämättä laadittu. Yleisradion edustajat puhuivat tulenaroista levyistä 1970-luvulla samalla retoriikalla kuin aiemmista, virallisista esitysrajoituksista: mitään totaalisia kieltoja ei ollut olemassa, vaan mitä vain sai soittaa asianmukaisissa ohjelmissa. Etenkin yhtiön edustajien lausunnot lehdistölle haluavat korostaa tätä seikkaa, jolloin tarkoituksena oli mahdollisesti uskotella yleisölle, ettei valtion radio ole mikään sensuurielin, samalla vähätellen esitysrajoitusten merkitystä. Lausunnot ovat kuitenkin hieman ristiriidassa muun, yhtiön tuottaman oman aineiston kanssa, jossa kiellot saatetaan mainita ehdottomaksi. Tällöin esimerkiksi ulkopoliittikkaa soivia levyjä ei haluttu soittaa missään tilanteessa.

On totta, ettei radion ole mahdollista soittaa kaikkea maailmanhistorian aikana tuotettua musiikkia, vaan jotakin karsimista on tehtävä ohjelmistoa suunnitellessa. Yleisradion populaarimusiikin rajoittamisessa oli kuitenkin kokeakseni kyse asenteellisista, yksittäisten henkilöiden päätöksistä kuulijoiden puolesta siitä, mikä on hyvää musiikkia ja mikä ei. Yleisradio koki auktoriteettia päättää sopivasta viihteestä ja musiikista, ja sen ohjelmajohdon usko suomalaiseen äänilevyteollisuuteen sekä kansan omaan musiikkimakuun oli heikko. Tällöin toisten pitämä ja vaatima ”huono” musiikki pidettiin poissa ääniaalloilta. Se mikä musiikki on toiselle hävytöntä radioon, on toiselle kuitenkin kelvollista esimerkkiä ajan uudesta, ajatuksia herättävästä populaarimusiikista. Kaikkia ei voida miellyttää.

8) Lähteet ja tutkimuskirjallisuus

8.1 Arkistolähteet

Elinkeinoelämän keskusarkisto (ELKA)

Oy Yleisradio Ab

Eino S. Repo 1971–1972

Hallintoneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1967

Musiikkiosaston kirjeenvaihto, kotimainen 1959–1962

Musiikkiosaston kirjeenvaihto, Sävelradiota koskevia kirjeitä 1963–1968

Ohjelmajohdon kiertokirjeitä 1956–1963

Ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma, Ohjelmaosastot Ryhmäkirjeet 1952–1970

Ohjelmaneuvoston pöytäkirjat 1951–1953

Osastoilta saapuneet kiertokirjeet ja muistiot 1957–1967

Radio 1

Radion ohjelmaneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1971–1980

Sisäinen kirjeenvaihto 1968–1984

Suomalaisen ohjelmaneuvoston ohjesäännöt 1936–1974

Suomen ohjelmaneuvoston pöytäkirjat ja liitteet 1965–1970

Sävelradion perustaminen 1961

Tv-osasto kirjeenvaihto 1955–1973

Tiedotusosasto, Nuorison kuuntelijatutkimukset 1953–1954

Yleinen kirjeenvaihto 1949–1953

Yleisradion äänilevystön arkisto

Esitysrajoituksen alaiset äänilevyt, kirjeenvaihtoa ja luetteloita 1967–1969,
1972

Äänitearkisto

Kuuntelulautakunnan arviointikirja 1953–1960

8.2 Painetut lähteet

Hemanus, Pertti. *Reporadion nousu ja tuho*. Helsinki: Otava 1972.

Jyränki, Antero. *Valtionvalvonta ja sananvapaus yleisradiotoiminnassa*. Tampereen yliopisto 1968.

Miettunen, Helge. *Audio-visuaalinen kansansivistystyö*. Kuopio: Kuopion kansallinen kirjapaino 1954.

Miettunen, Helge. *Radio ja tv-opin perusteet*. Helsinki: Weilin-Göös 1966.

Repo, Eino S. *Pihlajanmarjoja: muistelua vuosilta 1939–1969*. Helsinki: Weilin-Göös 1975.

Wiio, Osmo. *Yleisö ja yleisradio: Tutkimus suomalaisten yleisradiotoimintaa ja ohjelmia koskevista mielipiteistä sekä yleisradiojärjestelmästä kokonaisuutena*. Helsinki: Helsingin keskuskirjapaino ja kirjansitomo Oy 1971.

Yleisradion suunta: Ohjelmatoiminta, toimittanut Stormbom, W.B. Helsinki: Oy Yleisradio Ab 1968.

Yleisradion suunta: Yleisradiotoiminnan tehtävät ja tavoitteet, toimittaneet Repo Eino S, Ilmonen Kari, Stormbom W.B, Tamminen Mauno ja Zilliacus Ville. Helsinki: Oy Yleisradio Ab 1967.

Yleisradio toimintakertomukset 1926–1980. Jyväskylä: Oy Yleisradio Ab.

Yleisradio vuosikirjat 1968–1980. Jyväskylä: Oy Yleisradio Ab.

8.3 Lehdistö

Päivälehdien arkisto

Helsingin Sanomat (HS) 1960–2020

Ilta-Sanomat (IS) 1960–2020

Suomen kuvalehti (SK) 1968–1968

Elinkeinoelämän keskusarkisto (ELKA)

Oy Yleisradio Ab

Sis. Yleisradio, Yleisradio Musiikkiosasto #6 (Lehtileikekirja)

Hufvudstadsbladet (HBL) 1967–1967

Hämeen Sanomat 1968–1968

Linkki (Yleisradion henkilökunnan tiedotuslehti) 1970–1970

Uusi-Suomi 1967–1970

8.4 Digitaalisina syntyneet lähteet

Tiellä Sananvapauteen, artikkeli Love Records ei uskaltanut julkaista Marski-marssia.

<https://sananvapauteen.fi/artikkeli/163>

(Viitattu 12.2.2022).

8.5 Haastattelut

Musiikkitoimittaja ja kirjailija Jake Nymanin haastattelu sähköpostilla 4.3.2021.

Haastattelija Ida Väyrynen

Historioitsija Marko Tikan haastattelu videopuhelun muodossa 10.3.2021.

Haastattelija Ida Väyrynen

8.6 Muu lähdeaineisto

Yle Elävä arkisto

Eduskunnan vai kansan radio.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/eduskunnan-vai-kansan-radio>

(Viitattu 5.2.2021).

Ennuste vuodelta 1963: Tulevaisuuden radio saattaa perustua yleisön mieltymyksiin.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/ennuste-vuodelta-1963-tulevaisuuden-radio-saattaa-perustua-yleison>

(Viitattu 24.2.2022).

Helsingin ensilevytyksissä 1904 laulettiin myös viinasta.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/11/17/helsingin-ensilevytyksissa-1904-laulettiin-myos-viinasta>

(Viitattu 21.2.2022).

Kurja matkamies vaan skandaali.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/11/15/tuomari-nurmion-vaiherikas-ura-aanin-ja-kuvin-radio-saikahti-bluesvirtta-tvssa>

(Viitattu 23.2.2022).

Lauantain toivotuista Sävelradioon.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/savelradio-mullisti-kertaheitolla-ylen-iskelmatarjonnan-1963>

(Viitattu 5.2.2021).

Laulu Monosen ruumisarkkuliikkeestä heräsi henkiin.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2012/03/21/laulu-monosen-ruumisarkkuliikkeesta-herasi-henkiin>

(Viitattu 18.2.2022).

Me krokotiilit ja Keltainen jäänsärkijä.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/03/28/me-krokotiilit-niilo-wallari-ja-keltainen-jaansarkija>

(Viitattu 21.2.2022).

Radion kiellettyjen levyjen historiaa.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/radion-kiellettyjen-levyjen-historiaa>

(Viitattu 25.2.2022).

Radion kuuntelusta ja kuuntelemisesta.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/joonas-kokkonen-vastustaa-savelterroria>

(Viitattu 5.2.2021).

Sikamaalari Harro Koskinen.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/11/07/sikamaalari-harro-koskinen>

(Viitattu 21.2.2022).

Tabe ja Suomen seksikkäät uroot.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/tabe-ja-suomen-seksikkaat-uroot>

(Viitattu 21.2.2022).

Tabe Slioor julkaisi uudet muistelmat.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/tabe-slioor-julkaisi-uudet-muistelmat>

(Viitattu 21.2.2022).

Taiteen tarhurit.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/taiteen-tarhurit>

(Viitattu 21.2.2022).

Television ohjelnevoston kokous.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/television-ohjelnevoston-kokous>

(Viitattu 21.2.2022).

Yhteinen taival – Ylen vuosikymmenet.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/04/04/yhteinen-taival-ylen-vuosikymmenet#1980>

(Viitattu 23.2.2022).

Ylen levystön perustaja Alvar Andström.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/02/12/ylen-levyston-perustaja-alvar-andstrom>

(Viitattu 21.2.2022).

Ylen ohjelnevostot vartioivat innolla tasapuolisuutta.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2012/11/05/ylen-ohjelnevostot-vartioivat-innolla-tasapuolisuutta>

(Viitattu 30.3.2021).

Yle Areena

Ajantasa: Kielletyt levyt.

<https://areena.yle.fi/audio/1-4226260>

(Viitattu 24.3.2021).

8.7 Tutkimuskirjallisuus

Alasuutari, Pertti. *Tasavalta – Sodanjälkeisen Suomen kaudet ja trendit*. Tampere: Vastapaino 2017.

Alpola, Antero. *Viihdevuosien vilinässä, radiokauteni puoliaika 1945–1960*. Hämeenlinna: Karisto 1988.

Anttonen, Salli. ”From Justified to Illogical: Discourses of (Self-)Censorship and Authenticity in the Case of Two Finnish Metal Bands.” Julkaisussa *Popular music and society* 40.3 (2017): pp.274–291.

Bruun, Seppo, Lindfors, Jukka, Luoto, Santtu ja Salo Markku. *Jee, jee, jee: Suomalaisen rockin historia*. Porvoo: WS Bookwell Oy 2001.

Cloonan, Martin. ”Popular Music and Censorship in Britain: An Overview”. Julkaisussa *Popular music and society* 19.3 (1995): pp.75–104.

Crisell, Andrew. *An introductory history of British broadcasting*. Lontoo: Routledge 2002.

Donner, Philip, Kurkela, Vesa ja Lahtinen Matti. *Suomen etnisten vähemmistöjen musiikki, Suomen antropologisen seuran toimituksia no. 8*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy 1981.

Ekholm, Kai. ”Ihannekansalaista kasvattamassa”. Teoksessa *Sananvapaus 250 vuotta: Painovapaus ja julkisuus Ruotsissa ja Suomessa – Elävä perintö vuodelta 1766*. Toimittaneet Wennberg, Bertil ja Örtenhed Kristina, pp.443–463. Tukholma: Sveriges Riksdag 2018.

Gronow, Jukka et al. *Suomalainen maku: Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus 2014.

Gronow, Pekka. *Popular Music in Finland: A Preliminary Survey*. Julkaisussa *Ethnomusicology*, Vol.17 (1973) No.1, pp.52–71.

Gronow, Pekka. ”Kielletyt levyt.” Teoksessa *Kielletyt*, toimittanut Ekholm Kai, pp.233–245. Orivesi: Oriveden kirjapaino Oy 1990.

Gronow, Pekka ja Nyman Jake. ”Kielletyt levyt”. Teoksessa *Suomi soi 3: Ääniaalloilta parrasvaloihin*, toimittaneet Nyman Jake, Gronow Pekka ja Lindfors Jukka, pp.35–40.

Helsinki: Tammi 2005.

Hajkowski, Thomas. *The BBC and National Identity in Britain 1922 – 53*. Manchester: Manchester University Press 2010.

Heinonen, Visa. ”Nuoriso mainonnan kohteeksi: Kovaa menoa ja meininkiä.” Teoksessa *Arkinen kumous: Suomalaisen 60-luvun toinen kuva*, toimittaneet Peltonen Matti, Kurkela Vesa ja Heinonen Visa, pp.113–134. Jyväskylä: SKS 2003.

Helve, Helena. ”Arvomuuotos ja maailmankuva”. Teoksessa *Muutoksen sosiologia*, toimittanut Elisa Saksala, pp.196–207. Jyväskylä: Gummerus ja Yleisradio Oy 1998.

Jalkanen, Pekka. ”Miksi populaarimusiikki on populaaria?” Teoksessa *Musiikin suunta, Suomalainen populaarimusiikki ja historia, Rytmii-instituutin julkaisu A1*, toimittanut Pekka Oesch. Helsinki: Rytmii-instituutti 1992.

Jalkanen, Pekka ja Kurkela Vesa. *Suomen musiikin historia: Populaarimusiikki*. Porvoo: WSOY 2003.

Kallioniemi, Kari. ”Mikä tekee populaarimusiikista uutta korkeakulttuuria?”. Teoksessa *Musiikin suunta, Suomalainen populaarimusiikki ja historia, Rytmii-instituutin julkaisu A1*, toimittanut Pekka Oesch. Helsinki: Rytmii-instituutti 1992.

Kortti, Jukka. *Ylioppilaslehden vuosisata*. Helsinki: Gaudeamus 2013.

Laine, Pekka. ”Salatun surun maa: Suomalainen populaarimusiikki.” Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria 4: koti, kylä, kaupunki*, toimittanut Kolbe Laura, pp. 403–417. Helsinki: Tammi 2004.

Law, Kiira. *Holhousta vai lasten suojelua?: Helsingin Sanomien, Ilta-Sanomien, Hufvudstadsbladetin ja Aamulehden mielipidepalstoilla vuosina 1986 – 1987 käyty keskustelu videolaista*. Pro gradu tutkielma. Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Historian laitos 2020.

Liete, Tero. ”Sano se suomeksi.” Teoksessa *Suomi soi 2: Rautalangasta hiphoppiin*. Toimittaneet Lindfors, Jukka, Gronow, Pekka ja Nyman Jake. Helsinki: Tammi 2002.

- Lindfors, Jukka. ”Ravista, paukuta ja vieritä.” *Teoksessa Suomi soi 2: Rautalangasta hipppiin*. Toimittaneet Lindfors, Jukka, Gronow, Pekka ja Nyman Jake. Helsinki: Tammi 2002.
- Lindfors, Jukka ja Salo Markku. *Jytinää Eestissä, Sleepy Sleepersien pitkä ja kivinen tie*. Helsinki: Johnny Kniga 2003.
- Lipponen, Tapio. *Kemut eetterissä, Musiikin villitsijät vastaan vallitsijat, Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja 3*. Jyväskylä: Gummerus 1983.
- Lipponen, Tapio. ”Radiomusiikin hullut vuodet”. Teoksessa *Musiikin suunta, Suomalainen populaarimusiikki ja historia, Rytm-instituutin julkaisu A1*, toimittanut Pekka Oesch. Helsinki: Rytm-instituutti 1992.
- Lounasmeri, Lotta Inari. *Through Rose or Blue and White Glasses? Decades on News About Soviet Union in the Finnish Press*. Julkaisussa *Nordicom Review* 34 (2013) 1, pp. 105–123.
- Miettunen, Katja-Maria. *Menneisyys ja historiakuva: Suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona*. Helsinki: SKS 2009.
- Muikku, Jari. *Musiikkia kaikkiruokaisille, suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus 2001.
- Mäkelä, Janne. *Kansainvälisen populaarimusiikin historiaa*. Helsinki: Suomen jazz & pop arkisto 2011.
- Nyman, Jake. *Kielletyt levyt: Sata vuotta musiikin sensuuria*. Helsinki: Gummerus 2017.
- Paasonen, Susanna. *Healthy Sex and Pop Porn: Pornography, Feminism, and the Finnish Context*. Julkaisussa *Sexualities*, (2009–10) Vol.12 (5), pp. 586–604.
- Pohjolainen, Teuvo. ”Suurlakosta perusoikeusuudistukseen: Sananvapauden sääntely Suomessa 1900-luvulla”. Teoksessa *Sananvapaus Suomessa*, toimittanut Nordenstreng Kaarle, pp. 69–105. Tampere: University Press 2015.

- Poikolainen, Janne. *Musiikkifanius ja modernisoituva nuoruus. Populaarimusiikin ihailijakulttuurin rakentuminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvun alkuun*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura 2017.
- Prince, Stephen. *Classical Film Violence: Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema, 1930 – 1968*. New Brunswick, N.J: Rutgers University Press 2003.
- Raikas, Terhi. *Kääntämistä punakynällä: Neuvostoaajan käännössensuuri ja kielletyt kirjat Neuvostoliitossa ja suomettuneessa Suomessa*. Pro-gradu tutkielma. Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Nykykielten laitos 2018.
- Rautiainen, Tarja. ”Valistus ja kansalliset arvot.” Teoksessa *Arkinen kumous: Suomalaisen 60-luvun toinen kuva*, toimittaneet Peltonen Matti, Kurkela Vesa, Heinonen Visa, pp. 297–316. Jyväskylä: SKS 2003.
- Salokangas, Raimo. ”Koulutus ja tiedonvälitys: Joukkotiedotus.” Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria 3*, toimittaneet Tommila Päiviö, Reitala Aimo ja Kallio Veikko, pp. 157–184. Porvoo: WSOY 1982.
- Salokangas, Raimo. *Yleisradion historia 1949–1996 osa 2: Aikansa oloinen*. Helsinki: Yleisradio Oy 1996.
- Sedergren, Jari. *Taistelu elokuvasesensuurista – Valtiollisen elokuvatarkastuksen historia 1946–2006*. Tampere: SKS 2006.
- Semonche, John E. *Censoring Sex: A Historical Journey through American Media*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers 2008.
- Simmons, Brian. ”The Effect of Censorship on Attitudes Toward Popular Music”. Julkaisussa *Popular music and society* 16.4 (1992), pp. 61–67.
- Soramäki, Martti. *Yleisradion hallinnon ja ohjauksen kehitys 1926–2017 – Kehityskaari eduskunnan alaiseksi yhtiöksi*. Helsinki: Liikenne ja viestintäministeriö 2017.
- Tolvanen, Hannu. ”Love Records ja suomalainen rock.” Teoksessa *Musiikin suunta, Suomalainen populaarimusiikki ja historia, Rytmi-instituutin julkaisu A1*, toimittanut Pekka Oesch. Helsinki: Rytmi-instituutti 1992.

Viljakainen, Raimo. *Reporadio: Yleisradion vaaran vuodet 1965–1972*. Helsinki: Oy Nord Print Ab 2008.

Westö, Maria. ”*Finnhits – Suomen suursuosikit samalla levyllä*”. *Transnationaalisuus 1970-luvun suomalaisessa ääniteteollisuudessa*. Pro-gradu tutkielma. Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Musiikkitieteen laitos 2019.