

Kiljuvat sopraanot ja ihana Markus-setä

Varhaisten radioäänten kulttuuriset ristiriidat

1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla sisätilojen ja erityisesti kotien äänimaailman suurin mullistaja oli luultavasti radio. Säännölliset yleisradiolähetykset alkoivat länsimaissa yleensä jo 1920-luvun alkuvuosina. Suomessa ne alkoivat tosin vasta vuonna 1926. Alusta lähtien musiikilla oli huomattava osuus radioiden ohjelmatarjonnassa. Esimerkiksi vuonna 1927 musiikkia oli yli 69 prosenttia Yleisradion lähetyksistä. Myöhemmin musiikin osuus vakiintui 50 prosentin paikkeille.¹ Luultavasti musiikin määrä olisi kasvanut entisestään, ellei sitä olisi tietoisesti padottu. Yleisradion toiminta perustui tiukkaan kansanvalistuksen periaatteeseen, jossa varottiin radiovastaanottimien muuttumista ”jonkinlaiseksi huvitteluvehkeeksi, josta erinäisten temppujen avulla saadaan kaikumaan ilmoille musiikkia ja varsinkin tanssisäveliä, suunnilleen samaan tapaan kuin gramofonista”.² Äänilevyjä hankittiin ja soitettiin ohjelmissa hyvin valikoiden, radion alkuvuosina ei käytännössä juuri lainkaan. Puheohjelmien osuutta pidettiin jatkuvasti suurena, ja toisaalta yhtiö uhrasi paljon resurssejaan omaan musiikkituotantoonsa. Niinpä jo vuonna 1927 perustettiin vakinainen 10-miehinen Radio-orkesteri, joka laajennettiin peräti 24 soittajan kokoonpanoksi syksyllä 1930. Panostuksen suuruutta kuvaa se, että yhtiön koko muu henkilökunta oli orkesterin perustamisen aikoihin vain 12 henkeä.³

Suomen yleisradiotoiminta seuraili yleiseurooppalaista kehitystä, johon kuuluivat kansanvalistuspyrkimyksen lisäksi valtion monopoli ja kuuntelijamaksut. Yhdysvalloissa tilanne oli toinen, sillä siellä radiokulttuuri kehittyi kaupallisten radioasemien ja asemaverkostojen varaan. Amerikassa äänilevymusiikin määrä radiolähetyksissä oli eurooppalaisittain varsin korkea, varsinkin 1930-luvulta lähtien. Eurooppalainen ja yhdysvaltalainen radiokehitys muodostavat monessa suhteessa vastakohdan toisilleen. Kun edellinen heijasteli lähinnä maiden hallitusten kontrollilhalua, niin jälkimmäinen valjastettiin viestintäalan yritysten palvelukseen. Eurooppalaisen radion kehityksessä vallitsivat kor-

keakulttuurin arvot siinä missä yhdysvaltalaisessa radiossa uusi populaarikulttuuri muodosti toimintakehyksen. Euroopassa radion tiedotustoiminta – usein myös propagandaksi kutsuttu – oli (kansallis)valtiollista, yhtenäiskulttuurista ja (puolue)poliittista, kun taas Yhdysvalloissa kaupallinen tiedotus eli mainonta loi toiminnan keskeisen perustan. Hieman kärjistäen sanottuna: Vanhalla mantereella BBC:stä Moskovan radioon saakka yleisradio oli kulttuurilaitos, joka lähetti idealistista ja ideologista ohjelmaa ”yhteisen kansan” parhaaksi. Aluksi myös Yhdysvalloissa oli pyrkimyksiä valistukselliseen ohjelmistoon, mutta siten äänilevyteollisuuden vaikutus lisääntyi. Ennen pitkää Amerikan radioissa soi jukeboksi, ja eri kaupallisten kanavien joukosta eri väestöryhmät saivat valita mieleistään musiikkia ja muuta viihdettä.⁴

Aluksi jenkkiradion jukeboksikin perustui eläviin musiikkiesityksiin. Radio heijasteli vielä 1920-luvun lopulla 1800-luvulta peräisin olevan musiikinäytämön ja ravintolamusiikin virtauksia, ja tuotannon keskipisteenä olivat impressaarit, nuottikustantajat, estradiviihdetaiteilijat ja huvipaikkojen tanssiorkesterit. 1930-luvulla painopiste siirtyi levylaulajien ja orkesterien tähteyteen. Määräysvalta siirtyi levy-yhtiöille ja radioiden tanssimusiikkiohjelmat muuttuivat tanssiaisten radioinnista varta vasten suunnitelluiksi radioshow-lähetyksiksi. Radioyhtiöt alkoivat palkata myös tiskijukkaa (disc jockey), joiden tehtävä oli koota radio-ohjelmia uusien periaattein: kriteerinä alkoi olla yhä enemmän äänilevyjen myyntimäärät ja musiikin soveltuvuus radioympäristöön. Tanssiyleisön suorat mieltymykset painoivat vaa’assa yhä vähemmän.⁵

Eurooppalainen kulttuurilaitos-yleisradio oli ohjelmistoltaan kenties monipuolisempi mutta samalla myös ristiriitaisempi kuin monikanavainen kaupallinen radio. Virallisella tasolla valtion kontrolloimat yleisradiot edustivat kansanääntä. Kansan valtuutus saatiin edustuksellisen demokratian nimissä – näin tapahtui Englannissa ja Pohjoismaissa – tai puoluediktatuurin julistamana, kuten Natsi-Saksassa ja Neuvostoliitossa. Yleisradioiden toimintaa hallitsi lähes kaikkialla ylä- ja keskiluokkainen sivistysajattelu ja konservatiivinen taidemaku, jonka osia olivat 1800-luvulta peräisin oleva taide-viihde -dikotomia sekä usko kansanvalistuksen voimaan.⁶ Nämä sivistysperiaatteet joutuivat usein ristiriitaan paikallisen ja kansanomaisen kulttuurin kanssa.

Tuota ristiriitaa voi lähestyä tarkkailemalla sitä, minkälaiset radioäänet olivat

kuulijoiden mielestä epämiellyttäviä. Viitteitä voi löytää radiokuuntelijoiden palautteista, mutta myös radion omat ohjelmavalinnat ja niitä koskevat dokumentit kertovat paljon kansankulttuurin ja sivistysporvariston maailmankuvien vastakaisuudesta, jota radiotoiminta omalta osaltaan heijasti. Suomessa tuo ristiriita näkyi myös maaseudun ja kaupungin välisenä vastakohtaisuutena. Seuraavassa erittelen tuota konfliktia suomalaisen yleisradiotoiminnan alkuaikoina.

Suomalainen radio oli varhaisvuosinaan kaikkea muuta kuin kevyen musii-kin jukeboksi. Musiikkia lähetettiin kyllä paljon, mutta se oli enimmäkseen vanhakantaista salonkimusiikkia ja taidemusiikkia. Tämän lisäksi päivittäinen lähetysaika oli varsin pieni – arkinen viisi tuntia ja sunnuntaisin seitsemän. Sen ei luulisi nostattaneen kovin suuria intohimoja kansalaisten keskuudessa. Radio oli kuitenkin kiehtova uutuus, sen tulo herätti valtavaa huomiota, ja siihen asetettiin suuria toiveita. Radio oli autojen ja gramofonien ohella yksi 1920-luvun modernismin näkyvimmistä symboleista. Sen kuuluvuusalue laajeni nopeasti, ja varsinkin ennen 1930-luvun alun lamavuosia suomalaisilla oli myös varaa hankkia vastaanottimia.

Radion kuunteluoikeudesta joutui myös maksamaan. Sadan markan vuosittainen kuuntelulisenssi⁷ antoi luvan kriittisiinkin kommentteihin, kun ”kovapuhujista” alkoi virrata häiritseviä ääniä. Protesti näkyi lehtien yleisönosastoissa, mutta myös suora palaute Yleisradion johdolle oli varsin yleistä. Osansa saivat niin radiolähetysten tekniset häiriöt, meluisa jazzmusiikki kuin kankeasti puhuvat kuuluttajat. Myös ulkomaankieliset laulut ja ruotsinkielen runsas ohjelmistossa sieppasivat suuresti kansan syviä rivejä. Samaten moderni orkesterimusiikki herätti jatkuvaa vastenmielisyyttä, joka jatkui vuosikymmenestä toiseen. Vielä pitkään toisen maailmansodan jälkeenkin kansan kättäisyys sinfonioiden pakkosyötölle oli sitä luokkaa, että kriitikko Seppo Nummi sai vielä 1960-luvulla aiheen puhua ”arktisesta sinfoniavihasta”.⁸

Kaikkein katkerimman huomion kohteena olivat kuitenkin naislaulajat, joiden laulutyyli palautui oopperan ja operetin maailmaan. Kuuntelijoiden korvissa tällainen säveltaide oli kuitenkin pelkkää kiljumista ja kirkumista. Kirjeiden ja lehtikirjoitusten perustella arvioituna sopraanojen laulu herätti tavatonta mielipahaa. Reagointi oli toisinaan niin jyrkkää, että sitä on jälkikäteen vaikea käsittää.

Toivotut ja kiusalliset äänet ohjelmatuotannossa

Yleisradiolähetykset alkoivat Suomessa ennen 1920-luvun puoliväliä muun muassa radioamatöörien ja puolustusvoimien kokeiluina. Kesällä 1926 radio-toiminta institutionaalistui ja vakiintui OY Yleisradio – AB Rundradion päivittäiseksi lähetyksiksi. Alussa Yleisradio oli pelkästään ohjelmantuotantoyhtiö, ja lähetysten siirrossa tarvittavan teknisen välineistön omisti Suomen valtio. Yleisradion omistajiin kuului kotimaisia suurfirmoja ja kansanvalistushenkisiä yhdistyksiä. Suhde valtioon oli alusta lähtien hyvin herkkä, ja yhtiö yritti välttää ohjelmissaan kaikkia poliittisia ja uskonnollisia ristiriitoja. 1930-luvun alun sisäpoliittisessa kuohunnassa tämä oli vaikeaa, ja Yleisradio sotkeutui tahtomattaan muun muassa kieltolakia koskevaan kiistelyyn. Monet poliittiset ryhmät halusivat Yleisradion tiukempaan kontrolliinsa ja vuonna 1934 tuli voimaan uusi radiolaki, joka teki yhtiöstä käytännössä valtion laitoksen.⁹

Yleisradion toiminta oli alkuvuosina sangen pienimuotoista. Kuuluttamisesta huolehtivat aluksi oopperalaulaja Alexis af Enehjelm ja näyttelijä Markus Rautio. Enehjelm tuli 1930-luvulla tunnetuksi liikkuvan radioreportaasin pioneerina ja kehittäjänä, Rautio puolestaan oli erityisen kuuluisa Markus-sedän lastentunneistaan, jotka olivat radion alkuaikojen kuunnelluimpia ohjelmia. Lastentunneilla oli myös eurooppalainen taustansa. BBC:n *Children's Hour* oli 1920-luvulta alkaen osa yhtiön tietoista ohjelmapolitiikkaa, jonka avulla keskiluokkaiset perhearvot pyrittiin nostamaan kunniaan. Radiosta haluttiin tehdä uusi kotiliisi tai takka (radio hearth), jonka ääreen perhe voisi kokoontua viettämään hetkeksi yhteistä hetkeä. BBC:n lastentuntien tarkoitus oli pelastaa erityisesti työväenluokan lapsia katuelämän paheista.¹⁰ Ei ole tiedossa, perustuivatko Markus-sedän lastenohjelmat yhtä tietoiseen yhteiskunnalliseen pyrkimykseen.¹¹ Ehkä ei, mutta asenne oli sama ja ohjelmaidea vastustamaton: perhearvoja korostavat Markus-sedän lastentunnit jatkuivat Yleisradion ohjelmistossa eri muodoissa vuosikymmenestä toiseen.

Kummankin mieskuuluttajan äänestä ja puhetavasta pidettiin, mistä todistavat sekä ohjelmien suosio että kuuntelijakirjeet. Monessa kirjeessä kehuttiin mieskuuluttajien miellyttävää äänen sointia. Erityisesti Enehjelm paneutui perusteellisesti radioäänensä kehittämiseen ja virheettömän puheen tuottamiseen.¹² Miehekäs hyrinä sai kuitenkin vastakohdan jo vuonna 1929, kun Yleisra-

dio palkkasi ensimmäiseksi naiskuuluttajakseen Ebba Jacobsson-Liliuksen. Uusi radioääni sai kuuntelijat välittömästi hermostumaan. Valituskirjeissä moitittiin muun muassa ”Ebba-rouvan lausumisharjoituksia” ja epämiellyttävää äänen laatua:

Edelleen saa kuulla tyyllä ja vastenmielisellä äänellä vastaanottokoneestaan lausuttavan: ”huomio, huomio” ja sen jälkeen ohjelman selostusta tai muuta kysymykseen tulevaa hyvin kankeasti lausuttuna ja pitämättä useiden sanojen väliä jopa ¼ min. Ohjelmanumeroiden loputtua kuluu melkein aina useita minuutteja ennen kuin k.o. kuuluttaja suvaitsee ilmoittaa milloin ja mikä sitten alkaa.¹³

Taukojen pito saattoi johtua alkuaikojen puutteellisesta tekniikasta, erityisesti alkeellisista studiotiloista. Toisaalta äänen ”tyly” sävy johtui arvatenkin itse lausujasta, joka pyrki ylikorrektiin ja sanoja erottelevaan ilmaisuun – hie-man tuon ajan näyttämöpuheen ja oopperalaulun tyyliin. Ainakaan maaseudun kuulijat eivät olleet moiseen tottuneet:

Olemme täällä maaseudulla odottaneet hartaasti, että pääsisimme kuulemasta rouva Jakobsonin kuulutuksia. Hänhän on niin kuin jokainen voi kuulla melko sopimaton siihen. On hermostuttavaa kuulla hänen katkonaisia lauseitaan. Muutamia viimeisiä kirjaimia painotetaan aivan liiaksi (esim: tähännn – päättyii – hetkennn – –). Miksi ei hänelle huomauteta siitä? Luettava sisälllys tulee sen kautta tois’arvoiseksi ja kuuntelee vaan sitä ikävää esitystapaa.¹⁴

Naisäänten joutuminen kuuntelijoiden silmätikuksi toistui samoihin aikoihin laulajattarien kohdalla, mihin palaan myöhemmin. Yksi syy tähän vastenmielisyyteen ylevää ja taiteellista naisääntä kohtaan saattoi olla siinä, että juhlallinen tyyli liittyi kansankulttuurissa perinteisesti vain miesääniin. Kansa oli siihen tottunut ainakin kirkoissa ja kansallisten joukkoliikkeiden juhlissa ja il-tamissa, missä juhlallinen retoriikka oli lähes yksinomaan miesten yksinoikeus. Niin sanottu nainen vaietkoon seurakunnassa -periaate eli vielä vahvana suomalaisessa yhteiskunnassa, missä naisille oli myönnetty äänioikeuskin vasta parikymmentä vuotta aiemmin. Monista valituksista huolimatta Yleisradio puolusti työntekijöitään, ja Ebba Jacobson-Lilius sai tehdä pitkän päivätyön yhtiön palveluksessa. Vuonna 1935 toiseksi naiskuuluttajaksi kiinnitettiin Kaisu Puuska, josta tuli legendaarinen radioääni lähes 40 vuodeksi.¹⁵

Sekä Enehjelm että Rautio toimivat myös yhtiön ohjelmien järjestäjinä ja

joutuivat käytännössä päättämään, millaisia ulkopuolisia esiintyjiä radioon otettiin. Mahdollisuus päästä radioon esiintymään kiinnosti niin musiikin ammattilaisia, kansansoittajia ja myös erilaisia viihdetaiteilijoita, joiden toiminnalle suomalainen iltamakulttuuri tarjosi hyvän kasvualustan. Tunku Markusedän lastentunneille näyttää olleen erityisen kovaa, eikä esiintyjistä näytä olleen muutenkaan puutetta. Radion ohjelmanjärjestäjät saivat vastata satoihin esiintymistarjouksiin, joita tuli silmiinpistävän paljon erilaisten murrejuttujen ja pakinoiden tekijöiltä.¹⁶

Musiikkiesitysten taiteellinen taso aiheutti jatkuvaa huolta. Esiintyjäehdokkaissa oli paljon kansanmuusikkoja ja lapsia, joiden musiikillinen tyyli tai esiintymiskokemus ei täyttänyt yhtiön laatuvaatimuksia. Vuonna 1931 Yleisradion johtokunta määräsi, että kaikkien esiintyjien tuli ensin suorittaa laulukoe studiossa. Se järjestettiin joka lauantai klo 13.30.¹⁷

Esiintymistarjouksia sateli hyvinkin erikoisista ja omaperäisistä aiheista. Keväällä 1929 ”Ihmeen Kirjoittaja” Wihtori Kuokka ilmoitti haluavansa ”Ilmoittaa Salaisuudet Ratioissa”. ”Jos soveltuu, niin tulisin 21 päivänä Huhtikuuta”, ehdotti Kuokka ja ilmoitti ensimmäiseksi aiheekseen ”Mitä ei Ole Suomessa Kuultu” ja toiseksi ”Maailman Suurin Ihme”:

Näihin kahteen tilaisuuteen minä pyytäisin teiltä 1 tuntia. Ensimmäinen olisi, jos soveltuu heti, kun on Jumalan palvelus mennyt, ja olisin sitten tunnin levähtämässä. Ja sitte Lukisin Ihmeitä Suomelle, sekä Kummia kansalle.¹⁸

Toisessa kirjeessä Kuokka tarjosi vielä kahta muuta esitelmää ”Suojeluskunnan vai työväen osastot voittaa?” sekä ”Suomen Sinivalkoinen lippu vai työväen punainen vaate Waltakunnan lipuksi”. Kuokan kaikki aiheet katsottiin kuitenkin sopimattomiksi, ja hän sai vastaanottaa Yleisradion toimitusjohtaja Walldénilta kaksi kirjettä, joissa ehdotukset evättiin. Ensimmäiset esitelmät eivät käyneet laatuun, koska ”uskonnollisten puheiden (saarnojen) pito on radiossa sallittu ainoastaan valtion papeille”. Jälkimmäiset esitelmät tyrmättiin ilmoittamalla: ”Valtion ja O/Y Suomen Yleisradion välisen sopimuksen mukaan ei radiossa saa lainkaan puhua politiikasta.”¹⁹

Radion johto pyrki jatkossakin karsimaan epäilyttäviä tai epäkorrekteja ääniä ohjelmistostaan. Samaan aikaan heidän omat tuotteensa joutuivat kuuntelijoi-

den kritiikin kohteeksi. Tuote oli aluksi epäkelpo teknisten syiden vuoksi, sillä voimakkaat häiriöt ja huono kuuluvuus olivat radiokuuntelun arkipäivää. Pian kritiikin pääkohteeksi nousi joidenkin esiintyjien äänenlaatu.

Laitehäiriöitä ja -häiriköintiä

Alkuaikojen radiovastaanottimet olivat niin kutsuttuja kidekoneita, hyvin yksinkertaisia akkuvirralla toimivia välineitä, joita kuunneltiin kuulokkeiden avulla. Niiden vastaanottoteho oli heikko ja äänen laatukin niin ja näin.²⁰ Kidekoneet eivät myöskään mahdollistaneet joukkokuuntelua, yleisradiotoiminnan perusmissiota, jossa elävä taide-esitys tai esitelmä voitiin siirtää ilmojen halki yhtä aikaa miljoonien ihmisten kuunneltavaksi. Yhteen kidekoneeseen voitiin kyllä asentaa useita kuulokkeita yhtä aikaa, mutta yhteisöllinen kuuntelukokemus jäi vaillinaiseksi. Kidekuuntelu muodostikin omalaatuisen yksityisyyden kaistaleen. Musiikkimediassa sellaiseen palattiin vasta lähes 60 vuotta myöhemmin, kun korvanappikuuntelu yleistyi pienten walkman-kasettisoittimien ja -radioiden suosion myötä.

1920-luvun uusi media pyrki yhteisölliseen joukkotiedotukseen, ei kidekoneiden yksityisyyteen. Radion viestit piti saada neljän seinän sisälle, kotiaskareiden keskelle, luonnollisen ääniympäristön lisukkeeksi ja hallitsijaksi.²¹ Avun toi putkiradio, värähtelevillä tyhjiöputkilla varustettu vastaanotin, joka muutti radioaallot inhimilliseksi ääneksi kovaäänisten välityksellä. Nyt koko perhe tai salillinen yleisöä saattoi kuunnella radiolähetystä yhtä aikaa. Putkilaitteiden vastaanottotehot olivat kidekoneita suuremmat. Niillä voitiin vangita heikompiakin radioaaltoja ja kuunnella myös ulkomaisia lähetysisiä.

Putkiradiot yleistyivät 1920-luvun lopulla nopeasti. Samalla ilmeni uusia ongelmia. Ensimmäiset putkivastaanottimet olivat niin sanottua ulossäteileviä mallia. Jos putkien vastakytKentä oli liian kiinteä ja tiukka, seurauksena oli vinkuva ääni. Samalla vastaanottimesta tuli lähetin, joka saattoi säteillä ulinaan- sa jopa 50 kilometrin päähän, kuten *Yleisradio*-lehden huolestunut pääkirjoitus talvella 1929 tiesi kertoa: "Värähtelevä putki – - säteilee antennin kautta ilmaan ei ainoastaan vinkunaa, rätinää ja ulinaa, vaan myöskin sen, mitä koneen ääres-

sä puhutaan ja tehdään.” Oli selvää, että tällainen pilasi muiden radionkuuntelijoiden kuuntelunautinnon. Eniten häiriöitä esiintyi taajaan asutuilla alueilla, joissa oli paljon vastaanottimia lähekkäin. Pääkaupunkilaisten kuuntelukokemukset saattoivat olla yllätyksiä täynnä:

Kun kuuntelee jotakin ulkomaista ohjelmaa, keskeytyy se alituisen värähtelevän koneen synnyttämään kiljaisuun tai urinaan, ja kun jättää koneen auki väliajaksi, kuuluu koko ajan pitkiä ja lyhyitä viheltelyjä, ikään kuin kaikki Helsingin poliisit vuorotellen kutsuisivat toisiaan pilleillään.²²

Yleisradio-lehti yritti neuvoa kuuntelijoita vähentämään itsevärähtelyä muun muassa ”suojushilalla varustetuilla putkilla”, eristyksellä ja kondensaattoreilla. Kuulijoita neuvottiin myös säätämään vastakytkentää oikein.²³ Samaan aikaan lähetystekniikkaa parannettiin, ja varsinkin Lahteen rakennettu suurteholähetin herätti suuria toiveita kuuluvuuden paranemisesta. Lahdenkaan kuuluvuusalue ei ollut rajaton, ja ainakin Laatokan pohjoispuolisen alueen karjalaiset saivat kuultavakseen omituisia täyteäänä: ”Nykyisin joka ilta useampaan kertaan toistuva, vieläpä päivälläkin esiintyvä äänen särinä ja koiran haukuntaa muistuttava solkutus tekevät sen, että Lahdesta emme kunnollista kuule.”²⁴

Radiolähetysten kuuntelua häiritsivät myös erilaiset sähkölaitteet, joita saattoi olla naapuristossa olevassa tehtaassa tai huvipaikassa. Sortavalalainen August Kontinen syytti naapurissaan sijaitsevaa elokuvateatteria, se kun aiheutti ”sellaisen pörinän ettei sitä sietä kenenkään korvat”.²⁵

Uudet putkilaitteet innostivat käyttäjiään etsimään eetteriääntä maailman eri kolkilta. Kun asemien kuuluvuus oli huono, vähemmän herkän vastaanottimen käyttäjä sai askarrella tosissaan jotain kuullakseen. Sinnikäs kuuntelija saattoi samalla sotkea muidenkin kuuntelukokemuksen: ”Hän virittelee virittelemistään hakemansa aallon ympärillä, kiristää vastakytkennän äärimmilleen ja saa omiin korviinsa pahaa pärinää ja häiritsee tavattomasti muitten kuuntelua.”²⁶ Kuuntelijoita epäiltiin myös suoranaisestä ilkeivallasta, sillä jotkut tuntuivat suorastaan nauttivan vinguttelusta:

Pyydämme olkaa niin hyvä ja antakaa raatiassa oikein hyvä muistutus sille raatio kuuntelijalle joka ihan tahallaan vinkuttaa konettaan, se häiritsee toisia niin sanomattomasti. Tänäänkin on lippujuhla ja olisi hauska seurata lähetystä mutta tässä paikoilla on niin ihmeellinen kuuntelia, että se oikein silleen sahaa kelalla ja sitten laittaa koneensa vinkumaan ja häiritsee kaikkien kuuntelun. Olemme jo kärsineet tätä vinkutusta parikuukautta ja toivoisimme että siintä viimeinkin tulisi loppu.²⁷

Ajatus radion toimittamasta julkisesta nuhtelusta ei ollut täysin mieletön, sillä alkuaikojen Yleisradiossa annettiin paljon yksityishenkilöitä koskevia kuunteluksia. Ilmoitukset kadonneista aviomiehistä tai varkaustapahtumista olivat lähetysten arkipäivää ja monet kuuntelijakirjeet sisälsivät tällaisia tiedotuksia koskevia pyyntöjä.

Ongelmia ilmeni myös toiselta suunnalta. Osa radion kuuntelijoista ei ollut täysin selvillä, mihin kuuntelulupa oikeastaan antoi oikeuden. Oman kodin yksityinen kuuntelunautinto saattoi helposti ulottua naapurin korviin. Konflikti oli valmis, jos naapuri ei sattunut pitämään radiosoitosta. Loppuvuodesta 1930 imatralainen K. V. Lehtonen peräsi laillisia oikeuksiaan, kun innokas ämyröinti uhkasi viedä häneltä työpaikan:

Allekirjoittaneella on Yleis ration kuuntelu lupa, mutta asunto olot seuraavat. Minä asun täällä Imatralla voimalaitoksen asunnossa, ja siinä on niin ohkaset väliseinät, että soitto kuuluu läpi. Eikä seinä naapuri pidä ration soitosta. – 1:si) Siis onko minulla mitään laillisia oikeuksia rationi käyttämiseen, seinänaapurista huolimatta? 2:si) Mitkä ne ovat? 3:si) Woiko seinä naapuri ruveta sellaisiin toimenpiteisiin, että minun ration takia erotetaan työstä?²⁸

Ei ole tiedossa, mitä yhtiö Lehtoselle vastasi tai vastasiko lainkaan. Joka tapauksessa epävarmuus radiokuuntelemisen säännöistä ja oikeuksista alkoi vähitellen hälvetä, kun radiosta tuli kotien arkipäivää. Myös valitukset lähetyshäiriöistä vähenivät muutamassa vuodessa, kun lähetysten ja vastaanottimien tekninen laatu parani. Häiriöt olivat silti olennainen osa radiokuuntelua vuosikymmenien ajan, ja yhtiö panosti jatkuvasti niiden vähentämiseen. Luultavasti kuuntelijat kuitenkin tottuivat ajoittaisiin häiriöihin, ne oli pakko hyväksyä. Toisaalta kuuntelijat oppivat, ettei radioluvan omistaminen oikeuttanut naapurirauhan häirintään sen enempää kuin luvattomuuskaan. 1930-luvun lopulla radio ei ollut enää uutuus eikä harvojen huvi, vaan olennainen osa suomalaisten kotien elämää. Vuonna 1939 radion kuunteluluvan omisti jo yli 320 000 suomalaista,²⁹ mikä sen aikaisen perheeseen perusteella arvioituna merkitsi, että jopa 1,5 miljoonaa kansalaista – lähes puolet sen aikaisesta väestöstä – oli radiolähetyksen tavoitettavissa. Suomeenkin oli syntynyt radiokulttuuri.

Amerikan ääniä

Englannin valtiollinen yleisradioyhtiö BBC oli tärkeä esikuva suomalaisille, kun Yleisradiota kehitettiin. Yhteydet ulkomaille olivat vilkkaita, ja yhtiön toimihenkilöt kävivät tutustumassa myös Englannin yleisradio-oloihin.³⁰ Tiedonvälityksen ja kansanvalistuksen tavoite oli kummallekin radiolle yhteistä. Molemmat joutuivat reagoimaan omalla tavallaan myös amerikkalaisuuden haasteeseen. Simon Frithin mukaan huoli amerikkalaisen kulttuurin lisääntyvästä vaikutusvallasta vaikutti voimakkaasti BBC:n ohjelmien suunnitteluun. Yhdysvaltalainen populaarikulttuuri levisi Eurooppaan 1920-luvulla hyökyäallon tavoin. Sen voimakkaimmat sanansaattajat olivat elokuva ja äänilevy, mutta myös mainosmaailma ja iltapäivälehdistö toivat amerikkalaisen elämäntyylin tehokkaasti vanhalle mantereelle. Erityisen helppoa tämä oli Englannissa, missä uuden viihdekulttuurin leviämislle ei ollut kielellisiä esteitä. Englantilainen sivistyneistö ja yläluokka halveksi ja otti etäisyyttä tähän kehitykseen, ja myös BBC:n ohjelmapolitiikka heijasteli amerikkalaisen massakulttuuria kohtaan tunnettua vastenmielisyyttä. Käytännössä tämä johti siihen, että aluksi brittiläinen ja muu eurooppalainen viihdemusiikki säilyi ohjelmistossa vahvana. Toisaalta amerikkalaisen rytmimusiikin kohdalla suositettiin valkoisia suuria orkestereita ja ”sinfonista jazzia”.³¹

Myös Suomessa 1920-luku oli amerikkalaistumisen aikaa. Mainokset, jazz ja amerikankaarat herättivät huomiota ja ihastusta, ja kuten lähes kaikkialla Euroopassa, elokuvateatterien runsain tarjonta oli yhdysvaltalaista. Myös kotimaista mainontaa kehitettiin pitkälle Yhdysvalloista saatujen ideoiden mukaisesti. ”Kulutusyhteiskunnan esiaste” oli syntyemässä.³²

Amerikkalaisen kulttuurin tulva ei näytä herättäneen 1920-luvun Suomessa mitään näkyvää oppositiota, eikä siihen olisi ollut juuri syytäkään. Amerikkalainen vaikutus oli aluksi hyvin pinnallista, ja se tuli suureksi osaksi valmiiksi suodattuneena, lähinnä Saksan ja Ruotsin kautta. Tyypillinen esimerkki oli 1920-luvun alun ”melujazz”. Sehän oli berliiniläisen kabareen suora heijastuma, jossa amerikkalainen ragtime ja muu uusi rytmimusiikki yhdistyi salonkimusiikin ja sirkustemppuilun perinteeseen.³³ Vuosikymmenen puolivälin jälkeen Helsingissä ja erällä muillakin paikkakunnilla saatettiin kuulla jo alkupe-
räisempää amerikkalaista rytmimusiikkia, hotjazzia. Sen suosio jäi kuitenkin ra-

jalliseksi ja kansallisen populaarimusiikin ja tanssimusiikin kulmakiveksi koho-
si *Dallapé*-orkesterin kehittämä kotimainen ”jatsi”. *Dallapén* nopeissa foxtro-
teissa amerikkalaisen tanssimusiikin kulmikas rytmi yhdistyi kansanpeliman-
nien soittotyyliin, saksalaisen schlaagerin kromatiikkaan ja venäläisen valssiro-
manssin kaihoisaan melodiikkaan.

Pääosa Yleisradion lähettämästä kevyestä musiikista oli kuitenkin vanhatyy-
listä salonkimusiikkia jo ihan pelkästään siitä syystä, että Radio-orkesteri oli
tyypillinen salonkikokoonpano, jonka soittajat oli värvätty hienostoravintoloi-
den orkestereista ja elokuvateatterien yhtyeistä. Tämän 1800-luvulta periytyvän
populaarimusiikin lisäksi saatettiin lähettää illan päätteeksi ”ravintolamusiik-
kia”, joka radioitiin suorana helsinkiläisistä hienostoravintoloista. Kesällä 1928
sitä esittivät ravintola Oopperakellarin torvisoittokunta ja Kaivuhuoneen vaki-
tuinen tanssiorkesteri, turkulaisen Fred Kiiasin johtama *Freddy's Rhythmican
Orchestra*.³⁴ Syyskaudella 1929 jazzvuorossa oli turkulaisen ravintola Börsin
Zamba-orkesteri. Molemmat yhtyeet olivat aikansa parhaita kotimaisia tans-
siorkestereita, joissa soitti monia nuoria, hotjazzista innostuneita muusikoita,
muun muassa Eugen Malmstén, Harry Bergström ja Bobi von Essen. Yhtyeet
soittivat pääasiassa englantilaisvaikutteista, sweet-tyylistä tanssimusiikkia. Oh-
jelmistoon sisältyi epäilemättä myös kiivaampaa hotjazzia siinä missä perintei-
sempää salonkimusiikkiakin.³⁵

Myös laulu- ja soitinyhtye *Dallapé* pääsi soittamaan radioon jo aivan uran-
sa alussa, jo ennen kuolemattomia humppafoksilevytyksiään. Tällä saattoi ol-
la suuri merkitys yhtyeen tunnetuksi tulemiselle: radiojulkisuus pohjusti tule-
vaa suosiota keikka- ja äänilevymarkkinoilla. Jazzin ja suomijatsin soittaminen
osoitti, että Yleisradio yritti seurata aikaansa. Tarjontaa oli tosin harvakseltaan,
ja varsinkin talvikautena radiosta ei välillä viikkokausiinkaan tullut uutta rytmi-
musiikkia. Pekka Jalkasen mukaan vuonna 1930 tanssimusiikin osuus Yleisradi-
on koko lähetyksajasta oli 5,5 prosenttia, josta se sitten kaksinkertaistui talviso-
taan mennessä.³⁶ Pieni määrä muuttuu niukkuuden oloissa helposti laaduksi,
ja niin tässäkin tapauksessa: on luultavaa, että silloin kun jazzia soitettiin, jokai-
nen jazzin ystävä muisti pitää radionsa auki.

Kyllä jazzille vastustajiakin ilmaantui. Ne tulivat lähinnä uskonnollisista pii-
reistä, joissa koko radion viihteellinen ja kevyt ohjelmisto liitettiin siveelliseen

rappioon. Markus Rautio sai vuonna 1929 seuraavan postikortin, jossa vedottiin jumalanpelkoon ja pelastukseen:

Kysyn ensinnäkin ettekö Te arvoisat Herrat pelkää yhtään Jumalaa ja Jumalan tuomioita, jotka kerran hirmuisina lankeavat Teidän päällenne? Te tiedätte niin korkeasti sivistyneinä henkilöinä, missä kurjuudessa kansamme on siveellisesti juuri nyt. Isiemme maa ja kansa tarvitsee pelastusta alennustilasta – ja radio voi auttaa jos tahoo – ei jazzilla – ei Pekkaraisen lauluilla – ei turhilla orkesterimusiikeilla – pinnallisella sivistyksen levittämällä ja kaikenlaisten laulajattarien, jotka ovat enemmän tai vähemmän hämäräperäisiä – kirkumisella. Pelastus on vain Jumalan sanassa ja Jeesuksessa Kristuksessa.³⁷

Kirjoittaja halusi poistaa radiosta kaiken maallisen, ja jazz joutui samaan seuraan Tatu Pekkarisen kuplettien, orkesterimusiikin ja hämäräperäisinä pitämiensä laulajattarien kanssa. Radion kuuntelijoissa oli myös niitä, joille melkein kaikki musiikki oli syntiä – ehkä virsiä ja kansanlauluja lukuun ottamatta. Jazz ei ollut tässä yhteydessä ainoa siveellisen alennustilan aiheuttaja, vaan myös ”hämräperäiset kirkuvat laulajattaret” kuuluivat samaan ryhmään. Heitä inhosi myös maallisempi rahvas, tosin hieman eri syystä.

Sopraano- ja sinfoniaviha

Syyskuun lopulla 1929 Yleisradion toimitusjohtaja Hjalmar Walldén sai Maskusta lähetetyn kuuntelijakirjeen, joka on monessa suhteessa valaiseva. Amerikansuomalainen Matti Hautala oli suivaantunut Yleisradion ohjelmatarjonnasta siinä määrin, että oli päättänyt karistaa synnyinmaan tomut uudelleen jaloistaan:

Elokuun keskivaiheella jolloin saavuin Suomeen mukanani toin Ameriikasta Radion vastaanottajan jolla luulin saavan jotain hauskaa musikkia kuulla, mutta petyin suuresti, sillä kaiken aikaa aina Syyskuun keskivaiheelle asti muuta ei kuulla kun aina vaan Operaa josta maalauskansa ei tajua mitään koko soitosta. Aina vaan niin kuin sikalahtissa joupojen [juoppojen] miesten tehdessä teurastusta. Ja toiseksi on varta vasten hankittu kaikenlaisia naiskiljujoita. Älkää pilatko korvianne kun olette lähellä, ikävä vaan että kiljujat eivät saa olla rauhassa. – – – Jos jonkun loppuun kuluneen laulajan raha asiat ovat heikot, ettei voi maksaa vuokraansa, onko yleis radio hyvän teko laitos jonne kaikki kiljujat ja karjujat ottavat suojaansa [otetaan suojaan] yleisön kustannuksella. En enään viitsi valitella vaan otan ja laitan setselit reidaan [?] ja alan matkani kohti lännen kultalaa.³⁸

Ohjelmatietojen perusteella Yleisradio ei lähettänyt kovinkaan paljon varsinaisia oopperaesityksiä, ja vuonna 1929 niistä luovuttiin joksikin aikaa kokonaan korvauskiistan vuoksi. Sen sijaan Suomalaisen Oopperan ja muiden teatterien ammattilaulajat ja laulavat näyttelijät olivat radion musiikkilähetysten ydinjoukkoa – Radio-orkesterin runsaan ohjelman täydentäjinä. Tyypillisiä ohjelmanumeroita olivat kansanlaulusovitukset, mutta radiosta tuli runsain määrin myös romantiikan ja 1900-luvun alun liedejä ja muita klassisen musiikin pienimuotoisia laulusävellyksiä.³⁹

Alexis af Enehjelmillä oli epäilemättä keskeinen rooli näissä valinnoissa. Juuri hän huolehti aluksi myös radion musiikkiohjelmien suunnittelusta ja esiintyjien värväämisestä. Enehjelm kuului vielä 1920-luvun lopulla Suomalaisen Oopperan keskeisiin laulajiin. On luonnollista, että hän kiinnitti radioon esiintyjiksi juuri taiteilijatovereitaan. Ensimmäisen toimintavuoden 1926 aikana radio-ohjelmissa esiintyi 35 laulajataria ja 28 mieslaulajaa.⁴⁰ Seuraavinkin vuosi- na laulajattaret esiintyivät taajaan Yleisradion viikko-ohjelmissa.⁴¹

Matti Hautalan tuoltuneesta kommentista voi johtaa myös kysymyksen, joka on tämän kirjoituksen kannalta keskeinen: mikä koulutetuissa naisäänissä oli sellaista, että kuulijoiden niskavillat nousivat pystyyn? Ilmiö kiinnosti jo 1920-luvulla myös musiikin tutkijoita. Jopa itse Theodor W. Adorno, musiikkisosiologian kiistaton klassikko, haki vuonna 1928 selitystä naisäänten epämiellyttävyyteen. Hänen mukaansa laulettu naisääni tarvitsi vapautuakseen ja täydellistyäkseen kehon läsnäoloa, mitä taas instrumenttiäänät ja miesäänät eivät välttämättä kaivaneet. Äänilevy ja radio rikkoivat tuon ääni-keho -yhteyden, mikä teki mekanisoidusta naisäänestä ongelmallisen. Adornon selitys oli siinä määrin sovinistinen, että se on saanut nykyisen feministitutkijapolven takajaloilleen.⁴²

Hieman vähemmän kiistanalaisia selityksiä voi etsiä varhaisten radiovaatanottimien ja äänitystekniikan puutteista, jotka saivat sopraanolaulun kuulostamaan epämiellyttävältä. Tätä selitystä tarjosi myös Yleisradion toimitus, kun se joutui ihmettelemään, miksi yleisön vastenmielisyys oli ”erikoisesti kohdistunut herttaisiin naislaulajattariimme”: ”Tämä johtuu kaikeksi suurimmaksi osaksi siitä, että mikrofoonilla myös on hyvin vähän halua toistaa täydellisesti naislaulajattarien esityksiä.”⁴³

Radion alkuaikojen mikrofon- ja äänentoistotekniikalla olikin epäilemättä oma osuutensa siihen, miltä sopraanojen laulu kuulosti: dynamiikka oli hyvin kapea ja äänet tuntuivat tulevan melko epäselvästi jostain hyvin kaukaa. Tämän voi kokea jokainen tuon ajan klassisen musiikin äänilevyjä kuunnellessaan.

Aivan yhtä hyvin voi silti väittää, että jos nykyinen äänentoisto olisi ollut jo 1920-luvulla mahdollista, sen aikaisen peruskuulijan suhtautuminen naisten esittämään taidelauluun ei olisi siitä paljonkaan parantunut. Oopperatyylinen naislaulu oli kerta kaikkiaan sen laulutavan vastakohta, johon suomalaisten enemmistö oli tottunut.

Korvia rasittavan laulun ohella Hautala oli selvästi pettynyt siihen, että Yleisradion päättäjät näyttivät kokonaan sivuuttavan yleisön mielipiteen:

Sain täällä sanomalehden käteeni jossa julaistiin että yleispyynnössä suurimmalta osalta pyydettiin antamaan tuttua hanurin soittoa joka ei kilju eikä pärise kuten teidän muut soittimenne. Mutta sille te vaan nauratte kun suuri yleisö pyytää jotakin helposti ymmärrettävää soittoa.

Väite ei täysin pitänyt paikkaansa, sillä säilyneestä kirjeenvaihdosta ilmenee, että radion johto yritti vastata joskus hyvinkin vihamielisiin kirjeisiin ja puolustella valintojaan. Valittu kansanvalistuslinja piti silti pintansa. Sinfoniat haluttiin pitää vahvasti mukana ohjelmatarjonnassa kuuntelijoiden protestoinnista huolimatta. Myös moderni taidemusiikki sai Yleisradiosta mahtavan tukijan. Taidemusiikki edusti Yleisradion johtokunnan mielestä ”korkeimpaa kulttuurimuotoa, mitä radion välityksellä voidaan tarjota ja koska nimenomaan sinfoniakonsertit ovat jopa suorastaan välttämättömiä, jos vähääkään tahdotaan huolehtia siitä, että ulkomaisille kuuntelijoillekin annetaan edullinen käsitys maamme sivistysasteesta.”⁴⁴ Radio-orkesterinkin ohjelmisto muuttui 1930-luvun alussa entistä vakavammaksi; viikko-ohjelmaan ilmestyivät tiistai- ja perjantaikonsertit, ja sinfonioita kuultiin usein myös Helsingin ja Turun kaupunginorkesterien esittämänä.⁴⁵

Yleisradio oli silti – ainakin aluksi – kiinnostunut myös siitä, mitä mieltä kuulijat olivat talon ohjelmista. Hautalan kirjeessä mainittu ”yleispyyntö” tarkoitti luultavasti Yleisradion samana vuonna 1929 järjestämää kyselyä, jossa haluttiin ottaa selville kuuntelijoiden mieltymyksiä. Kyselyyn vastasi yli 42 000 kuuntelijaa, mikä oli 61 prosenttia kaikista kuunteluluvan haltijoista. Jo edellisenä vuon-

na yhtiö oli kyselty kuuntelijoiden ohjelmamieltymyksiä pienemmältä joukolta. Siinä oli selvinnyt, ettei musiikki suinkaan ollut kuuntelijoiden ensisijaisella toivelistalla. Kaikkein suosituimpia ohjelmia olivat puheohjelmat, kuten jumalanpalvelukset, uutiset ja "tietopuoliset" esitelmät. Uusi kysely antoi tarkempaa tietoa kuuntelijoiden musiikkimieltymyksistä.

Kuuntelijat saivat eteensä 45 ohjelmatyypin listan, ja heiltä kysyttiin kunkin kohdalla, halusivatko he niiden säilyvän ennallaan, vähentyvän vai lisääntyvän. Lista niistä musiikkiohjelmista, joiden määrän toivottiin vähentyvän, puhui selvää kieltä: Peräti 21619 vastaajaa, lähes 52 prosenttia vastanneista, esitti toiveenaan, että naisten yksinlauluja kuuluisi entistä vähemmän. Toiseksi vähiten pidettiin oopperoista – niitä vastusti 16990 vastaajaa (43 %). Melkein yhtä monta kuuntelijaa (42 %) oli sitä mieltä, että "operetteja, kabaretteja, revyyitä ym." oli liikaa. Neljänneksi yleisemmin toivottiin sitä, että sinfoniakonsertit konserttisaleista vähenisivät radion ohjelmista (39 %). Uutta tanssimusiikkia, kuten "jazzia ym." vastusti 38 prosenttia kuuntelijoista, mutta toisaalta lähes 30 prosenttia vastaajista toivoi näitä ohjelmia lisää. Kaikkein eniten toivottiin lisää kuplettilaulua ja humoristisia lauluesityksiä (54 % vastaajista), hanurinsoittoa (51 %), kansanlauluja orkesterisovituksina (49 %), torvisoittoa ja sotilassoittoa (48 %) sekä kansanlauluja yksinlaulusovituksina (47 %).⁴⁶

Yli puolet Yleisradion kuuntelijoista inhosi naisten yksinlaulua ja nelisenkymmentä prosenttia sellaisia musiikkiesityksiä – oopperaa ja operettia – joissa koulutettujen naislaulajien rooli oli keskeinen. Tämä "naisten kirkuna" herätti monet kuuntelijat myös vähemmän mairitteleviin kirjallisiin kuvauksiin, joita Yleisradion toimitusjohtaja Hjarmer Walldén (vuodesta 1935 Jalmari Vakio), Markus Rautio ja kumppanit saivat ihastella vuodesta toiseen. Seuraavaan on koottu joitakin tyypillisiä kommentteja 1920-luvun lopulta sota-aikaan saakka. Oopperakoulutetut naislaulajat kirvoittivat kuuntelijoiden kielenkannattimet varsin värikkäisiin suorituksiin.

Kirjeiden perusteella voi päätellä, että naislaulun synnyttämä ärtymys yhdistyi hyvin erilaisiin asioihin. Yksi tärkeä lähtökohta näyttää olleen siinä, ettei laulujen sanoista saanut selvää. Kansankulttuurissa laulu oli hyvin lähellä puheviestintää, sanat olivat kuulijoille tärkeitä ja niistä oli saatava selvää. Tästä kertoo jo sekin, että suurin osa maailman kansanrunoudesta on alun perin esitetty lau-

lamalla. Muun muassa kirjailija Kalevi Reponen valitti kirjeessään Markus Rautiolle, etteivät ainakaan maalaiset saaneet oopperoista ”kirkuvien naisäänien takia mitenkään kokonaiskäsitystä, joten niitä ei viitsi kuunnella ollenkaan”.⁴⁷

Tärkeä ymmärtämisen este liittyi siten naislaulajien laulutyyliin. Klassisen laulun kauneusihanteisiin kuuluu, että vokaalien on soitava ennen kaikkea musiikin ehdoilla, mikä tekee niistä avoimempia kuin puheen vokaalit. Laulu saat-
taa kuulostaa enemmän joltakin soittimelta kuin puheelta, jossa varsinkin vokaalien erottaminen toisistaan on yhteydessä formantti-ilmiöön. Formantti eli ääniväylän⁴⁸ resonanssi aiheuttaa korostumia puheäänien spektriin siten, että kullakin vokaalilla on oma resonanssikohtansa tietyllä taajuudella. Kun laulus-
sa äänen taajuus nousee helposti puheen formanttialuetta korkeammalle, lau-
lun sanoja voi olla vaikea ymmärtää. Kaikkein hankalinta on sopraanoilla: mitä korkeammalta lauletaan, sitä vaikeampi on tunnistaa vokaaleja toisistaan.⁴⁹
Kuulijoiden valtaosalle oikeaa laulamista oli kansanlaulu ja vähitellen myös is-
kelmä, jossa myös tekstin selkeä lausuminen oli hyvän esityksen perusta. Tai-
delaulusta ei pidetty senkään vuoksi, että siinä taiteiltiin liikaa. Ääni ja musiik-
ki saatiin näin pilalle:

Rakkaat radiolaiset. Minä rukoulen teitä. Säästäkää meitä naisen ulvonnasta. – Olen nainen itsekin ja pidän musiikista, vieläpä naisen laulustakin, jos ääntä ei turmella taiteellisilla yrityksillä.⁵⁰

Myös laulajien ja laulujen vieraskielisyys vähensi suosiota. Yleisradio lähetti alkuvuosinaan ruotsinkielisten kuuntelijoiden ja väestön määrään verrattuna huomattavan paljon ruotsinkielistä ohjelmaa, mikä tietenkin aiheutti suomen-
kielisissä kuulijoissa närää.⁵¹ Ruotsinkielen vastaisuus oli helppo yhdistää käsit-
tämättömään musiikkiin:

Suotavaa olisi, etteivät kaikenmoiset likkalapset, Hildenit, Ekbergit ynnä muut sen arvoiset pääsis liian lähelle mikrofoonia, sillä ne häiritsevät täysipitoisia ohjelmia. Suotavaa myöskin olisi, että ruotsinkielisiä ohjelmia esitettäisiin ainoastaan joka seitsemäs vuosi.⁵²

Kansankulttuurin näkökulmasta taidelaulu ei kuulunut kotoiseen kulttuuriin. Sopraanojen ääni synnytti hieman yllättäen varsin samanlaisia mielikuvia kuin amerikkalainen ”neekerijazz”: kumpikin oli outoa ja erikoista, kaukana kotoisesta mielenmaisemasta – ja äänimaailmasta. Varsin monissa kirjeissä sopra-

raanoiden laulua verrattiinkin villieläinten ääntelyyn. Se ei ollut oikeaa laulua, vaan jokin vääristymä, lähellä villiä luontoa:

Ja naisen laulu Radiossa on kaikkea muuta kuin oikeaa laulua. Se on niin kuin kuulisi nälkäisen susilauman huutavan. Tai kuvitteli olevansa jossakin aarnio metsässä, jossa kuuluu villien Intiaanien melua, ja mölyapinain huutoa.⁵³

Tuo naisen kirkuminen radiossa on myös niin hirveää, ettei sitä voi suomenkielellä ilmaista. Luulen, että ainoastaan marakatti, jonka häntä on tarttunut posetiivin veiviin, voi päästää sellaisen äänen. Toimittakaa hyvässä järjestyksessä ne kiikaajat asu-mattomille saarille, ja antakaa niiden tilalla miesten laulaa.⁵⁴

Edellinen kommentti oli vuodelta 1940, ja siinä esitettiin varsin jyrkkiä toimenpiteitä epämiellyttävien radioäänten poistamiseksi. Kaikkein karkeimmat kommentit radion musiikkilähetyksiä kohtaan näyttävät syntyneen juuri sota-aikana. Toisaalta asiat osattiin ottaa tuolloin myös huumorin kannalta. Jo syksyllä 1939 aivan talvisodan aattona rintamalla värjöttelevät sotilaat kirjoittelivat Yleisradioon toivoen hieman viihteellisempää musiikkia. ”Eräs reservin sotamies” esitti toiveensa ytimekkäässä runomuodossa:

Kansa ei tajua koloratuuria eikä sinfonioita suuria. Pistäkää polkka ja valssi, sen ymmärtää Pekka ja Antti. Haitari paras soittimista, onko kellään moittimista. Siitä Reserviläinen pitää, muuten ei ajankulusta tule mittää.⁵⁵

Sota-ajan kokemukset loivat ilmapiirin, jossa oltiin valmiita kertomaan vielä aiempaakin suuremmin epämieluisan radiomusiikin herättämistä tunnoista. Talvisodan jälkeisissä tunnelmissa oli mukana myös selvää kaunaa. Vihollisen pommitukset olivat saaneet edellisen talven sodassa paljon tuhoa aikaan, mutta radiosta tuli vain sinfoniaa ja muuta vaikeasti sulatettavaa. Ikävä kyllä, kirjoittaja arveli, pommit olivat osuneet aivan väärään paikkaan:

Perkelekkö se ryssäkään ei viimmetalavena osannu puottaa yhtään 5 satakilosta pommia niiden sinfonialevyin ja niiden soittajain päähän, että ois nähäny eikä sinne ku uuvet herrat pääsee tuu yhtään vähemmän sivistynyttä joka antas meikäläiselleki vähä virkistystä. – Kyllä ne sieltä ratiosta sanoo että on ohjelma ahtaus, vain kyllä niille Lingoille ja muille semmosille on tillaa iltakausiksi jurnuttaa, monta parempaa on viimmetalavena pantu penkkiin.⁵⁶

On vaikea arvioida, vaikuttivatko kuuntelijakirjeet millään tavoin sota-ajan radion musiikin suunnitteluun. Kansalaisten mielialoja seurattiin tarkasti useinkin eri organisaation toimesta, ja Yleisradio toimi tärkeänä yleisen taisteluhenksen säilyttäjänä.⁵⁷ Joka tapauksessa Yleisradio muutti musiikkilinjaansa selvästi keveämpään suuntaan jatkosodan aikana. Sotilasmarssien sekä isänmaallisen ja uskonnollisen musiikin rinnalle tulivat nyt romanttiset, sentimentaaliset ja kansanomaiset iskelmät, joiden tehtävänä oli kenties auttaa unohtamaan sota-ajan ankeus ja kuolemanpelko.⁵⁸

Sopraanoinhon kulttuurinen tulkinta

Radio on syntyessään liikkuvan ja uudenaikaisen kulttuurin lähetti. Se teki välimatkat lyhyiksi ja lisäsi kommunikoinnin tehokkuutta. Radio oli myös osa modernia läntistä populaarikulttuuria siinä missä mainokset, sarjakuvat, äänilevyt tai elokuvat. Suomalaisessa yleisradiotoiminnassa amerikkalaistuminen tai sen vastustaminen jäivät kuitenkin sivuosaan. Valta pysyi kansanvalistuksellisella eliitillä, ja sen mukana ohjelmien sisältö noudatti 1800-luvun lopulla syntyneen kansanvalistushengen periaatteita, jossa tärkeällä sijalla oli kansankulttuurin jalostaminen ja sen sulauttaminen korkeakulttuuriin. Yleisradio kehitti tavallaan oman populaarikulttuurinsa, joka keskittyi tiedon välitykseen ja tieteen ja korkeakulttuurin kansanomaisamiseen. Viihdyttäminen ja huvitus olivat vasta toisella sijalla. Radioviihde oli kuitenkin muodoltaan ja estetiikaltaan sangen vanhakantaista. Se tukeutui pääosin 1800-luvun sivistysporvariston perinteeseen.

Ohjelmatoiminnan periaatteet heijastuivat suoraan radion musiikkiin, jonka osuus ohjelma-ajasta oli alusta lähtien yli puolet. Radioviihteen perusta oli salonkimusiikissa, ja kuten vuoden 1929 kuuntelijakysely osoitti, tuollainen orkesterimusiikki miellytti useimpia. Ohjelmistoa täydennettiin kuorolaululla, torvisoitolla ja kuplettiesityksillä, jotka kaikki olivat löytäneet tiensä jo 1800-luvulla kaupunkisäätyläistön piiristä kansallisten joukkoliikkeiden juhlien ja kousten ohjelmiston ytimeen. Valistava ja kohottava ohjelmistosuunnittelu pyrki kuitenkin laajentamaan tarjontaa sellaisille musiikin alueille, joihin kuunte-

lijoiden suuri enemmistö ei ollut tottunut. Sinfonioista ja sopraanolaulusta haluttiin kohottavia elämyksiä mutta niistä tulikin häirittejiä. Kuulijat laskivat ne samaan luokkaan kuin ohjelmien kuuluvuutta häiritsevät tekniset viat ja kuuluttajien liioittelevan ja epäsuomalaisen puhenuotin. Yllättävää kyllä, oopperan sopraanot ja jazz saatettiin molemmat lukea villiin luontoon kuuluviksi. Kansan mielissä niillä ei ollut kotoisen kulttuurin kanssa mitään tekemistä.

Radio oli kuitenkin yhdensuuntaista kommunikointia. Yleisradion johto toimi oman vakaumuksensa mukaisesti ja suosi klassista musiikkia sen kaikissa muodoissa. Kuulijan osa oli suhteellisen passiivinen – puhelintoivekonsertteja ja interaktiivisia ohjelmia ei voitu edes kuvitella tuohon aikaan. Kuulijoiden palautekanavaksi jäi kirjoittaminen, joka suuntautui joko lehtien yleisönosastoille tai suoraan radioyhtiön johdolle. Kirjoittelusta kuvastui usein kansan pyhä viha hienostelua ja teeskentelyä kohtaan.

Mistä tämä kaikki kertoo? Pintatasolla kyse oli vain innokkaiden radiokuuntelijoiden närkästyksestä, kun uudesta ihmelaitteesta ei tullutkaan aina niin miellyttävää ohjelmaa. Ärsyttäviä ääniä oli kuultu aiemminkin, mutta nyt ne tunkeutuivat olohuoneisiin, yksityisalueelle. Oopperassa esitetty naislaulu tai moderni sinfoniamusiikki konserttitalossa ei loukannut ketään, koska kenenkään ei ollut pakko mennä oopperaan tai konserttiin. Ruotsinkielinen puhe kadulla oli helposti väistettävissä, samoin ulkomainen gramofonimusiikki uimarannalla.⁵⁹ Mutta kun tämä kaikki tunkeutui ihmisten koteihin, oli loukattu jotain pyhää: kotirauhaa ja yksityisyyttä.

Häiritsevät äänet ja niihin reagointi heijasteli myös syvempiä kulttuurisia merkityksiä. Niistä keskeisin oli korkeakulttuurin ja kansankulttuurin välinen ristiriita, joka Suomen oloissa heijasti myös kaupungin ja maaseudun välistä kulttuurikuilua. Se, että tällaiset kokemukset kanavoituivat erityisesti laulutyyliin, laulun vieraskielisyyteen tai kuuluttajien puhetapaan, kertoo paljon kulttuurisen eronteon keinoista. Kuuntelijakommenteista voi aistia syvän loukkaantumisen ja hämilleen menon, jota radiosta tulevat oudot äänet synnyttivät. Siinä oli mukana aimo annos alemmuudentuntoa ja muukalaisvihaa, jota vieraitten kielten ymmärtämättömyys ja omituiset tavat ovat kaikkina aikoina nostattaneet. Siinä mielessä on ymmärrettävää, että oopperalaulusta käytettiin samoja kuvauksia kuin jazzmusiikista: outo ja epämiellyttäväksi koettu haluttiin

mitätöidä ja saattaa ala-arvoiseksi. Kritiikin kohdistuminen nimenomaan naislauluun ja naiskuuluttajien puheeseen sisältää myös viittauksen naisen heikkoon yhteiskunnalliseen asemaan ja kulttuuriseen rooliin. Se mikä oli miehille sallittua, oli naisilta kiellettyä, ja tässä mielessä koko kirkuvien sopraanojen ongelma liittyy laajempaan kysymykseen naissukupuolen alisteisesta statuksesta teollistumisajan Suomessa ja maailmassa.

Selitystä voi silti hakea myös musiikillisen ilmaisen sisällöstä. Suomalaisten suuri enemmistö oli vuosisatoja tottunut tietynlaiseen laulukulttuuriin, jonka estetiikka oli monessa suhteessa säätyläiskulttuurin taidelaulun vastakohta.⁶⁰ 1800-luvun lopulta lähtien sen rinnalle oli ilmestynyt järjestökulttuurin ylläpitämä musiikkielämä kuoroineen ja soittokuntineen. Kuorolaulu oli kuitenkin yhteisöllistä ja amatöörikuorojen äänenmuodostuskin varsin kansanomaisella pohjalla. Se edusti kansankulttuurin ylevää osaa, johon iltamien ja kansanjuhlien yleisö niin maalla kuin kaupungeissa oli jo 1920-luvulla tottunut ja jonka se oli hyväksynyt.

Sinfoniamusiikin ja oopperalaulun ylevyys oli jotakin muuta. Se kuului 1800-luvun säätyläistön ja 1920-luvun kaupunkiporvariston ja sivistyneistön kulttuuriin, johon 1920-luvun tavallisella radionkuuntelijalla oli hyvin vähän otetta. Tämä koski erityisesti naislaulua; miespuoliset oopperalaulajat – ja erityisesti baritonit – onnistuivat luultavasti paremmin poistamaan äänestään näyttämölaulun maneerit. Paras esimerkki oli koko kansan Molli-Jori, Georg Malmstén. Hän oli Väinö Lehtisen ja Aino Acktén oppilas, joka hylkäsi lupaavan oopperalaulajan uransa ja siirtyi paremmille ansioille kansainvälisen levy-yhtiön, Parlophonin, palvelukseen.⁶¹ Valinta oli Malmsténin menestyksen kannalta oikea, sillä hänestä tuli 1930-luvun suosituin iskelmälaulaja ja Suomen ensimmäinen iskelmätähti. Hänelle oopperatausta ei ollut mikään painolasti, ja hän osasi sopeuttaa äänensä iskelmän vaatimuksille.

Toista oli naislaulajien kohdalla. Kansan tuomio kirkujille oli ehdoton. Suomalaisen äänilevymusiikin historiassa ennen 1950-lukua yksikään naissolisti ei onnistunut valloittamaan yleisön sydäntä, ei iskelmillä sen enempää kuin operettilauluillakaan. Yrittäjiäkään ei ollut paljon – vaikuttaa siltä, että äänilevy-yhtiöt vaistosivat kirkuvien sopraanojen painolastin eivätkä innostaneet naisia studioon. Harvat levylaulajapoikkeukset, kuten ooppera- ja operettilaulajat

Aulikki Rautawaara (Terttu Raija), Aune Antti (Anneli), Annikki Arni ja näyttelijät Birgit Kronström ja Ansa Itkonen tekivät muutamia levytyksiä, mutta ne jäivät kuriositeeteiksi. Tunnetuin 1930-luvun operettityylinen laulajatar oli Georg Malmsténin sisar Greta Pitkänen. Tämän varhain kuolleen laulajattaren Mikki Hiiri -levytykset tulivat hyvinkin suosituiksi, mutta luultavasti Jori-veljen ansiosta: laulut olivat duettoja.⁶²

Ainoat suositut naispuoliset levylaulajat olivatkin trioja, joiden laulutyyli oli omaksuttu yhdysvaltalaisesta populaarimusiikista. Kotkalaisten Valtosen sisarusten *Harmony Sisters* ei kuulostanut lainkaan kiljumiselta ja heidän esitystapansakin oli lähempänä pehmeää jenkki-iskelmää kuin operettityyliä. Hieman kansanomaisempi Metro-tytöt liikkui samalla moniäänisellä linjalla ja rakensi menestyksensä Toivo Kärjen iskelmien ja muun venäläistyyllisen ohjelmiston varaan. Vasta 1950-luvun puolivälissä tultiin tilanteeseen, jossa hittilistojen kärkeen nousivat naissolistit. Mutta tyylikin oli muuttunut. Annikki Tähten, Brita Koivusen, Eila Pellisen ja Laila Kinnusen laulutyyliä ei ollut juuri jälkeäkään taidelaulun äänenmuodostuksesta. Suurin osa swingiskelmän laulajattarista oli altoja ja he hallitsivat lähilauluun perustuvan mikrofonitekniikan. Tämä suomalaisten naiscroonereitten sukupolvi uudisti iskelmälaulutyylin kokonaan, ja siitä lähtien suomalaiset radionkuuntelijatkaan eivät enää entiseen tapaan valitseet naislaulajien äänenlaatua.

Viitteet

- ¹ Lyytinen 1996, s. 54–55; Jalkanen 2003, s. 306.
- ² Koskelainen 1927, s. 3.
- ³ Lyytinen 1996, s. 55, s. 64.
- ⁴ Stark 1994; Taylor 2003.
- ⁵ Frith 1988; myös Englannin BBC joutui reagoimaan jo 1930-luvulla erityisillä disc jockey -ohjelmilla ja ohjelmiston kevennyksellä äänilevyjen kasvavaan suosioon. Syynä olivat mannermaan kaupalliset radioasemat, kuten Radio Normandie ja Radio Luxemburg, jotka alkoivat lähettää englanninkielistä ohjelmaa kanaalin yli vuodesta 1931 alkaen. Nott 2002, s. 68–85. Suomessa ja muissa Pohjoismaissa yleisradioiden ei tarvinnut huolehtia kaupallisista kilpailijoista. Monopoli piti aina 1960-luvun alkuun saakka.
- ⁶ Frith 1988, s. 26–31; vrt. Hobsbawm 1999, s. 248–252.
- ⁷ Lyytinen 1996, s. 126.
- ⁸ Nummi 1994 (1969), s. 31–34.
- ⁹ Lyytinen 1996.
- ¹⁰ Frith 1988, s. 31–32.
- ¹¹ Rautio kertoo muistelmissaan saaneensa uusia ideoita lastenohjelmiin vierailtuaan Ruotsin radiossa kesällä 1927 ja tavattuaan sikäläisen lastentuokioiden vetäjän Sven Jerringin, ruotsalaisten radiolasten Farbror Svenin. Lastentunnit olivat alkaneet kuitenkin jo vuoden alussa, kun Rautio aloitti työnsä Yleisradion kuuluttajana ja ohjelmien kokoojana. Samantyyppisiä lastenohjelmia tehtiin luultavasti kaikissa eurooppalaisissa yleisradioyhtiöissä. Rautio 1957, s. 42–43.
- ¹² Lyytinen 1996, s. 56.
- ¹³ Kirje Yleisradiolle 12.11.30 Hj. Sinerlehto, HKI / ELKA, YLEn kokoelma F 2:2.
- ¹⁴ Kirje Yleisradiolle 13.2.29 S. Dahlgren. Loppi / ELKA, YLEn kokoelma F 2:1.
- ¹⁵ Lyytinen 1996, s. 74–75.
- ¹⁶ Yleisradion kirjeenvaihto 1926–1945 / ELKA, YLEn kokoelma F 2.
- ¹⁷ Markus Raution kirje saarnaaja Kaarlo Laaksolle 19.5.31 / ELKA, YLEn kokoelma.
- ¹⁸ Wihtori Kuokan kirjeet Yleisradiolle 9.4.29 ja päiväamäton / ELKA, YLEn kokoelma.
- ¹⁹ Hj. Waldénin kirjeet W. Kuokalle 12.4. ja 5.8.29 / ELKA, YLEn kokoelma.
- ²⁰ Lyytinen 1996, s. 51.
- ²¹ Hobsbawm 1999, s. 251.
- ²² Yleisradio 2/1929: Häiriöt värähtelevistä vastaanottajista.
- ²³ Yleisradio 1/1928: Suojushilalla varustettu vahvistajaputki; Yleisradio 2/1928: Radiovastaanottoja häiritsijänä.
- ²⁴ S. Miettisen kirje Loimolasta Yleisradiolle 1.2.29 / ELKA, YLEn kokoelma.
- ²⁵ Kirje Yleisradiolle 19.1.29, Aug. Kontinen, Sortavaala. / ELKA, YLEn kokoelma.
- ²⁶ Yleisradio 2/1929: Häiriöt....
- ²⁷ Kirje Yleisradiolle 1929, ei päiväystä, nimim. "Tiiliruukin kuuntelijat". / ELKA, YLEn kokoelma.
- ²⁸ Kirje Yleisradiolle 24.11.30, K.V. Lehtonen, Imatra / ELKA, YLEn kokoelma.
- ²⁹ Lyytinen 1996, s. 128.
- ³⁰ Lyytinen 1996, s. 59.
- ³¹ Frith 1988, s. 36–39.
- ³² Virtanen et al. 1985, s. 127–133; Heinonen et al. 2001, s. 48–62.
- ³³ Jalkanen 2003, s. 257–259.
- ³⁴ Yleisradio 30/1928: Tämän viikon ohjelma. Lehti ei mainitse orkesterin nimeä, mutta Pekka Jalkasen tutkimuksen mukaan kyseinen orkesteri soitti Seurahuoneella vakituisesti vuoden 1928 jälkimmäisellä puoliskolla. Orkestereilla oli tuolloin tyypillisesti puolen vuoden tai sitäkin pitemmät kiinnitykset ravintoloihin. Jalkanen 1989, s. 366.
- ³⁵ Jalkanen 1989, s. 93–98; 2003, s. 269–270, 308.
- ³⁶ Jalkanen 2003, s. 308.
- ³⁷ Postikortti Yleisradioon "Markus Rautiolle ym." nimimerkiltä "Maalaiskuuntelija" (ei päiväystä, -29) / ELKA, YLEn kokoelma.
- ³⁸ Matti Hautala Maskusta Yleisradiolle 25.9.29 / ELKA, YLEn kokoelma.
- ³⁹ Yleisradio-lehden ohjelmätiedot 1928–1929.
- ⁴⁰ Lyytinen 1996, s. 36.
- ⁴¹ Ohjelmätiedot Yleisradio-lehdessä 1928–1929.
- ⁴² Feministinen tulkinta Adornon näkemyksistä on esitetty Barbara Enghin artikkelissa, josta myös Adorno-sitaatti on peräisin. Engh 1996, s. 128–129.
- ⁴³ Yleisradio 16/1929, s. 241: Suomen Yleisradion kiertokysely.
- ⁴⁴ Lyytinen 1996, s. 63–64.

- ⁴⁵ Jalkanen 2003, s. 306.
⁴⁶ Yleisradio 16/1929, s. 242: Suomen Yleisradion kiertokysely.
⁴⁷ Kirjailija Kalevi Reposen kirje Markus Rautiolle 25.4.1929 /ELKA, YLEn kokoelma.
⁴⁸ Ääniväylällä tarkoitetaan tässä yhteydessä ihmisen äänielimiä ja sitä "akustista putkea", jonka jatkuu kurkusta pään onteloihin.
⁴⁹ Rossing 1990, s. 319–324.
⁵⁰ "Herkästi musikaalinen", kirje YLEn musiikkiosastolle 26.4.1944 /ELKA, YLEn kokoelma.
⁵¹ Lyytinen 1996, s. 76–77.
⁵² Kirje Yleisradiolle 9.2.1928, nimim Lisenssi 9999½. /ELKA, YLEn kokoelma.
⁵³ Kirje Yleisradiolle Kesälahdelta 20.10.1940 /ELKA, YLEn kokoelma.
⁵⁴ Kirje Yleisradiolle, Viljo Aarnos, Muhos 26.4.1939 /ELKA, YLEn kokoelma.
⁵⁵ "Eräs Res. Stm.", kirje Yleisradiolle 29.11.1939. /ELKA, YLEn kokoelma.
⁵⁶ Kirje 20.10.40 "Suomenyleisradiolle", nim. Puolueeton. /ELKA, YLEn kokoelma.
⁵⁷ Sota-ajan kuuntelijakirjeissä on myös jälkeinpäin tehtyjä alleviivauksia karkeimpien mielipiteenilmausten kohdalla. Ne ainakin kertovat, että kirjeitä on huolellisesti luettu.
⁵⁸ Vihavainen 1996, s. 245–249; Jalkanen 2003, s. 332–336.
⁵⁹ 1920-luvun lopun uutuuksia olivat myös pienet kannettavat ja vieteriveroiset gramfonit, joiden avulla äänilevymusiikki saatiin helposti luonnon keskelle.
⁶⁰ Ks. esim. Laitinen 1982.
⁶¹ Esim. Warsell 2003, s. 136–192.
⁶² Strömmer et al. 1981, s. 417–423.

Lähteet

Arkistolähteet

Yleisradion paperiarkisto, Elinkeinoelämän Keskusarkisto ELKA, Mikkeli

Lehdistö

Yleisradio-lehti 1928–1929

Kirjallisuus

- Engh 1996: Barbara Engh, "Adorno and the Sirens: tele-phono-graphic bodies". Kirjassa Leslie C. Dunn and Nancy A. Jones (toim.), *Embodied Voices. Representing Female Vocality in Western Culture*. Cambridge University Press, Cambridge 1996. Ss. 120–135.
 Frith 1988: Simon Frith, *Music for Pleasure. Essays in the Sociology of Pop*. Polity Press, Cambridge 1988.
 Heinonen et al. 2001: Visa Heinonen – Hannu Konttinen, *Nyt uutta Suomessa! Suomalaisen mainonnan historia. Mainostajien liitto*, Helsinki 2001.
 Hobsbawm 1999: Eric Hobsbawm, *Äärimmäisyyksien aika. Lyhyt 1900-luku (1914–1991)*. Vastapaino, Tampere 1999.
 Jalkanen 1989: Pekka Jalkanen, *Alaska, Bombay ja Billy Boy. Jazzkulttuurin murros Helsingissä 1920-luvulla*. Suomen Etnomusikologinen Seura, Helsinki 1989.
 Jalkanen 2003: Pekka Jalkanen, *Haitari ja jazz: vuodet 1918–1944*. Teoksessa Pekka Jalkanen – Vesa Kurkela, *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. WSOY, Helsinki 2003. Ss. 252–339.
 Koskelainen 1927: Yrjö Koskelainen, *Radio sivistyksen välineenä*. *Kansanvalistusseuran kalenteri*, 3–18. Otava, Helsinki 1927.
 Laitinen 1982: Heikki Laitinen, *Talopoikaismusiikin murros*. Teoksessa Vesa Kurkela – Riitta Valkeila (toim.), *Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa*. Musiikkitieteen laitos, Jyväskylä 1982.
 Lyytinen 1996: Heikki Lyytinen, *Perustamisesta talvisotaan. Yleisradion historia 1926–1949, 1. osa. Yleisradio, WSOY painolaitokset* 1996. Ss. 7–128.
 Nott 2002: James J. Nott, *Music for the People. Popular Music and Dance in Interwar Britain*. Oxford University Press, Oxford 2002.
 Nummi 1994 (1969): Seppo Nummi, *Arktinen sinfoniaviha*. Gaudeamus, Helsinki 1994.
 Rautio 1957: Markus Rautio, *Markus-setä muistelee*. Otava, Helsinki 1957.

- Rossing 1990: Thomas D. Rossing, *The Science of Sound*. Second Edition. Reading. Addison-Wesley, Massachusetts 1990.
- Strömmer et al 1981: Rainer Strömmer – Urpo Haapanen, *Suomalaisten äänilevyjen luettelo 1920–1945*. Suomen Äänitearkisto, Helsinki 1981.
- Vihavainen 1996: Timo Vihavainen, *Sodan ja vaaran vuodet. Yleisradion historia 1926–1949*, 1. osa. Yleisradio, WSOY painolaitokset 1996. Ss. 129–320.
- Virtanen et al 1985: Keijo Virtanen – Esko Heikkonen, *Amerikkalaisen kulttuurin leviäminen Suomeen. Turun yliopiston historian laitos julkaisuja n:o 15*, Turku 1985.
- Warsell 2003: Sakari Warsell, Georg Malmstén, *Suomen iskelmäkuningas*. WSOY, Helsinki 2003.

Digitaaliset lähteet

- Stark 1994: Phyllis Stark, *A History of Radio Broadcasting*. *Billboard Nov. 1, 1994*. (Internet: www.kcmetro.cc.mo.us/pennvalley/biology/lewis/crosby/billboard.htm 4.5.2004)
- Taylor 2003: Timothy D. Taylor, *Music and Advertising in Early Radio*. *Echo – a music-centered journal*, vol 5, Issue 2, Fall 2003. (Internet. <http://www.humnet.ucla.edu/echo/volume5-issue2/taylor/index.html>, 14.5.2004.)