

Vesa Kurkela & Heikki Uimonen

USKO, TOIVO JA PETOLLINEN RAKKAUS

Rock-kulttuuri ja suomalaisen radiopolitiikan muutos

Suuri rakenteellinen murros suomalaisessa radiotoiminnassa tapahtui vuonna 1985, kun kaupallinen radio aloitti toimintansa ja Yleisradio menetti sen myötä monopoliasemansa. Taustalla oli pitkäaikainen kehitys, jonka tuloksena syntyi kaksi radiotoiminnan tyyppiä ja tekemisen tapaa. Tämän kaksijakoisen historian tunnetuimmat esimerkit olivat eurooppalainen julkisen palvelun lähetystoiminta ja yhdysvaltalainen kaupallinen radio.

Suomessa radiotoiminta kehittyi jo varhain eurooppalaisen mallin mukaisesti. Vuonna 1926 perustetulla Yleisradiolla oli radiotoiminnan monopoli puolen vuosisadan ajan vuodesta 1935 vuoteen 1985, jolloin Valtioneuvosto myönsi kokeiluluvon kahdeksi vuodeksi toimiluvat 22 paikallisradiolle. Uudet radiot toimivat pääosin mainostuloilla, eli ne olivat kaupallisia. Luvan saamisen keskeisenä ehtona oli paikallisuus, mikä oli poliittisesti helpompi hyväksyä kuin puhtaasti kaupallinen toiminta-ajatus. Tuolloin oli vaikea kuvitella, että suppealla kuuluvuusalueella operoivat radiot olisivat mitenkään hätyytelleet YLEn valta-asemaa. Uusiin radioihin liitettiin silti suuria toiveita: niiden odotettiin edistävän kansalaisten itseilmaisua ja osallistumista. Suomalaisen radiomaisen muutos oli aluksi sananvapauden ihanteiden sävyttämää. (Ks. Jyränki 1969: 34; Hujanen 1993.)

Muutos merkitsi sitä, että julkisen palvelun Yleisradion yksinoikeus radiolähetysiin päättyi ja sen rinnalle ilmaantui amerikkalaismallinen radiotoiminta. Radion muutosta on yleensä kuvattu deregulaation eli säätelyn purkamisen käsitteellä. Tarkkaan ottaen kyse ei ollut vain siitä, sillä suomalaista radiotoimintaa säädeltiin edelleen ja säädellään vielä nykyisinkin. Tässä mielessä olisikin asiallisempaa puhua reregulaatiosta eli radiota koskevan säätelyjärjestelmän muutoksesta ja uudelleen muotoutumisesta (vrt. Hujanen 2001).

Radiota koskeva lainsäädäntö muuttui sallivammaksi ja jossain määrin moniarvoisemmaksi. Yleisradion monopolistinen viestintämalli sai rinnalleen kaupallisten markkinoiden saneleman radiotoiminnan ohjailun. Keskeistä radiotoiminnan muutoksessa olikin juuri demonopolisoituminen, Yleisradion yksinvallan vähittäinen loppuminen.

Samalla maahan syntyi kaksi kilpailevaa yrityskulttuuria, jossa YLEn perinteinen laatukulttuuri sai viereensä kaupallisen liiketoiminnan tavoitteita palvelevan laatukulttuurin. Uuden laatukulttuurin mallit ja toimintatavat tulivat paljolti Yhdysvalloista, missä kaupallisella radiolla oli jo pitkät perinteet (ks. Ala-Fossi 2005: 61–134).

Seuraavassa analysoimme erityisesti sitä, kuinka radiokentän muutos on vaikuttanut lähetettävään musiikkiin, musiikin käyttöön osana radio-ohjelmia ja radiojournalismia. Tarkastelemme myös paikallista radiotoimintaa: mitä paikallinen ja paikallisuus merkitsevät harvaanasutussa ja väkimäärältään suhteellisen pienessä maassa ja mikä niiden suhde on nykyiseen radiokulttuuriin.

Yleisradiolla on prosessissa keskeinen rooli. YLEn osalta hahmottelemme radiomonopolin purkautumisen taustalla vaikuttaneita musiikkikäytäntöjä ja mediapoliittisia kytkentöjä. Radiotoiminnan suuren muutoksen moottorina toimi kuitenkin kaupallinen sektori. Sen kehityksessä heijastuivat yleiset liiketoiminnan lainalaisuudet, kuten kannattavuus, markkinoinnin kohdeyleisöt sekä mahdollisimman suuriin kuuntelijamääriin perustuva ansaintalogiikka. Myös radioiden musiikilliset valinnat määräytyivät ennen kaikkea liiketoiminnallisista tavoitteista. Kaupallisen radion kehityksen yhteydessä joudummekin arvioimaan sitä, voidaanko valtiojohtoisen radion ulkopuolella puhua tietoisesta ja tarkoituksellisesta musiikkipolitiikasta. Lisäksi on syytä kysyä, perustuiko edes Yleisradion musiikkia koskeva suunnittelu tietoiseen *musiikkipolitiikkaan* vai pelkästään *politiikkaan*, *mediapolitiikkaan* ja oman yhteiskunnallisen aseman varmistamiseen.

Olemme jakaneet suomalaisen radiotoiminnan lähihistorian kolmeen ajalliseen vaiheeseen. Jokaisen ajanjakson aikana radiotoiminnan sisällössä tapahtui muutoksia, joilla oli selvä vaikutus musiikin radiosoittoon. Eri vaiheet voidaan tiivistää kolmeen romanttishenkiseen väliotsikkoon: Usko, Toivo ja Petollinen rakkaus. Muutosta arvioimme erityisesti rockmusiikin radiosoiton ja vastaanoton sekä siihen liittyvän julkisen keskustelun näkökulmasta. Tarkastelun kohteena ovat Yleisradion ohella kaksi varhaista kaupallista radioasemaa, helsinkiläinen Radio City ja tamperelainen Radio 957. Lopussa radioiden yrityskulttuurin kehitystä sivutaan hieman myös rockradioiden ulkopuolella, Classic Radion ja Iskelmän osalta.

Artikkelin päätavoite on etsiä radiotoiminnan 'ajan henkeä' ja luoda kehystä muutoksen eri vaiheille. Esiin nousee huomattavasti enemmän kysymyksiä kuin pystymme tutkimuksen tässä vaiheessa vastaamaan. Vasta myöhemmät selvitykset kykenevät antamaan täsmällisempiä vastauksia siihen, mitä musiikkia ja kuinka paljon eri radiokanavilla milloinkin soitettiin ja miten radioiden yrityskulttuurit reagoivat mediapoliittiseen keskusteluun.

Usko 1979–1985

1970-luvun lopulla ei moni vielä arvannut, että Yleisradio voisi joskus menettää asemansa radio- ja televisiotoiminnan vetäjänä. Usko monopolin ikuisuuteen oli luultavasti samaa luokkaa kuin luottamus itäisen naapurin, Neuvostoliiton, järkkymättömään asemaan. YLEn yksinvalta ei silti tarkoittanut, etteikö yhtiön sisällä olisi käyty jatkuvaa keskustelua ohjelmatoiminnan suuntaviivoista ja yleisöjen tavoitettavuudesta. Television vallatessa alaa 1960- ja 1970-luvuilla moni jo arveli, että radion päivät olivat luetut. Sävelradion perustaminen vappuna 1963 loi kuitenkin pohjan uudelle ohjelmapolitiikalle, jossa kevyen musiikin osuus lisääntyi voimakkaasti. Radion merkityksen muutosta ryhdyttiin arvioimaan säännöllisillä seuraamistutkimuksilla, jotka käsitelivät kuuntelijoiden ja kuunteluajan määrää. (Erholm 1987: 3.)

1980-luvulle tultaessa Yleisradion toiminnasta vastaavat henkilöt havahtuivat siihen, että nuoremmat ikäluokat kuuntelivat radiota huomattavan vähän. Kuuntelijatutkimusten mukaan jopa yli puolet yhdeksästä neljääntoista ikäisten sukupolvesta ei seurannut radiolähetyksiä lainkaan. Nuorison radionkuuntelu oli selvästi vähäisempää kuin vanhemmissa ikäluokissa, joissa radio tavoitti 75–86 % kansalaisista. (Erholm 1987: 28–29.)

Huoli oli luultavasti liioiteltu, koska vastaavat tutkimukset eivät olleet aiemmin edes mitanneet nuorimman ikäryhmän kuunteluaktiivisuutta. Silti Yleisradion johdon oli helppo arvailla syitä nuorison kuuntelupassiivisuuteen. Ohjelmatarjonta oli uudemman nuorisomusiikin osalta varsin vajavaista. Radiossa kyllä soitettiin uutta rytmimusiikkia, mutta lähetykset koostuivat etupäässä kevyestä ja harmittomasta listapopista, tai sitten ohjelmissa soitettiin afroamerikkalaisen musiikin vaativampia tyylejä, kuten fuusiojazzia ja progressiivista rockia. Ajankohtainen punk ja uusi aalto loistivat poissaolollaan. Tyyliltään räikeä ja vanhempaa kuulijakuntaa ärsyttävä rock ei istunut kovin hyvin YLEn musiikkitarjontaan, jonka peruspilareita olivat valistushenkisyys ja rakentavasti informatiivinen ohjelmapolitiikka. Lisäksi nuorisomusiikkia soitettiin siellä täällä muun radio-ohjelman välissä, eikä rockista innostunut nuoriso voinut kiinnittyä radion kuuntelijoiksi mihinkään säännölliseen vuorokauden aikaan.

Nuoriso oli kääntämässä selkensä Yleisradiolle. Vuosien 1976 ja 1982 välillä kouluisten ja opiskelijoiden muutenkin muita ryhmiä vähäisempi radiokuuntelu romahti kolmanneksen (Erholm & Silvo 1983, 7). Afro- ja angloamerikkalaisesta musiikista ja suomenkielisestä laululyriikasta syntynyt suomirock oli sekin jo muutaman vuoden ikäistä. Seitsemänkymmentäluvun loppuun mennessä siitä oli tullut hyvin suosittua: ensimmäistä kertaa suomalaisen musiikin historiassa rock kävi vähintään yhtä hyvin kaupaksi kuin iskelmä, pop-iskelmä tai diskomusiikki.

1970-luvulla rockin ympärillä tapahtui myös yhteiskunnallista toimintaa, joka oli omiaan lisäämään Yleisradion uudistuspaineita. Osa toimintaa oli nuorisoliike, joka kutsui itseään Elävän musiikin yhdistykseksi. Keväällä 1980 musiikkilehti *Soundin*

edustajat ottivat yhteyttä Yleisradioon ja toivat mukanaan 16.000 rockfanin allekirjoittaman vetoamuksen, jossa vaadittiin enemmän rockia radio-ohjelmiin. Radion johtajat lupasivat tutkia asiaa. (Bruun et. al. 1998: 310.) Tässä vaiheessa radioyhtiön alkoi olla pakko reagoida jollakin tavalla.

Vuosikymmeniä jatkunut monopoliasema oli johtanut siihen, ettei yhtiön tarvinnut koskaan toimia epävarmojen uusien toimintatapojen kokeilijana. Pelkkä reaktiivisuus riitti ja näyttää riittäneen tähän päivään saakka. Tämä koskee mitä suurimmassa määrin myös YLEn suhdetta musiikkikulttuurin muutoksiin ja uusimpaan populaarimusiikkiin. Pitkän tähtäyksen suunnittelu -toimikunnan hahmottelema Yleisradion musiikkipolitiikka ei toteutunut, ja sävelradion juonnettujen musiikkiohjelmien uudet tuulet vuosina 1969–1971 jäivät lyhytaikaisiksi (PTS 1969). Yhtiön roolina on harvemmin ollut muutoksen airuena toimiminen; mieluiten on seurattu ja sopeuduttu jo tapahtuneeseen kehitykseen. Monesti tuo sopeutuminenkin on ollut hieman vastahankaista ja jahkailevaa.

Keväällä 1980 YLEn johtoportaan saatiin jopa pelätä, että kokonainen kuuntelijasukupolvi menetettäisiin, ellei asialle tehtäisi jotakin. Menetystä pidettiin liian suurena, ja nuoret haluttiin radioiden ääreen. Asia ratkaistiin yhdistämällä joitakin nuorisomusiikkia sisältäviä ohjelmia ja sijoittamalla ne samalle Radio 2:n viihdeosaston kahden tunnin ohjelmapaikalle. Ohjelma nimettiin Rockradioksi. Samalla ohjelmapaikalla Radio 1 lähetti vuoropäivän Nuorten radion ohjelmaa.

Rockradio aloitti kesäkuussa 1980. Ohjelman suunnitteli ja juonsi kolme aiemmin rockmuusikkoina ja nuorisomusiikin ohjelmien vetäjinä toiminutta radiotoimittajaa: Heikki Haarma, Heimo Holopainen ja Jake Nyman. Rockradioon ja muualle YLEen palkattiin myös nuorempia avustajia, joista sittemmin tuli uuden radioilmaisun keskeisiä kehittäjiä ja mediatoimijoita. Heitä olivat Liisa Akimof, Leo Friman, Tero Liete, Outi Popp ja Juha Tynkkynen. Uutta ohjelmaa lähetettiin ja kehitettiin rauhanomaisessa rinnakkaiselossa muun radiotoiminnan kanssa. Silti pian alkoi varsin kiivas julkinen keskustelu rockmusiikista ja moraalin rappeutumisesta. Keskustelu velloi kuumana, puhuttiin jopa rocksodasta. (Kanerva 1990.)

Julkisen keskustelun taustoja voi arvioida yhdestä harvoin esillä olleesta lähteestä, Yleisradion ohjelmapalvelun päivittäisistä muistiinpanoista. Kuuntelijat ovat kommentoineet radio-ohjelmia hyvinkin aktiivisesti ja suorasukaisesti aina radioyhtiön perustamisvuodesta lähtien. 1920-luvun kuumia aiheita olivat mm. kirkuvat sopraanot ja korviin käyvä sinfoninen musiikki, joista kuuntelijat kirjoittivat valituskirjeitä radion pääjohtajalle ja ohjelmien järjestäjille. (Kurkela 2005.)

Lokakuussa 1970 YLE aukaisi erityisen puhelulinjan, johon kuuntelijat saattoivat soittaa radio-ohjelmia koskevissa kysymyksissä. Palvelu osoittautui tarpeelliseksi, sillä päiväystysraportit eri vuosilta koskevat lähes kaikkia päiviä ja osoittavat, että kansalaiset ottivat yhteyttä varsin aktiivisesti. Useimmat yhteydenotot koskivat nimenomaan päivittäisten ohjelmien sisältöä, ja toimitukset kävivät niitä läpi viikkopalaverissaan.

Aikalaistodistajien mielestä radion väen suhtautuminen kuuntelijapalautteisiin oli kahtalainen: toisaalta palautteen saaminen koettiin tärkeänä, toisaalta nähtiin, että suuri enemmistö kuuntelijoita oli aina hiljaa ja palautteiden antajissa oli huomattava osa häiriintyneitä tai poliittisin tarkoituksiperin toimivia kuuntelijoita. Esimerkiksi vuonna 1967 perustetun Suomen Kotien Radio- ja Televisioliiton jäsenet olivat aktiivisia soit-tajia vaatien ohjelmilta kristillisiä, isänmaallisia ja kansallisia arvoja. (ST 2007.)

Äänekäs nuorisomusiikki esiintyi ohjelmapäivystyksen raporteissa koko 1970-luvun – erityisesti silloin, jos musiikki sattui loukkaamaan kuuntelijoiden moraalisia ja uskonnollisia tunteita. Hyvä esimerkki on keväältä 1979, kun toimittaja Kalevi Immonen oli valinnut Kevyesti keskellä päivää -ohjelmaan Tuomari Nurmion blueshenkisen tulkinnan vanhasta körttivirrestä *Kurja matkamies maan*. Puhelinpäivystykseen tuli yhden päivän aikana 31 valitusta siitä, että vanhaa hautajaisvirttä oli pilkattu ja vielä soitettu radiossa keskellä päivää. Arvojen pilkkaaminen oli muutenkin kuuntelijoiden vakioaiheita – ja toimittaja Hannu Taanila jokaviikkoisten valitusten yleisin kohde.¹ Pentti Kempvaisen mukaan Taanila oli palautteesta mielissään. Hän katsoi onnistu-neensa työssään hyvin niin kauan kuin vihaiset kuuntelijat soittelivat valituksiaan.

Vuonna 1981 oli rockin ja Rockradion vuoro joutua lähes päivittäisen kuunteli-jaraivon kohteeksi. Varsin kuvaava kuuntelijan kommentti Rockradion toimittajien työstä kirjattiin 10.3.1981. Tuotunut naishenkilö motkotti räävittömistä levyistä ja epäili toimittajia salakommunisteiksi:

Tämä kamala kolmen kopl (Harma, Nyman ja Holopainen) saa siis kaikesta huolimatta jatkaa niiden hirvittävien levyjen soittelua, joissa on niin kammottavat sanat, ettei korvat kestä kuunnella. Suurin osa Suomen kansasta ei hyväksy niitä törkeyksiä mitä Juicet, Pelle Miljoonat ja muut Epänormaalit suustaan suoltavat. Ovatko nämä toimittajat käyneet edes kansakoulua ja millaisista perheistä he oikein ovat kotoisin vai lienevätkö radioon ututettuja pikkukommunisteja? (OPR tiistai 10.3.1981.)

Viittaus kommunistien salajuoneen saattoi liittyä YLEn uuteen organisaatioon, jossa yhtiön radiotoiminta oli jaettu vuonna 1975 Radio 1:een ja Radio 2:een. Niille oli valittu ajan tapaa noudattaen poliittisen mandaatin mukaiset johtajat, Radio 1:lle kokoomuksen Jouni Mykkänen ja Radio 2:lle kansandemokraattien Keijo Savolainen. Rockradio aloitti toimintansa nimenomaan Radio 2:den viihdeosaston alaisuudessa. Tästä tietenkin seurasi, että Radio 2 leimautui helposti ”kommunistien radioksi” ja Rockradioon kohdistui samansuuntaisia epäilyjä. Kommunistileimaa oli omiaan vahvistamaan se, että nuoret rocktoimittajat sekoittivat poliittisia asioita rockmusiikin soittamisen lomaan. Toimittajien irvailu Ronald Reaganista ja Margaret Thatcherista katsottiin sopimattomaksi musiikkiohjelmaan. Kekkosen ajan Suomessa oli vielä totuttu siihen, että myös YLE oli tasapuolinen ulkopoliittisissa kannanotoissaan:

¹ Ohjelmapäivystäjän raportit, maaliskuuhuu 1979.

Minusta toimittaja vähän liikaa pilkkaa USA:n uutta presidenttiä. Jos tällainen valtion päämiesten pilkkaaminen kuuluu Rockradion uuteen toimintalinjaan, pitäisi mukaan ottaa muidenkin maiden presidenttejä pilkattavaksi. (OPR 24.1.1981.)

Seuraavassa on koottu joitakin esimerkkejä Rockradion muusta kuuntelijapalautteesta. On helppo huomata, että suurin närkästyksen aihe oli toimittajien ja vierailijoiden kielenkäyttö. V-sanoja etsittiin ja raportoitiin myös rocklaulujen sanoituksista. Jotkut kuuntelijat pitivät oikein kirjaa rumien sanojen esiintymistiheydestä.

Lauantai 24.1.1981, kommentti ohjelmaan Taiteessa tapahtuu

Nainen Lahdesta: 'Yksi mies radiossa runoillee ja kauhean rumia sanoja käyttää. Hän sanoi perkele ja kaksi kertaa nussimisesta puhui, vitunkin hän mainitsi. Ei tällainen ole lainkaan sopivaa.'

Lauantai 13.6.1981, kommentti ohjelmaan Rockradio Suistomaan soittopäivillä (Juha Tynkkynen, yht. kahdeksan kommenttia)

Mieshenkilö: 'Tässä ohjelmassa ei ollut lainkaan suomenkieltä, pelkkiä kiro sanoja. Eivät 'vittu ja perkele' ole suomea. Lauantaipäivänä lähetetään tällaista saastaa. Kuinka se ollenkaan voi olla mahdollista?'

Maanantai 12.10.1981, kommentti ohjelmaan Rockradio

8 opettajaa Sipoosta: 'Tässä ohjelmassa soitetaan jotain sellaista Sleepy Sleepersin kappaletta, jossa on pelkkiä kiro sanoja. Jos toimittaja Holopainen ei lopeta tällaista kansakoululain vastaista toimintaa, on otettava ohjelmanevostoon yhteys ja saatava radiosta pois tällaiset toimittajat.'

Torstai 19.11.1981, kommentti ohjelmaan Nuorten radio

Naishenkilö: 'Meitä istuu parhaillaan 5-henkinen perhe ruokapöydässä ja Rockradiossa tulee tuollaista hirvittävää kielenkäyttöä. Joku Santtu lukee runoja, joissa on pelkkää kiroilua ja haistattamista. Miten tällaista voidaan sallia!'

Keskiviikko 23.12.1981, kommentit ohjelmaan Rockradion kuusijuhla

Nainen Espoosta: 'Ihmettelen kovasti, onko ihminen saanut hermorumahduksen, miksi hän huutaa niin kamalasti? Törkeää ohjelmaa!'

Mies Järvenpäästä: 'Kuuntelijaa pidetään pellenä. Ohjelmassa huutaa mielipuolinen henkilö, kamalaa!'

Kommenteista käy myös ilmi, etteivät kaikki rockin vastaiset palautteet edes kohdistuneet Rockradioon. Osansa saivat niin Radio 1:n Nuortenradio kuin taidekatsaukset. Yhtä kaikki, syy rivouksista kaatui helposti Rockradion "piilokommunistien" niskaan.

Varsin pian rocksodasta tuli mediajulkisuutta. Syksyn mittaan lehtien yleisöosastoihin ilmestyivät äkäiset kirjeet, jossa syytettiin Rockradiota törkeyksistä ja ylipäänsä karkeasta kielenkäytöstä. Myös säröinen saundi ja kovaääninen musiikki ärsyttivät. Syksyn lehtiotsikoita olivat: *Onko rokki rajaton riemu vai tapojen turmelija?* (Jaana 44, 29.10.1981); *Rock-radio soi, koirat haukkuvat.* (Kansan Uutiset 15.10.1981); ja *Piilaako rokki Suomen nuorison?* (Ilta-Sanomat 17.10.1981). Kovin kritiikki tuli hieman

yllättäen Yleisradion sisältä, porvariradioksi kutsutusta Radio 1:sta (ks. Kemppainen 2005: 20). Konservatiiviset naistoimittajat Maija Dahlgren ja Anneli Tempakka alkoivat esittää syytöksiä Rockradiota kohtaan siitä, että se ihannoii rappiota ja johti nuoria kuuntelijoita väärään suuntaan.

Anneli Tempakka oli tullut tunnetuksi nuortenohjelmistaan, joissa hän Heimo Holopaisen sanoin ”markkinoi sellaista nuorta, jota ei ole olemassakaan”. Lisäksi Tempakka toimitti ohjelmaa ”Olen erilainen nuori”, jossa haastatteli sairaita tai muuten jollakin tavalla poikkeavia nuoria varsin suorasukaiseen ja monien mielestä liiankin ymmärtävään sävyyn. Tempakka järjesti ohjelmaansa eräänlaisen nuorisotuomioistuimen, jossa paikalle kutsuttu Holopainen joutui altavastaajaksi Rockradion rappio-tyylistä. Syyttäjänä toimivat rockkulttuurin vastustajat, kaksi toimittajan valitsemaa nuorta. Maija Dahlgren puolestaan esitteli radiopakinoissaan uuden rocklyriikan kauheuksia. Mm. Hassisen Koneen moniselitteinen laulu *Rappiolla* sai Dahlgrenilta yksiselitteisen tulkinnan: tuollaiset laulut tarjosivat Suomen nuorisolle huonoja esikuvia, ja oli tavatonta, että niitä sai esittää radiossa. (Kanerva 1990, 108; Bruun et al. 1998, 312; YLE 2007a.)

Tässä vaiheessa Yleisradion kuuntelijapalautteet kääntyivät osittain Rockradiolle myönteisiksi. Toimittajanaisia syytettiin mm. tekopyhydestä ja oman pesän likaa- misesta. Rockmyönteisten kuuntelijoiden mielestä Maija Dahlgren ei selvästikään ymmärtänyt mistä puhui. Suomirock oli osalle kuuntelijoita uutta kirjallisuutta. Siihen kuului myös karkea tyyli ja vaikeiden yhteiskunnallisten ongelmien käsittely:

Perjantai 9.10.1981, palaute ohjelmasta *Puolin ja toisin* (Maija Dahlgren)
 Akateeminen kirjastonhoitaja: 'Hämmästyttävää tämä viimeaikainen rock-musiikkiin kohdistunut kritiikki, nytkin aluetta täysin tuntematon toimittaja puhui hänelle ventovieraasta asiasta. Eivätkö vanhemmat ihmiset tajua, että nykymusiikissa kaikessa on sanoma ja kirjallisuudessakin löytyy rumia sanoja.'
 Mieshenkilö: 'Nyt kuulluissa kappaleissa mielestäni ironisoidaan keskioluen käyttöä ja toinen esitetty kappale kertoi paskaan hukkumisesta. Eikö sekin ole tosi, paskaan ja saasteeseen me kohta kaikki hukumme.'

Rocksodan lopputulos alleviivaa mediajulkisuuden merkitystä. Rockradiosta tuli tunnettu ja pidetty nuorten keskuudessa, ja Yleisradiokin sai pitää nuoret kuuntelijansa – ainakin hetken aikaa. Rockradion vaikutusta lisäsi, että se nosti esiin ryhmän nuoria juontajia ja toimittajia, joista tuli sukupolvensa radioääniä. Monet heistä vaikuttivat myöhemmin Yleisradion ulkopuolella, sillä osasta tuli ensimmäisen leimallisesti rockia soittavan kanavan, helsinkiläisen Radio Cityn perustajia.

Rocksota oli luultavasti viimeinen episodi, jolloin kulttuurisen vallan pitäjät yrittivät vaikuttaa avoimesti nuorison populaarikulttuurin kehittymiseen. Kyseessä oli myös kahden hegemonian välinen köydenveto, yhteenotto korkeakulttuurisen kansanvalistuksen ja angloamerikkalaisen rock-kulttuurin välillä. Ensin mainittu oli nuorten parissa selvästi menettämässä kulttuurista hegemoniaansa viimemainitulle.

Nykyisin rockkulttuurin ylivalta on jo kiistämätön ainakin sähköisissä viestimissä. Kehitystä ei voi pitää pelkästään myönteisenä, sillä pitemmän päälle mikä tahansa kulttuurihegemonia on erilaisuuden ja monipuolisuuden uhka. Kulttuurinen ylivalta pyrkii vahvistamaan vain omaa ääntään. Samalla se helposti tappaa monimuotoisuuden ja vaimentaa paikalliset äänet.

Rockkulttuurin esiinmarssi nosti julkiseen keskusteluun uusia puheenaiheita, joiden sanansaattajina toimivat nuoret toimittajat. Aroistakin asioista puhuttiin vapaasti, joten tässä mielessä Rockradion toimittajat kulkivat Reporadion kehittämän informatiivisen ohjelmapolitiikan jalanjäljissä. Kuitenkin heidän puhetapansa oli jotakin aivan uutta. Rockpuhe rikkoi perinteistä radiopuheen koodia: se oli epämuodollista ja nopeampaa perinteisempään ilmaisuun verrattuna, minkä lisäksi siinä käytettiin alakulttuureista ja nuorisoslangista tuttuja sanontoja. Uuden rockjournalismin myötä kehittyi kerta kaikkiaan uusi radioretoriikka: tarkoituksellisen ärsyttävä puhetyyli ja parodia, minkä ohella oltiin valmiita käsittelemään tulenarkojakin teemoja ja tabuaiheita.

Markku Koski (2001: 147–151) on pohtinut toimittajien imagon kehitystä suomalaisessa mediassa. Hänen mukaansa – ja Raymond Williamsin termejä soveltaen – 1980-luvulla radio- ja tv-työn tunnestruktuurissa tapahtui voimakas muutos. Yleisradion setä- ja tätimäinen ote väistyi arkipäiväisten ja naiivien puhetapojen edessä; vakava valistus sai antaa tilaa hauskuutta tavoittelevalle höpötykselle. Koski puhuukin ”hymyilevästä toimittajasta”, joka ”ei edusta enää valtiota tai yhteiskuntaa eikä puhu kansalaisille, vaan yleisölle. Hän on esiintyjä, mutta eroaa muista artisteista siinä, ettei hän oikein tiedä mikä hänen yleisönsä on.”

Kosken arvio pitänee hyvin paikkansa, joskin radiotoiminnan kaupallistuminen ja tarkemmat kanavaprofiilit ovat johtaneet siihen, että nykyiset hymyilevät toimittajat tietävät hyvinkin tarkkaan yleisönsä koostumuksen. Huomiota voisi vielä täydentää perinteisen musiikkijournalismin osalta. Radion klassisen musiikin ohjelmille tyypillinen pyhittävä puhe väheni viimeistään 1990-luvulla, tai ainakin estetisoiva kaunokieli joutui supistamaan reviiiriään YLEn musiikkitoimituksen erityisohjelmiin.

Yleisradion perinteinen asiatyyl, ns. YLE-koodi piti silti toistaiseksi hyvin pintansa. Radiossa tehtiin edelleen perinteisiä ohjelmia, joilla oli tarkat lähetysajat ja ennalta harkittu rakenne ja muoto. Muutos oli kuitenkin kulman takana. Sen toi kaupallinen paikallisradio, jonka alkutaival näyttäytyi sangen idealistisena ja viattomana.

Toivo 1985–1990

1980-luvun puolivälissä suomalainen radiotoiminta oli siirtymässä vaiheeseen, jossa radiopuhe alkoi heijastaa kanavalla soitettavan musiikin tyyliä ja osakulttuurisia piirteitä. Kehitys oli alkanut rockjournalismissa 1960-luvun lopulla, jolloin popkirjoittelu synnytti aiempaa omaperäisen kielen eikä vähiten brittiläisen Nik Cohnin ansiosta. Cohnin mielestä juttujen piti olla yhtä luistavia, nopeita ja svengaavia kuin musiikki, josta kirjoitettiin. Myös amerikkalaiset fanzine-lehdet toivat oman lisänsä rock-kirjoittelun tyyligalleriaan. Niiden esikuvina olivat mm. elokuvakritiikki ja uusi ”arjen journalismi”. (Oesch 1989, 38–40; Gudmunsson et. al. 2002, 48.)

1980-luvulle tultaessa musiikkikirjoittelu oli Suomessakin kehittynyt varsin kirjavaksi alakulttuuristen puhuntojen leikkikentäksi lähinnä *Soundi*- ja myöhemmin *Rumba*-lehtien vaikutuksesta. Radio tuli perässä; syy jälkijunaan oli epäilemättä Yleisradion kielikoodin vahvassa asemassa. Se oli niin vahva, etteivät edes vuosikymmenen alun Rockradion perustajat tohtineet sitä aluksi rikkoo kuuntelijapalautteen pelossa. Sittemmin kanavalla pohtivat ajankohtaisia asioita persoonalliseen tyyliinsä muiden muassa Holle Holopaisen roolihahmot Leo Eläin ja Kapteeni Sika. Epämuodollisempi puhetapa ja rajoja rikkova toimituspolitiikka löysivät jatkajansa paikallisradioista, joissa arkikielellä toimitetut ohjelmat saattoivat käsitellä uusnatseja, huumeiden käyttöä, seksuaalisia vähemmistöjä tai muita ajan tabualueita.

Uuden radioilmaisun soihdunkantajia olivat tamperelainen Radio 957 ja erityisesti helsinkiläinen Radio City. Ajan hengen mukaisesti radioiden perustamisen yhteydessä käsiteltiin sananvapautta, taloutta, paikallisuutta, kansalaisten osallistamista radion tekoon sekä etenkin radiotoiminnan taloudellisia edellytyksiä.² Musiikki jäi miltei tyystin julkisen keskustelun ulkopuolelle, kunnes puoli vuotta lähetysten aloittamisen jälkeen musiikilliset valinnat alkoivat hivuttautua keskeiseksi osaksi radioiden yrityskulttuuria. Etenkin Radio City rakensi identiteettinsä vahvasti rockin varaan lähetysten alkamisesta saakka.

Radio City

Radio City sai toimiluvan 24.1.1985. Lupa myönnettiin Elävän musiikin yhdistys Elmulle, joka myös vastasi radion ohjelmatoiminnasta ja -politiikasta. Markkinointia, mainosajan myyntiä, investointeja ja palkallista ohjelmatuotantoa varten oli jo perustettu Helsingin Paikallinen Radio Oy, jonka osakkeenomistajina olivat Elmun lisäksi WSOY ja Kauppakorkeakoulun ylioppilaskunta. Lähetysten alkoivat vapun aattona 1985. (Prtcity 1985; Lindfors & Salo 1988: 238.)

² Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos haastatteli paikallisradioiden toimijoita ennen lähetysten aloittamista ja muutama kuukausi aloittamisen jälkeen (Prtcity ja Prt957 1985, 1986).

Elmun radiokanava jatkoi luontevasti yhdistyksen konsertti-, klubi- ja kulttuuritoimintaa. Asema sijaitsi Helsingin Ruoholahden Lepakkoluolassa, jonka rock/vaihtoehtokulttuurinen ympäristö oli omiaan lisäämään lähetysten epämuodollista luonnetta. Radio Cityn rooli uuden radioilmaisun kehittäjänä perustui osin siihen, että se onnistui kiinnittämään lahjakkaita ja omaperäisiä toimittajia Yleisradiosta. Heitä olivat muiden muassa Outi Popp, Teppo Turkki ja 1960–1970-lukujen taitteessa YLElle Vesimiehen aika -ohjelmaa toimittanut Jorma Elovaara.

Rocksodan veteraani Heimo Holopaisista houkuteltiin mukaan, mutta hän kieltäytyi. Holopainen lähti pari vuotta myöhemmin vetämään lyhytaikaiseksi jäänyttä helsinkiläisradiota, Radio Sykettä. Cityn keskeiseksi hahmoksi noussut Juha Tynkkynen arvioi, että hän olisi saattanut jäädä Yleen, mikäli näkyvässä olisi ollut enemmän musiikkiin painottuva kanava. Ammattitaitoisten toimittajien lisäksi rekrytoitiin ja koulutettiin uusia radioääniä. Rockradion viitoittamalla tiellä jatkettiin muutenkin: todellisuutta pyrittiin projektisihteeriksi palkatun visionääri Turkin mukaan kuvaamaan ja tulkitsemaan ”aika subjektiivisen journalismin kautta”. (Prtecity 1985, Lindfors & Salo 1988.)

Cityn alkuaikojen ohjelmapolitiikka oli riemunkirjavaa ja moneen suuntaan hamuaavaa, eikä sillä ollut tarkasti määriteltyä toimituksellista linjaa. Radion perustamisessa oli kyse yhtäältä sosiaalisesta tilauksesta, toisaalta halusta panna hanttiin suurille lehdistöille ja Yleisradiolle sekä tarjota vaihtoehtoisia journalismia ja uutta radiokulttuuria. Kyse oli enemmänkin yhteisöstä ja sen rakentamisesta kuin pelkästä radiokanavasta. Ylen musiikkitarjonta katsottiin profiilittomaksi, joten hankkeen puuhamiehet toivoivat tekevänsä Elmu-perinteiden velvoittamana ”alle 44-vuotiaille rakennetun pop- ja rock-kanavan”. (Prtecity 1985.)

Ennen mainosrahoitteisia kanavia musiikkia ei Suomessa kohdennettu tarkasti tietyille kuuntelijaryhmille. Kokemus kaupallisen radion tekemisestä puuttui miltei täysin, sekä hyvässä että pahassa. Kuten muihinkin alan pioneereihin, tämä vaikutti myös Radio Cityn ohjelmistoon. Aikalaistodistuksen mukaan musiikki saattoi olla kokeilevaa rockia ja vanhaa suomalaista iskelmä peräjälkeen. (Ks. Lindfors & Salo 1988; Isokangas et. al. 2000; Ylönen 2002: 27.)

Radio Cityssä taitettiin peistä idealismista ja kaupallisuudesta, mutta myös paikallisuudesta. Paikallisuudeksi laskettiin radiosignaalin kantaman lisäksi ”mielen paikallisuus” eli se, miten ”suomalainen identifioi itsensä globaalin paikallisuuden ja merkkijärjestelmän keskellä”, kuten Turkki kaavaili ennen lähetysten aloittamista. Paikallista kulttuuria tuettiin lupaamalla Lepakossa harjoitteleville bändeille lähetysaikaa, samoin helsinkiläisille järjestöille. Ohjelma-aikaa ei myyty, vaan sitä tarjottiin ilmaiseksi muiden muassa Setalle, Naisasialiikkeelle ja rauhanliikkeille. Samaan aikaan kokouksissa pohdittiin, minkä alan yritysten mainostaminen on suotavaa ja minkä ei. Nämä mainosrahoitteisen radion toimintaperiaatteen kanssa ristiriidassa olevat keskustelut vaimenivat pikkuhiljaa lähetysten alettua. Markkinointijohtaja Petri

Niemen mukaan päädyttiin erottamaan sisällöllinen ja välineellinen kaupallisuus, joista Radio City edusti jälkimmäistä. (Prtcity 1985, Lindfors & Salo 1988.)

Taloudelliset seikat pakottivat ohjelmapoliittisiin tarkennuksiin jo saman vuoden syksynä. Erittäin kannattava toukokuu vaihtui kesäksi, jolloin tulot laskivat radikaalisti. Yritykset eivät olleet budjetoineet varoja radiomainontaan, eikä Radio City ollut varautunut kausivaihteluihin. Linjantarkistukseen antoivat aiheita myös amatöörimäinen toimittaminen ja radion leimautuminen vähemmistöjen äänitorveksi, joista markkinointiosaston mukaan etenkin viimeainittu karkotti mainostajia. (Lindfors & Salo 1988.)

Järjestöohjelmat ajettiin väliaikaisesti alas. Tähän oli osasyynä pelko siitä, että kuulijat eivät kykenisi erottamaan radion näkemyksiä järjestöjen ajamista asioista. Pelkoon oli aihettakin: esimerkiksi *Lauttasaari*-lehti kertoi, kuinka Suomen Kristillisen Liiton eduskuntaryhmä tulisi vetoamaan Suomen hallitukseen, että se kieltäisi homoseksuaaleille suunnatun ohjelman lähettämisen. Lisäksi toimittajien voimasanojen käyttö sai aikaan lehtikirjoittelua ja aiheutti linjakeskusteluja radion henkilökunnan sisällä. (Lindfors & Salo 1988.)

Viimeistään syksyn kriisipohdinnan ja madonlukujen jälkeen Radio Citystä tuli rockin soittoon toimintansa perustava kanava. Vain puoli vuotta aloittamisensa jälkeen se oli valmis hylkäämään idealistisen ohjelmapolitiikan ja tavoittelemaan suurta yleisöä. Myös omistuspohja muuttui: Taloudellinen Tiedotustoimisto tuli WSOY:n tilalle suuromistajaksi. Amatöörimäisestä toimittamisesta luovuttiin, mikä johti joka kolmannen työntekijän työsuhteen päättymiseen. (Lindfors & Salo 1988.)

Väen vaihtumisen myötä musiikin osuus korostui. Hallituksen puheenjohtaja Juhani Merimaan mukaan radion rooli kirkastui osaksi Elmun suurempaa rock-linjaa; toimitusjohtaja Christian Moustgaard näki, että radiotoiminta voi perustua rock and rollille: kyseessä ei kuitenkaan ollut *liike*, vaan *liikeyritys*. Rockista tuli kanavan kivijalka. (Lindfors & Salo 1988.)

Mainosrahoitteisten kanavien toiminnan alkuaikoina kuuntelijoiden reaktiot ohjelmatarjontaan olivat samansuuntaisia kuin mihin oli totuttu Yleisradion lupavaroin rahoitettujen lähetysten kohdalla. Lehdistö kirjoitti lähetyksistä poleemisesti, minkä lisäksi vedottiin poliittisiin päättäjiin sen sijaan, että olisi etsitty miellyttävämpi kanava tai yksinkertaisesti laitettu radio kiinni. Radiota pidettiin – ainakin toistaiseksi – varsin yhteiskunnallisena ja poliittisena viestimenä.

Pohjimmiltaan Radio Cityn ohjelmapolitiikan tarkennuksen syynä oli ristiriita vaihtoehtoisen kulttuuriradion ja suuren yleisön radion välillä. Lisäksi toimintaa rakennettiin ylimitoitetusti, mikä vaati suuren organisaation taloudelliset resurssit. Alakulttuurien varaan rakentuvalla, taloudellisesti kannattamattomalla ohjelmapolitiikalla tämä ei ollut mahdollista. (Prtcity 1985; Lindfors & Salo 1988.)

Radio 957

Tampereella kuuluvan Radio 957:n lähetystoiminta alkoi 15.8.1985. Kokeilulupa myönnettiin Tampereen yliopiston ylioppilaskunnalle (Tamy), joka perusti opiskeli- ja organisaatio Juvenes oy:n kanssa Tampereen ääni oy -tuotantoyhtiön. Ylioppilaskunnalla oli yhtiössä ehdoton äänienemmistö. Hankkeen käynnistämiseen käytettiin oma- ja lainarahoitusta, tulo-rahoitus koostui pääosin mainostuloista. Lähtökohtana oli täyden palvelun paikallisradio, joka oli suunnattu pelkästään tamperelaisille. YLEn alueradiohan palveli ympäristökuntiakin. (Prt957 1985.)

Huomioon pyrittiin ottamaan kaikki ihmisryhmät ikään tai sukupuoleen katsomatta. Eri harrastusryhmille ja järjestöille luvattiin antaa tilaa lähetyksissä, sillä Tamyn katsottiin saaneen kokeiluluvan siksi, että se oli lähellä vaihtoehtoliikkeitä. Radio Cityn vaihtoehtoisuudesta oli opittu sen verran, että helsinkiläisten suosimia ”uusi” ja ”erilainen” -termejä ei käytetty. Ennen lähetysten alkua musiikin osuuden ohjelma-ajasta arveltiin sijoittuvan Cityn ja YLEn välille eli noin 60–70 prosenttiin. (Prt957 1985.)

Ohjelmapäällikkö Ismo Nykänen määritteli paikallisuuden samansuuntaisesti kuin Radio Cityn henkilökunta: kyseessä oli maantieteellisen sijaan enemmänkin henkinen käsite. Paikallisuus rakentui sen mukaan, mitä muun maailman ja Suomen asioista, ihmisistä ja tapahtumista Tampereelle tuli tietoa. Ohjelmanvaihto Radio Cityn kanssa toteutettiin ensi alkuun nauhavaihtona, minkä ohessa solmittiin markkinointisopimus, jossa kolmantena osapuolena oli turkulainen Auran aallot -kanava. Radio 957 teki ohjelmansa itse, jotta tiedettäisiin millaiseksi radion profiili muodostuisi. Ennen lähetysten aloittamista yhteyksiä oli jo solmittu muiden muassa ammattiosastoihin, asukasyhdistyksiin, feministeihin ja seksuaalista tasa-arvoa ajaviin yhdistyksiin. (Prt957 1985.)

Puolen vuoden jälkeen ohjelmaprofiili sijoitettiin puheradion ja kaupallis-viihteellisen, ”mukavaa melodista kivaa poppia tai kivaa ohimenevää musiikkia” soittavan kanavan määrittelemättömään välimaastoon. Journalistisena ohjenuorana oli, että toimittajien mielipiteet eivät dominoisi ohjelmia. (Prt957 1986.) Ohjelmapoliittista keskustelua käytiin samansuuntaisilla argumenteilla kuin Radio Cityssä: tasapainoiltiin puheen ja musiikin välillä. Linjanvedot tulivat Tampereellakin ajankohtaisiksi joitakin kuukausia toiminnan aloittamisen jälkeen. YLEn rock-ohjelmista tuttua, provosoivaa toimitusotetta vältettiin mainostajien menettämisen pelossa.

Yhteistyötahoina tamperelaiseen musiikkielämään olivat muiden muassa rockmuusikot ja Temu (Tampereen elävän musiikin yhdistys). Vuoden 1986 alusta aloitti Radio 957:n kuuntelijayhdistys, joka pyrki edistämään paikallista kulttuuria ja hankkimaan toiminnallaan tietoa paikallisista tapahtumista. Yhdistys patisti ja kurssitti järjestöjen edustajia ja yksityishenkilöitä ohjelmien tekoon. Taustalla vaikutti Radio Cityn järjestö-ohjelmien saama negatiivinen palaute. Järjestöille haluttiin antaa ohjelma-aikaa, mutta helsinkiläisiä ammattimaisemmin – ehkä kontrolloidumminkin. (Prt957 1986.)

Radion haasteet miellettiin enemmän journalistisiksi kuin musiikkiin liittyviksi. Ismo Nykänen katsoi, että musiikin soittaminen ei saa olla ”itseriittäinen juttu”. Lähetysten

aloittamisen jälkeen viisi kuukautta rockia taustamusiikkina kuunnellut Nykänen ei enää keksinyt, miten musiikkitarjontaa voisi ylipäänsä kehittää. Nykäsen kanssa samaa mieltä oli Tampereen äänen hallituksen jäsen ja Cityn toimituspäällikkö Reijo Rutanen, jonka mielestä kehittämisen varaa oli juuri puheohjelmissa. (Prt957 1986)

Kokeiluluvista haluttiin pitää kiinni, eikä musiikki ollut vielä noussut keskeiseksi ohjelmasisällöksi radioissa. Tästä todistaa se, että 957:lle tarjottiin englantilaista satelliittimusiikkiohjelmaa, jonka musiikki olisi soveltunut lähetyksen tyhjien aukkojen täyttämiseen. Liikenneminiisteriö epäili hankkeen asettavan kanavan epäsuotuisaan valoon, kun sen toimintaa tarkasteltaisiin kokeilukauden jälkeen. Ministeriön kanta johti tarjouksen hylkäämiseen. (Prt957 1986.)

Kaavailut 957:n tulevaisuudesta olivat erisuuntaisia Radio Cityn uuden ohjelmapolitiikan kanssa. Radio Cityssä nimenomaan rockista haluttiin tehdä kanavan kantava voima. Vuonna 1987 Juha Tynkkysestä tuli päätoimittaja, ja Reijo Rutanen jätti talon. Blokkiradio muuttui lähetysvirtaradioksi. Puhe sai antaa tilaa musiikille, minkä lisäksi yksittäisten ohjelmien sijaan keskeisiksi nousivat dj:t ja radiopersonat, kuten General Njassa ja Outi Popp. Päivälähetyksissä soi enimmäkseen suomalainen ja amerikkalainen valtavirran rock. Muuta tarjontaa olivat kotimaiset vaihtoehtoyhtyeet, brittiläinen taiderock, soul, rap, metalli, viihdeklassikot ja erityisesti helsinkiläinen rock. (Isokangas et. al. 2000; Hs 1988.)

Radikaalit uudentyyppisen puheradion kokeilut vaihtuivat rytmimusiikkiin, jonka rooli vahvistui keskeisenä osana kaupallisten radioiden lähetysvirtaa ja kanavaprofilointia. Toisaalta esimerkiksi helmikuussa 1988 Radio Cityn parhaaseen lähetysaikaan oli mahdollista kuunnella Suomen folk- ja countrymusiikin seuran kymmenvuotistaivalta juhlistavaa erikoislähetystä, rock- ja jazzmusiikko Ippe Kätkää Muusikon valinta-ohjelmassa tai Matti ja Pirjo Bergströmiä puhumassa elokuvamusiikista (Hs 1988).

Rokin soitolle oli olemassa selkeät syyt. Tynkkysen mukaan puheohjelmien tuottaminen on huomattavasti kalliimpaa musiikkiohjelmaan verrattuna, minkä lisäksi musiikkiin tukeutuen on helpompi saada aikaiseksi kaupallisesti menestyvä kanava. Linjan tarkastaminen tuotti tulosta: Radio Cityn liikevaihto nousi vuonna 1989 kahdeksankymmeneen miljoonaan markkaan. Tätä edesauttoi se, että asema pääsi mukaan kahdeksankymmentäluvun lopun taloudelliseen noususuhdanteeseen, kun suuret tuotemerkit kiinnostuivat Radio Citystä mainosvälineenä. (Isokangas et. al. 2000.)

Radio 957:n musiikkitarjonta oli aluksi yhtä monipuolista tai kirjavaa kuin Radio Cityssä. Soitettiin heviä, rautalankaa, humpppaa, jazzia, tamperelaista nk. manserockia sekä marginaalisimmille yleisöille suunnattua musiikkia. Kappalevalinnoista vastasivat juontajat ja eri musiikkityylien asiantuntijat. Tarkkaa tietoa soitetuista kappaleista ei ole olemassa, mutta yli 65 prosenttia musiikista oli rockia. (N 2004, Paikallisradio-tutkimus II 1989: 28.)

Vuonna 1989 Tampereella aloittivat Radio Musa ja Radio Tampere. Radio Musan toimijoina oli pääasiassa musiikin ammattilaisia, ja he siirtyivät Radio Tampereen

palvelukseen Musan lopettaessa keväällä 1991. Kilpailijoiden tulo markkinoille sai Radio 957:n tarkentamaan musiikkitarjontaansa, mutta kyse ei vielä tässä vaiheessa ollut formaattiradiosta. (Ylönen 2002; N 2004.)

Radio Cityn tavoin Radio 957:n toimittajista syntyi uusi sukupolvi radion ammattilaisia, joista osa palkattiin myöhemmin Yleisradioon. Heitä olivat muiden muassa ohjelmapäällikkö Ismo Nykänen, musiikkipäällikkö Harri Tuominen, Alivaltiosihteeriohjelman tekijät Simo Frangén ja Pasi Heikura sekä Avaruusromua-ohjelman juontaja Jukka Mikkola (Bruun et. al. 1998, 387; Uimonen 2004). Yhdeksänkymmentäluvun talouden laskusuhdanne vaikutti dramaattisesti myös 957:n toimintaan. Toiminta oli kannattavaa ja organisaatio kasvoi, kunnes mainonta hiipui, ja eteen tulivat palkanlennukset sekä viimein henkilökunnan lomautukset. (N 2004.)

Petollinen rakkaus 1990–2005

Vuonna 1990 Yleisradio reagoi kaupallisten kanavien menestykseen radioreformilla. Musiikin määrää lisättiin ja perustettiin kolme valtakunnallista, eri yleisöille suunnattua kanavaa: Ylen Ykkönen korkeakulttuurin, kansanmusiikin ja jazzin ystäville, Radio Suomi mattimeikäläisille ja kevyestä kotimaisesta musiikista pitäville, ja kenties itseironisesti nimetty Radiomafia nuorisolle. Puolet toimittajista palkattiin kaupallisista radioista. Samalla kertaa omaksuttiin uusi tuotantokulttuuri soittolistoineen. (Kempainen 2001: 153–154.) Rockradion aloittama arkipuheen perinne jatkui kaupalliselta sektorilta palkattujen juontajien puheessa.

Kanavaudistuksen taustalla vaikutti taas kerran pelko nuorten radionkuuntelijoiden menettämisestä. Pelkoa ruokki Radio Cityn suosio, vaikka kilpailun tervehdyttävä vaikutus myönnettiin myös Yleisradiossa: radiosta oli tullut taas kiinnostava tiedotusväline. (Kempainen 2001: 177, 194.)

Radioreformin erityishuomion kohteena oli kuulija ja hänen kiinnostuksensa herättäminen. Entisestä lähettäjäkeskeisyydestä haluttiin siirtyä kuuntelijakeskeisyyteen samalla kun pohdittiin kaupallisten ja julkishallinnon toimintatapojen yhteensovittamista. Liike-elämästä omaksuttiin myös kieli: radio-ohjelmista tuli tuotteita, kuuntelijoista asiakkaita. Radiomafiassa katsottiin jo kanavaa suunniteltaessa, että musiikilla oli oltava yhtä suuri merkitys kuin puheella. Musiikki nousi tärkeään asemaan, kun yleiskanavista alettiin muovata profiloituja kanavia ja brändituotteita: siitä tuli strateginen työväline, jota käyttämällä kanavat muokattiin toisilleen vaihtoehtoisiksi. (Kempainen 2001, 168–170, 225–226.)

Keveyeen ja musiikkipitoiseen tarjontaan sovellettiin lähetyvirta-ajattelua Radiomafiassa alusta alkaen. Oleellinen osa uutta radiotyötä olivat rotaatiokellot, soittolistat

ja itsekäyttö.³ Lähetysvirta-ajattelu merkitsi siten muutosta myös työmenetelmiin, joskin kaupallisista radioista taloon palkatut tunsivat jo ennalta uudet toimintatavat. (Kemppainen 2001: 171–172.)

Yleisradiolta puuttuivat vielä tuossa vaiheessa kaupallisilta kanavilta tutut taloudelliset mittarit. Molemmille yhteinen lähetykskeskeisyys tarkoitti käytännössä sitä, että seurattiin kuinka yleisö reagoi kanavan lähetyksiin. Negatiivinen palaute ei ollut elämän ja kuoleman asia, toisin kuin liiketoiminnan periaatteilla toimivissa kaupallisissa radioissa. (Kemppainen 2001: 172.) Toiminta oli siis edelleen reaktiivista, ei ennakoivaa.

Radiomafian toiminnan tavoitteena oli kotimaisen musiikin edistäminen ja aktiivinen musiikkipolitiikka. Kaupallinen sektori oli riippuvainen levy-yhtiöistä, mitä ei nähty yksinomaan hyvänä asiana. Lama oli uuden julkisrahoitteen nuortenkanavan puolella: kaupallisten radioiden toimintaedellytykset huononivat, mikä sai radiot kohdentamaan tarjontaansa maksukykyisemmille aikuisille. Julkisuutta ja kanavan erottumista kilpailijoistaan edesauttoi Radiomafian tarkoituksellisen provosoiva nimi. Kanava halusi markkinajohtajuuden alle 35-vuotiaiden joukossa, missä se myös onnistui. (Kemppainen 2001: 198, 203.)

Mainosrahoitteisia radioita yhdeksänkymmentäluvun alussa tutkineen Harri Tuomisen työstä käyvät ilmi aikakauden yleiset suuntaviivat. Tuominen haastatteli radioiden edustajia kaupungeista, joissa toimi kaksi radiokanavaa, muiden muassa Radio Cityn Tynkkystä ja Radio 957:n ohjelmapäällikkö Jari Korkkia. Päätoimittajat ja toimituspäälliköt määrittelivät vallitsevan musiikkitarjonnan helposti kuunneltavaksi, viihdyttäväksi ja melodiseksi. Musiikkivalintojen tekemistä helpotti markkinoille juuri tullut tietokoneohjattu cd-automatiikka, jonka avulla musiikki profiloitiin vuorokaudenajan ja radion musiikkilinjan mukaan. (Tuominen 1992.)

Musiikilla profiloituminen oli keskeistä jo toiminnan alkuvaiheessa ja se lisääntyi entisestään yhdeksänkymmentäluvun taitteessa. Nimettömän haastateltavan mukaan kyseessä oli vastavoima Reporadion informatiiviselle ohjelmapolitiikalle ja sitä seuranneen Rockradion älylliselle rockille: nehan rajasivat ulkopuolelleen viihdyttävämman tarjonnan. Soittolistoja hyödynnettiin vaihtelevasti, joko orjallisesti tai soveltaen. Jos soittolistoja ei ollut, oletettiin että juontajat sisäistivät aseman musiikkilinjan. Osa kanavista käytti ns. power play -listoja, joilta oli helposti poimittavissa muutama kymmenen uutuuslevyä. Soittolistoihin sopeutuminen ei käynyt henkilökunnalta kitkatta, etenkin vanhemmilla asemilla. (Tuominen 1992.)

Radio Cityn taloudellinen tilanne kiristyi vuonna 1991, kun mainosmyynti putosi puoleen. Puheohjelmia siirrettiin entistä enemmän syrjään päivälähetyksistä, osa toimittajista siirtyi Yleisradion palvelukseen, ja soittolistat otettiin käyttöön vuonna

3 Itsekäytöllä tarkoitetaan sitä, että toimittaja koostaa ja lähettää juttunsa ilman äänitarkkailijan työpanosta (Kenttämies 2001, 62).

1992. Kaksi vuotta myöhemmin radion omistus pohja kansainvälistyi, kun osakkaaksi tuli Scandinavian Broadcasting Systems (SBS). Siitä tuli aseman pääomistaja vuonna 1996, samaan aikaan kun Elmu ja Christian Moustgaard luopuivat osakkeistaan. (Isokangas et al. 2000.)

Radio 957:n osakkeista myytiin seitsemänkymmentäviisi prosenttia turkulaiselle Radio Sadalle ja lahtelaiselle Rytmiradiolle vuonna 1992. Seuraavana vuonna SBS hankki myös Radio 957:n omistukseensa. Kanavasta tuli formaattiradio, jossa haastattelut ja puheohjelmat korvattiin musiikilla, minkä lisäksi juontajien määrää ja musiikkitarjontaa pienennettiin. Soittolistoja käytettiin, mutta ne eivät olleet ehdottomia. Käytäntö oli syntynyt asteittain, sillä ennen soittolistojen hyödyntämistä musiikkitoimittajien valitsemia kappaleita soitettiin useammin kuin muita. Samaan aikaan soittolistat ja rotaatiokellot yleistyivät muillakin radiokanavilla. (Satola 1992; N 2004; Ala-Fossi 2005: 187.)

Talouden heikkeneminen ja vähentyneet mainostulot huononsivat radioiden toimintaedellytyksiä vuoteen 1995, minkä jälkeen mainonnan määrä kääntyi verkkaiseen nousuun (Ala-Fossi 1999). Kilpailua lisäsi valtakunnallinen mainoskanava Radio Nova, joka aloitti toimintansa vuonna 1997. Myös muiden paikallisradioiden omistussuhteet muuttuivat. SBS:n ohella muutkin monikansalliset mediayritykset aktivoituivat Suomen radiomarkkinoilla. Ne hankkivat omistukseensa paikallisradioita, muodostivat asemista radioketjuja ja formatoivat ne soittamaan tiettyä musiikkia tietyille kohderyhmille. SBS:n lisäksi paikallistasoa laajempien markkinoiden toimijoiksi nousivat MetroMedia Incorporation ja Classic FM/Great Western Radio. (Hujanen 2001: 102.) Myös toimilupien myöntäjä, Liikenne- ja viestintäministeriö, suosi verkottumista jopa siinä määrin, että ranskalainen nuorisomusiikkiketju NRJ sai toimia lukuisilla paikkakunnilla paikallisradiotoimilupien varassa.

”Tietty musiikki tietyille kohderyhmille” on nykyisin kaupallisen radiotoiminnan johtava periaate. Kanavia kohdennetaan eri kuluttajaryhmille, kuten rockin, taidemusiikin, rock-iskelmän ja suomalaisen iskelmän kuuntelijoille. Etenkin viime mainitun soittamisesta on tullut menestyksellistä toimintaa (Ojala 2007). Formatointi ja profilointi on järjestelmällistä. Metroradio Finland Oy:n kanavia ovat kotimaista iskelmää soittava Suomipop, rock-kanava Metro FM, afroamerikkalaista musiikkia soittava Groove FM sekä klassista musiikkia lähettävä Classic Radio.

Myös SBS:n kanavat on suunnattu eri kuulijaryhmille tai kuluttajasegmenteille. Sen radioketjuja ovat yhtenäisiä soittolistoja käyttävät ja rockiin formatoidut Paikalliset Cityradiot, johon kuuluvat Radio 957, Radio Sata, Radio Jyväskylä ja Radio Mega; nimensä mukaisesti kotimaista kevyttä musiikkia soittava Iskelmä-keiju ja nuorempaan rocktarjontaan keskittyvä The Voice (entinen Kiss FM, sittemmin Uusi Kiss). SBS luokittelee The Voicen ja Iskelmän valtakunnallisiksi kanaviksi (SBS 2007.) Kaupallisen radiotoiminnan pioneeri Radio City teki yhteistyösopimuksen Sport FM:n kanssa ja sai osavaltakunnallisen kuuluvuuden, mutta menetti toimilupansa 2006.

YLEssä huoli alle neljäkymmentävuotiaiden kuulijoiden menettämisestä kaupalliselle sektorille sai aikaan kanavaudistuksen jälleen tammikuussa 2002. Radiomafiasta muokattiin 17–27 -vuotiaille suunnattu YLEX; Ylen Ykkösen nimi tarkentui muotoon YLE Radio 1 ja Radio Suomen muotoon YLE Radio Suomi. Helsingissä vuodesta 1999 ja Tampereella vuodesta 2000 kuulunut naisten kanava Radio Aino muuttui kaikille 24–40 -vuotiaille kohdennetuksi YLEQ:ksi. (YLE 2007b.)

Ääni- ja kuvatalennetuottajat monitoroivat radiosoittoa ja julkaisevat tulokset National Airplay Chart -listauksena. Sen mukaan alkuvuodesta 2004 Suomen radiokanavilla dominoivat suomalaiset hitit ja angloamerikkalainen musiikki. Samoja hittejä soitettiin useasti saman päivän aikana (Nac 2004). Kanavien yleisestä linjasta poikkeavat ainoastaan YLE Radio 1 ja mainosrahoitteinen Classic Radio, joka soittaa länsimaista klassista musiikkia. Tosin myös Classic Radion tarjonta perustuu klassisen musiikin hittirepertuaariin. Hittien kierrättäminen ei ole kenties yhtä taajaa kuin rytmimusiikin hittikanavilla. Siitä huolimatta 1800-luvun suosituimmat ooppera-alkusoirot ja aariat samoin kuin Mozartin, Beethovenin ja tietenkin Sibeliuksen rakastetuimmat teokset tai niiden tunnetuimmat osat raikuvat päivittäin eetteriin.

Päätelmät ja tulevat tutkimusnäkömät

Yleisradiossa käynnistyi 1980-luvulla puhekulttuurin murros, joka herätti vastustusta perinteiseen radioilmaisuun tottuneissa musiikkiohjelmien kuuntelijoissa ja radion konservatiivisissa toimittajissa. Kymmenen vuotta myöhemmin Yleisradion ja kaupallisten radiokanavien puhe ja musiikki muodostivat tyyllisen liiton, joka on jatkunut nykyaikaan saakka.

Radiotoiminnan uudelleensäätelyn yhtenä seurauksena aiemmin ärsyttävä ja vastakulttuurinen rock on tullut osaksi valtavirtaa. Kapinallisempi ja liiketoimintaa häiritsevä roksanoma on häivytetty pois radioaalloilta. Valtakunnalliset ja rajatummilla alueilla kuuluvat kanavat ovat muuttaneet mediakenttää niin, että voidaan puhua yhteiskunnan rokittumisesta: rockmusiikki tuntuu nykyisin soivan kaikkialla.

Nykyradiossa musiikkia taustoitetaan verrattain yhdentekevällä tai näennäissyvälisellä puhella, joka on kiintoisasti sidoksissa kanavan soittamaan musiikki: rockiin sopii nuorisopuhe tai kiihkeä urheiluselostustyyli, afroamerikkalaiseen jazziin ja souliin yhdysvaltalaisella aksentilla mongerrettu suomi. YLE Radio 1 suosii edelleen perinteistä asiatyyliä, josta on helppo havaita klassista musiikkia pyhittäviä sivumerkityksiä. Kaupallinen Classic Radio viihtyy samassa moodissa, vaikka klassisen musiikin rituaalikielen uskottavuus hieman kärsiikin mainoskatkoista. Toisaalta mainoksiakin on mahdollista stailata tyylin mukaisiksi.

Runsaat kaksikymmentä vuotta sitten luvanvaraisille kaupallisille radioille asetetut odotukset olivat paikallisessa itseilmaisussa, mutta todellisuudessa päädyttiin hittisoi-

toon jonkin aikaa aloittamisen jälkeen. Paikallisten äänten nostamiseen tarkoitetuista paikallisradioista on tullut lenkkejä yhtenäistä musiikkia soittavissa radioketjuissa. Populaarimusiikin valtatyyliihin formatoitujen ketjujen kuuluvuusalue on Lappia lukuun ottamatta miltei koko Suomi.

Radioiden musiikkitarjonnan muutosta ei kannata tulkita pelkästään amerikkalaismallisen formaattijattelun tai kaupallisen logiikan omaksumisena ääniradio-toimintaan. Ei ole myöskään syytä pelkästään verrata julkisen ja kaupallisen radion toimintamalleja toisiinsa. Kiistämättä vaikuttavin yksittäinen nykäys suomalaisessa radiokentässä oli kaupallisen toiminnan aloittaminen vuonna 1985. Silti myös tämän jälkeen on tapahtunut suuria mullistuksia, esimerkiksi kanavien ketjuuntumista ja omistajanvaihdoksia. Erityisesti tietokoneohjaus on muuttanut paljon lähetysvirtaradiota. Kanavia ja niiden soittamaa musiikkia olisi syytä verrata toisiinsa myös kaupallisen sektorin sisällä. Myös näin voisi löytyä uusia vastauksia siihen, mitä radiokentässä on todella tapahtunut kahdeksankymmentäluvun jälkeen.

Omistussuhteiden muutoksia, ketjuttamista ja formatointia on kritisoitu siitä, että ne ovat yksipuolistaneet musiikkitarjontaa. Toisaalta on esitetty, että eri yleisöille suunnattujen musiikkien vuoksi tarjonta on monipuolistunut. Kumpaakaan väitettä arvioivaa yksityiskohtaisempaa tutkimusta ei ole toistaiseksi tehty juuri lainkaan. Asiaan liittyvä kirjallinen, tilastollinen tai äänitallenteena oleva tutkimusmateriaali odottaa vielä systemaattista kerääjäänsä. Tämä kaikki hankaloittaa historiallisen muutoksen yksityiskohtaisempaa kuvaamista.

Systemaattista vertailua monimutkaistavat myös musiikinlajien nimitykset, jotka ovat aina sidoksissa tallenteen julkaisuaikaan ja soittohetkeen. Sen sijaan, että lähestyisi musiikkia nykyajan genrekäsityksillä, tutkijan on huomattavasti parempi tulkita esitystä julkaisuhetken kriteereillä. Manserockia voi halutessaan kutsua rockiskelmäksi yli kaksikymmentä vuotta sen julkaisemisen jälkeen. Julkaisuhetkellä sitä kuitenkin soitettiin rockina – ja sellaisena sitä olisi historiankirjoituksen näkökulmasta pyrittävä lähestymään.

Musiikinlajien luokittelua arvioitaessa on otettava huomioon luokittelijankin motiivit. Tällöin tutkimuskohteena ovat ne syyt, *miksi* radiokanavat haluavat luokitella esityksen mihinkin kategoriaan. Radiokanavaa formatoidaan genreillä, jotka tekevät mediumista halutunlaisen, tietyille kohderyhmälle suunnatun tuotteen. Kuten jo Yleisradion 1990 kanavauudistuksen yhteydessä korostettiin, musiikinlajien avulla kanavat voidaan tehdä tunnetuksi ja suunnata halutuille kuulijaryhmille.

Pohjoisamerikkalainen formaattiradio on menestynyt Suomessa hyvin. Se ei kuitenkaan voi toimia suhteellisen pienen väestön maassa ja samaan aikaan soittaa monipuolista musiikkia. Marginaalisempiin musiikinlajeihin erikoistumiseen ei kennelläkään ole varaa, sillä mainostajat eivät halua investoida tällaisiin kanaviin. Lopputuloksena kanavat ovat valtavirta- ja hittimusiikin kyllästämiä.

Nykyisessä tilanteessa paikallisuus on ymmärrettävä enemmänkin imagona tai kaupallisena brändinä kuin maantieteellisenä käsitteenä. On ehkä perusteltua puhua jopa keinotekoisesta paikallisuudesta, ainakin musiikin suhteen. Paikallista musiikkia soitetaan paikallisesti, mutta samat kappaleet soivat myös muilla, samaan ketjuun kuuluvilla kanavilla. Ohjelmat juonnetaan ja uutiset luetaan keskitetysti Tampereelta, eikä paikallisesti Kihniöstä, Kiteeltä ja Kittilästä. Myös kaupallisten radioiden edunvalvoja Suomen Radioiden Liitto hylkäsi jo ajat sitten alkuperäisen Paikallisradioliitonimensä ja muuttui kansainvälisiä erimerkkejä noudattaen RAB Finland oy:ksi.

Yleisradiolla olisi resursseja muuttaa parhaan kuuntelujan musiikkiaan monipuolisempaan suuntaan. Näyttää kuitenkin siltä, että aivan viime vuosiin saakka yhtiö on ollut kiinnostuneempi lisäämään kuulijoidensa määrää, aivan kuten kaupallisin periaattein toimivat kilpakumppaninsa. YLE oli enemmän tai vähemmän pakotettu otamaan käyttöön kilpailijoidensa menetelmät. Monopolin kaaduttua haluttiin säilyttää ainakin markkinajohtajuus. Uudelleen säädelyssä radiomailmassa Ylen toiminta on ollut passiivisen reaktiivista: se on mieluummin reagoinut ulkopuolisiin vaikutteisiin sen sijaan, että olisi proaktiivisesti luonut omia musiikkikäytäntöjään.

Lähteet

- Ala-Fossi, Marko (1999) *Tähtien kylmä loiste: Radio Novan markkinoilletulon vaikutus Suomen kaupallisten paikallisradioiden toimintaan*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Ala-Fossi, Marko (2005) *Saleable Compromises. Quality Cultures in Finnish and US Commercial Radio*. Tampere: Tampere University Press.
- Bruun, Seppo, Lindfors, Jukka, Luoto, Santtu & Salo Markku (1998) *Jee, jee, jee: suomalaisen rockin historia*. Helsinki: WSOY.
- Erholm, Erja & Silvo, Ismo (1983) *Radio- ja televisio-ohjelmien seuraaminen 1976–1982*. Oy Yleisradio Ab., Suunnittelu- ja tutkimusosasto, Sarja B 8/1983.
- Erholm, Erja (1987) *Radio-ohjelmien seuraaminen 1976–1986. Yhteenveto radion seuraamistutkimuksista*. Helsinki: Yleisradio.
- Gudmunsson, Gestur & al. (2002) "Brit Crit. Turning Points in British Rock Criticism, 1960–1990". *Pop Music and the Press*. Ed. Steve Jones. Philadelphia: Temple University Press. Ss. 41–64.
- Hujanen, Taisto (1993) "Viestinnän demokratisointi, yleisradiotoiminnan deregulaatio ja paikallisradiot". *Radiotutkimusta kohti*. Toim. Taisto Hujanen. Tampere: Tampereen yliopistopaino. Ss.189–203.
- Hujanen, Taisto (2001) "Ääniradio". *Suomen mediamaisema*. Toim. Kaarle Nordenstreng ja Osmo A. Wiio. Porvoo: Wsoy.
- Isokangas, Antti, Karvala, Kaappo & von Reiche, Markus (2000) *City on sinun. Kuinka uusi kaupunkikulttuuri tuli Helsinkiin*. Helsinki: Tammi.
- Jyränki, Antero (1969) *Yleisradio ja sananvapaus. Tutkimus valtionvalvonnasta ja sananvapaudesta yleisradiotoiminnassa*. Helsinki: Tammi.
- Kanerva, Taina (1990) *Rock, radio ja rockradio : rockmusiikin vastakulttuuriluonteen ja syksyn 1981 rockradiosodan tarkastelua. Rock suomalaisessa musiikkikulttuurissa*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.
- Kempainen, Pentti (2001) *Radion murros. Julkisradioiden kanavauudistus Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa*. Helsinki, Helsingin yliopiston viestinnän laitos.
- Kempainen, Pentti (2005) "Ylen rakkaat musiikkiohjelmat". *Suomi soi. Äänialloilta parrasvaloihin*. Helsinki: Tammi. Ss.13–25.
- Kenttämies, Jouni (2001) *Toimittaja radion tuotantokulttuurin murroksessa*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.
- Koski, Markku (2001) *Julkisia eläimiä*. Helsinki: WSOY.
- Kurkela, Vesa (2005) "Kirkuvat sopraanot ja ihana Markus-setä - varhaisten radioäänten kulttuuriset ristiriidat".

- Kuultava menneisyys. Suomalaisen äänimaiseman historiaa.* Toim. Outi Ampuja ja Kaarina Kilpiö. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry. Ss. 98–121.
- Lindfors, Jukka & Salo, Markku (1988) *Nupit kaakkoon: Elmu kymmenen vuotta.* Helsinki, Elävän musiikin yhdistys.
- Oesch, Pekka (1989) *Levyarvostelun tuolla puolen. Neljä näkökulmaa rockkriittikkiin.* Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.
- Paikallisradiotutkimus II (1989) *Paikallisradiotutkimus II.* Helsinki: Liikenneministeriö.
- Satola, Jenni (1992) Radio 957 yrittää uutta nousua. *Tamperelainen* 13.12.
- PTS (1969) *Musiikin PTS-toimikunta. Yleisradion musiikkipolitiikka.* Oy Yleisradio Ab.
- Tuominen, Harri (1992) ”Korvaluomia ei ole! Katsaus paikallisradioiden musiikkipolitiikkaan”. *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä.* Toim. Ari Alm ja Kimmo Salminen. Helsinki: Yleisradio. Ss. 108–121.
- Uimonen, Heikki (2004) ”Kuuloaistin valtakunta. Urbani ääniympäristön ja radion musiikkitarjonta”. *Eletty tapa-kulttuuri. Arkea, juhlaa ja pyhää etsimässä.* Toim. V.A. Heikkinen, Sam Inkinen ja Matti Itkonen. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä. Ss. 598–625.

Arkistolähteet

- Hs 1988. Helsingin Sanomat, mikrofilmi 8493, 45/15.2.1988–25.2.1988/55.
- Ilta-Sanomat 17.10.1981
- Jaana 44, 29.10.1981
- Kansan Uutiset 15.10.1981
- N (2004) Juha Niemelän haastattelu 15.2.2004, haastattelijana Heikki Uimonen. Tekijän hallussa.
- Nac (2004) National Airplay Chart (Finland) - Week 10. 2004. Ranking - TOP 100.
- OPR (1979–1981) Ohjelmapäivystyksen raportit, YLE arkistot. Kuuntelijapalvelu. Soittoraportit (ohjelmapäivystys).
- Prtcity (1985) Paikallisradioasemien toiminta- ja tiedotusfilosofiat. Teemahaastattelut Lepakossa Helsingissä 25.4, vastaajina Reijo Rutanen, Teppo Turkki ja Petri Niemi; 23.5. vastaajana Christian Moustgaard. Litteraatit arkistoitu Tampereen yliopiston tiedotusopin laitokselle.
- Prt957 (1985) Paikallisradioasemien toiminta- ja tiedotusfilosofiat. Teemahaastattelu Tampereella 30.5, vastaajina ohjelmapäällikkö Ismo Nykänen, toimittaja Kalle Koponen ja Markku Veima. Litteraatit arkistoitu Tampereen yliopiston tiedotusopin laitokselle.
- Prt957 (1986) Paikallisradioasemien toiminta- ja tiedotusfilosofiat. Teemahaastattelu Tampereella 6.1, vastaajana toimitusjohtaja Tomi Carlson; 7.1 Ismo Nykänen. Litteraatit arkistoitu Tampereen yliopiston tiedotusopin laitokselle.

Suulliset lähteet

- Ojala, Ari (2007). Iskelmän tuotantopäällikkö Ari Ojalan esitelmä Musiikkigenret ja radiotarjonta -työryhmässä Helsingin yliopiston Kulttuuriteollisuuden jäljillä -seminaarissa 14.6.2007.
- ST (2007). Suullinen tieto. Hannula, Minna; Suolanen, Hannu; Kempainen, Pentti. 9.3.2007.

Internet

- SBS (2007) <http://www.sbsradio.com/fi/> (luettu 28.5.2007).
- YLE (2007a). Anneli Tempakka - Olen erilainen nuori. <http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=5&ag=35&t=297> (luettu 28.5.2007).
- YLE (2007b) Radion kanavat uudistuvat. <http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=28&t=14&a=422> (luettu 28.5.2007).
- Ylönen, Olli (2002) ”Paikallisradioita Suomeen!” Tampere, Tampereen yliopisto. <http://tampub.uta.fi/tiedotusoppi/951-44-5572-X.pdf> (luettu 18.4.2007).