

TAMPEREEN YLIOPISTO

TARJOLLA TÄNÄÄN ROCKIN SUOMENMESTARI

Rockin SM-kilpailujen merkitys 1970- ja 1980-lukujen suomalaisessa rock-kulttuurissa

Minna Koivunen

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

Historiatieteen pro gradu -tutkielma

Kevät 2012

Tampereen yliopisto

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö, historia

KOIVUNEN MINNA: Tarjolla tänään rockin suomenmestari. Rockin SM-kilpailujen merkitys 1970- ja 1980-lukujen suomalaisessa rock-kulttuurissa

Pro gradu -tutkielma, 79 s.

Historia

Toukokuu 2012

Tutkimuksessani selvitän, millainen merkitys Rockin SM-kilpailulla oli suomalaisessa rock-kulttuurissa 1970- ja 1980-luvuilla. Tutkin miksi kilpailua alettiin järjestää, miten se kehittyi ja millainen asema sillä oli suomalaisessa musiikkimaailmassa. Keskityn tutkimuksessani vuosiin 1970–1989, jolloin Popmuusikot ry (myöh. Rockmuusikot ry) järjesti kilpailua.

Yhtyeiden SM-kisat aloitettiin vuonna 1970, kun edellisenä vuonna perustetun Popmuusikot ry:n jäsenbändit valittivat yhdistykselle sekavasta bändikilpailutilanteesta. 1960-luvun lopussa Suomessa pidettiin kirjavia mestaruuskisoja, joille bändit kaipasivat ammattimaisesti pidetyt yhtyekilpailut. Popmuusikot ry alkoi järjestää kilpailua, jonka tavoite yhdistykselle koko kisan järjestämisen ajan oli tarjota koulutusta yhtyeille.

Lähdeaineistona työssä käytetään teemahaastatteluja ja aikalaislehtiartikkeleita. Tutkimusta varten on haastateltu ohjelmatoimisto J. Airaksisen Jukka Airaksista, Love Recordsin ja Johanna Kustannuksen Artto ”Atte” Blomia, Poko Recordsin Kari ”Epe” Heleniusta ja Tavastia-klubin Juhani Merimaata, sekä SM-kilpailun järjestäjiä Pekka Heliniä, Pekka Nissilää ja Jussi Raittista. Päälehtiaineistona ovat musiikkilehdet Musa, Rumba, Soundi ja Suosikki sekä sanomalehdet Helsingin Sanomat, Ilkka, Kaleva, Karjalainen ja Keskisuomalainen.

Rockin SM-kilpailuilla oli vaihteleva merkitys suomalaisessa rock-kulttuurissa 1970- ja 1980-luvuilla. Alkuvuosina siihen osallistui lähinnä Popmuusikot ry:n jäsenbändit, mutta vuosien saatossa kisan merkitys ja asema kasvoi. Parhaina vuosina 1980–1985 kilpailun voittajista tuli lähes poikkeuksetta maamme menestyneimpiä yhtyeitä, ja kilpailu toimi selkeästi ponnahduslautana yhtyeille.

Tutkimuksen perusteella rock-kilpailu oli aikanaan tärkeä foorumi, jossa koko maan rock-väki kokoontui verkottumaan ja bändit saivat näkyvyyttä. Eri toimijoille, levy-yhtiöille, aloitteleville bändeille ja keikkajärjestäjille, kilpailulla oli erilaisia merkityksiä. Yhtäältä se oli tärkeä tilaisuus bändeille saada näkyvyyttä ja edetä uralla, toisaalta taas kilpailu kokosi joukon maan uusia yhtyeitä levy-yhtiöiden ja ohjelmatoimistojen kuunneltavaksi. Järjestäjät puolestaan halusivat tarjota yhtyeille koulutusta ja antaa puolueetonta palautetta, joka auttaisi bändejä kehittymään.

Asiasanat: Rockin SM-kisat, rock, rock-kulttuuri, musiikilla kilpaileminen, Popmuusikot ry, Rockmuusikot ry.

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	1
Kilpaileminen suomalaisessa musiikkikulttuurissa	1
Tutkimustehtävä	4
Haastatteluista lehdistöön	7
2. KILPAILUN PERUSTAMINEN	14
Popkulttuurin läpimurto	14
Tarvitaan virallinen kilpailu	17
Lisää omaa musiikkia lainakappaleiden sijaan	24
3. BÄNDIEN KOULUTTAMISTA	30
Sekaisin punkista ja uudesta aallosta	30
Hassisen Kone nostaa riman korkealle	35
Tehtävänä kouluttaa bändejä	38
4. KULTAISINA VUOSINA MERKITYS SUURIN	41
Rockin asema vahvistuu levymarkkinoilla	41
Paljon huomiota ja nostetta uralle	43
Pekka Helin uudistamaan kisoja	48
Muistelijat korostavat kilpailun merkitystä ponnahduslautana	50
Lehdistön kriittinen mutta hyväksyvä suhde kilpailuun	57
5. TARVE KILPAILULLE LOPPUU	59
Mielenkiinto alkaa hiipua kilpailua kohtaan	59
Musiikkityylien kirjo laajenee	63
6. LOPPUPÄÄTELMÄT	69
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	73
LIITTEET	78

1. JOHDANTO

Kilpaileminen suomalaisessa musiikkikulttuurissa

Kilpaileminen on kuulunut suomalaiseen musiikkikulttuuriin jo vuosikymmeniä. Ensimmäinen edelleen jatkuva laulukilpailu on Ponnahdus pinnalle, joka aloitettiin vuonna 1955. Turun Sanomalehtimiesyhdistyksessä syntyi idea kilpailusta nuorille ja lahjakkaille esiintyjille. Alkuperäinen idea syntyi jo vuotta aiemmin Helsingissä, jossa järjestettiin Vihreälle oksalle -kilpailua Linnanmäellä. Näistä kahdesta Ponnahdus pinnalle on jatkunut pidempään.¹ Yksi merkittävimmistä eurooppalaisista laulukilpailuista perustettiin seuraavana vuonna, kun Euroopan yleisradioliitto (EBU) perusti Eurovision laulukilpailun, koska se halusi kansainvälistä ohjelmaa Eurovisio-verkkoa varten. Suomessa kilpailu esitettiin televisiossa ensimmäisen kerran vuonna 1960, ja seuraavana vuonna Suomesta lähetettiin kisaan oma kilpailija. Kunnian sai Laila Kinnunen, joka esitti kappaleen ”Valoa ikkunassa”.²

Toinen mittava kevyen musiikin kilpailu, Syksyn Sävel, aloitettiin vuonna 1968. Idean esitteli Mainos Televisiolle tammikuussa Fazer Musiikin tuotantopäällikkö Jaakko Borg ja ensimmäiset kisat järjestettiin saman vuoden syksyllä. Kilpailun tarkoituksena oli pyrkiä kehittämään, monipuolistamaan ja virkistämään suomalaista iskelmämusiikkia. Kilpailun voittajan valitsi alusta alkaen yleisö. Ensimmäinen Syksyn Sävel -voittaja oli Aarno Ranisen kappaleen ”Näin on” esittänyt kokkolalainen Kristian, oikealta nimeltään Bengt Huhta. Toiseksi tuli Katri Helena sävelmällä ”Lainattu lantti”. Parissa vuodessa Syksyn Sävelestä muodostui kilpailu, joka teki tuntemattomista nimistä nopeasti tunnettuja ja jonka loppukilpailuun pääsy saattoi taata suosion pitkäksi aikaa. Samalla ohjelmasta tuli MTV:n suosituimpiin kuuluva viihdeohjelma, joka jatkui vuoteen 2001 asti. Kymmenen vuoden tauon jälkeen Syksyn Sävel alkoi uudelleen vuonna 2011. Yhä jatkuva Tangomarkkinat alkoi puolestaan vuonna 1985 ja on ollut alusta asti sekä tangolaulukilpailu että tangosävellyskilpailu.³

Rock-musiikin piirissä alettiin kilpailla 1950-luvun lopulla, eli pian tämän uuden musiikkityylin

¹ Latva & Tuunainen 2004, 536.

² Pajala 2006, 13.

³ Latva & Tuunainen 2004, 506–528.

tultua Suomeen. Monet näistä kilpailuista olivat kaksoisolentokilpailuja, joissa etsittiin esimerkiksi Suomen Elvis Presley -tyyppiä tai Doris Dayn kotimaista ruumiillistumaa.⁴ 1960-luvun lopulla järjestettiin erilaisia bändikilpailuja. Esimerkiksi vuonna 1969 Yleisradion poptoimitus järjesti ”Amatööriyhtyeiden SM-kilpailun”, johon 60 bändiä lähetti nauhoitteen. Kuusi yhtyettä kilpaili Vaasan kesä -tapahtuman yhteydessä pidetyssä loppukilpailussa.⁵ Tilanne oli muusikoiden näkökulmasta sekava, koska erilaisia mestaruuskilpailuita alkoi olla niin paljon. Ammattimuusikoiden tuore yhdistys päättikin jäsentensä pyynnöstä alkaa järjestämään virallista yhtyeitten suomenmestaruuskilpailua vuonna 1970.⁶ Muusikot halusivat itse hoitaa yhtyekilpailun järjestämisen, kun keikkajärjestäjät ja lehdet pitivät omia kilpailujaan.⁷

Ammattimuusikot olivat perustaneet oman yhdistyksen juuri ennen kuin suomalainen musiikkiteollisuus alkoi toden teolla ammattimaistua 1970-luvulla.⁸ Popmuusikot ry perustettiin 15. joulukuuta vuonna 1969, ja ensimmäisenä puheenjohtajana toimi Ilpo Saastamoinen. Yhdistys oli Muusikkojen Liitto ry:n alajaosto maaliskuusta lokakuun alkuun vuonna 1970. Yhdistys oli mukana, kun Musiikkialan Ammattiliittojen Federaatio (MAF) perustettiin 31.8.1970.⁹ Popmuusikot ry:n jäsenistö koostui sekä ammattimuusikoista että amatöörisoittajista. Jussi Raittisen mukaan tärkeitä jäsenbändejä tuolloin olivat muun muassa *Tasavallan Presidentti*, *Wigwam* ja *Paradise*.¹⁰ Kyseiset yhtyeet olivat tärkeitä yhdistykselle luultavasti siksi, että ne olivat kuuluisia ja menestyneitä, joten ne toivat Popmuusikot ry:lle uskottavuutta. Yhdistykseen kuuluvan *Kalevala*-yhtyeen laulaja Harri Saksala, joka toimi tuolloin yhdistyksessä sihteerinä, kertoo *Teinilehden* haastattelussa vuonna 1974, että kaikki silmäätekevät bändit olivat siinä mukana. Hän kertoo toiminnan tuottaneen paljon tuloksia muusikkojen ja varsinkin keikkamuusikkojen etujen puolesta. Samassa lehtijutussa pidetään myönteisenä muusikkojen järjestäytymistä:¹¹

⁴ Bruun et al. 1998, 23–24.

⁵ Jukka Lindfors, 'Pop-SM 1969 oli Suomen rocktoivojen katselmus', Elävä arkisto YLE, 23.12.2010.

⁶ Haastattelu Jussi Raittinen 2010.

⁷ Haastattelu Pekka Helin 2011.

⁸ Muikku 2001, 173.

⁹ Musiikkialan Ammattiliittojen Federaation toimintakertomus 1970.

¹⁰ Haastattelu Raittinen 2010.

¹¹ Repo & Nurmio, 'Popmusiikki on tärkeä vaikuttaja', *Teinilehti* 2/1974, 11.

Tällanen järjestäytyminen oli omiaan selvittämään suomalaisen muusikon asemaa myös taiteilijana. Alettiin kiinnostua oman musiikin säveltämisestä, elvyttämään omaa kansallista musiikkiperintöä ja alettiin käyttää suomen kieltä. Merkittävä homma oli se, että haluttiin jengin ymmärtävän mitä laulussa sanottiin. Se osoittaa, että haluttiin sanoa jotain. Alettiin tajuta, ettei se ole yks lysti mitä lavalla puuhaa.¹²

Tämä popmuusikkojen järjestäytyminen ammattiyhdistykseksi vuonna 1969 ei ollut Suomessa uusi ilmiö, ja yleensäkin Pohjoismaissa järjestäytyminen on ollut erilaisten järjestöjen ja yhdistysten kautta perusteellisempaa kuin monissa muissa maissa.¹³ Jo 1940- ja 1950-luvuilla olivat niin klassisen kuin populaarimusiikin säveltäjät perustaneet omat järjestönsä. Klassisen perinteen edustajat järjestäytyivät vuonna 1945 Suomen Säveltäjiin, ja populaarimusiikin tekijät vuonna 1955 Elokuva- ja viihdesäveltäjiin (nykyisin Säveltäjät & Sanoittajat ELVIS ry).¹⁴ Muita merkittäviä kevyen musiikin järjestöjä ovat vuonna 1971 perustettu Luovan säveltaiteen edistämissätiö Luses ja Esittävän taiteen edistämiskeskus ESEK, joka aloitti toimintansa vuonna 1983.¹⁵

Vuonna 1969 perustettu Popmuusikot ry halusi alkaa järjestää ”virallisia” Popyhtyeiden Suomenmestaruuskisoja, koska muun muassa ohjelmatoimistot ja levy-yhtiöt järjestivät monenlaisia yhtyekilpailuja. Bändit valittivat vastaperustetulle yhdistykselle asiasta, ja halusivat ammattimaisemmin järjestetyt kilpailut.¹⁶ Niinpä Helsingin Kulttuuritalolla marraskuun 30. päivä vuonna 1970 kuusi bändiä kilpaili ensimmäistä kertaa Popyhtyeiden Suomenmestarin tittelistä. Loppukilpailuun karsinnoista olivat selvinneet yhtyeet *Blue Joint*, *Elonkorjuu*, *Faction*, *Isojako*, *Kolera* ja *Waterloo*. Voittajaksi julistettiin porvooolainen *Faction*.¹⁷

Yhtyeiden SM-kilpailu perustettiin vuosikymmenellä, joka oli kotimaisen ääniteteollisuuden kehityksessä sodanjälkeisen ajan merkittävin ajanjakso. 1970-luvulla äänitekauppa kasvoi moninkertaiseksi lähinnä c-kasetin myötä, ja tämän kasvun ansiosta musiikkiala ammattimaistui.¹⁸ Seuraavalla vuosikymmenellä kasvu hidastui, mutta levy-yhtiöiden väliset suhteet muuttuivat.

¹² Repo & Nurmio, 'Popmusiikki on tärkeä vaikuttaja', Teinilehti 2/1974, 11.

¹³ Mäkelä 2011, 157.

¹⁴ Kurkela 2007, 240.

¹⁵ Muikku 2001, 225.

¹⁶ Haastattelu Raittinen 2010.

¹⁷ Hellevi Jussila, 'POPmuusikkomme elävät kuin martat yhdistyksessään', Suosikki 1/1971, 69.

Pienet yhtiöt tuottivat uusia artisteja suurien levy-yhtiöiden keskittyessä varmempiin bändeihin.¹⁹ Luonnollisesti yhtyeiden SM-kilpailukin kehittyi muun alan mukana. Muun muassa sekä yhdistyksen että kilpailun nimen alkuosa muuttui vuonna 1981. Popmuusikot ry:stä tuli Rockmuusikot ry ja Popyhtyeitten suomenmestaruuskilpailuista tuli Rockin SM-kilpailut.²⁰ Yhdistys järjesti kilpailua aina vuoteen 1989 asti. Musiikkialan muuttuessa ja musiikin lajien määrän kasvaessa rockin suomenmestaruuskilpailu päätettiin lopettaa vuoden 1989 jälkeen.

Rockin SM-kilpailua on järjestetty myös 1990- ja 2000-luvuilla, mutta järjestäjät ovat olleet muita kuin alkuperäisen SM-kilpailun tekijöitä. Ohjelmatoimistot alkoivat järjestää kilpailua uudestaan Tampereella Musiikki ja media -tapahtuman yhteydessä vuonna 1993, mutta sillä oli eri tarkoitusperät eikä alkuperäisellä järjestäjällä ollut sen kanssa mitään tekemistä.²¹ Vuosina 1998–2000 kilpailu käytiin Jyrki Hit Challenge -nimellä, mutta nämäkään kilpailut eivät olleet enää alkuperäisten järjestäjien luotsaamat.

Tutkimustehtävä

Tutkimuksessani selvitän, millainen merkitys Rockin SM-kilpailulla oli suomalaisessa rock-kulttuurissa 1970- ja 1980-luvuilla. Tutkin miksi kilpailua alettiin järjestää, miten se kehittyi ja millainen asema sillä oli suomalaisessa musiikkimaailmassa. Keskityn tutkimuksessani vuosiin 1970–1989, jolloin Popmuusikot ry järjesti kilpailua, koska 1990- ja 2000-lukujen SM-kilpailuja järjestivät muut henkilöt eivätkä ne liity Popmuusikot ry:n järjestämiin mestaruuskisoihin.

Suomalaisella rock-kulttuurilla tarkoitan kokonaisuutta, jonka muodostavat musiikkiteollisuuteen kuuluvat henkilöt ja yhtiöt eli levy-yhtiöt, ohjelmatoimistot, keikkapaikat, ja bändit sekä artistit. Lisäksi siihen kuuluvat lehdistö ja ”eetterimedia”, eli radio ja tv, sekä levykaupat. Merkityksellä tässä tarkoitan sitä, miten kilpailuun suhtauduttiin ja miksi sitä järjestettiin. Jotta merkityksen jäljille päästään, täytyy minun ensin saada vastauksia seuraaviin kysymyksiin: miten ne musiikkialalla toimineet henkilöt, joilla oli valtaa eli johtajat levy-yhtiöissä, ohjelmatoimistoissa ja

¹⁸ Muikku 2001, 34–35.

¹⁹ Muikku 2001, 230–256.

²⁰ Haastattelu Pekka Nissilä 2008.

²¹ Harri Hakanen, 'Rocktuomari Pekka Nissilä', Elävä Arkisto YLE, 6.9.2007.

klubeilla suhtautuivat kilpailuun? Miksi Popmuusikot ry alkoi järjestää ja järjesti kilpailua 20 vuotta? Miten lehdistö suhtautui kilpailuun? Miten bändit suhtautuivat kilpailuun? Lisäksi kilpailun vaiheiden läpikäyminen kertoo siitä, millaisesta tapahtumasta oli kyse, ja miten se lähes kahdenkymmenen toimintavuotensa aikana kehittyi.

Englantilainen sosiologi Simon Frith on määritellyt rockin kolmesta näkökulmasta. Sosiologian käsitteiden mukaan rock on kaupallisesti tuotettua musiikkia suurten nuorisomarkkinoiden samanaikaiseen kulutukseen, musiikillisten käsitteiden mukaan rock on popin tyylilaji, ja ideologisesti ajateltuna sana "rock" liitettynä musiikilliseen määritelmään kiinnittää huomion musiikin lisäksi myös tarkoituksiin ja seurauksiin. Rockin ja popin vastakkainasettelussa rock sai aiemmin viittauksia vilpittömyyteen, autenttisuuteen ja taiteeseen eli ei-kaupallisia viittauksia. Tosin nuo viittaukset katosivat rockin tultua osaksi ääniteteollisuutta. Frith näkee rockin puhtaan sosiologisen määrittämisen ongelmalliseksi, koska silloin itse määrittelyn kohde, rock, tahtoo häipyä näkyvistä.²² Rock ei siis ole ainoastaan musiikkia, vaan se on sekä kulutustavaraa että ideologia.

Stig Söderholm on määritellyt rock-kulttuurin pirstaleiseksi siten, että se sisältää erilaisia trendejä. Hänen mukaansa sanaa rock-kulttuuri on syytä pitää väljänä yleiskäsitteenä, joka kattaa rock-musiikin eri lajit, äänilevyteollisuuden, tähtikultin, rock-lehdistön, ja ne sosiaaliset liikkeet, jotka ovat viestittäneet näkemyksiään rock-musiikin kautta. Söderholmin mukaan rock-kulttuuri muuttuu jatkuvasti. Pysyvintä struktuuria rockissa edustavat Söderholmin mukaan kansainväliset äänilevyteollisuuden suuryritykset, joille rock on kulutuksen ohjaamista ja markkinoiden maksimointia. Hän kuitenkin toteaa, että rock-musiikin murrokset ja uusiutumiset ovat jo ehtineet osoittaa, etteivät rockin yleisö ja kuluttajakunta ole tahdotonta massaa.²³ Tutkimuksessani rock-kulttuurilla tarkoitan juuri tämänkaltaista väljää määrittelyä, joka sisältää laajasti eri alueita rockin sisällä.

Vaikka rock on siis muutakin kuin musiikkia, sitä se nimenomaan ja ensisijaisesti on. Rock musiikillisena käsitteenä kattaa monia eri musiikkilajeja. Merkittäviä rockin alalajeja

²² Frith 1988, 13.

²³ Söderholm 1987, 13.

tutkimusajanjaksollani ovat progressiivinen rock, punk ja uusi aalto. Progressiivisessa rockissa oli kyse jazzin ja rockin välisellä rajalla liikkumisesta ja tyylien sekoittamisesta.²⁴ Punk-rock syntyi 1970-luvun puolivälissä lähes samaan aikaan sekä Yhdysvalloissa että Englannissa ja tuli Suomeen muutamia vuosia myöhemmin.²⁵ Punk-rockissa sanat ovat yksinkertaisia, kitarasooloja ei ole ja laulutyyli on huutava ja aggressiivinen.²⁶ Uusi aalto puolestaan voidaan määritellä punk-rockiin pohjautuvaksi rockiksi, josta on siivottu pois punkin rajut ja makaabereina pidetyt piirteet. Toisin kuin punk-rockissa, uuden aallon haluttiin saavuttavan mahdollisimman laajan yleisön.²⁷

Tutkimusaiheeni kuuluu populaarikulttuurin tutkimuksen ja kulttuurihistorian piiriin. Teen siten poikkitieteellistä tutkimusta ja hyödynnän muita tieteenaloja ja niiden käsitteitä. Kuten kulttuurihistoriantutkija Kari Kallioniemi on todennut, poikkitieteellisyys on populaarikulttuurin tutkimuksen kohdalla luontevaa, sillä se kiinnittyy olemukseltaan helposti monitieteisyyteen. Hän kirjoittaa myös populaarikulttuurin ilmiöiden tutkimukseen liittyvästä modernin kulttuurin problematiikasta, jossa joutuu pohtimaan ilmiöiden uutuutta ja traditionaalisuutta sekä konservatiivisuutta ja radikaalisuutta.²⁸ Kun minun tutkimusaiheeni on lähistoriaa, ovat nimenomaan uutuus ja radikaalisuus avainkäsitteitä Rockin SM-kilpailuja tutkittaessa.

Samoilla linjoilla populaarikulttuurin poikkitieteellisyydestä on perinteentutkija Seppo Knuuttila, jonka mukaan populaarikulttuuri kietoutuu ja lomittuu monin tavoin muihin kulttuurimuotoihin: uskontoon, politiikkaan, talouteen, taiteisiin, viestintään ja sotiin. ”Populaarikulttuurin historialliset esitykset osoittavat, että näin on ollut ja näin on oleva.”²⁹ Rock-kilpailua tutkiessani en siis voi jättää huomioimatta esimerkiksi musiikkiteollisuuden, kuten levy-yhtiöiden, kehitystä.

Rockia eli rock-musiikkia ja rock-kulttuuria sekä sen käyttöä esimerkiksi radiossa ja televisiossa on tutkittu enenevässä määrin sosiologian ja musiikkitieteiden piirissä. Muun muassa Stig Söderholm on tutkinut *Liskokuninkaan mytologia. Rituaali ja kuolema: Jim Morrison -kultin etnografinen*

²⁴ Bruun et al. 1998, 162.

²⁵ Salminen 2003, 91–94 ja Jalkanen & Kurkela 2003, 594.

²⁶ Jalkanen & Kurkela 2003, 596.

²⁷ Söderholm 1987, 51.

²⁸ Kallioniemi 2001, 101.

²⁹ Knuuttila 2007, 206.

tulkinta -teoksessaan Jim Morrison -kulttia, sen vaiheita ja ilmenemismuotoja. Tutkimus on ensimmäisiä rock-aiheisia tutkimuksia Suomessa. Musiikkitieteilijä Jari Muikku on tarkastellut suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotannon kehitystä tutkimuksessaan *Musiikkia kaikkiruokaisille*, jossa hän käsittelee suomalaisen musiikkialan kehitystä ääniteteollisuuden näkökulmasta vuosina 1945–1990.

Seuraavat tutkimukset ovat työni kannalta tärkeitä, koska ne valottavat rock-kulttuurin kenttää eri näkökulmista. Kimmo Saariston toimittamassa teoksessa *Hyvää paha rock 'n' roll* käsitellään kahdeksan artikkelin voimin rock-kulttuuria. Vesa Kurkela käsittelee tutkimuksissaan laajasti suomalaisen kevyen musiikin historiaa, ja Janne Mäkelä on tutkinut populaarikulttuuria ja viimeisin julkaisu häneltä on *Kansainvälisen populaarimusiikin historiaa*. Tarja Rautiainen tarkastelee teoksessaan *Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa* 1960-luvun protestilauluja, Irwin Goodmania, M. A. Nummista ja Kaj Chydeniusta. Jaana Lähteenmaa analysoi tyttöjä rockin kuluttajina. Hannu Tolvanen on tutkinut Love Recordsin äänitetuotannon rakennetta suhteessa muuhun suomalaiseen äänitetuotantoon pro gradu -tutkielmassaan *Rakkauden haudalla. Love Recordsin vaikutus suomalaisen rockin kehitykseen*.

Työni nimessä Tarjolla tänään rockin suomenmestari on intertekstuaalinen viittaus vuonna 1980 kilpailut voittaneen *Hassisen Koneen* kokoelma-albumiin Tarjolla tänään Hassisen Kone, joka julkaistiin vuonna 2000. Nimi korostaa Hassisen Koneen merkitystä kilpailun kehittymisessä, sillä yhtyeen voiton myötä SM-kilpailusta tuli moneksi vuodeksi tärkeä tapahtuma, jota seurattiin ja joka oli merkittävä bändien esille tulemisen kannalta. Lisäksi nimi viittaa tietenkin kaikkiin voittajiin ja siten kattaa koko tutkimuksen.

Haastatteluista lehdistöön

Tutkimusaineisto koostuu tekemistäni haastatteluista, Popmuusikot ry:n arkistomateriaaleista, musiikkilehtien ja sanomalehtien artikkeleista. Haastattelin kilpailun järjestäjiä Pekka Heliniä, Pekka Nissilää ja Jussi Raittista sekä musiikkialalla työskenteleviä Love Recordsin Artto "Atte" Blomia, Poko Rekordsin Kari "Epe" Heleniusta, Tavastia-klubin ja Ruisrockia järjestävän Vantaan Festivaalit Oy:n toimitusjohtajaa Juhani Merimaata ja ohjelmatoimisto J. Airaksisen (nykyisin

Raksun talli) Jukka Airaksista. Halusin kirjallisten lähteiden lisäksi haastatteluaineistoa, koska silloin saa ensimmäisen käden tietoa suoraan tuona aikana eläneiltä ja kilpailun kokeneilta henkilöiltä heidän kokemuksistaan. Olen valinnut haastateltavat heidän asemansa ja työnsä mukaan. Kaikki heistä ovat olleet ja ovat yhä vaikutusvaltaisia henkilöitä suomalaisen rock-kulttuurin sisällä. Artto ”Atte” Blom (s. 1943) toimi vuosina 1966–1968 *Rytmin* päätoimittajana, mutta siirtyi lehdistöstä levy-yhtiötoimintaan, kun hän perusti jazzrumpali Christian Schwindtin (1940–92) ja trumpetisti ja säveltäjä Otto Donnerin (s. 1939) kanssa Love Recordsin vuonna 1966.³⁰ Siitä asti hän on työskennellyt rock-musiikin parissa, ja hänet palkittiin vuonna 2012 Soundi-palkinnolla elämäntyöstään. Nymanin luonnehdinnan mukaan Blomilla on ollut loistava kyky tunnistaa lahjakkuuksia ja nostaa esiin artisteja, joista kukaan muu ei ollut kiinnostunut. Hänen intohimonsa kaikkeen uuteen ja kiinnostavaan on ollut artistien häntä kohtaan tunteman arvostuksen kivijalka.³¹

Toinen hyvin merkittävä levy-yhtiöpomo suomalaisessa rockissa on ollut Kari ”Epe” Helenius (s. 1950). Hän toimi levyjensoitajana ennen kuin vuonna 1972 perusti Tampereelle levykaupan Epe’s Music Shopin, joka oli ensimmäisiä rock- ja pop-musiikkiin keskittyneitä musiikkiliikkeitä Suomessa. Liikkeen perustamisen taustalla oli Heleniuksen tahto tarjota laajemmin ulkomaisia levyjä rockin ystäville. Hän oli jo ennen liikkeen perustamista hankkinut itselleen ja kavereilleen levyjä Englannista, koska ulkomaista rockia oli vaikea saada Suomesta. Viisi vuotta levyliikkeen perustamisesta Helenius aloitti oman levy-yhtiön Poko Recordsin, koska hän halusi julkaista bändejä, joista itsekkin piti.³² Siitä asti Helenius on ollut musiikkialalla ollen tärkeässä asemassa. Suurin osa merkittävimmästä uudesta kotimaisesta rockista 1980-luvun alussa kulki joko Blomin Johanna Kustannuksen tai Heleniuksen Poko Recordsin kautta.³³

Juhani Merimaa (s. 1947) aloitti työskentelyn rock-musiikin parissa jo 1970-luvun alussa. Hänestä tuli Tavastia-klubin hallituksen puheenjohtaja vuonna 1973, ja hän toimi Hämeen osakunnan kuraattorina, joka hoiti osakunnan talousasioita, joten oli sitä kautta tiiviisti mukana Tavastian toiminnassa jo ennen kuin hänestä tuli Tavastian toimitusjohtaja vuonna 1980. Toimitusjohtajana

³⁰ Jalkanen & Kurkela, 556.

³¹ Nyman et al. 2005, 314.

³² Kontiainen 2004, 10–37.

³³ Nyman et al. 2005, 314.

hän alkoi vastata myös siitä, mitä yhtyeitä Tavastialla soittaa.³⁴ Koska Tavastia oli ja on edelleen yksi Suomen tärkeimpiä keikkapaikkoja, on Merimaan rooli suomalaisessa rockissa merkittävä.

Jukka Airaksinen (s. 1956) perusti oman ohjelmatoimiston 1986, mutta on tehnyt keikkamyyjänä töitä vuodesta 1981 alkaen. Hän on myynyt keikkoja muun muassa Agentsille.³⁵ Jussi & The Boys -yhtyeestä parhaiten tunnettu Jussi Raittinen (s. 1943) toimi Popmuusikot ry:n puheenjohtajana 1973–1983. Pekka Helin (s. 1951) on puolestaan pitkänlinjan studiomuusikko,³⁶ joka oli puheenjohtajana 1984–1988.³⁷ Pekka Nissilä (s. 1954) toimi Rockmuusikot ry:n puheenjohtajana 1988–1993 ja järjesti kisoja vuodesta 1985 asti.

Haastatteluja tehdessä ja niitä analysoitaessa on huomioitava muistamiseen liittyvä problematiikka. Katja-Maria Miettunen on tutkimuksessaan *Menneisyys ja historiakuva* tutkinut historiakuvan rakentumista ja merkitystä. Hän teroittaa sitä, että muisteleminen tulee erottaa muistamisesta. Kun muisti käsittää kaiken sen mitä ihminen muistaa, muisteleminen puolestaan on valikoima muistoista. Muistamisen ja muistelemisen tärkein ero on se, että ihminen muistaa mitä muistaa, mutta muistelee mitä haluaa muistella. Lisäksi muisteleminen on hallittua toimintaa, mitä muistaminen taas ei ole. Muistelija valitsee muistojensa joukosta ne asiat, jotka hän haluaa kertoa. Mahdollista on myös, että muistelija muistelee asioita, joita ei oikeasti muista. Muistamiseen ja muisteleamiseen liittyy myös julkisuus. Muisteleminen on julkista, mikä vaikuttaa osaltaan siihen, mitä muistellaan. Muistaminen puolestaan on yksityistä. Täten muisteleminen muodostuu todellisista ja sepitetyistä muistikuvista, ”joille on myöhemmin annettu joko todellisia tai sepitettyjä merkityksiä.”³⁸

Haastateltava ei ole ainoa, joka vaikuttaa haastattelun lopputulokseen. Alessandro Portelli painottaa, että tutkija päättää, että haastattelu ylipäätään tehdään. Lisäksi tutkijat aiheuttavat hänen mukaansa usein lopputuloksen vääristymiä. Tutkijoille kerrotaan asioita, joita

³⁴ Haastattelu Juhani Merimaa 2011.

³⁵ Haastattelu Jukka Airaksinen 2011.

³⁶ Haastattelu Pekka Helin 2011.

³⁷ Laakkonen 1989, 7.

³⁸ Miettunen 2009, 18.

haastateltavat luulevat tutkijoiden haluavan kuulla.³⁹ Haastatteluja voidaan tehdä eri tavoin. Strukturoidussa haastattelussa kysymykset on muotoiltu kaikille samanlaisiksi, mikä perustuu siihen, että kysymysten merkitys on sama kaikille. Myös vastausvaihtoehdot ovat valmiina. Puolistrukturoidussa haastattelussa kysymykset ovat kaikille samat, mutta haastateltava vastaa omin sanoin. Teemahaastattelussa on etukäteen määrätty aihepiirit, mutta kysymyksiä ei ole tarkasti määritelty.⁴⁰ Haastatteluni olivat osin puolistrukturoituja, ja osin teemahaastattelun mukaisia. Minulla oli kaikille haastateltaville sekä samoja kysymyksiä että jokaiselle kohdistettuja kysymyksiä haastateltavan työn mukaan. Valmiista kysymyksistä huolimatta haastattelujen aikana keskustelun aiheet muokkaantuivat, ja tein jatkokysymyksiä tarpeen mukaan.

En halunnut eikä tutkimusaiheeseeni olisi sopinut täysin strukturoidut haastattelut, koska kuten Portellikin toteaa voivat tiukasti strukturoidut haastattelut estää haastattelijalle ennestään tuntemattoman tiedon esilletulon, koska sitä ei osattu ennakoida kysymyksiä tehtäessä. Tuollaiset haastattelut usein vain tukevat historiantutkijan jo olemassa olevaa näkemystä asiasta. Haastattelijan on tärkeää laittaa etusijalle se, mitä haastateltava haluaa kertoa eikä keskittyä siihen, mitä haluaisi tämän kertovan.⁴¹ Koska haastatteluja on vain muutama, on tutkimukseni kvalitatiivista eikä kvantitatiivista.

Haastattelujen lisäksi aineistossani on Popmuusikot ry:n materiaaleja. Koska yhdistyksellä ei ole varsinaista arkistoa eikä se ole pitänyt materiaalejansa järjestyksessä, ei heillä ole kaikilta vuosilta tallessa vuosikertomuksia. Toimintakertomukset ovat tallessa ainoastaan vuosilta 1970, 1971, 1974, 1977, 1980 ja 1987. Niissä tapauksissa, kun toimintakertomus puuttuu, olen käyttänyt lähteenä kilpailutiedoissa, kuten voittaneiden bändien ja finaalipaikkakuntien kohdalla, lehtiaineistoa. Halusin kuitenkin mukaan myös järjestäjien puolelta virallista materiaalia, koska ne on tehty kilpailun olemassaoloaikana, ja kertovat siitä eri tavoin ja eri asioita kuin haastattelut.

Musiikkilehdistä mukana ovat *Musa*, *Rumba*, *Soundi* ja *Suosikki*. Lisäksi olen käyttänyt yksittäisiä artikkeleita Musiikkialan Ammattiyhdistysten Federaation (MAF) julkaisemasta *MAF Soundista* ja Teiniliiton *Teinilehdestä*.

³⁹ Portelli 2006, 60.

⁴⁰ Aaltola & Valli 2010, 28.

⁴¹ Portelli 2006, 50.

Suosikki perustettiin vuonna 1961, ja perustamisvuosikymmenen lopulla lehden yleinen toimilinja oli ”oikea idoli oikeaan aikaan”, ja lehti sekä edisti että hyödynsi nuorison nousua. Mutta vaikka *Suosikki* pyrki kertomaan nuorille erilaisista tyyliuunnista ja vasta- ja alakulttuureista, sen strategia alkoi murentua 1960-luvun viimeisinä vuosina. Radikaalin opiskelija- ja teininuorison vastakulttuurin nousu sai osan lehden lukijoista sen vaikutuspiirin ulkopuolelle, minkä lisäksi lehden oli vaikea sopeutua lukijakuntansa vaihtumiseen sekä rock-musiikin alkavaan ammattimaistumiseen ja taiteellistumiseen. Niinpä vuonna 1969 *Suosikin* kustantaja ja päätoimittaja vaihtuivat. Lehtimiehet ostivat *Suosikin* ja päätoimittajaksi ryhtyi Jyrki Hämäläinen. Vuodet 1970–1973 olivat *Suosikille* uudelleenkehittämisen kautta.⁴² Lopulta se muuttui valistushenkisestä nuorisomusiikkilehdestä hulluttelevaksi kohujulkaisuksi.⁴³ Koska *Suosikki* keskittyi tähdistä kirjoittamiseen, ei ole kovin ihme, ettei se kirjoittanut SM-kilpailusta joka vuosi.

1960- ja 1970-luvuilla Suomeen kasvoi popmusiikin erikoisharrastajien ryhmä, joita ei olemassa olevien poplehtien pinnallisuus miellyttänyt. He suhtautuivat vakavammin musiikkiin ja lukivat kenties englantilaisia ja yhdysvaltalaisia rock-lehtiä. Tämä ryhmä halusi syvällisempää tietoa musiikista, levyistä ja muusikoista. *Suosikin* tähtikimallus ei heitä kiinnostanut. Tilausta oli vakavamielisille lehdille.⁴⁴ Vuonna 1971 perustettiinkin *Musa*, joka syntyi selkeästi reaktiona juuri olemassa olevien nuorisolehtien, kuten *Suosikin* ja *Intron* yksipuoliselle pop- ja iskelmälinjalle.⁴⁵ Aikakauden mittasuhteisiin nähden *Musan* aikaansaama mediauudistus oli mittava. Tuolloin nimittäin rock-ohjelmia pystyi seuraamaan radiosta muutaman kerran viikossa, ja televisiosta ehkä kerran tai kahdesti kuussa.⁴⁶

Seuraava merkittävä rock-lehti *Soundi* perustettiin vuonna 1972,⁴⁷ kun *Musan* avustajakunta riitaantui aiemman työnantajansa kanssa. Sen ensimmäinen numero ilmestyi 1975⁴⁸. *Soundi*

⁴² Heiskanen & Mitchell 1985, 264–281.

⁴³ Jalkanen & Kurkela 2003, 552.

⁴⁴ Jalkanen & Kurkela 2003, 555.

⁴⁵ Kurkela 2005, 300–301.

⁴⁶ Bruun et al. 1998, 199.

⁴⁷ Heiskanen & Mitchell 1985, 289–290.

⁴⁸ Kontiainen 2004, 16.

vakiinnutti asteittain asemansa johtavana rock-lehtenä.⁴⁹ Lehden tunnusmaisimpia piirteitä olivat pitkä kerronta ja perusteellisuus.⁵⁰ Vaikka Suomessa oli 1970- ja 1980-luvuilla runsaasti kevyen musiikin lehtiä kuten *Rytmi* ja *Blues News*, vasta *Musan* ja *Soundin* myötä rockin kuuntelijoilla oli ”puhdasoppisia rocklehtiä” luettavanaan. Vesa Kurkelan mukaan näiden kahden lehden myötä lukijat saivat tietää, mitä musiikkia ja artistia kannatti kuunnella ja mitä ei.⁵¹ Aineistoni nuorin musiikkilehti *Rumba* perustettiin vuonna 1982, ja se alkoi ilmestyä säännöllisesti joulukuussa 1983. Kahdesti kuukaudessa ilmestyvä rockin ajankohtaislehti pyrki esittelemään uusia nousevia kykyjä.⁵² Siksi on luonnollista, että *Rumba* kirjoitti Rockin SM-kisoista monen artikkelin voimin joka vuosi.

Sanomalehdet olen valinnut sen mukaan, missä paikkakunnalla kisan finaali on pidetty ja valinnut jokaiselta vuodelta sen paikkakunnan lehden kirjoittamat jutut. Mukana ovat siten *Helsingin Sanomat*, *Ilkka*, *Kaleva*, *Karjalainen* ja *Keskisuomalainen*. Vaikka toki sivuan kilpailun karsintoja, olen keskittynyt tutkimuksessani nimenomaan loppukilpailuihin, minkä vuoksi en ole ottanut aineistoon mukaan mahdollisia artikkeleita karsinnoista.

Lehtiaineisto koostuu erilaisista artikkelityypeistä: bändien haastatteluista, uutisista ja keikka-arvioista. Sanoma- ja aikakauslehtien artikkeleita käytän sekä kilpailun luonnehtimiseen ja siitä kertomiseen esimerkiksi millaisia bändejä kilpailuun osallistui ja millainen bändien taso oli että lehdistön kilpailuun suhtautumisen selvittämiseen. Käytän jonkin verran suorita sitaatteja, jotta tekstien sävy tulee paremmin esille. Lehti- ja haastatteluaineistot eroavat tutkimuksessani toisistaan siinä suhteessa, että lehtien artikkelit koskevat useimmiten jonkin tietyn vuoden kilpailua tai voittajaa. Haastatteluaineisto on sen sijaan ajallisesti väljempää, sillä muisteluaineiston luonteeseen kuuluen ei voi olettaa ihmisten muistavan päivälleen ja vuodelleen asioita, jotka ovat tapahtuneet vuosikymmeniä sitten. Toki tässäkin on eroja, ja osa muistaa tarkkojakin tapahtumia paremmin kuin toiset.

Tutkimukseni etenee sekä temaattisesti että kronologisesti. Samalla kun käsittelen kilpailun

⁴⁹ Heiskanen & Mitchell 1985, 289–290.

⁵⁰ Kurkela 2005, 300–301.

⁵¹ Jalkanen & Kurkela 2003, 555.

⁵² Bruun et al. 1998, 359.

perustamista, tehtäviä, merkitystä ja lopettamista, käyn läpi kilpailun vaiheita vuodesta 1970 vuoteen 1989, jolloin kisaa järjesti Popmuusikot ry. Toisessa luvussa käsitellään kisan perustaminen ja kilpailun ensimmäiset vaiheet vuoteen 1977 saakka. Kolmannessa luvussa pureudutaan kilpailun koulutusnäkökulmaan ja vuosiin 1978–1980, jolloin kilpailun rakenne poikkesi muista vuosista. Neljäs luku tarkastelee kilpailun niin sanottuja kultaisia vuosia 1981–1985 ja kisan merkitystä. Viidennessä luvussa syvennyn kilpailun viimeisiin vuosiin ja sen lopettamiseen ja kilpailun loppumiseen johtaneisiin syihin. Viimeisessä luvussa käsittelen tutkimustulokset ja luon kokonaiskatsauksen kilpailuun.

2. KILPAILUN PERUSTAMINEN

Popkulttuurin läpimurto

Rock tuli Suomeen vuonna 1956 muiden Pohjoismaiden tapaan, ja uuden musiikkityylin rantautumisessa merkittävässä osassa oli elokuva *Rock Around the Clock*.⁵³ Kesti kuitenkin vuosia, että uusi musiikkityyli löysi lopullisesti paikkansa suomalaisten kuuntelijoiden sydämissä. Vielä 1960-luvulla eri kevyen musiikin suuntauksista suosiossa olivat muun muassa rautalanka, folk, protestilaulu ja beatmusiikki.⁵⁴ Huolimatta suuresta Beatles-hysteriasta⁵⁵ ja rautalanka-musiikin suosioista maalla väestö kuunteli ja tanssi vielä 1960-luvun loppuun asti pelkkää tangoa, valssia ja jenkkää. Kari Kallioniemi kuvaa 1940- ja 1950-luvuilla luotua lavatanssikulttuuria niin syvään juurtuneeksi, että monen beat- ja rautalankayhtyeen piti soittaa tangoja, koska muu musiikki ei tangoleisölle kelvannut. Afroamerikkalainen populaarimusiikki kuitenkin jatkoi juurtumistaan Suomeen, ja vuonna 1966 pidettiin ensimmäiset jazzfestivaalit Porissa.⁵⁶ Musiikillisen ilmapiirin muuttuminen vuosikymmenen lopulla näkyi myös siinä, että Suomessa vieraili joukko kansainvälisiä huippuyhtyeitä kuten *Beach Boys*, *Cream*, *the Who* ja *Jimi Hendrix*.⁵⁷

Suomalaista ääniteollisuutta 1960-luvun puolivälissä hallitsivat jo vuonna 1897 perustettu Fazer⁵⁸ ja vuonna 1952 perustettu Scandia⁵⁹. Vaikka Fazer julkaisi enemmän äänitteitä, Scandialla oli enemmän listasijoituksia. Tuolloin ääniteollisuus ei ollut Suomessa mitään rajua taistelua kilpailuasetelmasta huolimatta, vaan enemmänkin kodikasta puuhastelua. Kun markkinat olivat pienet, tekijät tunsivat toisensa hyvin. Vuonna 1966 perustettu Love Records oli pyörittäjilleen harrastus eikä siitä ollut alkuvuosina uhkaa kilpailijoille.⁶⁰ Vuosikymmenen kuluessa äänitetuotannon keskittyminen johti siihen, että Fazerin konsernilla alkoi olla niin määräävä asema

⁵³ Kallioniemi 2003, 484.

⁵⁴ Oksanen 2004, 57–64.

⁵⁵ Stig Söderholm luonnehtii ”beatlemaniaa” ensisijaisesti julkisuuskultiksi, joka rakentui musiikin ympärille ja jossa kaupallisuus ja markkinointi olivat keskeisiä tekijöitä. Söderholm 1987, 24.

⁵⁶ Kallioniemi 1996, 314–318.

⁵⁷ Oksanen 2004, 67.

⁵⁸ Muikku 2001, 76.

⁵⁹ Jalkanen & Kurkela 2003, 556.

⁶⁰ Rantanen 2005, 27–28.

markkinoilla, että sen pitkäaikainen kilpailija Scandia siirtyi yrityskaupalla Fazerin omistukseen vuonna 1972.⁶¹ Muita levy-yhtiötä 1970-luvulla Suomessa olivat CBS, vuonna 1958⁶² perustettu Discophon ja EMI, jotka keskittyivät lähinnä iskelmään ja vanhaan tanssimusiikkiin sekä PSO, joka ei erikoistunut mihinkään yksittäiseen musiikkityyliin. Eniten rockia julkaisi Love Records, mutta myös Discophon, EMI ja Fazer tekivät jonkin verran rock-levyjä.⁶³

Love Records oli Fazerin jälkeen vuosikymmenen aktiivisin kotimaisen musiikin tuottaja. Yhtiöllä oli merkittävä rooli, kun suomalainen rock ammattimaistui 1970-luvulla, sillä suurin osa alan keskeisimmistä muusikoista toimi Love Recordsin kanssa. Keskeisintä Love Recordsin toimintatavassa oli, että tuotanto kattoi lähes kaikki ne musiikin osa-alueet, joista muut yhtiöt eivät olleet kiinnostuneita, ja yhtiön toiminta oli alusta alkaen albumiorientoitunutta ja artisti- tai yhtyelähtöistä.⁶⁴ Vuoteen 1975 mennessä Love Records oli noussut idean tasolta Suomen dynaamisimmaksi levy-yhtiöksi ja oli aallonharjalla. Yhtiö hallitsi suvereenisti rockin, progen ja poliittisen laulun markkinoita.⁶⁵ Siispä ei ole ihme, että Fazer perusti vuonna 1975 Love Recordsille kilpailijaksi rock-alamerkin Hi-Hatin, joka tuotti lähinnä Love Recordsilta yli jääneitä artisteja ja bändejä. Hi-Hattiin suhtauduttiin sekä Fazerin sisällä että muissa yhtiöissä ristiriitaisesti, eikä siitä tullutkaan suurta menestystä.⁶⁶

Uudet musiikkityylit alkoivat hiipiä myös televisioon ja radioon. Televisiossa kevyttä musiikkia oli kuitenkin näkyvillä harvakseltaan. Ensimmäinen suhteellisen säännöllinen pop-ohjelma televisiossa oli vuonna 1967 lopettaneen Tanssihetken jälkeen Iltatähti.⁶⁷ Radion puolella Yleisradio aloitti ensimmäisen säännöllisesti lähetetyn juonnetun kevyen musiikin ohjelman kesäkuussa vuonna 1962. Tuohon aikaan ei vielä puhuttu nuorisokulttuurista, ja Kaleidoskooppi-ohjelmaa juonsivat 30-vuotiaat silloinen *Rytmi*-lehden päätoimittaja Paavo Einiö ja Johan Vikstedt, jotka olivat yhdessä perustaneet vuonna 1953 Scandia-levy-yhtiön sekä myöhemmin mukaan otettu televisiokuuluttaja Teija Sopenen. Vaikka juontajakolmikko edusti ohjelmaa kuuntelevan

⁶¹ Kurkela 2003, 232.

⁶² Hellman 1982, 51.

⁶³ Muikku 2001, 185–207 ja Kempainen 2011, 133–134.

⁶⁴ Muikku 2001, 202–203.

⁶⁵ Rantanen 2005, 93.

⁶⁶ Muikku 2001, 194–195.

⁶⁷ Bruun et al. 1998, 200.

nuorison kannalta perinteistä Yleisradion setä- ja tätiperinnettä, ohjelma löysi nopeasti kuuntelijakuntansa. Uutta ohjelmassa oli se, että siinä soitettiin äänilevyjä ilman teemaa tai erityisotsikkoa, ja se oli ajantäytettä ohjelmien välissä. Ohjelma loppui heinäkuussa 1967. Kunnan harppauksen kevyen musiikin soittamiseen Yleisradio otti, kun se aloitti Sävelradio-ohjelmat toukokuussa 1963. Sävelradion myötä musiikin osuus ohjelmasisällöstä nousi 55 prosentista 69 prosenttiin ja kevyen musiikin osuus lisääntyi kuudella tunnilla päivässä, mutta kotimainen musiikki oli alusta alkaen aliedustettuna.⁶⁸

Kun Rockin SM-kisat aloitettiin vuonna 1970, baarien levyautomaattien soittamista levyistä seitsemän kymmenestä oli suomenkielistä, mutta vain kolmasosa Yleisradion viihdeosaston lähettämästä musiikista oli suomenkielistä. Lisäksi valtaosa Suomessa 1970-luvun alussa julkaistuista single-levyistä oli iskelmiä ja vain 16 prosenttia rockia.⁶⁹ Yhtyeiden SM-kisat syntyivät aikana, jolloin rockia suositumpaa oli vielä iskelmä. Menestyneitä rock-yhtyeitä olivat muun muassa *Wigwam*, *Tasavallan Presidentti* ja *Kalevala*.

Jari Muikun tutkimuksen mukaan 1970-luvulla musiikkialan toiminta Suomessa muuttui luonteeltaan harrastusmaisesta toiminnasta ”rankaksi työksi ja teolliseksi tuotannoksi”. Äänitetuotantotoiminta ammattimaistui, ja ääniteyhtiöt perustivat omia etuja ajamaan Äänilevytuottajat ry:n (myöhemmin Ääni- ja kuvatalennetuottajat ÄKT ry) vuosikymmenen alussa. Yhdistys sai oman toimistonsa vuonna 1975, jolloin se Arto Alaspään johdolla ryhtyi harjoittamaan äänitealan edunvalvontaa täyspäiväisesti.⁷⁰

Alan kasvuvauhti oli melkoinen. Vuonna 1970 c-kasettien osuus kappalemääräisestä äänitemyynnistä oli alle seitsemän prosenttia, mutta jo kahden vuoden kuluttua 25 prosenttia. Miska Rantasen mukaan c-kasetti olikin tärkein yksittäinen syy äänitemyynnin räjähdysmäiseen kasvuun 1970-luvun aikana.⁷¹ Ääniteteollisuuden lisäksi myös muut osa alueet rock-musiikissa ammattimaistuivat, mistä on osoituksena muun muassa Suomen ensimmäiset rock-festivaalit

⁶⁸ Kemppainen 2011, 92–123.

⁶⁹ Kemppainen 2011, 125.

⁷⁰ Muikku 2001, 173.

⁷¹ Rantanen 2005, 57.

Ruisrock Turussa ja joensuulainen Ilosaarirock, jotka aloitettiin vuosikymmenen alussa.⁷² Syitä kehitykseen olivat yleinen palkka- ja elintason kohoaminen, vapaa-ajan lisääntyminen ja teknologian kehityksen aiheuttama tuotteiden suhteellinen halpeneminen. Ilkka Heiskanen on luonnehtinut 1970-luvun alun äänitealan boomin syyksi nuorisokulttuurin kehitystä ja siihen läheisesti liittyvää pop-musiikin nousua sekä samanaikaista hardware-tuotteiden suhteellista halpenemista.⁷³ Samaan aikaan rakennettiin suomalaista hyvinvointivaltiota. 1970-luvulla tulivat kunnalliset terveyskeskukset ja kunnallinen lasten päivähoidon järjestelmä ja verot nousivat.⁷⁴

Tarvitaan virallinen kilpailu

Vuonna 1969 perustettu Popmuusikot ry halusi alkaa järjestää ”virallisia” Popyhtyeiden Suomenmestaruuskisoja, koska muun muassa ohjelmatoimistot ja levy-yhtiöt järjestivät monenlaisia yhtyekilpailuja, joissa bändeille usein luvattiin hienompia palkintoja kuin lopulta voittaja saikaan. Bändit valittivat vastaperustetulle yhdistykselle asiasta, koska halusivat asiallisemmin järjestetyt kilpailut.⁷⁵ Tarvetta ”viralliselle” SM-kilpailulle oli ilmassa. Kilpailut syntyivät aikana, jolloin ei ollut vielä olemassa minkäänlaista rock-klubiverkostoa, joten keikkapaikat olivat vähissä.⁷⁶ Tilausta elävälle musiikille kuitenkin oli. Siitä on osoituksena esimerkiksi rock-festivaalien syntyminen. Suomen ensimmäinen rock-festivaali järjestettiin muun muassa yhdysvaltalaisen vuonna 1969 järjestetyn Woodstock-rockfestivaalin innoittamana Turun Ruissalossa elokuussa 1970.⁷⁷ Seuraavana vuonna Ruisrockiin saapui yli satatuhatta katsojaa, mikä kertoo laajasta kiinnostuksesta rockiin, joka oli kiinteä osa nuorisokulttuuria.⁷⁸

Jo vajaa vuosi Popmuusikot ry: perustamisen jälkeen se järjesti ensimmäiset yhtyeiden SM-kilpailut, joka oli tuolloin tarkoitettu ainoastaan yhdistyksen jäsenille, joita oli tuolloin 301. Alkukarsinnoissa 16 bändiä kilpaili pääsystä saman illan loppukilpailuun. Marraskuun 30. päivä

⁷² Muikku 2001, 178.

⁷³ Heiskanen 1980, 97.

⁷⁴ Klinge 2011, 133–134.

⁷⁵ Haastattelu Raittinen 2010.

⁷⁶ Bruun et al. 1998, 165.

⁷⁷ Närhi 1990, 49–52.

⁷⁸ Hänninen 2006, 78.

1970 amatööripopyhtyeitten SM-kilpailuissa voiton vei porvoollainen *Faction*.⁷⁹

Vuoden 1970 yhdistyksen jäsenkirjeessä kerrotaan muun muassa kilpailun palkinnoista:

*Palkinnot ovat melkoisen mukavat. Voittaneen yhtyeen jäsenet saavat 3 vapaavalintaista LP-levyä kukin, toiseksi tulleen 2 LP-levyä ja kolmanneksi tullee 1 LP-levyn. Tämän lisäksi saa vuodeksi haltuunsa kiertopalkinnon. Paikalla tulevat olemaan TV:n, radion ja levy-yhtiöitten edustajat, joten kilpailemaan varmasti kannattaa tulla kauempaakin.*⁸⁰

Fyysiset palkinnot eivät olleet erikoiset, joten syy osallistua kilpailuun oli luultavasti se, että oli mahdollista saada näkyvyyttä lehdistössä ja levy-yhtiöiden keskuudessa. Tosin haastattelemistani alan ammattilaisista monikaan ei muistanut 1970-luvun alun kisoja. Tavastia-klubin Juhani Merimaan ensimmäiset muistikuvat olivat vasta 1970-luvun lopusta.⁸¹ Artto Blom ihmetteli, alkoivatko kisat todella ”niin aikaisin”.⁸² Jukka Airaksisen ensimmäiset muistikuvat liittyvät *Vanhaan Isäntään*, joka voitti vuonna 1973 ja jonka kanssa Airaksinen oli satunnaisesti tekemisissä 1970-luvun puolivälissä.⁸³ Epe Helenius muistaa ensimmäiset kilpailut estradina ”kaikenlaisille onnettomille räpeltäjänbändeille, jotka eivät edes pyrkineet minnekään”. Hän kävi aluekarsinnoissa uteliaisuuttaan jo ennen kuin hänellä itsellään oli levy-yhtiötä. Niiltä ajoilta hänellä vallitsi ennen 1980-lukua käsitys, ettei kisasta löydy uusia bändejä.⁸⁴

Yksi syy siihen, ettei ensimmäisten kisojen olemassaoloa muisteta, voi olla se, että kisa oli aluksi tarkoitettu vain yhdistyksen jäsenille. Blom arveli kilpailun isähahmolla Jussi Raittisella olleen ideana herätellä muita levy-yhtiöitä, mutta samaan hengenvetoon tuumasi, ettei siihen aikaan ollut kuin Fazerin Hi-Hat-alamerkki, joka Love Recordsin lisäksi julkaisi rockia.⁸⁵ Eikä ensimmäisten kisojen aikaan Hi-Hat-merkkiäkään ollut vielä olemassa. Toisaalta merkittäväntä kisan aloittamisessa ei ollut saada levytyssopimuksia bändeille. Yhdistys halusi toteuttaa jäsenbändiensä toiveen niin sanotusta virallisesta mestaruuskilpailusta, joka ei ole ulkopuolisten ylläpitämä.

⁷⁹ Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1970.

⁸⁰ Popmuusikot ry:n jäsenkirje 5.11.1970.

⁸¹ Haastattelu Merimaa 2011.

⁸² Haastattelu Blom 2011.

⁸³ Haastattelu Airaksinen 2011.

⁸⁴ Haastattelu Helenius 2011.

⁸⁵ Haastattelu Blom 2011.

Yleisesti musiikilla kilpailemisesta haastateltavani ovat montaa mieltä. Merimaa pitää sitä tavanomaisena. Hän on sitä mieltä, että monella kilpailulla on ollut osallistujien kannalta käänteentekevä vaikutus, mutta paljon on myös hänen mukaansa täysin yhdentekeviä kilpailuja.⁸⁶ Tässä hän viitanee lukuisiin 2000-luvun kilpailuihinkin. Helenius suhtautuu asiaan suhteellisen neutraalisti. Toisaalta hänen mielestään kilpaileminen ei ole kauhean reilua, mutta se kuitenkin kiinnostaa yleisöä. Kilpaileminen on Heleniuksen mielestä myönteinen asia silloin, kun kaikki ymmärtävät, ettei ole mitään absoluuttista asteikkoa laittaa osanottajia paremmuusjärjestykseen, vaan voittajat ovat makuasioita, koska kilpailut ovat aina hyviä näytönpaikkoja yhtyeille.⁸⁷ Tässä tulee esille hyvin se, miksi rock-musiikissa kilpailtiin ja kilpaillaan edelleen, vaikka siihen liittyy monia ongelmia. Kilpailuissa yhtyeet pääsevät esiintymään yleisölle ja saavat palautetta tuomareilta.

Koska 1970-luvun alussa Suomessa ei vielä ollut varsinaisia rock-lehtiä eikä *Helsingin Sanomat* reagoanut uuteen kilpailuun sen ensimmäisinä vuosina, aineistoni lehdistä ainoastaan *Suosikki* kirjoitti vuoden 1970 tapahtumasta. Lehden tyyli kirjoittaa oli yleisesti räväkkä ja sensaatiohakuinen, ja se suhtautui popmuusikoiden järjestämiin SM-kisoihin nihkeästi. Lehti kommentoi kisoja saman kuukauden aikana lyhyesti Kuukauden sähköet -palstalla ja sen mielestä kyseessä oli vuoden vitsi: ”Tällaisia nauruskaboja järjestettiin paljon vuosikymmenen alussa, maistunee nauru *Tasavallan Presidentille, Wigwamille* ja muille todellisille mestareille...”⁸⁸

Tammikuussa 1971 *Suosikki* julkaisi kolmen sivun mittaisen raportin joulukuun kisasta. Sävy oli vähättelevä, ja jutun kirjoittaja Hellevi Jussila piti muusikoiden perustamaa yhdistystä huonona ideana eikä ymmärtänyt sitä lainkaan. Itse asiassa hän kirjoittaa me-muodossa, joten kyseessä saattoi olla *Suosikin* linjaus. Jussilan mielestä kisan voitto ei vielä ”avaa teitä taivasiin” eikä yhdistyksen tarjoama SM-arvo ole vielä kovin suuri näyttö bändin taidoista.⁸⁹

Kannatan lämpimästi kaikkia kilpailussa mukana olleita bändejä ja toivon niille vilpittömästi menestystä muualla kuin kitarayhtyeiden SM-kilpailuissa. Sillä suurta

⁸⁶ Haastattelu Merimaa 2011.

⁸⁷ Haastattelu Helenius 2011.

⁸⁸ ’Vuoden vitsi, Kuukauden kuumat sähköet -palsta’, *Suosikki* 12/1970, 78.

⁸⁹ Hellevi Jussila, ’POPmuusikkomme elävät kuin martat yhdistyksessään!’ *Suosikki* 1/1971, 68–69.

*pelleilyä ja turhaa pätemistä nämä kilpailut monessa mielessä olivat. Tarkoitan, että koko asetelma oli korni. Missejä ei olisi, ellei ensin olisi missikilpailuja. Mutta hyviä bändejä on kyllä ilman tällaisia SM-kisojakin.*⁹⁰

Lisäksi seuraavassa *Suosikin* numerossa oli kilpailun voittaneen *Factionin* haastattelu, jossa yhtye kertoo osallistuneensa kilpailuun, koska kuului Popmuusikot ry:hyn, joka pyysi heitä kisaan. Kilpailun voitto toi yhtyeelle aiempaa enemmän keikkoja ja yleisö tiesi bändin paremmin kilpailun jälkeen. ”Kyllä se yleisö tuntuu tietävän, että me oltiin voitettu sellainen kilpailu. Kyllä nuoret on nyt vähän kiinnostuneempia meistä kuin ennen.”⁹¹

SM-kilpailut saivat jatkoa seuraavana vuonna, kun 13. joulukuuta 1971 Helsingin Kulttuuritalolla kisattiin toistamiseen. Yhdistyksen toimintakertomuksessa siitä puhutaan ”jäsenten muodostamien yhtyeitten vuotuisena SM-kilpailuna”. Voiton vei *Battaglia Nobility* Tornioista, toiseksi tuli helsinkiläinen *The Zoo* ja kolmanneksi itsensä soitti ähtäriläinen *Kalle Kiwes Blues Band*. Yhdistyksellä oli tarkoitus järjestää alkukarsinnat viidellä paikkakunnalla, mutta ”honkongilaisepidemian” takia osanottajia tuli tarpeeksi vain Oulussa ja Tampereella.⁹²

Suosikki kirjoitti vuoden 1971 kilpailusta ainoastaan bändien osalta, eikä jutussa ole edes kirjoittajan nimeä. Ero edellisvuoteen on suuri.⁹³ *Suosikissa* ilmestyi lisäksi pari kuukautta kisan jälkeen toiseksi tulleen *The Zoon* haastattelu, jossa he kertovat tekevänsä omia kappaleita ja pyrkivät keikoillakin esittämään ainoastaan omaa tuotantoa. Kesällä 1971 bändi oli julkaissut singlen omakustanteena ja toinen single oli tulossa. *The Zoolle* SM-kilpailu oli jutun mukaan ollut pettymys:⁹⁴

*Me odotettiin varmasti voittoa siellä. Tietysti toinen sija voi muista tuntua riittävältä. Mutta kyllä se masentaa, jos tietää ihan varmasti että voitto olisi kuulunu meille. Meidän kasvoista ei pidetty siellä ja meistä on muutenkin liikkunut eri ilkeämielisiä huhuja.*⁹⁵

Yhtyeelle kilpailu oli ilmeisen tärkeä, ja he olivat selkeästi lausunnon sävyn perusteella

⁹⁰ Hellevi Jussila, 'POPmuusikkomme elävät kuin martat yhdistyksessään!' *Suosikki* 1/1971, 68–69.

⁹¹ Hellevi Jussila, 'Faction', *Suosikki* 2/1971, 64.

⁹² Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1971.

⁹³ 'Battaglia Nobility – Svengiä pohjoisesta', *Suosikki* 1/1972, 26.

⁹⁴ 'Eläimellinen Zoo repii raakaa rockia', *Suosikki* 2/1972, 54.

osallistuneet kisaan vakavissaan ja tavoitelleet voittoa. Voidaan olettaa, että kilpailulle oli tilausta, kun siihen suhtaudutaan näin intohimoisesti. Jos SM-kisa olisi ollut *The Zoolle* vähäpätöinen tapahtuma, eivät he varmaankaan olisi siitä näin pettyneeseen sävyyn puhuneet.

SM-kilpailujen lisäksi Popmuusikot ry:n vuosi 1971 kului ”käytännöllisten toimintamuotojen kehittämässä, työehtosopimuksen ja koulutustoiminnan tarkassa ja aikaavievässä pohjustamisessa sekä yhdistyksen aseman lujittamisessa nykyisessä ammattiyhdistystoiminnassa.” Yhdistys myös perusti tiedotustaan parantamaan oman lehden *Maf Soundin*, jonka ensimmäinen numero ilmestyi helmikuussa 1972.⁹⁶

Samana vuonna suomalaisten rock-fanien levyjen hankinta helpottui, kun Epe Helenius avasi Tampereelle levykaupan Epe’s Music Shopin, josta tuli pian merkittävä tekijä varsinkin levyjen postimyyntissä. Suomessa oli 1970-luvun alussa vähän musiikkiliikkeitä, ja levyjä myytiin pääasiassa tavarataloissa ja huoltoasemilla, joten musiikinerikoisliikkeelle oli tilausta.⁹⁷ Uusi levykauppa vilkastutti rock-levyjen postimyyntiä. Aiemmin ulkomaisten levyjen saaminen oli vaikeaa, koska lähimpään levykauppaan saattoi olla kymmenien kilometrien matka.⁹⁸

Yhteitten suomenmestaruuskilpailuiden karsinnat pidettiin vuonna 1972 viidellä paikkakunnalla, mihin vuotta aiemminkin oli pyritty. Helsingin, Kuopion, Lappeenrannan, Oulun ja Tampereen karsinnoista parhaat yhtyeet pääsivät 11. joulukuuta edellisvuosien tapaan Helsingin Kulttuuritalolla pidettyyn loppukilpailuun.⁹⁹ Kolme parasta olivat seinäjokelainen *Suikkis*, tamperelainen *Tabula Rasa* ja kouvolaalainen *Session*.¹⁰⁰ *Helsingin Sanomat* kirjoitti ensimmäistä kertaa SM-kilpailusta. Julius Heikkilä kommentoi *Helsingin Sanomissa* kilpailua myönteiseen sävyyn. Hänen mielestään järjestelyt toimivat joustavasti, ja maaseutupopin taso oli kohonnut hämmästyttävästi. Voittajasta yli kymmenhenkisestä *Suikkiksesta* Heikkilä kirjoittaa, että yhtye osoittautui joka suhteessa kunnioitettavan kunnianhimoiseksi yritykseksi. Parasta *Suikkiksessa* oli Heikkilän mukaan ”ulospäin heijastuva hillitön yrittämisen halu ja säntillinen orkesterikuri sekä

⁹⁵ 'Eläimellinen Zoo repii raakaa rockia.' Suosikki 2/1972, 54.

⁹⁶ Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1971.

⁹⁷ Kontiainen 2004, 10.

⁹⁸ Mäkelä 2011, 11.

⁹⁹ 'Suomen mestaruus', Musa 5/1972, 7.

yhteissoitto.” Toiseksi tullutta *Tabula Rasaa* Heikkilä kehui siitä, että yhtyeellä oli omaa materiaalia. Kolmanneksi tullut *Sessioniakin* kehuttiin sen soittotaidoista. *Session* soitti sekä omia että lainakappaleita.¹⁰¹

Myös *Suosikissa* ja *Musassa* kirjoitettiin joulukuisista kilpailuista. *Suosikin* juttu keskittyi kolmen parhaan esitysten läpikäyntiin, ja jutun sävy oli edellisvuoden tapaan säyseä:

*Kulttiksellä jytäsi joulukuun alussa vahvasi kotimaisin voimin. Musiikkimittarilla senkattiin maalle paras amatöörimainen pop-bändi. Eli pidettiin oikein kovat kisat motolla kuka kuudesta loppukilpailuun päässeestä on paras.*¹⁰²

Tuomariston toimintaa kritisoi, koska omaa musiikkia soittanut *Tabula Rasa* tuli vasta toiseksi lainakappaleita omilla sovituksilla soittaneen *Suikkisen* jälkeen. Ihmettelyä aiheutti se, ettei tämänlaatuisessa kisassa tueta aallonpohjassa nukkuvaa suomalaista sävellystyötä eikä painotettu voittajan valinnassa enemmän omia kappaleita.¹⁰³ *Musan* jutun pääaiheena oli voittaja *Suikkis*, mutta itse kilpailuakin sivuttiin kertomalla kisan tuomaristosta ja tituleerattiin kisoja ”perinteisiksi”. ”Pop-yhtyeitten Suomen mestaruus merkitsi sitten lopullista, sanottaisiinko ansaittua läpimurtoa.”¹⁰⁴ Lehtien kirjoittelusta huomaa, kuinka vaikeaa musiikkia on arvioida ja laittaa paremmuusjärjestykseen. Lisäksi *Musa* pitää kilpailua jo tässä vaiheessa perinteisenä, kun kyseessä oli vasta kolmas kerta.

Vuoden 1973 kisat voitti helsinkiläinen *Vanha Isäntä*, joka voittaessaan oli ollut kasassa vasta vähän aikaa, toiseksi tuli kuopiolainen *Finnforest* ja kolmantena palkittiin rovaniemeläinen *Trampas*. *Helsingin Sanomissa* kiitellään sitä, että amatööripopmusiikista ja sen tason noususta on saanut ”viihiä” vain SM-kilpailujen vuoksi. Artikkelissa käsitellään ammatti- ja amatööriyhtyeiden eroja ja sitä, oliko niitä tuolloin.¹⁰⁵

Tämänvuotiset Kulttuuritalolla läpiviedyt Pop-muusikot ry:n järjestämät

¹⁰⁰ Julius Heikkilä, 'Amatööritaidon ylärajoilla', HS 14.12.1972, 26.

¹⁰¹ Julius Heikkilä, 'Amatööritaidon ylärajoilla', HS 14.12.1972, 26.

¹⁰² 'Taistoa mestaruudesta', *Suosikki* 1/1973, 35.

¹⁰³ 'Taistoa mestaruudesta', *Suosikki* 1/1973, 35.

¹⁰⁴ Jorma Vuorinen, 'Suomen mestari: Super-Suikkis', *Musa* 1/1973, 11.

¹⁰⁵ 'Korkeatasoiset Suomen popmestaruuskilpailut', HS 12.12.1973, 26.

soittajaiset, joiden tarkoituksena oli löytää amatöörien popmestari, potkaisi korkeatasoisuudellaan nurin loputkin siitä mahdollisesti erottavasta raja-aidasta ammattilais- ja amatöörireirien välillä. Ainakin jos pelkkä taito otetaan mittapuuksi.¹⁰⁶

Samassa yhteydessä pohditaan musiikilla kilpailemisen mielekkyyttä. Vaikka musiikissa kisailua pidetään arveluttavana ilmiönä, se nimettömän kirjoittajan mukaan lisää muusikoiden aktiivisuutta. Hän ehdottaa kilpailun järjestämistä myös amatöörijazzbändeille, koska muuten ei hänen mielestään uusia yhtyeitä tunnu löytyvän.¹⁰⁷ Kilpailulle annetaan tässä paljon arvoa, vaikkakin hieman varauksellisesti.

Suosikki ja *Musa* eivät kirjoittaneet vuoden 1973 kisasta lainkaan, mutta voittajasta folk-countrya soittavasta *Vanhasta Isännästä* kylläkin. *Musassa* oli bändin esittely, jossa pelättiin yhtyeelle kivikkoista tietä:

Suomessa on nykyiselläänkin melkoisen niukasti yhtyeitä, jotka olisivat musiikilla leipänsä ansainneet alistumatta soittamaan muutakin kuin omaa mielimusiikkiaan sillä kotimaisten tähtien taloudellisesti menestyvät konsertit ja toisaalta klubikeikat, joilla musisointi on vapaampaa tanssimisrasitteesta, ovat harvassa.¹⁰⁸

Suosikissa sekä yhtye että jutun kirjoittaja, jonka nimeä ei mainita, pitävät kisan voittoa tärkeänä yhtyeen uralle. Kirjoittaja huomauttaa, että vaikka kisaa on silloin tällöin arvosteltu, ainakin *Vanha Isäntä* voi nykyisestä asemastaan kiittää ainoastaan suomenmestaruuskisoja. ”Jos se ei olisi ollut kisoissa mukana, se olisi yhä muun muuan tuntematon pop-porukka Tapiolan kieppeillä.” Yhtye itse kertoo, että on pelkästään kilpailujen ansiosta saanut tv-esiintymisiä ja mahdollisuuden päästä levyttämään. Tässä vaiheessa heiltä oli ilmestynyt single ja LP-levy oli tekeillä.¹⁰⁹

¹⁰⁶ 'Korkeatasoiset Suomen popmestaruuskilpailut', HS 12.12.1973, 26.

¹⁰⁷ 'Korkeatasoiset Suomen popmestaruuskilpailut', HS 12.12.1973, 26.

¹⁰⁸ Pipin, 'Vetreä Vanha Isäntä', *Musa* 3/1974, 15.

¹⁰⁹ 'Isoremme päällä isännällä', *Suosikki* 5/1974, 8.

Lisää omaa musiikkia lainakappaleiden sijaan

Alkuvuosina kisaan osallistuneiden bändien ohjelmistossa omat kappaleet olivat harvassa, mutta poikkeuksiakin oli. Jo vuoden 1971 kisassa toiseksi tullut helsinkiläinen *The Zoo* teki itse kappaleita ja sanoitti niitä.¹¹⁰ Myös vuonna 1973 toiseksi tullut kuopiolainen *Finnforest* soitti kokonaan omaa tuotantoaan.¹¹¹ Enemmistö kilpailuun osallistuneista yhtyeistä kuitenkin soitti lainakappaleita kisan ensimmäisinä vuosina. Vuosikymmenen puolessa välissä SM-kisoissa lainakappaleiden soittaminen väheni.¹¹² Tämä kertoo siitä, miten kilpailu heijasti aikansa linjauksia, koska yleisesti yhtyeiden toiminta alkoi muuttua siihen suuntaan, että lainakappaleiden esittäminen sai väistyä oman musiikin tekemisen tieltä.

Kaupallisesti 1970-luvun hallitsevin kevyen musiikin muoto oli käänösiskelmä. Sekä levy-yhtiöt että artistit halusivat julkaista ja tehdä niitä. Levy-yhtiöiden syynä oli se, että kansainvälisesti tunnettu alkuperäinen hitti oli mitä todennäköisemmin varma hitti myös suomenkielisenä versiona ja laulu oli kuin valmiiksi markkinoitu. Artistit puolestaan halusivat tulkita tuttuja kappaleita, ja he jopa kilpailivat keskenään suosituimmista sävelmistä. Muita syitä olivat luovien tekijöiden puute Suomesta ja yleisön puutteellinen englannin kielen taito.¹¹³

Kuitenkin suuri joukko populaarimusiikin ja kansanmusiikin esittäjiä alkoi jo 1970-luvulla tehdä omaa musiikkia.¹¹⁴ Love Recordsille vuonna 1970 mukaan otetun Rauli ”Badding” Somerjoen ensimmäiset levytykset olivat epäonnistuneet, mutta läpimurtosingle ”Fiilaten ja höyläten” menestyi ollen Loven ensimmäinen listaykkönen ja aloitti ”suuren rock-vuoden 1973”. Samalla Somerjoen lavaesiintymiset merkitsivät käännekohtaa suomalaisessa rockissa kahdella tasolla: tekstien uskottavuudessa ja tulkinnassa. Kyseisenä vuonna Love Recordsille ensimmäiset albuminsa tekivät muun muassa *Hurricanes*, Juice Leskinen, *Muska* ja *Maarit*. Siinä ei ollut kuitenkaan kyse Somerjoen menestyksellä rahastamisesta, vaan eri puolilla kyteneistä rock-kipinöistä, joista roihahtivat samaan aikaan.¹¹⁵ Huomionarvoista on, että rock-laulaja Somerjoki

¹¹⁰ 'Eläimellinen Zoo repii raakaa rockia', Suosikki 2/1972, 54.

¹¹¹ 'Korkeatasoiset Suomen popmestaruuskilpailut', HS 12.12.1973, 26.

¹¹² Haastattelu Raittinen 2010.

¹¹³ Muikku 2001, 181.

¹¹⁴ Kurkela 2007, 240.

¹¹⁵ Rantanen 2005, 73–77.

osallistui vuonna 1973 Syksyn Säveleen ”Ja rokki soi” -kappaleella, jonka olivat tehneet Matti ja Teppo Ruuhonen. Somerjoki tuli kuudenneksi, ja kappale nousi pian kilpailujen jälkeen levytilastojen ykköseksi. Seuraavana vuonna voiton Syksyn Sävelessä vei *Jussi & The Boys* ”Metsämökin tonttu” -laululla.¹¹⁶

Lainakappaleiden soittaminen yhtyeiden SM-kilpailussa alkoi vähentyä vuonna 1974. Yhdistyksen toimintakertomuksessa nostetaan esille yhtyeiden itse säveltämän ja sanoittaman musiikin osuuden kasvu. Viidensien suomenmestaruuskisojen alkukarsintoja oli viidellä paikkakunnalla, ja niihin osallistui nelisenkymmentä yhtyettä. Jälleen Helsingin Kulttuuritalolla järjestetyssä loppukilpailussa voittajaksi itsensä soitti pietarsaarelainen *Fantasia*-yhtye. Toiseksi sijoittui rovaniemeläinen *Arcticus* ja kolmanneksi tuli haapamäkeläinen *Halipat Sui*.¹¹⁷

Kehitys jatkui samanlaisena seuraavanakin vuonna. *Helsingin Sanomissa* Julius Heikkilä kirjoittaa, että suurin osa bändeistä ellei jopa kaikki esittivät omia kappaleitaan, tosin huonoja sellaisia. Lisäksi hän harmittelee bändien laskenutta tasoa. ”Maan amatöörimestariksi pääsee vuosi vuodelta yhä pienemmin edellytyksin mikäli suuntaus jatkuu samanlaisena – auttamatta alaspäin.”¹¹⁸ Kotimaisen rockin kannalta kehityksen suunta oli oikea, vaikka toimittajan mielestä yhtyeiden omat kappaleet olivat huonoja.

Rockin piirissä tapahtui myös musiikkilehtien osalta suuri muutos. Suomalainen musiikkilehdistö vahvistui merkittävästi, kun *Soundi* perustettiin vuonna 1972¹¹⁹, ja kun sen ensimmäinen numero ilmestyi vuonna 1975¹²⁰. Jo ensimmäisenä vuonna SM-kilpailuista oli lehdessä ilmoitus, mutta muuta ei kisasta kirjoitettu. Ilmoituksesta selviää, että alkukarsinnat järjestettiin Helsingissä, Kuopiossa, Lappeenrannassa, Oulussa, Tampereella ja Vaasassa marras-joulukuussa. Loppukilpailu pidettiin Helsingin Kulttuuritalolla 15. joulukuuta.¹²¹ Tulevina vuosina maan johtavassa rock-lehdessä SM-kilpailut noteerataan säännöllisesti.

¹¹⁶ Latva & Tuunainen 2004, 510–511.

¹¹⁷ Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1974.

¹¹⁸ Julius Heikkilä, ’Persoonat puutuivat popkisoista’, HS 17.12.1975, 22.

¹¹⁹ Heiskanen & Mitchell 1985, 289–290.

¹²⁰ Kontiainen 2004, 16.

¹²¹ ’Popmuusikkojen SM-kisat’, *Soundi* 10/1975, 2.

Samaan aikaan, kun Popmuusikot ry piti omia kisojaan, Love Records oli mukana Suomen Euroviisu-karsinnoissa neljän artistin voimin vuonna 1975. Kansainväliseen laulukilpailuun osallistuminen vaati yhtiöltä tietyn kynnyksen ylittämistä. Yhtiössä oli alkuaikoina halveksuttu lista-ajattelua ja oltu vankasti vaihtoehtoisen musiikkituotannon kannattajia. Siihen eivät yhdentekevät musiikkikilpailut sopineet. Kun Euroviisujen ja Syksyn Sävelen merkitys oli kasvanut, asenteet Love Recordsilla muuttuivat. Kilpailuista oli tullut kahden televisiokanavan maassa merkittäviä mahdollisuuksia päästä julkisuuteen.¹²²

Samanlaista medianäkyvyyttä ei yhtyeitten suomenmestaruuskisoilla ollut, joten tästä löytyy yksi syy siihen, miksei kaikkia yhtyeitä tässä vaiheessa suomenmestaruuskilpailuja kiinnostanut osallistua siihen. Lisäksi täytyy muistaa, että kun kyseessä oli amatööribändeille tarkoitettu kilpailu, eivät jo levyttäneet ja menestystä saavuttaneet bändit edes voineet kilpailuun osallistua. Tästä löytynee syy siihenkin, miksi Love Recordsin Blom ei ensimmäisiä SM-kilpailuja muistanut. Ne eivät kiinnostaneet vaihtoehtoista levy-yhtiötä, jonka suojiin bändit ajautuivat ja hakeutuivat muutenkin yhtiön statuksen vuoksi.

Kun vuonna 1976 Erkki Junkkarisen Ruusuja Hopeamaljassa ylitti ensimmäisenä suomalaisena levynä platinalevyrajan eli 100 000 myytyä levyä,¹²³ Yhtyeiden SM-kilpailuissa pidettiin tauko. Fazerin alamerkki Finndisc julkaisi ensimmäisenä kotimaisena punk-levytyksenä pidetyn *Briardin* ”I Really Hate You” -singlen, joka jäi konservatiivisen yhtiön ja anarkistisen bändin ainoaksi yhteistyöksi.¹²⁴

Vuoden 1977 kisoissa, jotka pidettiin edellisvuosista poiketen jo keväällä, sekä yhtyeiden taso että osanottajien määrä ylittivät järjestäjien mukaan kaiken ennen koetun. Kisan voittajiksi nousivat lappeenrantalaiset *Sukellusvene* ja *Jimi Sumén & The Dreams*.¹²⁵ Helenius uskoo valinnassa vaikuttaneen enemmän se, että tuomaristo jakaantui kahtia, kun oli erimielisyyttä, minkä tyyllisen bändin pitäisi voittaa eikä niinkään kyse ollut siitä, kumpi niistä on parempi.¹²⁶ Kahden bändin

¹²² Rantanen 2005, 95.

¹²³ Kallioniemi 1996, 318–319.

¹²⁴ Muikku 2001, 200.

¹²⁵ Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1977.

¹²⁶ Haastattelu Helenius 2011.

valitseminen voittajaksi heijasti aikaa, koska punk oli saapunut Suomeen, ja bändien soittama musiikki alkoi monipuolistua, jolloin tuomaristolle tuli vaikeuksia laittaa erityyisiä bändejä paremmuusjärjestykseen.

1970-luvulla levy-yhtiöiden promootiotyö oli alan kasvuvaiheesta huolimatta alkeellisella tasolla sopivien kanavien puuttumisen vuoksi. Sanoittaja-tuottaja Veikko "Vexi" Salmi kertoo Muikun tutkimuksessa, että vaihtoehdot yhtyeiden promootioon olivat laulajien ja bändien julkiset esiintymiset, muutamien avaintoimittajien käyttö eri lehdissä ja Yleisradiossa sekä Raha-automaattiyhdistyksen eli RAY:n jukeboksit.¹²⁷ Erityisesti RAY:n levyautomaattien merkitys levyjen markkinoinnissa ja ostotottumuksiin vaikuttamisessa oli suuri 1980-luvun puoliväliin ja paikallisradioiden tuloon saakka. Jukeboksien kautta kotimainen musiikki pääsi käytännöllisesti katsoen esille kaikkialla. Monopolia RAY:lla ei ollut, mutta niiden jukeboksien osuus oli noin 70 prosenttia. Jukeboksien määrä oli korkeimmillaan samoina vuosina, kun kotimainen ääniteteollisuus oli vahvimmillaan eli 1970-luvun puolivälistä 1980-luvun alkuun.¹²⁸

Kun yhtyeillä oli vähän mahdollisuuksia päästä näkyville ja julkiset esiintymiset olivat yksi keino, antoivat yhtyeiden suomenmestaruuskilpailut bändeille ratkaisevan tilaisuuden soittaa niin yleisölle kuin levy-yhtiöiden ja ohjelmatoimistojen edustajille. Varsinkin ne bändit, jotka tulivat kauempaa, olivat Helsinki-keskeiselle musiikkialalle harvinaista herkkua. Jos jostain voittajabändistä ei tullut suurta menestystä, se ei johtunut kisan vähäpätöisyydestä, vaan tietenkin yhtyeiden uraan vaikutti moni muukin asia.

Helenius nosti esille sen, ettei 1970-luvulla ollut kovin paljon hyviä kotimaisia bändejä, ja monet muusikot kasasivat bändejä ainoastaan kisaa varten. Hän puhuu työnsä tuomasta kokemuksesta, sillä senaikaiset amatööribändit olivat Heleniuksen asiakkaita hänen levykaupassaan. Hän sanoo osan bändeistä käyneen kokeilemassa kepillä jäätä SM-kisoissa. Kaikki eivät siis olleet vakavissaan osallistumisen kanssa. Esimerkiksi *Eppu Normaali* kävi "pilan päiten" SM-karsinnoissa uransa alkuvaiheessa.¹²⁹

Esimerkiksi Eppu Normaali ennen kuin niillä oli levytyssopimusta (...) on osallistunu

¹²⁷ Muikku 2001, 170.

¹²⁸ Muikku 2001, 171.

¹²⁹ Haastattelu Helenius 2011.

Rock-SM-karsintoihin ja todellakin pilan päiten silleesti, että ne on soittaneet... En muista ees esiintyneet Eppu Normaali -nimellä vielä, mutta kuitenkin samat äijät siellä oli. (...) Siihen ei kukaan oikein panostanu kunnolla.¹³⁰

Helenius niputtaa tässä yksiselitteisesti kaikki kilpailuun osallistuneet bändit ja sanoo, ettei kukaan panostanut siihen kunnolla. Näinhän asia ei tietenkään ollut, sillä monet 1970-luvulla kilpailuun osallistuneet yhtyeet olivat siinä mukana tosissaan. Esimerkiksi *Vanha Isäntä* piti SM-kisan voittoa merkittävänä heidän uransa eteenpäinmenon kannalta. He eivät siis luultavasti osallistuneet kilpailuun huvin vuoksi.

Kuten Helenius, alkuvuosina lehtijutuissa korostettiin ja käytettiin amatööribändi-sanaa enemmän kuin jatkossa. Sen sijaan 1980-luvulla kilpailuun osallistuvia kokoonpanoja sanottiin lehdissä kellaribändeiksi tai pienyhtyeiksi. Ehkä ei haluttu korostaa niin paljon eroa ammatti- ja amatööriyhtyeiden välillä, vaan käytettiin korvaavia nimityksiä. Toisaalta kilpailu oli myöhemminkin tarkoitettu aivan samalle joukolle, eli niille bändeille, jotka eivät olleet vielä levyttäneet.

Rockin SM-kisoissa kolme parhaan joukkoon sijoittuneista bändeistä 1970-luvulla muun muassa *Vanha Isäntä* ja *Battaglia* julkaisivat levyjä Discophon-merkillä. EMI puolestaan julkaisi *Elonkorjuuta*.¹³¹ Love Records sen sijaan otti hoiviinsa progressiivista rockia soittaneet vuonna 1973 toiseksi tulleen *Tabula Rasan* ja kolmanneksi tulleen *Finnforestin*.¹³² Koska Love Recordsin Blomille haastattelussa oli hieman yllätys, että jo 1970-luvulla järjestettiin SM-kisoja, ei voi pitää varmana sitä, että *Tabula Rasan* ja *Finnforestin* menestys SM-kisoissa vaikutti levytyssopimukseen. Toisaalta, koska tuosta ajasta on jo niin pitkä aika, eikä Blom muutenkaan haastattelussa muistanut tarkasti vuosiin liitettyjä asioita lukuun ottamatta vuoden 1982 kilpailua, on SM-menestyksen vaikutus täysin mahdollinen. Vuonna 1975 SM-kisan voittanut *Donna* sai Miska Rantasen mukaan levytyssopimuksen juuri SM-voiton takia. Bändi ehti tosin vain julkaista yhden singlen ”Muinainen kaunotar”, sillä yhtyeen toiminta hiipui nopeasti kahden jäsenen siirtyessä

¹³⁰ Haastattelu Helenius 2011. Tämä Eppu Normaalin osallistuminen SM-kilpailujen karsintaan on esitetty Jouko Aaltosen dokumentissa *Punk – tauti joka ei tapa* (2007), ja voi olla, että Helenius muistaa tapahtuman dokumentista, eikä se välttämättä ole hänen oma muistonsa. Dokumentti on siis saattanut vaikuttaa hänen käsitykseensä ja muokata Heleniuksen muistoja.

¹³¹ Muikku 2001, 192.

¹³² Rantanen 2006, 96.

Juice Leskisen *Slam*-yhtyeeseen.¹³³

Battaglia-niminen yhtye perustettiin Pohjois-Suomessa muutaman bändin soittajista vuoden 1974 alussa. Bändistä, jossa soitti kolme jäsentä vuoden 1971 SM-kisat voittaneesta ja sittemmin hajonneesta *Battaglia Nobilitystä*, oli *Suosikissa* joulukuussa 1974 haastattelu, jossa soittajat vähätelivät aiemman bändinsä SM-kisamenestystä.¹³⁴

*Tällä bändillä ei ole mitään tekemistä sen SM-Battaglian kanssa, vaikka tässä onkin mukana kolme alkuperäistä Battaglia-kaveria. Systeemit ovat nyt aivan toiset. Sitä paitsi sillä SM-tittelillä ei ollut mitään merkitystä. Bändi voitti erään kilpailun, siinä kaikkia. Ei se vaikuttanut uraan sen kummemmin.*¹³⁵

Vaikka kaikki eivät kilpailuun olleet tyytyväisiä, kuten *Battaglia*, tuli vuonna 1970 aloitettu yhtyeiden SM-kilpailu tarpeeseen. Se toi esille uusia bändejä ja antoi heille esiintymistilaisuuksia. Kisan vakiinnuttamiseen meni muutama vuosi, ja se kasvoi osallistujamäärältään vuosi vuodelta. Vuonna 1977 voitto jaettiin *Sukellusvene*en ja *Jimi Sumén & The Dreams*in kesken, koska tuomaristo ei osannut laittaa kahta toistensa kanssa erilaista yhtyettä paremmuusjärjestykseen. Tämä kaksoisvoitto enteili suuria muutoksia, joita olikin luvassa.

¹³³ Rantanen 2005, 148.

¹³⁴ Hellevi Jussila, *Suosikki* 12/1974, 53.

¹³⁵ Hellevi Jussila, *Suosikki* 12/1974, 53.

3. BÄNDIEN KOULUTTAMISTA

Sekaisin punkista ja uudesta aallosta

Yhtyeiden SM-kilpailujen tärkein tehtävä sitä järjestävälle Popmuusikot ry:lle oli yhtyeiden kouluttaminen. Alkuvuosina konkreettista kouluttamista ei ollut, mutta silloinkin kilpailun merkitys oli Jussi Raittisen mukaan kouluttava.¹³⁶ Myöhemmin kouluttamiseen kiinnitettiin enemmän huomiota, ja erityisesti Pekka Helinin kaudella 1980-luvulla muun muassa tuomareiden antama puolueeton palaute oli järjestäjien suurimpia syitä pitää kilpailua yllä.¹³⁷

1970-luvun lopussa kilpailu alkoi saada jalansijaa suomalaisessa rock-kulttuurissa. Kisan voittaneet yhtyeet saivat useimmiten yhteistyösopimuksia levy-yhtiöiden ja ohjelmatoimistojen kanssa. Ennen kaikkea bändit pääsivät esiintymään yleisölle. Kilpailu koki suuria muutoksia vuosina 1978–1980, jolloin rock-musiikin murros ei olisi voinutkaan olla näkymättä ja kuulumatta Yhtyeiden SM-kilpailussa.

Samana vuonna kun Urho Kekkonen valittiin presidentiksi neljättä kertaa peräkkäin vuonna 1978, popyhtyeiden SM-kisa koki muodonmuutoksen. Kilpailussa otettiin käyttöön sarjajako: yhtenäisen kilpailun tilalle tuli kolme sarjaa: uusi aalto¹³⁸, keskityyli ja proge. Syitä oli monia, mutta suurin ja kaiken alulle paneva syy oli rock-musiikin monipuolistuminen ja punkrockin syntyminen ja tuleminen Suomeen. Toimittaja Mikko Montonen kirjassaan *Uuden aallon tekijät* vuonna 1979 toteaa, että 1970-luvun puolivälissä rock ja sen esittäjät vieraantuivat yleisöstään, kun musiikkiteollisuus kasvoi suuremmaksi liiketoiminnaksi. ”Niin tukevasti rock on länsimaiseen nuorisoon juurtunut, että jotain oli tapahduttava.”¹³⁹

Se mitä tapahtui, oli nimenomaan punk. Yhdysvalloissa vuosikymmenen puolivälissä ja Englannissa vuonna 1976 syntynyt uusi musiikkityyli tuli Suomeen muutaman vuoden viiveellä. Englantilainen

¹³⁶ Juhani Kansi, 'Rocktyöläinen, järjesty! järjesty! järjesty!', Soundi 8/1981, 21.

¹³⁷ Haastattelu Helin 2011.

¹³⁸ Levy-yhtiöt lanseerasivat punkille uuden termin uusi aalto, joka oli punkiin pohjautuvaa rockmusiikkia. Siitä oli karsittu pois rajut ja makaabereina pidetyt piirteet, joten uusi aalto oli pehmenetty versio alkuperäisestä punkista. Söderholm 1987, 51.

¹³⁹ Montonen 1979, 6.

Sex Pistols ja amerikkalainen *Ramones* olivat suurimmat vaikuttajat. Ratkaiseva vuosi kotimaisessa punkissa oli nimenomaan vuosi 1978, sillä silloin syntyivät ensimmäiset uuden aallon levytykset. Vaikka ulkomaisilla vaikutteilla oli vahva rooli, kotimaisen punkrockin syntyyn vaikuttivat myös tyylin kotimaiset edeltäjät kuten Rauli Badding Somerjoen ja M.A. Nummisen *Suomen Talvisota 1939–40* ja *Virtanen*.¹⁴⁰ Lyhyessä ajassa perustettiin lukemattomia uusia bändejä. Osan kannatus jäi paikalliseksi, mutta osasta tuli menestyviä kokoonpanoja kansallisella tasolla. Ensimmäisiä kotimaisia punk-bändejä olivat muun muassa *Pelle Miljoona* ja *Eppu Normaali*. Kun vielä alkuvuodesta 1978 molemmat yhtyeet tyrmättiin täysin, vuotta myöhemmin menestyksekkäiden listasijoitusten takia selkään taputtajien määrä moninkertaistui. ”Punk oli osoittanut olevansa tuottoisaa kauppatavaraa.”¹⁴¹

Muutakin mullistavaa nuorisokulttuurin piirissä tapahtui 1970-luvun lopussa: talojen ja nuorisotilojen valtaukset, elävän musiikin yhdistysten perustaminen ympäri Suomea, marssit ydinaseita ja ydinenergiaa vastaan, punkkareiden ja viisikymmentäluvun rockia ihannoivien ”diinareiden” yhteenotot. Kimmo Saaristo luonnehtii tuota aikaa seuraavasti: ”Uudet aallot pyyhkivät suomalaista kulttuurimaisemaa. Eräs tuon ajan kotimaisista tulkeista Maukka Perusjätkä lauloi Sotaa Apatiaa Vastan - ja huusi moottorisahan säestyksellä: ”Säpinää”. Sitä tuntui tosiaan riittävän.”¹⁴²

Tärkeä musiikkimaailmaa koskettanut kehitys oli nimenomaan elävän musiikin yhdistysten perustaminen. Ensimmäisten joukossa oli Helsingissä toukokuussa 1978 muusikoiden ja musiikinkuuntelijoiden yhdessä perustama Elävän Musiikin Yhdistys eli Elmu, jonka päätarkoituksena oli lisätä elävän musiikin esittämismahdollisuuksia. Heidän perustamistiedotteessaan huomio kohdistetaan muun muassa siihen, että yleisö ja soittajat ovat olleet tarpeeksi kauan erossa toisistaan. Jo 1970-luvun alusta asti eri kaupungeissa oli ollut konsertteja järjestäviä popmusiikkiyhdistyksiä, mutta ne olivat kuitenkin useimmiten eri bändien keskinäisiä kerhoja. Elmun perimmäinen idea oli sitä vastoin se, että maallikot ja muusikot järjestävät yhdessä keikkoja. Ensimmäisen vuoden aikana järjestöön liittyi viisituhatta jäsentä.¹⁴³

¹⁴⁰ Saaristo 2003, 92–96.

¹⁴¹ Montonen 1979, 7.

¹⁴² Saaristo 2003, 92.

¹⁴³ Bruun et al. 1998, 244–245.

Voidaan päätellä, että tällaiselle yhdistykselle oli todellinen tarve, kun Elmuun liittyi jo ensimmäisen toimintavuoden aikana viisituhatta jäsentä.

Punk ei vaikuttanut ainoastaan kilpailun rakenteeseen, vaan myös yhtyeiden soittamaan musiikkiin. Kun vielä 1970-luvun alussa oli tavallista, että yhtyeet ja varsinkin laulajat levyttivät muiden tekemää musiikkia, ja vaikka kehitys kulki oman musiikin tekemiseen suuntaan jo aiemmin, punk muutti kaiken täysin. Nimittäin punk ja sen innoittamat uuden aallon bändit vaikuttivat rockin tekijyyteen ratkaisevasti. Ei ollut enää mahdollista, että vakavasti otettava yhtye olisi soittanut mitään muiden tekemää eikä varsinkaan voinut enää levyttää muuta kuin omaa materiaalia. Tästä eteenpäin kaikki halusivat tehdä omia kappaleita joko koko bändin voimin tai niin, että joku yhtyeen jäsenistä erikoistui säveltämiseen ja toinen sanoituksiin.¹⁴⁴ Siten Rockin SM-kisoissakin kuultiin tästä eteenpäin lähes ainoastaan yhtyeiden omaa tuotantoa.

Levy-yhtiörintamallakin tapahtui muutoksia vuosikymmenen lopulla. Fazer perusti rock-henkiset alamerkit DigIt ja Kräk! vuonna 1978. Vaikka Fazer oli 1970-luvun markkinajohtaja Suomessa, yhtiöllä oli vuosikymmenen lopulla suuria vaikeuksia ja ongelmia yhtiön sisällä. Fazer ei päässyt mukaan punk-aaltoon, koska yhtiön tuottajat eivät Fazerin ulkomaisista merkkiedustuksista 1960-luvun puolivälistä 1980-luvun loppuun vastanneen Jaakko Karilaisen mukaan ymmärtäneet tätä uutta musiikkia. Fazer jäi hetkeksi sivuun listamenestyksistä 1980-luvun alussa, kun rockista tuli kaupallisesti merkittävä kevyen musiikin osa-alue. Yhtiö ei ollut julkaissut juurikaan rockia aiemmin, joten sen oli vaikea päästä ilmiöön mukaan. Iskelmäyhtiöistä menestynein oli CBS, ja rockin vahvin tuottaja oli Love Records.¹⁴⁵ Yhtiö joutui kuitenkin muutamia vuosia jatkuneiden taloudellisten ongelmien vuoksi konkurssiin 1979. Blom jatkoi levy-yhtiön pyörittämistä ja perusti uuden yhtiön Johanna Kustannuksen.¹⁴⁶ Juuri muut levy-yhtiöt kuin Poko ja Love Records ja sen työn jatkaja Johanna Kustannus¹⁴⁷ eivät reagoineet punkkiin ja uuteen aaltoon. Tämän vuoksi lähinnä kyseiset yhtiöt vastasivat kotimaisen rockin tuotannosta 1980-luvun puoliväliin asti. Punk ja uusi aalto toki synnyttivät runsaasti pien- ja omakustannetuotantoa, mutta ne eivät olleet

¹⁴⁴ Kurkela 2007, 240–241.

¹⁴⁵ Muikku 2001, 192–198.

¹⁴⁶ Rantanen 2005, 129–130.

¹⁴⁷ Johanna Kustannus toimi vuoteen 1985 asti, jolloin sekin meni konkurssiin. Välittömästi Pekka Aarnion kanssa Blom perusti levy-yhtiöt Megamania ja Pyramid, jotka siirtyivät vuonna 1991 uudelleen perustetun Johanna Kustannuksen alamerkeiksi. Muikku 2001, 244.

taloudellisesti eivätkä musiikillisesti merkittäviä jälkikäteen ajateltuna.¹⁴⁸

Punk ja uusi aalto siis vaikuttivat myös Rockin SM-kilpailuun, kun vuonna 1978 kilpailtiin kolmessa sarjassa: progressiivisessa, keskityylin ja uuden aallon popmusiikissa. Rockin hajaantuminen eri tyyllilajeihin ei ollut ainoa peruste sarjajaoille, vaan se, että edellisenä vuonna voitto jaettiin kahden bändin kesken vaikutti päätökseen yhtä lailla.¹⁴⁹ Lisäksi vaikeus löytää kaikista musiikkityyleistä tietäviä tuomareita oli syynä kilpailurakenteen kehittämiseen.¹⁵⁰ Jokainen bändi itse päätti, mihin sarjaan osallistui.¹⁵¹ Muutokset eivät jääneet tähän, sillä ensimmäistä kertaa loppukilpailu pidettiin Helsingin ulkopuolella. Paikkana oli Lappeenranta, josta edellisvuoden voittajat olivat kotoisin ja jossa oli aktiivista paikallistason toimintaa. Järjestäjät halusivat hajasijoittaa Helsinki-keskeiseksi muodostunutta kilpailua, jossa he Raittisen mukaan onnistuivat. Kilpailuun osallistui 80 yhtyettä, ja tiedotusvälineiden nousevasta kiinnostuksesta oli merkinä se, että tapahtuma mainittiin television iltauutisissa loppukilpailupäivänä.¹⁵²

Soundin Mikko Montosen mielestä kahdeksan tuntia kestänyt ja 19 bändiä sisältänyt loppukilpailu oli uuvuttava, koska todelliset valopilkut puuttuivat joukosta. Hänen mielestään ei kuitenkaan ollut ihme, ettei mukana ollut lupaavia ja ilahduttavia kokoonpanoja, koska kyseisenä vuonna Poko Records ja Love Records olivat ”haalineet monta uutta yhtyettä levytysstudioon”.¹⁵³ Sarjajako sai Montoselta tylyn vastaanoton:

Sarjajako on oma lukunsa: se kehittyi vasta karsintojen aikana. Vanhaan tapaan aloitettiin yhdellä, Tampereen karsinnoissa lisättiin toinen ja Helsingissä vielä kolmas sarja. Etukäteissuunnittelussa ei siis ollut harkintaa tarpeeksi, ja jaottelun hämäryys selvisi loppukilpailussa. Moni yhtye olisi musiikkinsa puolesta sopinut toiseen sarjaan kuin missä esiintyi, ja näitä tapauksia oli jokaisessa sarjassa. Ensi kerralla uskon kahden sarjan riittävän: ne jotka asettavat musiikillisen taitavuuden ensiarvoiseksi tekijäksi ja ne jotka eivät. Yksi ainoa sarja olisi luonnollisesti vielä parempi, mutta sen puitteissa olisi ainakin nyt ollut vaikea löytää mestaria jo yksinomaan yhtyeiden runsaslukuisuuden vuoksi.¹⁵⁴

¹⁴⁸ Muikku 2001, 228.

¹⁴⁹ Jussi Raittinen, 'Yhtyeitten SM-kilpailut -78', Maf Sound 2/1978, 10.

¹⁵⁰ Haastattelu Nissilä 2008.

¹⁵¹ Haastattelu Raittinen 2010.

¹⁵² Jussi Raittinen, 'Yhtyeitten SM-kilpailut -78', Maf Sound 2/1978, 10.

¹⁵³ Mikko Montonen, 'Uuvuttavat SM-kisat', Soundi 5/1978, 50.

¹⁵⁴ Mikko Montonen, 'Uuvuttavat SM-kisat', Soundi 5/1978, 50.

Seuraavana vuonna suomenmestaruudesta kilpailtiin toistamiseen Helsingin ulkopuolella, kun finaali pidettiin Seinäjoella. Paikallinen elävän musiikin yhdistys Kemu kantoi vastuun loppukilpailun järjestelyistä.¹⁵⁵ Karsintojen jälkeen finaalissa oli mukana 16 bändiä 156 yhtyeestä. Tuomaristolla oli vaikeuksia kaikissa sarjoissa valita voittaja, mutta epätoivoisinta voittajan miettiminen oli keskittyä sarjassa. Siinä oli edustettuna laajasti eri tyylejä akustisesta trubaduuri-musiikista 1950-luvun rockiin ja kaikkea siltä väliltä. Lopulta tuomaristo pääsi yhteisymmärrykseen ja voiton vei oululainen *Spiders*. Uuden aallon sarjan voitti puolestaan pihtiputaalainen *Ratsia* ja proge-sarjan voitti vantaalainen *Kissa*.¹⁵⁶ Uuden aallon sarjan voittanut *Ratsia* teki Johanna Recordsin kanssa levytys sopimuksen.¹⁵⁷ Blom sanoo SM-kilpailun voiton vaikuttaneen sopimuksen syntyyn, sillä hän näki heidät ensimmäistä kertaa soittamassa juuri näissä kilpailuissa.¹⁵⁸ Koska *Ratsia* oli kotoisin Pihtiputaalta, eli Helsinkiin sieltä kertyy matkaa reilut 400 kilometriä, heillä ei aloittelevana bändinä ollut juurikaan mahdollisuuksia soittaa keikkoja Etelä-Suomessa. Tässä yhtyeiden SM-kisat tarjosivat tilaisuuden uusille yhtyeille, erityisesti pääkaupunkiseudun ulkopuolelta, soittaa levy-yhtiöiden edustajille.

Voitostaan huolimatta *Ratsian* soittajat eivät arvostaneet kisaa ja totesivat *Soundissa* olevansa kyllästyneitä puhumaan voitostaan. Yhtyeen Pasi Kuusjärvi kuitenkin sanoi kyseisessä haastattelussa muutaman sanan:¹⁵⁹

*Mun mielestä tommonen kilpailuasetelma ei ole hyvä. Onhan se hyvä, että bändit pystyy luomaan kilpailussa kontakteja ja tulee ison yleisön tietoon, mutta muuten mä en arvosta SM-kilpailuja.*¹⁶⁰

Vaikka hän kritisoi kilpailua, antaa hän kuitenkin arvoa sille näkyvyyden saannissa ja kontaktien luomisessa. Kritiikki kilpailua kohtaan lienee punk-bändeille tyypillistä kapinointia instituutioita kohtaan. Punk-yhtye ei olisi voinut vuolaasti kehua ja kiitellä kilpailua, koska he olisivat menettäneet uskottavuuttaan muiden bändien ja kuuntelijoiden silmissä.

¹⁵⁵ Tuulari 2000, 12.

¹⁵⁶ Reijo Korpeinen, 'Nuoret jyräsivät rock-kisassa', Ilkka 17.4.1979, 6.

¹⁵⁷ Rantanen 2005, 130.

¹⁵⁸ Haastattelu Blom 2011.

¹⁵⁹ Juhani Kans, 'Raportti rockin kehitysalueelta', Soundi 12/1979, 6–7.

¹⁶⁰ Juhani Kans, 'Raportti rockin kehitysalueelta', Soundi 12/1979, 6–7.

Hassisen Kone nostaa riman korkealle

Kesäkuussa 1980 Yleisradio aloitti Rockradion, joka oli Yleisradion viihdetoimituksen nuorisolle suunnattu ohjelmakokonaisuus. Syitä Rockradion perustamiseen oli useita. Yleisradion kuuntelijatutkimukset osoittivat nuorten kuuntelevan radiota vähän, joten nuorisolle suunnattujen ohjelmien määrää ja laatua haluttiin nostaa.¹⁶¹ Muutos oli merkittävä, koska paikallisradioita ei vielä ollut eli Ylellä oli radiomonopoli. Rockin määrän kasvu radiossa kertoo asennemuutoksesta ja ajan muuttumisesta rockille suotuisampaan suuntaan.

Samana vuonna myös suomenmestaruuskilpailut menivät huiman askeleen eteenpäin. Järjestyksessään kymmenennet yhtyeitten suomenmestaruuskilpailut teki siihenastisen ennätyksen mukana olevien bändien määrässä, kun karsintoihin osallistui 248 kokoonpanoa. Siitä syystä karsintoja järjestettiin kolmellatoista paikkakunnalla, minkä jälkeen lisäksi tarvittiin uutena vaiheena neljässä kaupungissa pidetyt välikarsinnat. Toimintakertomuksessa Popmuusikot ry kertoo, että se sai runsaasti apua eri elävän musiikin yhdistyksiltä ja Suomen Muusikkojen Liiton paikallisosastoilta. ”Kiinnostus tiedotusvälineitten, yleisön sekä levy-yhtiöiden puolesta oli edelleen suurta ja voidaan sanoa kisojen edelleenkin vakiinnuttaneen asemaansa.”¹⁶²

Oulussa järjestetyssä finaalissa voiton vei ylivoimaisesti joensuulainen *Hassisen Kone*, josta kasvoi pian todella suosittu, mikä teki kilpailusta arvostetumman ja seuratumman.¹⁶³ *Kalevassa* oli pieni uutinen molemmista finaaliapäivistä. Ensimmäisenä päivänä kisattiin uuden aallon ja progressiivisen rockin sarjoissa, toisena kisapäivänä puolestaan keskityyllissä. Sarjajakoa kommentoidaan käytännöllisyyskysymykseksi, koska tyyllilajeja on mukana huomattavasti näitä kolmea sarjaa enemmän.¹⁶⁴ Lisäksi *Kalevassa* kirjoitetaan yhtyeiden yleisestä tasosta ja kilpailun tarkoituksesta:

Huomattavan hyvätasoisiksi luonnehdittuja kilpailuja leimasi yleinen tasaisuus. Selvimmäksi sarjavoittajaksi jäi lauantaina uuden aallon sarjan voittanut Hassisen Kone. Sarjajakoa pitivät monet asiantuntijat keinotekoisena ja väkinäisenä.

¹⁶¹ Salminen 1990, 36–38.

¹⁶² Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1980.

¹⁶³ Haastattelu Airaksinen 2011 ja haastattelu Helenius 2011.

¹⁶⁴ 'Hassisen kone paras rockin SM-kisoissa', *Kaleva* 30.3.1980, 6.

Tyylejä oli miltei yhtä monta kuin esiintyjääkin. Tämänkertaisista sarjoista luovuttaneenkin ensi vuonna. Rock-yhtyeiden SM-kisoja pidetään eräänlaisena koulutustilaisuutena. Yhtyeille ne ovat oleellisen tärkeä näyttämö nousta esille. Esitetyt kappaleet olivat poikkeuksetta bändien omia.¹⁶⁵

Soundissa kerrotaan progressiivisen rockin sarjan vähäisestä osanottajamäärästä. Yhtyeitä progressiivisessä sarjassa oli vain neljä. Syyksi epäillään tyylien sekoittuminen ja progressiivisen rockin tietynlainen epämuodikkuus ja sen huono maine. Lisäksi *Hassisen Kone* kehuaan kiistatta kisan tiukimmaksi rock-bändiksi ja yhtyeen laulajaa Ismo Alanko povataan kotimaisen uuden aallon seuraavaksi supertähdeksi.¹⁶⁶

*Hassisen Kone*en voitto sai monen bändin ja levy-yhtiön silmät aukeamaan ja ymmärtämään, kuinka suuri merkitys Rockin SM-kisoilla oli. Vaikka bändi oli Pokolla ja oli siten Heleniuksen oma yhtye, on seuraavalla kommentilla painoarvoa objektiivisellakin tasolla:

Varmaan käänteentekevä on, kun Hassisen Kone voitti SM-kisat Oulussa. Ne voitti SM-kisat keväällä Oulussa ja joulukuussa ne oli listaykkösiä. Tavallaan kaikki näki silloin sen mahdollisuuden siinä.¹⁶⁷

Myös Airaksinen pitää *Hassisen Kone*ta suurena vaikuttajana kisan kehitykselle: ”Aika ison ansion mä siinä lasken pelkästään Hassisen Koneelle, että (...) niinku nousi iso nimi, niin se lisäsi kiinnostavuutta.” Bändi pääsi hyvin keikoille voiton jälkeen ja meni vain vajaa vuosi kilpailusta, että se julkaisi ensimmäisen levynsä, joka oli todella suuri menestys. Lisäksi Airaksinen korostaa, että *Hassisen Kone* oli yhtye, jolla oli selkeä oma juttu ja soittajat olivat valmistautuneita kohtaamaan kaiken sen, joka voittajayhtyeen tuli kohdata.¹⁶⁸

*Hassisen Kone*en laulaja Ismo Alanko muisteli vuosikymmeniä jälkeenpäin vuoden 1980 tapahtumia: ”Ennen kisoja olimme täysin varmoja, että voittamme ne. Jos joku muu olisi voittanut, se olisi ollut huutava epäoikeudenmukaisuus, koska olimme niin selvästi ylivoimaisia siellä.”¹⁶⁹

¹⁶⁵ 'Backwoods mestaroi keskittylin', *Kaleva* 31.3.1980, 5.

¹⁶⁶ Pertti Ojala, 'Urheilu-uutiset: rockmestaruudet ratkottiin Oulussa.', *Soundi* 4/1980, 12.

¹⁶⁷ Haastattelu Helenius 2011.

¹⁶⁸ Haastattelu Airaksinen 2011.

¹⁶⁹ Haastattelu Ismo Alanko 2009.

Tulevia vuosia ajatellen vuosi 1980 oli siinäkin mielessä tärkeä, että se jäi viimeiseksi kerraksi, kun kisassa oli kolme sarjaa. Yhdistyksen hallitus pohti sarjajaon tarpeellisuutta vuoden 1980 toimintakertomuksessa, jossa mainitaan: ”Kilpailujen sarjajako pidettiin vielä tämän vuoden ennallaan, joskin äänet sen poistamisen puolesta tai yksinkertaistamiseksi voimistuivat.”¹⁷⁰ Lisäksi *Soundissa* vuoden 1980 kisaa koskevassa jutussa todetaan, että sarjajaosta tullaan luultavasti luopumaan:

*Oulussa paljastui nykyisen kolmijakoisen jaottelun mielettömyys ja mielivaltaisuus. Bändejä oli täysin mahdotonta karsinoida käytettävissä oleviin lokeroihin, eikä se tietenkään ole edes tarkoituksenmukaista.*¹⁷¹

Sarjajako kertoi paljon 1970-luvun lopusta eli ajasta jolloin sarjajako oli voimassa. Musiikillisesti jako oli haastateltavien mielestä hyvin keinotekoinen. Helenius otaksuu sarjajaon tarkoituksen olleen hyvä, että täysin toisistaan erottuvat bändit, jotka eivät olleet millään tavalla yhteismitallisia, pyrittiin pitämään eri sarjoissa. Hänen mielestään sarjajako oli suomalaisen bändikirjon kehittyessä sinänsä ymmärrettävää, mutta hän ei kilpailuissa jaon aikana kiinnittänyt itse mitään huomiota eri lokeroihin. Lisäksi hän otaksuu, etteivät ammattimuusikot nähneet punk-bändien voivan kilpailla muiden bändien kanssa samassa sarjassa. Progen ja keskityylin, eli perinteisen rockin, jakoa hän ihmettelee, mutta olettaa sen olevan peruja progressiivisen rockin kultakaudelta. Jos jakoja ei olisi ollut, Helenius epäilee, etteivät punk-bändit olisi välttämättä tulleet kisaan ollenkaan. Vähitellen jaon mielettömyys kuitenkin huomattiin.¹⁷²

*Sit todettiin vaan, että sehän on kuitenkin sitten se rokkikategoria, jossa niinku noin, jonka voittaja tavallaan noteerattiin koko kisan voittajaksi, että ne oli vähän lohduuspalkintoja ne muut sitten.*¹⁷³

Myös Airaksinen piti jakoa huonona, vaikka ymmärsi erilaisten yhtyeiden paremmuusjärjestykseen laittamisen vaikeuden. Jako oli hänen mielestään keinotekoinen. Lisäksi Airaksinen korostaa, että rock-musiikki eli kovaa murroskautta silloin, mikä oli suurin syy aloittaa sarjajako. Hän vertaa jakoa tämän päivän genrejaotteluun, joka on 1970- ja 1980-lukujen vaihteeseen katsottuna vieläkin

¹⁷⁰ Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1980.

¹⁷¹ Pertti Ojala, 'Urheilu-uutiset: rockmestaruudet ratkottiin Oulussa.', *Soundi* 4/1980, 12.

¹⁷² Haastattelu Helenius 2011.

¹⁷³ Haastattelu Helenius 2011.

monimutkaisempaa. Vaikka hän ei kokenut sarjoja luonnollisiksi, eihän toisaalta näe, miten progébändiä olisi voinut verrata 1970-luvun lopun musiikilliseen maailmaan.¹⁷⁴

Toisin kuin muut haastateltavat Blom ei muista sarjajakoa, eikä Merimaalla ollut siitä kummempaa sanottavaa. Tosin sarjajaon aikana 1977–1980 Blom taisteli Love Recordsin talousvaikeuksien kanssa ja aloitti uutta levy-yhtiötään Johanna Kustannusta, joten ei liene erikoista, ettei hän muista sarjajaon olemassaolosta mitään.

Kilpailu kouluttaa bändejä

Kilpailu oli alusta asti osa yhdistyksen koulutustoimintaa, mikä paikkasi aukkoa, joka Suomessa kevyen musiikin saralla oli, eli sitä ei vielä kisan alkaessa vuonna 1970 ollut. Vaikka merkkejä pelkästään klassiseen musiikkiin perustuvan koulutusjärjestelmän murtumisesta nähtiin jo 1970-luvulla, arvojen muutos oli hidasta musiikin koulutusjärjestelmässä, jossa nimenomaan klassisen musiikin ylivalta jatkui aina 2000-luvulle saakka. Kevyen musiikin koulutusta toki alettiin järjestää jo 2000-lukua aiemmin. Oulunkylän pop/jazz-opisto perustettiin vuonna 1973, ja Sibelius-Akatemiassa aloitettiin jazzosaston ja kansanmusiikin osastojen toiminta vuonna 1983.¹⁷⁵

Yhtyeiden suomenmestaruuskilpailu halusi omalla toiminnallaan kouluttaa bändejä. Vaikka ensimmäisinä vuosina kilpailuun ei liittynyt varsinaisia koulutustilaisuuksia, piti Raittinen kisan luonnetta kouluttavana. Hänen mukaansa bändeillä on ”jonkunlainen kiintopiste”, johon ne ovat voineet harjoitella.¹⁷⁶ Myöhemmin kilpailun yhteydessä pidettiin koulutustilaisuuksia, ja palautteen antamiseen kiinnitettiin erityistä huomiota.

Popmuusikot ry teki vuoden 1982 kilpailuun viralliset säännöt, jossa kerrotaan muun muassa juuri kilpailun kouluttavasta puolesta. *Soundissa* säännöistä kertoo Kimmo Salminen, joka toimi Popmuusikot ry:ssä muun muassa sihteerinä 1980-luvulla. Hän katsoo tärkeimmiksi pykälät viisi ja seitsemän. Niissä määritellään amatööriyhtye-termi ja kerrotaan arvosteluperusteista. Amatööriyhtyeen toiminta ei ole taloudellisesti ammattimaista eikä se koostu oleellisesti

¹⁷⁴ Haastattelu Airaksinen 2011.

¹⁷⁵ Kurkela 2007, 228.

¹⁷⁶ Juhani Kansi, 'Rocktyöläinen, järjesty! järjesty! järjesty!', *Soundi* 8/1981, 21.

ammattimuusikoista. Kaikki yhtyeet arvostellaan samoin perustein ja tuomarit kiinnittävät huomiota luovuuteen, musikaalisuuteen ja esiintymiseen. Kaikille yhtyeille annetaan tulosten julkistamisen yhteydessä joko suullisesti tai kirjallisesti ”eteenpäin suuntaavaa kannustusta sekä rakentavaa kritiikkiä”. Myös tuomaristosta mainitaan, että sen tulee sisältää 6–8 jäsentä, joiden on oltava jäävittämiä kilpailevien yhtyeiden ja soittajien suhteen ja jotka edustavat mahdollisimman suurta alan asiantuntemusta ja ovat luottamusta herättäviä. Syitä sääntöjen laatimiselle yli kymmenen vuotta kilpailujen aloittamisesta ei tuoda ilmi. Sen sijaan mainitaan, että järjestäjät ovat pitäneet tärkeänä arvosteluperusteiden ja kilpailuorganisaation säilymistä joustavina.¹⁷⁷

Vaikka 1980-luvulla kevyen musiikin koulutusta oli jo enemmän kuin aiemmin, ei sitä järjestetty ympäri Suomea. Vuodesta 1984 kisoja järjestäneen Helinin mukaan maakunnissa ei ollut tuolloin mahdollista saada puolueetonta ulkopuolista kritiikkiä, jota kisassa annettiin. Hän painottaa, että musiikissa nimenomaan ulkopuolisen palautteen antaminen on ensiarvoisen tärkeää, koska soittaja tai laulaja ei aina näe niitä virheitä, joita soittaessaan tekee. Voi soittaa vuosikausia väärin, ja asia korjaantuu vasta, kun joku huomauttaa asiasta. Kyseessä voi olla jokin pieni yksityiskohta, mutta se voi muuttaa koko bändin tekemistä ratkaisevasti.¹⁷⁸

Ett elikkä semmonen niinku opettaminen on enemmän semmosta silmien avaamista ja semmosta niinkun tietoisuuden laajentamista ja semmosta että sä huomiot erilaisia asioita mitä sä et kellarissa mieti ollenkaan. (...) Jos kukaan ei sulle sano, nii et sä ikinä tuu ees ajatelleeks semmosia asioita. Että (...) kaikis musiikkiin liittyväs opetuksessa on ihan mahottoman paljon semmosia asioita, (...) ett miten sä seisot, mihin sä katsot. (...) Puhuttamakaan sit ku puhutaan iha jostakin (...) soundeista tai virityksistä ja (...) musiikin tekemiseen liittyvistä asioista.¹⁷⁹

Vaikka järjestäjien näkökulmasta kilpailun tehtävä oli kouluttaa bändejä ja jakaa tietoa, levy-yhtiöiden väki näki kisassa muitakin tehtäviä. Helenius näkee kilpailun tarjonnan koulutuksen lisäksi varsin toisenlaisen tehtävän.¹⁸⁰

Ja ne oli muutenkin vähän semmoisia alan ammattilaisten kokoontumisia. Oli kaksipäiväinen kisa, niin siinä oli sosiaalista vuorovaikutusta aika paljon, ettei ollut

¹⁷⁷ Kimmo Salminen, 'Mestaria etsitään', Soundi 7/1982, 23.

¹⁷⁸ Haastattelu Helin 2011.

¹⁷⁹ Haastattelu Helin 2011.

¹⁸⁰ Haastattelu Helenius 2011.

pelkästään, että käytiin katsomassa kisa. Kun on pieni toimiala, niin kaikki toimijat vaihto mielipiteitään ja kokemuksiaan viikonlopun ajan.¹⁸¹

On luonnollista, että järjestäjät ja kilpailua työkseen seuraavat henkilöt pitivät kilpailun tehtävää erilaisena. Toisaalta ei ole poissuljettua sekään, että järjestäjätkin olisivat pitäneet SM-kilpailua alan kokoontumispaikkana. Joka tapauksessa Rockin SM-kisa ei ollut merkittävä ainoastaan siihen osallistuneille yhtyeille, vaan myös koko rock-kulttuurille ja sen toimijakentälle levy-yhtiöistä promoottoreihin.

¹⁸¹ Haastattelu Helenius 2011.

4. KULTAISINA VUOSINA MERKITYS SUURIN

Rockin asema vahvistuu levymarkkinoilla

Hassisen Koneen voitto vuonna 1980 ja sitä seurannut yhtyeen räjähdysmäinen suosion kasvu vaikutti suuresti Rockin SM-kisojen asemaan. Kilpailusta tuli hetkessä arvostetumpi, kun ihmiset näkivät, miten voitto vaikuttaa. Siitä alkoivatkin Rockin SM-kisojen kultaiset vuodet, joiden aikana suomalainen musiikkimaailma kehittyi muiltakin osin valtavasti.

1980-luvulla suurimmat muutokset koskivat levy-yhtiöiden keskinäisiä ja musiikin eri osa-alueiden välisiä voimasuhteita, sillä edellisen vuosikymmenen musiikkialan huima kasvu hidastui. Kun kotimaista musiikkia alkoivat tuottaa lukuisat pienyritykset, Fazerin ylivalta murtui. Yhtiön markkinaosuus romahti 50 prosentista 20 prosenttiin. Vuosikymmenen ensimmäiset vuodet olivat sille katastrofaalisia, mutta vuosikymmenen lopussa se menestyi hyvin kotimaisessa musiikissa. Pienyhtiöt pystyivät reagoimaan uusiin musiikillisiin virtauksiin nopeammin ja joustavammin kuin suuret yhtiöt. Koska pienyhtiöillä ei ollut jatkuvasti kaupaksi käyvää ja tekijänoikeustuloja tuottavaa back-katalogia, oli uusiin ilmiöihin tarttuminen niiden elinehto. Lisäksi pienyhtiöt julkaisivat niiden artistien ja bändien äänitteitä, jotka eivät vielä täyttäneet syystä tai toisesta suurempien yhtiöiden julkaisukriteerejä. Näin 1980-luvulla pienyhtiöiden toiminta vakiinnutti vähitellen kotimaan markkinoilla kansainvälisen kaksitasoisen mallin, jossa suurten ja pienten levy-yhtiöiden vallitsi tietynlainen symbioosi. Pienet etsivät ja ”kasvattivat” alalle uusia yhtyeitä, jotka kehittyessään usein siirtyivät suurempien yhtiöiden listoille.¹⁸²

Samaan aikaan rock ja iskelmä muodostuivat julkisuuden ja tuotannon suhteen vastakohtapariksi, vaikka ne osittain lähentyivät toisiaan musiikillisesti. Monet suomirockin tekijät nimittäin jatkoivat jo vuosisadan alusta alkanutta kansallista perinnettä teksteissään ja melodioissaan, kun taas musiikin sointiasu ja artikulaatio lainattiin angloamerikkalaisesta rytmimusiikista. Vuosikymmenen suuriin muutoksiin kuului uuden formaatin CD:n tuleminen markkinoille vuonna 1987.¹⁸³

¹⁸² Muikku 2001, 230–256.

¹⁸³ Muikku 2001, 230–256.

Rockin osuus äänitteiden nimiketuotannossa oli 1980-luvulla jo huomattavasti suurempi kuin aiemmalla vuosikymmenellä, kuten seuraavasta kaaviosta nähdään:

Rockin osuus äänitteiden nimiketuotannossa vuosina 1970, 1975 ja 1980.¹⁸⁴

	1970	1975	1980
Singlet	8 %	9 %	47 %
LP-levyt	7 %	10 %	21 %

Rockin osuus Suomessa julkaistusta musiikista ei ollut kasvusta huolimatta LP-levyjen osalta kovin suuri vielä vuonna 1980. Toki 11 prosenttiyksikön kasvu eli yli kaksinkertaistuminen viidessä vuodessa on nopeaa, ja kertoo rock-musiikin suosion noususta. Rockin SM-kisaan tämä liittyy olennaisesti siten, että samalla kun rock-musiikin suosio kasvoi, myös kilpailu sai kasvusta oman osansa.

EMI Finland vakiinnutti asemansa maamme kolmanneksi suurimpana levy-yhtiönä Fazerin ja CBS:n jälkeen. EMI:n kotimainen tuotanto oli vähäistä, mutta lähti huomattavaan nousuun vuosikymmenen lopussa.¹⁸⁵ Johanna Kustannus oli Pokon lisäksi merkittävä uuden kotimaisen rockin julkaisija ja uusien tyylien lanseeraaja 1980-luvulla.¹⁸⁶ Pokon tuotanto muodosti Atte Blomin Johannan ja Megamanian ohella 1980-luvulla toimineiden valtakunnallisesti merkittävien yhtiöiden joukossa musiikillisesti johdonmukaisimman kokonaisuuden. Se tuotti kotimaista ja lähes poikkeuksetta suomenkielistä rockia, joka menestyi tasaisesti listoilla. Pokon keskeisistä artisteista ja yhtyeistä monet ovat muuttuneet suomirockin synonyymeiksi: *Eppu Normaali*, *Popeda*, *Yö*, *Hassisen Kone* ja *Juliet Jonesin Sydän*.¹⁸⁷

Muitakin rockia julkaisevia yhtiöitä oli. Polarvoxin tuotannon painopiste itse asiassa oli nimenomaan rock-musiikissa. Yhtiön artisteja olivat muun muassa *Hanoi Rocks*, *Claudia* ja Albert Järvinen. Jukka Kojolan, joka vastasi yhdessä Antero Päiväläisen ja Timo Laukkasen kanssa yhtiön kotimaisesta tuotannosta, mukaan Polarvoxin – kuten monen muunkin yhtiön – tuotantoa ohjasivat 1980-luvulla erityisesti kaupallisten radioasemien aiheuttamat yleiset musiikillisen

¹⁸⁴ Hellman 1982, 69.

¹⁸⁵ Muikku 2001, 236.

¹⁸⁶ Muikku 2001, 245.

¹⁸⁷ Muikku 2001, 248.

ilmapiirin muutokset sekä äänitekauppiat ja heidän menekkiennusteensa.¹⁸⁸

Kotimaista rockia julkaisi myös pienyhtiö Euros, jonka yhtyeitä olivat *22-Pistepirkko*, Kauko Röyhkä ja *Peer Günt*. Discophon & Sonet yhdistyivät ja Sonet julkaisi muun muassa *Kolmatta Naista*. Muita Suomessa toimivia levy-yhtiöitä 1980-luvulla olivat Levytuottajat, Flamingo, Matti ja Teppo Ruohosen vetämä M&T Tuotanto, joka oli ensimmäinen suomalainen artistien itsensä johtama levy-yhtiö, joka menestyi pidemmälläkin aikavälillä.¹⁸⁹

Paljon huomiota ja nostetta uralle

1980-luvulla sai alkunsa kehitys, että yhtiöiden eri artisteista käymässä kilpailussa keskeisiksi tekijöiksi muodostuivat yhtiöiden selkeys ja luotettavuus sekä artistin suhteet yhtiön avainhenkilöihin. Enää ei taiteilijoita yritetty kaapata yhtiöltä toiselle, koska firmojen ammattilypeys olisi kärsinyt, jos ne eivät olisi löytäneet itse omia bändejään. Toinen artisteihin ja yhtyeisiin liittyvä kehitys oli, että niiden imagon merkitys alkoi kasvaa, kun median rooli musiikin markkinoinnissa muuttui oleellisemmaksi. Yleisö oli aikaisempaa tietoisempi kansainvälisistä virtauksista satelliitti- ja kaapeli-TV-kanavien kautta, ja erityisesti musiikkivideoiden vuoksi visuaalisesti ilmeestä tuli elimellinen osa musiikillista kokonaisuutta. Kun musiikin tarjonta vuonna 1985 käynnistyneen kaupallisen paikallisradiotoiminnan kautta kasvoi huomattavasti, piti levy-yhtiöiden alkaa kiinnittämään enemmän huomiota promootiotyöhön.¹⁹⁰ Joten siis Rockin SM-kilpailuista saatava näkyvyys oli entistä tärkeämpää.

Kuten jo aiemmin on mainittu, sarjajaosta luovuttiin vuoden 1981 kilpailuissa, koska se todettiin liian vaikeaksi. Bändien musiikin määrittely oli hankalaa, koska punk-innostus alkoi hiipua ja suomirock alkoi hiljalleen syntyä.¹⁹¹ Toinen uudistus oli nimen vaihtaminen. Kilpailun virallinen nimi vaihtui ROCK-SM:ksi. 1970- ja 1980-lukujen vaihteen tienoilla punkin ja rockabillyn myötä suomalaisessa viihdekielenkäytössä rock vakiintui popin vastineeksi,¹⁹² mikä varmasti vaikutti

¹⁸⁸ Muikku 2001, 248–289.

¹⁸⁹ Muikku 2001, 231–249.

¹⁹⁰ Muikku 2001, 228.

¹⁹¹ Haastattelu Raittinen 2010.

¹⁹² Bruun et al. 1998, 282.

myös nimenmuutokseen. *Soundissa* vuonna 1982 julkaistuissa kilpailun säännöissä todetaan, ettei rock-tunnus kilpailujen nimessä rajoita osallistujien musiikillista linjaa, vaan sen halutaan ilmentävän itsenäisen yhtyeitoiminnan monipuolista luonnetta. Lisäksi rock-sanaa pidetään avoimena käsitteenä kilpailussa, joka pyrkii muutenkin edistämään monipuolista ja laaja-alaista musiikki-ilmaisua Suomessa.¹⁹³

Vuoden 1981 loppukilpailu pidettiin Joensuussa, josta edellisen vuoden voittaja *Hassisen Kone* oli kotoisin. Joensuun Urheilutalolla pidetyn finaalin voitti *Kerjäläisarmeija*, jonka kanssa Love Recordsin Blom teki levytyksiä. Hän ei muista kuitenkaan, tiesikö bändistä jo ennen kisaa vai vasta SM-kisan voiton myötä.¹⁹⁴ *Karjalaisessa* kirjoitettiin 1000 katsojaa saavuttaneesta finaalista ottamatta kantaa kilpailun mielekkyyteen. Voittajajoukkueesta kerrottiin muun muassa tuomariston syyt valintaan: reggaevaikutteinen ja funkahtava uuden aallon yhtye ihastutti tuomareita omalla linjallaan, ilmaisukyvyllä ja karismaattisella laulajallaan. Yleisesti semifinaalin 16 yhtyeen perusteella tuomaristo piti suomalaisen rockin tilaa uusia uria etsiväksi. Soittotaitoa ja musikaalisuutta kiiteltiin, kun taas kommunikointikyvyn puutetta ja epäselvää laulamista moitittiin.¹⁹⁵

Jos vuosi 1981 oli hieman vaisu, seuraavan vuoden suomenmestaruuskisat oli kaikkea muuta kuin mitäänsanomaton. Samana vuonna kun Kekkonen pitkätkä vuodet presidenttinä päättyivät ja Mauno Koivistosta tuli presidentti, rockin SM-kisojen loppukilpailu oli dramaattinen. Kisan voitti ristiriitaisin mielipitein muhoslainen *22-Pistepirkko*, toiseksi tuli vantaalainen *JSS* ja kolmanneksi porilainen *Yö*.¹⁹⁶

Kyseisen vuoden muisti Blom parhaiten juuri ”Pistepirkkojen tapahtuman takia”. Tuomarina useina vuosina toiminut Blom pisti yhtyeitä paremmuusjärjestykseen myös vuonna 1982, jolloin tuomaristo oli hänen mukaansa selkeästi kaksijakoinen: osa halusi voittajaksi *Yön* ja osa *JSS*:n. Pieni vähemmistö oli *22-Pistepirkon* kannalla. Äänestyksessä vastapuolet halusivat pelata toisen bändin ulos pelistä, joten usea tuomari äänesti *22-Pistepirkkoa*, ja äänestyksen jälkeen luulivat sen

¹⁹³ Kimmo Salminen, 'Mestaria etsitään', *Soundi* 7/1982, 23.

¹⁹⁴ Haastattelu Blom 2011.

¹⁹⁵ 'Kerjäläisarmeija valloitti rockin SM-kilpailut', *Karjalainen* 9.11.1981, 6.

¹⁹⁶ Ahh, 'Rockmestaruus 22-pistepirkolle', *Ilkka* 15.11.1982, 5.

olleen testiäänestys, mutta tulos oli jo valmis.¹⁹⁷

Semifinaalin, jossa 18 bändistä viisi valittiin loppukilpailuun, ja finaalin järjestelyistä vastasi paikallinen elävän musiikin yhdistys Kemu. Finaalin piti aluksi olla toisaalla, mutta Kemu oli pelastanut tilanteen lyhyellä varoitusajalla ja kaikki toimi hyvin.¹⁹⁸ *Ilkassa* kilpailusta uutisoidaan neutraaliin sävyyn. Kilpailua ei kommentoida, vaan kerrotaan voittajat ja perustelut. *Ilkan* mukaan tuomaristo piti *22-Pistepirkkojen* esitystä rohkeana ja omaperäisenä sekä esiintymistä ja kokonaisuutta tyylikkäänä. Yhtyettä kiiteltiin siitä, ettei se ollut tullut vain kilpailemaan, vaan myös soittamaan.¹⁹⁹ Yleistäsoa kisassa tuomaristo piti edellisvuotta selkeästi korkeampana.²⁰⁰

Soundissa Jyrki Siukonen ilmoittaa tuloksen olleen monelle kova pala, ja osaamisen ja näkemyksen väliset suhteet synnyttivät keskustelua.²⁰¹ *22-Pistepirkon* voitto sai osan keikkajärjestäjistä epäilemään rockmestari-tittelin merkitystä, koska omintakeinen bändi ei ollut tanssilavatavaraa ja sinänsä ennakkoluuloton mestarin valinta ajoi kisat osaltaan arvovaltakriisiin.²⁰²

Bändi itsekin suhtautui voittoonsa ja koko kilpailuun ristiriitaisesti. Kaksi vuotta voittonsa jälkeen *22-Pistepirkon* Asko Keränen kertoi ajattelevansa välillä voiton olleen bändille vain huonoksi.²⁰³ Lisäksi neljä vuotta voiton jälkeen *Rumbassa* Keränen muistelee:

Kun me kuultiin että me oltiin voitettu meidän pukuhuoneessa oli tosi hiljaista, kun olis joku onnettomuus tapahtunu. Rockin SM-kisoihin 22-Pistepirkko joutui mukaan, koska se soitti missä tahansa missä soittamaan pääsi. Jos bändi soittaa koulubileissä – ja jonkun parvekkeella (kunnes tuuli vei Espen lautasen!) – niin miksei bändikisoissa: syksyn kisat antoi motivaatiota koko kesän treenamiseen.²⁰⁴

Haastateltavistani sekä Blom että Airaksinen tekivät *22-Pistepirkon* kanssa yhteistyötä. Blom teki

¹⁹⁷ Haastattelu Blom 2011. Samasta äänestystilanteesta kerrotaan Viljami Puustisen *22-Pistepirkko*-kirjassa (2005), joten voi olla että Blom muistaa tapahtuman luettuaan siitä kyseisestä teoksesta.

¹⁹⁸ Tuulari 2000, 32.

¹⁹⁹ Ahh, 'Rockmestaruus 22-pistepirkolle', *Ilkka* 15.11.1982, 5.

²⁰⁰ 'Viisi valittiin finaaliin', *Ilkka* 14.11.1982, 5.

²⁰¹ Jyrki Siukonen, 'Tavaraa tyrkyllä', *Soundi* 7/1983, 24.

²⁰² Rami Kuusinen, 'Kauniit kuoret, Silkkoa sisältä! Rockin SM-kisat 1984', *Rumba* 17/1984, 25.

²⁰³ Martti Henttunen, 'Lapissa kaikki kukkii nopeasti', *Soundi* 6/1984, 21.

²⁰⁴ Miettinen, 'Rockyhtye hämmensi journalistin', *Rumba* 4/1986, 18.

töitä heidän kanssaan vain muutaman vuoden, koska bändi halusi vaihtaa laulukielen englanniksi ja oletti, ettei yhteistyö enää kiinnostanut Blomia.²⁰⁵ Airaksiselle *22-Pistepirkko* oli ensimmäinen bändi, joka oli hänellä keikkamyynnissä kisan voittaneista yhtyeistä. Airaksinen oli tutustunut bändiin jo joitain vuosia ennen suomenmestaruutta, ja vaikka yhteistyö ei alkanut heti voiton jälkeen, se oli keskeinen peruste yhteistyön alkamiselle. Yhtye teki vaikutuksen Airaksiseen omaperäisyydellään, joka yleisesti SM-kilpailuissa herätti huomiota.²⁰⁶

*Pistepirkothan oli (...) voittaessaan niinku hyvin kummajaiseks koettu (...) bändi, mikä toisaalta oli se pointti, mikä mua alkujaan siinä bändissä viehätti. Olin nähny sen bändin jo ennen kuin ne voitti voitti jossain siel heidän kotiseudullaan pikkubileissä. (...) Ne soitti jotain vanhoja radioita vahvistimina käyttäen ja se oli niinku kertakaikkisen riemastuttava ja sympaattinen bändi sillon.*²⁰⁷

Airaksinen kertoo, ettei bändi heti voiton jälkeen saanut merkittävää menestystä. Hänkin alkoi myymään heille keikkoja kaksi kolme vuotta myöhemmin. Airaksisen ja yhtyeen yhteistyöjakso osui ajalle ennen yhtyeen saavuttamaa ulkomaista menestystä. He saivat rakennettua Suomessa suuren kulttisuosion, mutta siinä vaiheessa, kun bändi halusi lähteä ulkomaille kokeilemaan onneaan, eivät Airaksisen rahkeet enää riittäneet. *22-Pistepirkko* siirtyi toiseen ohjelmatoimistoon, joka bändin tavoin tavoitteli ulkomaista toimintaa.²⁰⁸

Vaikka *Yö* ei voittanut kilpailua, poiki osallistuminen ja kolmas sija levytyssopimuksen Pokon kanssa. Helenius kertoo, että hänellä oli yhtyeen demo jo ennen kilpailua, mutta hän ei ollut vielä ollut yhteydessä bändiin. Seinäjoella Helenius näki *Yön* soittamassa ensimmäistä kertaa, jolloin bändi ei vielä Heleniuksen mielestä ollut kovin hyvä ja valmis.²⁰⁹

*Tapasin bändin ja mä sanoin, että mää tarjoan teille levytyssopimuksen tän kisan jälkeen, mutta mää toivon, että te ette voita tätä, koska te ette ihan oikeesti oo ikäänkuin valmiita siihen julkisuuteen, että tehdään mieluummin vähän aikaa töitä. Mutta se oli tavallaan... Mä tiesin bändistä aikasemmin, mutta se oli sit se piste iin päälle, että vaikka mä näin, että se oli ihan raakile ja mää en halunnu, että se voittaa kisan, niin mä näin.. Koin, että siinä on paljon potentiaalia.*²¹⁰

²⁰⁵ Haastattelu Blom 2011.

²⁰⁶ Haastattelu Airaksinen 2011.

²⁰⁷ Haastattelu Airaksinen 2011.

²⁰⁸ Haastattelu Airaksinen 2011.

²⁰⁹ Haastattelu Helenius 2011.

²¹⁰ Haastattelu Helenius 2011.

Seuraavana vuonna maakuntafinaalisarja sai jatkoa, kun loppukilpailu pidettiin Jyväskylässä. *Keskisuomalaisessa* julkaistiin ennakkojuttu, mikä on huomionarvoista, koska aiemmin tai jälkeenpäin ei ole ollut tällaista juttua, jossa kirjoitettiin tulevasta finaalista. Kisan taso edelleen on noussut tuomariston mielestä. Kaikki finalistit ovat tuomareiden mielestä valmiita, esiintymiskykyisiä ja omalinjaisia yhtyeitä, ja niiden tiettyihin tyyliuuntiin lokeroiminen olisi epämielekästä. ”Pop-musiikin yläkerroksista tulleiden muotivirtausten paineista ollaan pääsemässä omaperäisempään ilmaisuun.” Kisan kerrotaan olevan Rockmuusikot ry:n mukaan valtakunnallinen koulutustapahtuma, mutta jutun kirjoittajan mielestä kisalla on varmasti myös tehtävänsä uusien pienyhtyeiden esille tuomisessa.²¹¹

Pietarsaarelainen *Ragnar Hare* voitti, toiseksi tuli vantaalainen *Chapter One* ja kolmanneksi niinikään vantaalainen *Clifters*. *Keskisuomalaisessa* pidettiin kisan tämänvuotista tasoa parempana kuin kaksissa edellisissä kilpailuissa. Osanottajia oli karsinnoissa ollut ennätysmäärä 361, kun edellisvuonna yhtyeitä oli ollut 288.²¹² Voitto poiki *Ragnar Harelle* sopimuksen Airaksisen ohjelmatoimiston kanssa, mutta suurta menestystarinaa suomenruotsalaisesta yhtyeestä ei tullut.²¹³

*Ragnar Hare -jutusta siitä ei tullu oikeestaan yhtään mitään. Bändihän itse asiassa hajos, ei siinä vissiin menny ku vähän yli vuos vai mitä se, ett se käytännössä lopetti toimintansa ja (...) Aika iso seikka oli se, että suomenruotsalainen kulttuuri ja suomirock ei kohdattu ollenkaan. Muistan ku mä (...) moneen kertaan tarkistetut esitteet lähetin (...) kaikkiin ruotsinkielisiin nuorisoseuroihin (...) mut sit allekirjoitus oli suomalainen nimi, niin (...) kukaan ei ottanu muhun yhteyttä. Ne soitti suoraan bändille, ett mitä helvettiä tää suomalainen täs tekee.*²¹⁴

Ragnar Haren tapauksesta huomaa sen, ettei pelkkä SM-kilpailun voitto automaattisesti tehnyt bändistä seuraavaa kansan suosikkia. Toki se toi lisäjulkisuutta, mutta suomirockin jyllätessä pitkin 1980-lukua, ei ruotsiksi laulavalla yhtyeellä ollut selkeästikään hyviä mahdollisuuksia saavuttaa suurta menestystä suomenkielisten keskuudessa.

²¹¹ 'Rockin SM-kisat viikonloppuna Jyväskylässä', *Keskisuomalainen* 11.11.1983, 15.

²¹² JK, 'Rockin suomenmestaruus ratkesi på svenska', *Keskisuomalainen* 13.11.1983, 3.

²¹³ Haastattelu Airaksinen 2011.

²¹⁴ Haastattelu Airaksinen 2011.

Pekka Helin uudistamaan kisoja

Rockin SM-kilpailujen kehitykseen ja jatkumiseen kaksi vuosikymmentä oli yksittäisillä henkilöillä suuri rooli. Pitkäaikaisimmin kilpailuja järjesti Jussi Raittinen, joka Pekka Helinin mukaan ”hoiti suunnilleen kaiken”.²¹⁵ Airaksinenkin antaa suuren arvon Raittiselle: ”Jussi siitä kilpailusta niinku rakensi sen (...) kokonaisuuden koulutuksineen, ett se oli merkittävä.”²¹⁶ Raittisen työtä jatkoi vuodesta 1984 eteenpäin edellisenä vuonna Rockmuusikot ry:n uudeksi puheenjohtajaksi valittu Helin, joka halusi uudistaa rockin SM-kisat. Helin kertoo haastattelussa, että Raittinen pyysi häntä järjestämään kilpailut, koska ei enää itse halunnut hoitaa niitä.²¹⁷

Pekka Nissilä kertoo Ylen Elävän Arkiston haastattelussa, että Helinillä oli selkeä visio siitä, että voittajaksi haluttiin toimivia bändejä, joilla oli oikea asenne ja jotka olivat valmiita lähtemään ”tien päälle”. Enää ei haluttu nostaa esiin potentiaalisia lahjakkuuksia, jotka vasta vuoden päästä nousisivat pinnalle. Yhdistys alkoi myös tuoda kilpailua enemmän esille jo karsintavaiheessa muun muassa mainostamisella ja tuomareiden hankintaan panostettiin enemmän: aiemmin tuomarit olivat olleet mukana talkoohengessä, mutta nyt heille alettiin maksaa tuomaroinnista. Jo aiemmin lehdissä oli toki ollut ilmoittautumisohjeita bändeille.²¹⁸

Anu Laakkonen toteaa pro gradu -tutkielmassaan ammattitaidon ja ammattimaisuuden korostamisen olleen Helinille olennaista, mikä vaikutti olennaisesti kisojen uudelleen organisointiin. Hänellä oli tarkoituksena tukea nimenomaan ammattilaisiksi pyrkiviä nuoria soittajia.²¹⁹ Uudistukseen liittyi olennaisena osana Helinin kaudellakin koulutustoiminta, joka SM-kilpailujen yhteydessä jatkui. Vuoden 1986 ohjelmalehdessä Helin painottaa juuri koulutusta:

*Kun koko suomalaista rockia leimaa harrastelijamaisuus, jota vielä jotkut ”rocktaiteilijat” sitkeästi ruokkivat, on meidän aloitettava SM-kisoissa menestyville bändeille työelämäkoulutus. Tämän vuoden loppukilpailubändit tulevat saamaan rautaisannoksen käytännön työelämä tietoa asiantuntijoilta.*²²⁰

²¹⁵ Haastattelu Helin 2011.

²¹⁶ Haastattelu Airaksinen 2011.

²¹⁷ Haastattelu Helin 2011.

²¹⁸ Harri Hakanen, ’Rocktuomari Pekka Nissilä’, Elävä Arkisto YLE, 6.9.2007.

²¹⁹ Laakkonen 1989, 80.

²²⁰ Pekka Helin, ’Citius, altius, fortius’, 86-ohjelmalehti, 3.

Helinin ensimmäistä kertaa järjestämistä kilpailuista vuonna 1984 muodostui musiikillisesti niin sanotusti supervuosi, kun kärkikolmikko oli *Peer Günt*, *Kolmas Nainen* ja *Keba*, joista kaikista tuli menestyneitä yhtyeitä. Merimaa muistelee, että kolmikosta *Peer Güntin* ura lähti nopeimmin etenemään ja *Kolmas Nainenkin* nousi pian superbändiksi. *Keban* suosio sen sijaan rajoittui hänen mukaansa pääkaupunkiseudulle.²²¹

Helsingin Sanomissa olevassa kisoihin liittyvässä jutussa käsitellään rockissa aiemmin mukana ollutta kapinaa ja pohditaan, onko sitä enää olemassa, koska kisat pidetään messujen yhteydessä. Juttu on käytännössä kolmanneksi tulleen *Keban* haastattelu, ja itse kisasta on vain lyhyt selostus voittajista ja tuomariston kommentteista. Tuomareiden mielestä kilpailu oli erittäin tasokas ja kahden ensimmäisen yhtyeen välille eron tekeminen oli vaikeaa. *Peer Güntin* voittoon vaikutti bändin reilu, tuhti rock-meininki ja vahva esitys.²²²

Vuonna 1985 radioaalloilla tapahtui suuri muutos, kun paikallisradiot aloittivat toimintansa. Yle oli pulassa 1980-luvun loppuun saakka nuorten kanssa, sillä se ei soittanut kovinkaan paljon rockia. Radiokanavien määrän kasvu sen sijaan toi tietenkin kuluttajille enemmän valinnan mahdollisuuksia radiokanavien suhteen. Helsinkiin perustettiin esimerkiksi Radio City, joka keskittyi ainoastaan rockiin, mikä lisäsi suomalaisen rockin soittamista radiossa.²²³ Radiokanavien määrän nouseminen ja sitä kautta rockin suurempi osuus radiossa soitettavasta musiikista tarkoitti sitä, että useammalle bändille löytyi aikaa radioaalloilla. Tämä puolestaan lisäsi yhtyeiden näkyvyyttä.

Samana vuonna Rockin SM-kisat eivät *Helsingin Sanomien* mukaan tarjonneet mestarin valintaa lukuun ottamatta suurempia yllätyksiä. Karsinnoissa oli huimat 500 bändiä, josta kuusi pääsi finaaliin. Kaikilla loppukilpailuun päässeellä bändillä oli ammattitaitoa kohtuullisesti, mutta persoonallisuutta ei lehden mielestä ollut tarpeeksi. Yleisöä oli paikalla salin täydeltä eli reilut tuhat henkeä. Voittaja *Claudia* soitti brittiläistä rockia ja soittoa luonnehdittiin varmaksi mutta aneemiseksi. Bändin laulaja Petri Möller kommentoi kilpailun tärkeyttä: ”Kokkola on niin syrjässä kaikesta. Bändin täytyy saada jokin tämäntapainen sysäys tullakseen huomatuksi.” He saivatkin

²²¹ Haastattelu Merimaa 2011.

²²² Markus Jokela, ’Kulutustavaraako kaikki tyynti?’, HS 18.11.1984, 15.

²²³ Salminen 1990, 244.

heti tuloksen julkistamisen jälkeen sopimustarjouksen. Seuraavasta vuodesta Helin kertoo, että se pidetään kutsukilpailuna ja lääneissä yhdistyksen edustajat. ”Tällä halutaan siirtää bändikisojen painopiste kellaribändeistä ammattimaisempiin esiintyjiin, sellaisiin, jotka kiinnostavat ammattiyhdistystämmekin.”²²⁴

Muistelijat korostavat kilpailun merkitystä ponnahduslautana

Rockin SM-kilpailun merkitys nousi *Hassisen Koneen* voiton myötä. Vaikka kilpailun merkitys oli suurin 1980-luvun alkupuolella, Heleniuksen mukaan kisa rohkaisi bändiliikettä ja yhtyeiden perustamista jo 1970-luvun puolella. Silti 1980-luku oli levy-yhtiöille ja ohjelmatoimistoille hedelmällisintä aikaa uusien bändien löytämisessä SM-kisoista. Levy-yhtiöiden tavat hankkia uusia yhtyeitä riveihinsä ovat moninaiset. Helenius kertoo, että levy-yhtiöiden toiminnan jatkuvuus edellyttää uusien artistien etsintää ja se kuuluu niiden ydintoimintoihin. Menestyvästä yrityksestä huolimatta Helenius halusi pitää levy-yhtiönsä riittävän pienenä, jotta hänen oli mahdollista tuntea kaikki omat artistinsa. Sen vuoksi jossain vaiheessa rajat tulivat vastaan, eikä uusia yhtyeitä ja laulajia voinut ottaa miten paljon tahansa.²²⁵

*Ellet sä etti uusia artisteja, niin vaikka sulla ois muutama tossa nytte, jonain päivänä sä huomaat, että noi on lähteny muualle tai on lopettaneet. Kyllähän se levy-yhtiön toiminnan jatkuvuus edellyttää sitä uusien artistien etsintää. Sellasessakin, erityisesti sellasessa tilanteessa, kun menee hyvin. (...) Jossain kohtaa oli pakko tietyllä tavalla lakata aktiivisesti etsimästä tai kaikki tsekattiin, mutta tiedettiin itte, että meillä on seuraavat 6 tai 12 kuukautta niin kädet täynnä töitä, ettei pysty tekeen enää. Mutta kyllä me sellasenakin aikana haettiin bändejä, koska ei sitä oikein voi antaa ittelleen anteeksi, jos on päättänyt, että mä en kahteentoista kuukauteen sainaa ketään ja sen kahdentoista kuukauden aikana yhtäkkiä syntyy muutama loistava uus bändi.*²²⁶

Heleniukselle Rockin SM-kisat olivat hyvä keino uusiin yhtyeisiin tutustumisessa. Hän sanoo sen olleen paikka, jonne oli järkevä mennä, jos halusi pyörittää levy-yhtiöitä ammattimaisesti. Siellä oli hänen muistikuvansa mukaan kaikkien merkittävien levy-yhtiöiden edustajat, mutta koskaan ei ollut tilannetta, jossa olisi käyty huutokauppaa bändeistä. Vaikka osa bändeistä ja alan ihmisistä oli

²²⁴ Markku Fagerlund, 'Claudia-yhtye Kokkolasta valittiin rokkimestariksi', HS 25.11.1985, 14.

²²⁵ Haastattelu Helenius 2011.

²²⁶ Haastattelu Helenius 2011.

sitä mieltä, ettei musiikilla voi kilpailla, pidettiin Heleniuksen mukaan kisaa merkittävän maan musiikkibisneksen kannalta. Ennen kaikkea bändeille se oli hyvä näyttöpaikka:²²⁷

*Demonauha on aina demonauha kuitenkin ja kukaan ei tiedä millaisissa olosuhteissa ne kuunnellaan ja kuinka tarkkaan, mutta silloin kun sä olet tuollaisessa kisassa lavalla ja sulla on oma 10 tai 15 minuuttia, niin (...) siinä ajassa pystyy aika hyvin vakuuttamaan kykyjenetsijät.*²²⁸

Keikkapaikkoja ei tuolloin ollut kovin paljon Suomessa, kuten esimerkiksi Tampereella, jossa Heleniuksen levy-yhtiö toimi. Verrattuna esimerkiksi 2000-lukuun keikkapaikkatilanne oli todella kehno. Tampereellakin oli varsinaisia keikkapaikkoja vain yksi, YO-talo. Siten SM-kisa oli ainutlaatuinen tilaisuus nähdä paljon bändejä soittamassa. Helenius muistelee käyneensä katsomassa vuosina 1980–1985 kaikki finaalit ja paljon esikarsintoja. Hän halusi nähdä myös ne bändit, jotka tippuivat jatkosta, koska hän uskoi, että sellaiset vaihtoehtoista musiikkia soittavat yhtyeet, joita hän etsi omaan levy-yhtiönsä, eivät olisi päässeet finaaliin saakka. Hän sanookin, ettei koskaan välittänyt sijoituksista. ”Näin myös ne bändit, jotka pudotettiin jatkosta, jotka ei ehkä osannut soittaa niin hyvin, mutta jotka taas sisällön puolesta kiinnosti mua enemmän.” Vaikka joltain bändiltä olisi kuullut jo ennen kilpailuja demon, oli aivan eri asia nähdä bändi soittamassa.²²⁹

*Se oli niin erinomaisen hyvä paikka käydä kuuntelemassa. (...) Jos aatellaan, että järjestäs jotain tällöisiä auditionsia, että bändit tulisi ikäänkuin koe-esiintymisiin, niin bändeillä ei oo varaa matkustaa sellasiin eikä meillä levy-yhtiönä ollu varaa niinku ikäänkuin vastata semmosten kustannuksista. Eikä meillä ollu mitään paikkaakaan, jossa järjestää niitä, niin toi koe-esiintymisen homman paikan otti nää SM:t.*²³⁰

1980-luvulla lukuun ottamatta viimeisiä vuosia levy-yhtiöammattilaisten keskuudessa oli Heleniuksen mukaan erittäin positiivinen suhtautuminen kisaa kohtaan. Myös bändien näkökulmasta SM-kisat oli Heleniuksen mielestä merkittävä. Hän arvelee kaikkien loppukilpailuun päässeiden yhtyeiden vuosiin 1985–1986 asti saaneen paljon huomiota, nostetta uralleen ja useimmat saivat vielä levytys sopimuksenkin. Esimerkiksi *Peer Günt* tuskin hänen mielestään olisi

²²⁷ Haastattelu Helenius 2011.

²²⁸ Haastattelu Helenius 2011.

²²⁹ Haastattelu Helenius 2011.

²³⁰ Haastattelu Helenius 2011.

saavuttanut niin paljon urallaan ilman SM-menestystä.²³¹

Siellä oli siis levyttämättömiä bändejä ja se huomio oli aika iso, minkä niinku noin se kisa sai. Se jossain vaiheessa 80-lukua meni silleen, että ihan oikeesti parhailla bändeillä oli jo, kun ne meni loppukisaan, niin niillä oli jo levytyssopimus tavallaan kättä päälle -pohjalta sovittuna, mutta (...) se oli niin hyvä julkisuudenhankintapaikka, varsinkin jos voitti kisan. Ku se oli amatööribändien kisa, niin siitä levytyssopimuksesta vaiettiin. Se oli pöytälaatikkosopimus, kunnes sitten bändi voitti kisan tai pärjäs hyvin siellä, niin sitten jos joku ois mennä kysyyn, saanko tarjota teille levytyssopimusta, niin bändi ois sanonu "sori meil on jo". Levyjä ei vaa oltu tehty siihen mennessä.²³²

Airaksinen on Heleniuksen kanssa samoilla linjoilla. Hän kertoo seuranneensa kilpailua erityisen tiiviisti vuosina 1981–1987. Tuolta ajalta on kolme voittajabändiä, joiden kanssa Airaksinen teki yhteistyötä: *22-Pistepirkko*, *Ragnar Hare* ja *Sata Lasta*. SM-kisojen merkitys oli keskeinen, kun Airaksinen alkoi myydä keikkoja kyseisille bändeille.²³³

Muistelen, että se koko 80-luvun alkupuoli varsinkin oli semmosta, että tota kyl niissä loppukilpailuissa oli keikkamyymälä aika laajana ryhmänä kattomassa ja siellä niinku joinain vuosina suorastaan kilpailtiin niistä bändeistä. Kyl mä muistan, ku Peer Günt voitti nii se oli semmonen, että sillon minä muiden mukana olin oltiin tarjoutumassa heidän keikkojensa hoitajaksi. Kyl sitä kilpailua nimenomaan seurattiin sillä, että se oli kuitenkin merkittävä ponnauslautaus sillon.²³⁴

Ohjelmatoimiston tavat hankkia uusia bändejä olivat nimenomaan keikoilla käyminen: bändit ottivat itse yhteyttä ja pyysivät käymään keikalla tai huhupuheiden perusteella menttiin katsomaan jotain bändiä. Vaikka finaaliyhtyeiden joukossa oli kokoonpanoja, joista Airaksinen tiesi jo etukäteen, sai SM-kisoissa tietää uusista bändeistä, joten se oli tuolloin tilaisuus, jota ei kannattanut ohittaa. Koska kaikkien mahdollisten yhtyeiden keikkoja ei ollut mahdollista käydä katsomassa eikä demojen kuunteleminen keikkamyynnin kannalta ole tarpeeksi, oli SM-kilpailut hyvä tilaisuus nähdä bändien kyvyt ja esimerkiksi se, miten bändi kohtaa yleisönsä.²³⁵

Airaksisen mukaan myös bändit kokivat kilpailun merkittäväksi ponnauslaudaksi, minkä vuoksi

²³¹ Haastattelu Helenius 2011.

²³² Haastattelu Helenius 2011.

²³³ Haastattelu Airaksinen 2011.

²³⁴ Haastattelu Airaksinen 2011.

²³⁵ Haastattelu Airaksinen 2011.

sitä muutkin seurasivat. Kisaan osallistui parhaina vuosina Airaksisen mukaan todella hyviä bändejä, joista muistakin kuin voittajista tuli merkittäviä. Toisaalta hän sanoo, että osasta yhteistä olisi tullut ilman SM-kilpailuakin menestyneitä.²³⁶

Helin muistaa levy-yhtiöiden pitäneen kilpailusta, koska he tekivät ulkopuolista työtä, eivätkä järjestäjät missään vaiheessa hyppineet levy-yhtiöiden varpaille. Päinvastoin he pyrkivät kohentamaan tilannetta ja antamaan mahdollisuuden kaikille halukkaille yhtiöille. Helinin mukaan he ikään kuin toivat tarjottimella bändit tarjolle, jolloin levy-yhtiöiden edustajien oli helppo tulla katsastaman kunkin vuoden yhtyetarjonta.²³⁷

Merimaa on samaa mieltä, eli kilpailu oli hänen mielestään ponnahtuslauta muusikoille. Kiinnostavimmaksi ajankohdaksi kilpailun osalta hän sanoo vuoden 1984 bändien kovan tason vuoksi. Tuolloin media seurasi kilpailua paljon ja oli äärimmäinen tapaus, että kaikista kolmesta parhaasta yhtyeestä tuli merkittäviä bändejä, joilla on pitkä ura. Lisäksi Merimaa kuvailee kilpailua ”reilun kaupan kilpailuksi”, jonka tavoitteena oli bändien esille nostamisen lisäksi antaa kasvatusta muusikkouden ja musiikkityön tekemisen näkökulmasta. Hän vertaa SM-kilpailua 2000-luvun tv-laulukilpailuihin kuten Idolsiin, jossa voittanut artisti joutuu solmimaan levytyssopimuksen formaattiin kuuluvan levy-yhtiön kanssa. Silloin sopimukset ovat valmiina, ja ne on etukäteen muotoiltu, eikä niitä artisti pysty muuttamaan. Rockin SM-kilpailussa tällaista yhteyttä minkään levy-yhtiön kanssa ei ollut, vaan bändit saivat vapaasti sopia yhteistyöstä sille sopivan levy-yhtiön kanssa.²³⁸

Vaikkei minkäänlaisia sopimuksia kisan järjestäjän ja levy-yhtiöiden välillä ollut voittajabändin mahdollisesta levytyssopimuksesta, oli kilpailua seuraamassa Heleniuksen muistikuvien mukaan kaikki levy-yhtiökollegat ja merkittävimpien ohjelmatoimistojen edustajat, koska haluttiin olla näkemässä, millaisia yhtyeitä ympäri Suomea kullakin hetkellä oli. Jos halusi tehdä yhteistyötä jonkin kisaan osallistuvan yhtyeen kanssa, piti olla paikanpäällä ensimmäisenä tarjoutumassa yhteistyökumppaniksi. Koska kilpailuun osallistui nimenomaan sopimuksettomia kokoonpanoja, oli vaarana se, että tilanne kilpistyi levy-yhtiöiden välillä kilpailuksi, jossa levy-yhtiöt saattoivat

²³⁶ Haastattelu Airaksinen 2011.

²³⁷ Haastattelu Helin 2011.

²³⁸ Haastattelu Merimaa 2011.

”kaapata” yhtyeen toisen nenän edestä.²³⁹ Näin tilanne oli siis kilpailun parhaina vuosina.

Helenius kuitenkin painottaa sitä, että vaikka monet kilpailussa menestyneet yhtyeet saivat levytyssopimuksen, vei monta kertaa aikaa sopimuksen saamiseen. Näin kävi esimerkiksi alavutelaiselle *Kolmannelle Naiselle*, joka tuli vuonna 1984 toiseksi. Samana vuonna kolmanneksi tullut *Keba* sai sopimuksen Heleniuksen mukaan jopa *Kolmatta Naista* aikaisemmin, sillä niillä oli Helsingissä hyvät kontaktit toisin kuin alavutelaisyhtyeellä. *Kolmas Nainen* kiinnosti Heleniustakin, mutta hän ei voinut heitä ottaa levy-yhtiölleen.²⁴⁰

*Muistan, että mulla oli vaan niin paljon samantyyppisiä bändejä, niin (...) vaikka tykkäsin niistä, en halunnu niitä, ku mulla on niinku Eppu Normaali, Popeda ja viis muuta tavallaan niinku suomirockbändiä, niin en pysty tekemään enempää. Muistan tosiaan, että oli vielä monta kuukautta SM:ien jälkeen jossain Provinssirockissa noi pojat koitti mua puhua ympäri, että "ota ny". Jälkeenpäin varmaan harmittaa, etten ottanu.*²⁴¹

Merimaa muistelee käyneensä yleensä katsomassa finaaleja Helsingissä. ”Kyl ne oli semmosia tapauksia, että oli mentävä.”²⁴² Tavastia oli jo 1970-luvun lopusta alkaen merkittävä keikkapaikka Suomessa. Merimaa sanoo, että kisalla oli merkitystä myös Tavastian kannalta. Heille tosin tarjottiin paljon bändejä keikalle esimerkiksi kasetteja lähettämällä. Informaation määrä oli jo tuolloin niin valtava, ettei kaikkea pystynyt ottamaan vastaan. Edes kaikkia levyttäneitä bändejä 1970- ja 1980-luvuilla ei Tavastialle voitu ottaa soittamaan. Kuitenkin jos pääsi jollekin isolle levy-yhtiölle levyttämään, oli mahdollisuus saada keikka Tavastialta. Vaikka hänenkin mielestä useat kisan voittaneet ja menestykseen nousseet bändit kuten *Peer Günt*, *Keba*, *Kolmas Nainen* ja *22-Pistepirkko* olisivat ”saattaneet päästä läpi” ilman SM-voittoa, näkee hän kisalla olleen merkitystä. Kisa toi Merimaan mukaan uusia nimiä parrasvaloihin.²⁴³

Blom ei ole musiikkikilpailujen ystävä, mutta sanoo Rockin SM-kilpailun olleen ehdottomasti paras lajissaan. Myönteisintä hänen mielestään oli se, että kilpailu nosti esiin bändejä muualta kuin

²³⁹ Haastattelu Helenius 2011.

²⁴⁰ Haastattelu Helenius 2011.

²⁴¹ Haastattelu Helenius 2011.

²⁴² Haastattelu Merimaa 2011.

²⁴³ Haastattelu Merimaa 2011.

pääkaupunkiseudulta kuten Lappeenrannasta, Pihtiputaalta ja Lapista. Blomin mielestä kisan arvo yhtyeen lanseeramiseen oli suurempi kuin mitä siitä oli mahdollista saada kielteistä vaikutusta. Voittajien valintaperusteet eivät olleet myöskään ratkaisevia.²⁴⁴

*Kun siinä ei ollu televisiota sillä tavalla mukana ja muuta. Se ei ollu koko semmosta kansan speaktaakkelia, vaan se oli rockkansan oma kilpailu.*²⁴⁵

Blom siis piti hyvänä sitä, ettei kisa ollut sidoksissa televisioon. Lisäksi Blom painottaa, että verrattuna nykyajan musiikkikilpailuihin kuten Idoliin ja X-Factoryyn ero on kuin yöllä ja päivällä. Hänen mielestään Rockin SM-kisa lähti itse musiikista ja parhaimmillaan 1970-luvun loppupuolella heijasti hyvällä tavalla ristiriitaa, joka syntyi punkin ja progen välille.²⁴⁶

Airaksisen mielestä oli parhaimmillaan hyvä, että kisa järjesti nimenomaan ammattiyhdistys, koska siten kilpailuun liittyi koulutustoimintaa, joka oli hänen mielestään arvokasta työtä.²⁴⁷ Merimaa puolestaan näki, että oli ongelmallista bändeille, kun ammattiyhdistys järjesti kilpailua. Kilpailu oli hänen mukaansa ”aikansa vanki”, sillä tuolloin musiikin keskuudessa ay-näkökulma ja muusikoiden etujen ajaminen koettiin mielekkääksi. Hänen mukaansa yhtyeille olisi ollut tärkeämpää potentiaalisen yleisön löytäminen ja uralla eteenpäin pääseminen.²⁴⁸

Helinin mukaan Rockin SM-kisat oli loppuun asti uskottava, eli kaikki uskoivat kilpailun olevan ”kova juttu”. Jos siinä menestyi, se myös merkitsi jotain. Silti uskottavuuden rakentaminen oli hänen mielestään vaikeaa. Kuitenkin suurin merkitys kilpailulla Helininkin mukaan oli vuoteen 1985 asti. Hänelle tullaan edelleenkin puhumaan kilpailusta:²⁴⁹

Ja sit jälkeekin päin mulle on tullu (...) vähän väliä tulee edelleenkin joku niinku nykiin, ett ooksä sama jätkä, ett hei olitsä sillon siellä ja he edelleenkin muistaa kuinka he teki töitä kovasti kisan eteen (...). Kyllä mä uskon, että sillä oli siihen aikaan (...) iso merkitys ja (...) siihen luotettiin ja uskottiin, ett jos tätä kautta saat

²⁴⁴ Haastattelu Blom 2011.

²⁴⁵ Haastattelu Blom 2011.

²⁴⁶ Haastattelu Blom 2011.

²⁴⁷ Haastattelu Airaksinen 2011.

²⁴⁸ Haastattelu Merimaa 2011.

²⁴⁹ Haastattelu Helin 2011.

*ittes ylös (...) nii sillon merkitys.*²⁵⁰

Koko kilpailun olemassaolon aikana sen ulkopuolelta nousi bändejä menestykseen asti, kuten *Dingo*. Siihen miksi kaikki yhtyeet eivät valinneet kilpailuun osallistumista, haastateltavilla on useita syitä. Yksinkertaisin syy oli tietenkin se, että osalla yhtyeistä oli levytyssopimus jo ilman kilpailua tai ne eivät halunneet osallistua kilpailuun.²⁵¹ Jos levytyssopimus oli jo sovittu, ei yhtyeet siis siinä vaiheessa enää voineetkaan osallistua. Mutta sopimus oli siis mahdollista tietenkin saada ilman SM-kilpailun tuomaa julkisuutta.

Helenius toteaa, että osa oli sitä mieltä, ettei musiikilla voi kilpailla, minkä vuoksi he eivät osallistuneet. Oli myös niitä, jotka pohtivat asiaa siltä kannalta, että on aina muutaman ihmisen subjektiivinen mielipide kuka voittaa. Hän uskoo monella bändillä olleen pelko väärinymmärretyksi tulemisesta.²⁵²

*Luulen, että se oli monella bändillä, ettei ne ottanu sitä riskiä, että tuomaristo ei pidä heidän musiikistaan, vaan nostaa jonkun heidän edellensä ja sitten suurelle yleisölle tai joillekin levy-yhtiöille tulee sellainen käsitys, että tää ja tää bändi on parempia kuin meidän bändi. Siinä oli varmaan sellaista pientä itsesuojeleuakin.*²⁵³

Tämä on ymmärrettävää, kun ajatellaan, kuinka suuri painoarvo yleensä muiden ihmisten sanomisilla monille henkilöille on. Toisaalta jos bändin jäsenet tarpeeksi uskovat omaan tekemiseen, ei muiden mielipiteillä ole väliä.

Eräs esimerkki yhtyeestä, joka ei osallistunut Rockin SM-kilpailuun on vuonna 1984 perustettu oululainen *Aknestik*.²⁵⁴ Yhtyeen laulajan Jukka Takalon mukaan he eivät osallistuneet bändinsä kanssa Rockin SM-kilpailuihin, koska eivät uskoneet, että heitä osattaisiin arvostaa. Heillä oli mielikuva, että tuomarit ovat edellisen sukupolven guruja.²⁵⁵

Muistan kerran kun olin tekemässä lehtijuttua kisoista ennen omaa bändiuraa ja

²⁵⁰ Haastattelu Helin 2011.

²⁵¹ Haastattelu Blom 2011.

²⁵² Haastattelu Helenius 2011.

²⁵³ Haastattelu Helenius 2011.

²⁵⁴ Kontiainen 2004, 327.

²⁵⁵ Haastattelu Jukka Takalo 2011.

pääsin takahuoneeseen kuuntelemaan tuomarien pohdintoja kisailijoista, niin osa tuomareista ei ymmärtänyt oululaista Tiistai-yhtyettä lainkaan ja toisten mielestä sen olisi aivan selvästi pitänyt päästä jatkoon. Meni luottamus tuomaritoimintaan, kun ne ei sitten päässeet(...). Ehkä siksi mekään emme menneet ja sitten kisat jo olivat nuupahtaneetkin.²⁵⁶

Takalon ajatuksissa on samaa kuin Heleniuksen arvelussa siitä, etteivät bändit halunneet yleisön saavan väärää kuvaa itsestään tuomareiden tuomion perusteella. Takalo muistelee, että kilpailuun suhtauduttiin hieman vähätellen, vaikka ne olivat keikkoja ja nykyistä Idolsia vastaava ponnahduslauta. Vuosina 1980–1984 kisan merkitys oli Takalonkin mielestä valtava. Lisäksi hän sanoo kilpailulla olleen merkittävä vaikutus siinä, millaiseksi suomirock on muotoutunut. Yleisesti musiikilla kilpailemisesta Takalo on sitä mieltä, että se on hyvä tapa saada abstraktille asialle palstatilaa. Toimittajat saavat aiheita juttuihin kilpailusta ja tuntemattomista bändeistä, joista yleisö ei muuten kiinnostuisi.²⁵⁷

Lehdistön kriittinen mutta hyväksyvä suhde kilpailuun

Lehdistön suhtautuminen kilpailuun oli vaihtelevaa. Lisäksi toisin kuin musiikkilehdet, sanomalehdet kertoivat kilpailusta neutraalisti, eivätkä ottaneet niin ärhäkkäästi, jos ollenkaan kantaa kilpailun järjestämisen mielekkyyteen. 1970-luvulla niin *Suosikki*, *Musa* kuin *Soundi* kirjoittivat aktiivisesti kilpailusta. 1980-luvulla *Suosikissa* Rockin SM-kilpailuista kirjoittaminen hiipui. Mainintoja oli muutamissa bändihaastatteluissa, mutta itse kilpailusta ei ollut kuin kaksi juttua. Tähän on syynä luultavasti lehden oma Rock-kuningas-kilpailu, josta sen sijaan kirjoitettiin paljon. Lisäksi *Suosikin* aiempi rock-läheisempi linja muuttui viihteellisempään suuntaan. Sen sijaan *Soundissa* ja joulukuusta 1983 alkaen ilmestyneessä *Rumbassa* kilpailusta kirjoitettiin paljon, mikä tukee haastateltavien kokemuksia kilpailun merkittävydestä. Rock-lehtien piti kirjoittaa ajankohtaisista ilmiöistä, jollainen Rockin SM-kisat selkeästi oli.

Musiikkilehdistössä kilpailu synnytti vilkasta keskustelua, ja kisalle annettiin paljon kritiikkiä, mutta jo se, että kilpailusta kirjoitettiin, merkitsee sitä, että se nähtiin tärkeänä. Jos se ei olisi ollut tärkeä, kilpailua ei olisi noteerattu lainkaan. Lehdet kirjoittivat paljon suomalaisten bändien

²⁵⁶ Haastattelu Takalo 2011.

²⁵⁷ Haastattelu Takalo 2011.

tasosta ja siitä millainen bändi voi voittaa suomenmestaruuden. Musiikkikeskustelua siis käytiin kilpailun kautta, kun koetettiin miettiä ja määritellä hyvää ja huonoa musiikkia. Kriteerien määrittäminen oli vaikeaa, minkä huomaa siitä, että toimittajien arvosteluperusteet muuttuivat tiuhaan. Vaikka suhtautuminen tapahtumaa kohtaan oli monesti kielteinen, se otettiin kuitenkin vakavasti. Eihän siitä muuten olisi kirjoitettu ja vaadittu sarjajaon poistamista tai arvosteltu kärkevästi tuomareiden työskentelyä.

Lehtien kirjoittelussa huomaa eron sen mukaan, onko jutun kirjoittaja itse ollut mukana järjestämässä kilpailua vai onko hän vain ulkopuolisena tarkkailijana. *Suosikissa* ja *Soundissa* oli nimittäin juttuja kilpailua järjestäneiltä henkilöiltä. Kielteisistä sävyistä huolimatta myös näiden jälkimmäisenä mainittujen toimittajien mielipide vaikuttaa olleen hyväksyvä, ja vain harvassa jutussa kilpailu tuomitaan täysin kelvottomana ja toivotaan sen loppuvan. Siten voi olettaa Rockin SM-kilpailujen olleen lehdistönkin mielestä mielekästä järjestää ja pitää yllä.

Huolimatta siitä, että kilpailua arvostettiin kovasti ja sen asema oli merkittävä 1980-luvun puolivälissä, alkoi musiikkialan kehitys vähentää kisan tarpeellisuutta, mitä käydään seuraavassa luvussa syvemmin läpi.

5. TARVE KILPAILULLE LOPPUU

Mielenkiinto alkaa hiipua kilpailua kohtaan

Vaikka kisan arvostus nousi pitkin 1980-lukua, alkoi niin yleisön, ammattilaisten kuin järjestäjienkin mielenkiinto loppua vuosikymmenen loppupuolella. Merkkejä hiipumisesta alkoi näkyä jo vuonna 1986. Toki bändejä osallistui kisaan vielä runsaasti, mutta alan sisäinen kiinnostus alkoi vähentyä. Ei ole yksiselitteistä, oliko kisa todella kaikin puolin hiipumassa jo, mutta joitain merkkejä siitä oli. Ainakaan osa haastateltavista ei enää pitänyt tässä vaiheessa kilpailua tärkeänä uusista bändeistä tiedottavana tapahtumana. Airaksisen mukaan hiipuminen johtui siitä, että alkoi olla muita kanavia bändien päästä esille. Mielenkiinnon laskun hän sanoo huomanneensa muun muassa siitä, että ohjelmatoimistojen aktiivinen kiinnostus alkoi vähetä. Loppukilpailussa ei enää oltu joukolla katsomassa, kuka saa omaan talliinsa voittajan, joka vuonna 1986 oli *Sata Lasta*.²⁵⁸

*Oikeestaan sillon, kun Sata Lastakin voitti, niin sillon muistan, että (...) etukäteen juteltiin ohjelmatoimistojen kesken, että pitää varmistaa, että voittaja pääsee jonnekin, koska suurella osalla toimistoja oli (...) niin paljon myytävää, suurin osa sano, että ei he pysty ottaa lisää.*²⁵⁹

Airaksinen alkoi tehdä yhteistyötä yhtyeen kanssa, ja *Sata Lasta* pääsi keikkailemaan aktiivisesti ympäri Suomea Ivaloa myöten. Se teki myös Pohjoismaiden kiertueen, jonka aikana eniten keikkoja oli Tanskassa ja joitain keikkoja se soitti Ruotsissakin. Kuitenkaan suurta läpimurtoa bändi ei saavuttanut. Airaksinen kertoo, että syynä oli luultavasti se, että bändin soittama uuden aallon musiikki oli mennyt jo pois muodista, ja lisäksi soittajien mielenkiinto alkoi kohdistua muihin asioihin kuin musiikkiin.²⁶⁰

SM-kilpailun hiipumiseen saattoi yhtenä syynä olla vuosille 1984–1986 osunut *Dingo*-buumi. Porilaisyhtyeen menestys ei ollut pitkäaikainen, mutta sitäkin rajumpi. Se oli lähtökohdaltaan rock-yhtye kuten kymmenet ja sadat muut kuuluisuutta tavoittelevat suomirockin yhtyeet 1980-luvulla, mutta rock-tausta hälveni, kun yhtye teki levytyssopimuksen Finnlevyn kanssa. *Dingon* suosiossa

²⁵⁸ Haastattelu Airaksinen 2011.

²⁵⁹ Haastattelu Airaksinen 2011.

²⁶⁰ Haastattelu Airaksinen 2011.

suuri osuus oli markkinoinnilla ja imagon rakentamisella, ja se oli ensimmäisiä suomalaisia yhtyeitä, jolle palkattiin manageri. Lisäksi yhtyeen suosio perustui suomirockille vieraaseen tunnelmointiin. *Dingon* menestynein hitti ”Autiotalo” ilmestyi vuonna 1985, ja sen toinen albumi *Kerjäläisen valtakunta* on lähes 200 000 myynnillään 1900-luvun neljänneksi myydyin kotimainen julkaisu. Yhtye uuvutti kuitenkin itsensä loppuun massiivisella keikkailulla ja lopetti uransa vuonna 1986. Bändin tähdenlentomainen menestys jätti pysyvän jäljen suomirockin ja rock-iskelmän markkinoille. Ilmiö osui suuren taloudellinen nousun aikaan ja piristi muutenkin kohoamassa olevaa suomalaisen populaarimusiikin tuotantoa.²⁶¹ *Dingon* menestys varmasti innosti nuoria soittajia aloittamaan musiikkiharrastuksen, mikä näkyi Rockin SM-kisojen osallistujamäärissä. Kuitenkaan uusia dingoja ei noin vain syntynyt, eikä suomenmestaruuskilpailuista vuosina 1985 ja 1986 noussut suuria nimiä. Tosin se ei ollut järjestäjien tavoitteenakaan. Lehdistö ja levy-yhtiöt sitä sen sijaan olisivat halunneet.

Vuonna 1986 kolmatta kertaa peräkkäin Helsingin Messukeskuksessa kisattu loppukilpailu noudatteli *Helsingin Sanomien* mukaan pitkälle ”viimevuotista näytelmää”. Lehden linja ja jutun kirjoittaja olivat siis samat kuin edellisvuonna. Markku Fagerlundin mukaan yksikään kuudesta finaalibändistä ei kohonnut muita korkeammalle. ”Uutta *Hassisen Konetta* tai *Peer Güntiä* ei ainakaan näillä näkymin löytynyt.”²⁶² Medialla oli odotukset siitä, että kilpailu nostaisi esiin uusia supersuosikkeja, kun taas Helin halusi vain kouluttaa bändejä ja innostaa nuoria soittamaan. Kaikki mitä tapahtui itse loppukilpailun ulkopuolella eli koulutukset ja bändeille annetut palautteet, joissa käytiin esiintyminen kokonaan läpi ja kerrottiin, miten heistä tulisi parempia, olivat kaikkein tärkeintä Helinille. Puolueettoman rakentavan kritiikin antaminen olikin kisan keskeinen tavoite Helinin kaudella.²⁶³

Paikalla oli runsaasti yleisöä ja televisio oli nauhoittamassa tapahtumaa. *Helsingin Sanomien* mukaan ”julkisuutta loppukilpailubändit kyllä saivat riittämiin, jatko on sitten kustakin yhtyeestä itsestään kiinni.”²⁶⁴ Samoilla linjoilla on Helenius, joka kertoo Pokon ja Ilonan välisestä levytyssopimuksesta. Vaikka he olivat sopineet sopimuksesta jo ennen kilpailua, yhtye lähti kisaan

²⁶¹ Jalkanen & Kurkela 2003, 612–614.

²⁶² Markku Fagerlund, ’Bändimestarin nimi on Sata Lasta’, HS 15.11.1986, 19.

²⁶³ Haastattelu Helin 2011.

²⁶⁴ Markku Fagerlund, ’Bändimestarin nimi on Sata Lasta’, HS 15.11.1986, 19.

mukaan saadakseen julkisuutta. Heleniusta pyydettiin vielä finaalin tuomaristoon, mutta hän kieltäytyi, koska olisi ollut moraalitonta tuomaroida, kun oma bändi oli kisassa mukana.²⁶⁵

*Jos bändi olis voittanut, mitä ne ei tehneet sillon, mutta pääsi kyllä loppukilpailuun, niin oltais ehkä vähän syllistytty huijaukseen.*²⁶⁶

Mestaruuskisat järjestettiin ensimmäistä kertaa kutsukilpailuna. Järjestäjä Helin oli tyytyväinen uuteen malliin, sillä heidän ei tarvinnut kuunnella kaikenlaisia kellaribändejä, kun kilpailuun kutsuttiin sellaisia yhtyeitä, jotka tekevät tosissaan töitä musiikkinsa eteen. Seuraavaksi vuodeksi sapluunaa aiottiin muokata entisestään niin, että kattavasti koko Suomessa olisi Rockmuusikot ry:n yhdyshenkilöitä, jotka seuraisivat läpi vuoden alueensa bändejä.²⁶⁷ Vaikka kilpailumuodon puolesta kilpailu meni siis hyvin, vuoden 1986 kisoista tuli Rockmuusikot ry:lle 30. 000 markkaa tappiota, jonka he hoitivat tilapäisesti johtokunnan jäsenten takaamalla pankkilainalla.²⁶⁸

Helsingin Sanomissa kuvaillaan vuoden 1987 kilpailua myönteiseen sävyyn. Sen sanotaan muodostuneen yhä tärkeämmäksi uuden kotimaisen rockin katselmukseksi. Sekä kisaan osallistuvien bändien taso sekä tapahtuman arvostus ovat kasvaneet lehden mukaan tasaisen varmasti ja kisat tarjoavat nykyisellään tuntemattomille bändeille mainion ponnahduslaudan kohti kuuluisuutta.²⁶⁹

Vuoden 1987 kilpailut etenivät seuraavasti: maaliskuussa Rockmuusikot ry julkaisi noin 20 yhteyshenkilön nimet, ja osoitteet, joihin mukaan haluavat yhtyeet voisivat olla yhteydessä. Yhteyshenkilöt listasivat sopivat bändit, joista johtokunta kutsui kisaan mukaan 131. Kiertueen muodossa 3.–20. marraskuuta järjestetyissä alkukarsinnoissa, joihin osallistui 127 yhtyettä, suoraan loppukilpailuun valittiin kuusi kokoonpanoa *Playmate* Sodankylästä, *Manic Toys* Jurvalta, *Stud* Helsingistä, *Kultakuume* Helsingistä, *Limelight* Maarianhaminasta ja *Marco & The Missing Parts* Porvoosta. Semifinaaleja ei säästösyistä järjestetty lainkaan. Tuomaristo oli sekä karsinnoissa että finaalissa sama: Janne Louhivuori, Leevi Leppänen, Edu Kettunen, Reijo Karvonen ja Pekka

²⁶⁵ Haastattelu Helenius 2011.

²⁶⁶ Haastattelu Helenius 2011.

²⁶⁷ Markku Fagerlund, 'Bändimestarin nimi on Sata Lasta', HS 15.11.1986, 19.

²⁶⁸ Rockmuusikot ry:n toimintakertomus 1987.

²⁶⁹ Markku Fagerlund, 'Bändikisojen taso on noussut', HS 10.11.1987, 16.

Nissilä. Loppukilpailu pidettiin 9. marraskuuta Finlandia-talolla MUSIIKKI 87 -tapahtuman yhteydessä.²⁷⁰

Kisoissa oli edustettuna rockin eri tyylejä heivistä psykedeliaan ja Sielun Veljet -tyyppiseen irrotteluun. *Helsingin Sanomien* mukaan voitto merkitsi *Kultakuumeelle* levytyssopimusta, mutta muuten todetaan yhtyeen tulevaisuuden olevan auki. Helin painottaa lehden haastattelussa, ettei ole tärkeintä kuka voittaa, vaan kyseessä on nuorten muusikoiden koulutustapahtuma. ”Se on koko kisan idea.”²⁷¹ Vaikka kyseisessä *Helsingin Sanomien* haastattelusta, joka on tehty pian kilpailujen jälkeen, saa sellaisen kuvan, että Helin oli tyytyväinen kilpailuun, tekemässäni haastattelussa hän sanoo, että oli virhe tehdä kisoista niin isot. Finlandia-talossa oli isot puitteet, kuten massiiviset PA-laitteet, joihin kokemattomat bändit eivät olleet tottuneet.²⁷²

Tilanne vuoden 1987 kilpailujen jälkeen suomalaisessa musiikissa oli tapahtuman kannalta epämiellyttävä. Bändeillä alkoi olla enenevässä määrin erilaisia väyliä nousta esiin. Vuonna 1985 aloittaneet paikallisradiot soittivat uutta musiikkia pieniltä yhtyeiltä, demojen sekä julkaistavaksi tarkoitettujen nauhoitusten tekeminen oli helpottunut ja bändit ymmärsivät mainostuksen merkityksen paremmin. Esimerkiksi vuoden 1987 Suosikissa *Peer Güntin* rumpali Teijo Erkinharju kertoi keikkatilanteesta:

*Tänään on tuntemattomien bändien helpompi saada keikkoja kuin 1980-83. Silloin tilanne oli tolkuton. Klubit eivät toimineet eikä tanssilavoilla käynyt väkeä. Meillä on tänään lämmittelijöinä samanlaisia bändejä kuin itse olimme viisi vuotta sitten.*²⁷³

Kilpailun lopun alun merkkejä tuli lisää, kun vuonna 1988 kilpailua ei järjestetty lainkaan, koska kilpailua vuodesta 1984 kokopäiväisesti järjestäneellä Helinillä ei enää riittänyt mielenkiintoa, eikä vetäjäksi silloin saatu ketään uutta henkilöä.²⁷⁴ Rockmuusikot ry:n toimintakertomuksessa vuodelta 1987 todetaan, että kilpailun kohtalosta on johtokunnan kokouksissa keskusteltu pitkään ja useita vaihtoehtoja muodonmuutokselle on mietitty. Johtokunta päätyi ehdottamaan

²⁷⁰ Rockmuusikot ry:n toimintakertomus 1987.

²⁷¹ Markku Fagerlund, 'Bändikisojen taso on noussut', HS 10.11.1987, 16.

²⁷² Haastattelu Helin 2011.

²⁷³ Mikko Montonen, 'Totaalinen Peer Günt Story osa 1', Suosikki 1/1987, 20.

²⁷⁴ Haastattelu Helin 2011.

syyskokoukselle, ettei kisaa vuonna 1988 pidetä, minkä syyskokous päättikin. Samassa todetaan, että yhdistyksen täytyy toipua vuoden 1986 kilpailun aiheuttamasta tappiosta ennen kuin seuraavaa kisaa voi alkaa rakentaa. Lisäksi mainitaan, ettei johtoryhmässä ole innokkaita järjestäjiä.²⁷⁵ Helikin kertoi vielä haastattelussa, että vuoden 1987 kilpailun tienoilla mietittiin jo kokonaan Rockin SM-kisan lopettamista, koska jo tässä vaiheessa musiikkikenttä oli jakaantunut niin vahvasti eri kevyen musiikin lajeihin. He päättivät kuitenkin pitää välivuoden ja järjestää ainakin yhden mestaruuskisat vuonna 1989.²⁷⁶

Vuoteen 1987 päättyi Helinin päävastuun aika. Laakkonen luonnehtii tutkimuksessaan Helinin kautta siten, että hänen aikanaan kisan luonne muuttui. Enää ei ollut tarkoituksena houkutella mukaan kaikentyyllisiä ja kovin omintakeista musiikkia soittavia bändejä, vaan enemmänkin tavoitteena oli potentiaalisten levyntekijöiden ja tulevien ammattilaisten etsiminen. Yhdistyksen uusi imago lisäksi heijastui kilpailun luonteeseen. Ammattitaidon ihannoiti, näyttävä julkisuus ja sponsorointi kuuluivat kuvaan.²⁷⁷

Musiikkityyliä kirjo laajenee

Seuraavana vuonna kilpailu järjestettiin Rockmuusikot ry:n toiminnanjohtaja Pekka Nissilän johdolla, ja se jäi viimeiseksi Rockmuusikot ry:n järjestämäksi SM-kilpailuksi.²⁷⁸ Huolimatta kisan hiipumisesta ja järjestäjienkin epäluuloista sen jatkamisen mielekkyyteen, kilpailun mainostukseen panostettiin kunnolla: *Rumbassa* oli takakannen kokoinen ilmoitus ja kilpailua seurattiin lehdessä jälleen niin karsinta- kuin loppukilpailuvaiheessakin. Ilmoituksessa kerrotaan alkukarsinnan käsittävän 15 konserttia, joihin bändit valitaan kasettien perusteella. Kilpailun tarkoitus on edelleen sama kuin kaksi vuotta aiemmin: kohottaa suomalaisen rockin tasoa ja kehittää nuorten soittajien tietotaitoa. Lisäksi mainittiin tapahtuman olevan mahdollisuus tulla huomatuksi musiikillisin keinoin.²⁷⁹ Viimeiseksi jääneeseen kilpailuun 250 bändiä lähetti äänitteen. Edellisvuonna kutsukilpailuun oli pyydetty 127 bändiä, joten huolimatta erilaisesta karsintatavasta

²⁷⁵ Rockmuusikot ry:n toimintakertomus 1987.

²⁷⁶ Haastattelu Helin 2011.

²⁷⁷ Laakkonen 1989, 96.

²⁷⁸ Haastattelu Helin 2011.

²⁷⁹ 'Rock SM 89', *Rumba* 14/1989, takakansi.

voidaan todeta, ettei osallistujamäärä vähentynyt.²⁸⁰

Finaali pidettiin Savoy-teatterissa, jossa kruunatulle voittajakolmikolle *Statuelle*, *Pahalle Mogalle* ja *Rajuilmalle* hyvää tulevaisuutta ennusti *Rumba*, vaikkei itse kilpailun kokonaistasoa pidetty hyvänä. Lehden kilpailuraportissa paneudutaan tuomariston valintaperusteisiin ja pohditaan voittajabändin *Statuen* tulevaisuuden mahdollisuuksia. Tuomarina toiminut Jukka Liski ja Rockmuusikoiden edustaja Pekka Nissilä kertoivat, että finaalibändien valinnassa kiinnitettiin huomiota erityisesti bändien toimivuuteen kokonaisuutena, eivätkä raadin henkilökohtaiset mieltymykset ja esimerkiksi bändien yhden soittajan taidot ratkaisseet. Jutun kirjoittajan Pasi Kostiaisen mukaan siitä huolimatta, etteivät tuomaristo ja vähälukuinen yleisö vaikuttaneet kovin innostuneilta osallistujien tasosta, toi kilpailu esille vähintään kolme uutta suomalaista yhtyettä. Koulutuspuoli näkyi vuonna 1987 siten, että loppukilpailua edeltävänä iltana Rockmuusikot ry antoi kilpailijoille tietopakettin alan toimintatavoista ja lieveilmiöistä. Jukka Liski korostikin haastattelussa todellisen voittaja olevan loppuen lopuksi se bändi, joka hyödyntää kilpailusta saaman julkisuuden parhaiten.²⁸¹ *Soundissa* näistä viimeisiksi jääneistä kilpailuista ei ollut enää mitään juttuja, mikä on erikoista.

Viimeiseksi jääneen voittajabändin *Statuen* haastattelussa *Rumban* toimittaja Zeus Mattila toteaa mestarin tittelin kärsineen melkoisen inflaation. Bändi itse kertoi samassa haastattelussa kuitenkin saaneensa kisan voitosta hyvän olon lisäksi vähän enemmän julkisuutta ja muutaman keikan. He myös sanovat, ettei paikan päällä juuri ollut levy-yhtiöiden edustajia, vaikka heille oli paikat varattuina ja pettyneeseen sävyyn toteavat: ”Ei niitä tunnu kiinnostavan tää systeemi enää ollenkaan.”²⁸²

Helin kertoo viimeisestä loppukilpailusta, että siellä oli todella monenlaisia bändejä. Karsintakiertue ja itse loppukilpailu menivät järjestelyjen osalta moitteetta, mutta musiikillisesti tilanne oli ”levällään”. Hän sanoo, että näki selkeästi, keitä voittajabändi kiinnosti ja keitä ei. ”Sit se meijän tekeminen jotenki tuntu, ettei tässä oo enää mitään tolkkua, ett siihenhän se

²⁸⁰ 'Rock-SM-kiertue liikkeelle', *Rumba* 18/1989, 4.

²⁸¹ Pasi Kostiaisen, 'Statue vei SM-kultaa', *Rumba* 22/1989, 6.

²⁸² Zeus Mattila, 'Rockin äpäpäpojat?', *Rumba* 23/1989, 13.

lopetettiin.”²⁸³ Muita syitä kilpailun lopahtamiseen oli se, että bändeillä oli lisääntyvissä määrin enemmän mahdollisuuksia päästä pinnalle ja luoda uraa, jolloin yleinen mielenkiinto alkoi laskea kisa kohtaan.²⁸⁴

1980-luvun lopussa alkoi siis musiikkityylien kirjo olla jo niin laaja, että oli mahdotonta arvostella eri tyyppisiä bändejä keskenään. Muun muassa Merimaa muistelee vuoden 1989 kisojen aikaan Suomessa vallinneen ensimmäinen kotimaisen metallin aalto.²⁸⁵ Toinen tärkeä seikka Merimaille oli se, että hän kaipasi kilpailulle suurempaa medianäkyvyyttä, jolloin tapahtuman merkitys olisi ollut bändien näkyvyyden kannalta suurempi. Merimaan mielestä kisan kannalta oli keskeistä, millaisen mediayhteistyön järjestäjät saivat aikaiseksi. Hänen mukaansa kun kilpailuja on paljon, jää jalkoihin, jos ei luo minkäänlaista suhdetta mediaan. Merimaa vertaa kisa Tangomarkkinoihin ja Idolsiin, joissa on vahva sidos televisioon. Hän uskoo, ettei esimerkiksi Tangomarkkinoita olisi samanlaisena enää olemassa, jos se ei tulisi televisiosta. Vielä vahvemmin Idols on tv-formaatti, jossa ihmisiä kiinnostaa nimenomaan ohjelman julkisuus ja ohjelman osallistujille tuoma julkisuus. Hän katsoo, että Rockin SM-kisatkin olisi tarvinnut suoran mediapartnerin selviytyäkseen elossa pidempään.²⁸⁶

Tämmönen kokonaiskonsepti (...) alko oleen tiensä päässä, ett se ois pitäny jonku liittolainen (...) varmaan jonkun tv:n kanssa tai sitten siihen aikaa Music TV oli voimakkaimmillaan niin tän tyyppisen median kanssa (...) Silloin (...) jollain tavalla ois taattu näille kilpailun osanottajille, että tulee julkisuutta huomattavasti enemmän.²⁸⁷

Yhdistys puolestaan halusi pitää toiminnan aatteellisina ja Helin sanoo, että he painottivat aina sitä, että kilpailu oli heidän koulutustoimintaansa, eikä se voinut olla levy-yhtiöille uusien bändien hakemista tai ”jotakin siis niinku tällast mediatouhuu tai julkkistouhuu. Ei se kuulu meille semmonen homma”.²⁸⁸

²⁸³ Haastattelu Helin 2011.

²⁸⁴ Haastattelu Airaksinen 2011.

²⁸⁵ Haastattelu Merimaa 2011.

²⁸⁶ Haastattelu Merimaa 2011.

²⁸⁷ Haastattelu Merimaa 2011.

²⁸⁸ Haastattelu Helin 2011.

Merimaakin ymmärtää järjestäjien ”puhtausnäkökulman”, mutta jotta kilpailu olisi saanut paikan tiukemmin yleisön mielissä, se olisi vaatinut mielekästä lähestymistä.²⁸⁹ Samoilla linjoilla on Airaksinen, joka on sitä mieltä, että kisan olisi pitänyt saada enemmän julkista huomiota, ja kilpailun olisi pitänyt pystyä uudistumaan enemmän. Hän uskoo, ettei järjestäjillä enää ollut tarpeeksi kiinnostusta kisan tekemiseen. Hän katsoo, että ohjelmatoimistojen olisi pitänyt yhdessä alkaa järjestää kilpailua, jolloin ne olisivat aktiivisemmin koettaneet löytää bändeille varmoja teitä päästä julkisuuteen.²⁹⁰ Tässä on siis selkeitä eroja järjestäjien ja muiden musiikkialan ammattilaisten välillä. Kilpailusta haluttiin eri asioita, ja sen merkitys nähtiin eri tavoilla.

Idolsin ja Tangomarkkinoiden lisäksi myös Eurovision laulukilpailu sai alusta asti paljon huomiota lehdistössä, ja Mari Pajalan mukaan sitä voidaankin pitää tyypillisenä mediatapauksena. Se oli ohjelma, johon kuului oleellisena osana ennakointi ja kommentointi muualla mediassa.²⁹¹ Sinänsä Eurovision laulukilpailu siis eroaa Rockin SM-kilpailusta siten, että se ei ole eikä ole ollut pelkkä laulukilpailu, vaan se on myös televisio-ohjelma. Rockin SM-kisat sen sijaan oli lähtökohtaisesti bändikilpailu, joka muutamana vuonna televisioitiin. Esimerkiksi vuoden 1987 kisa televisioitiin, mutta vasta 4. tammikuuta 1988. Televisioinnista oli käyty yhdistyksen toimintakertomuksen mukaan pitkiä ja ongelmallisia neuvotteluja, joiden tuloksena kilpailutelevisioinnin tuotti TV-1:n Lasten- ja nuortenohjelmat.²⁹²

Heleniukselle kilpailun lopettamisen syyt liittyvät enemmän musiikkiin ja itse bändeihin. Hän ei itsekään käynyt viimeisinä vuosina kilpailuissa, koska kiinnostus kisaa kohti hiipui. Suomalaisessa rockissa oli silloin muutoinkin huono kausi menossa. Helenius muistelee, että hyvien vuosien 1985–1986 jälkeen Suomessa vallitsi tilanne, ettei ylipäätään noussut uusia bändejä.²⁹³

Jotenkin kaikki se potentiaali, mitä suomalaisessa bändikentässä oli, se oli ulosmitattu siinä muutaman vuoden aikana. Sitten vain täytyi odottaa, että semmonen uus bändipolvi kasvaa, jotka ikäänkuin tuli musiikkiin mukaan kuuntelemalla näitä 1980-luvun alussa uransa aloittaneita bändejä.²⁹⁴

²⁸⁹ Haastattelu Merimaa 2011.

²⁹⁰ Haastattelu Airaksinen 2011.

²⁹¹ Pajala 2006, 13.

²⁹² Rockmuusikot ry:n toimintakertomus 1987.

²⁹³ Haastattelu Helenius 2011.

²⁹⁴ Haastattelu Helenius 2011.

Uusia bändejä ei siis syntynyt kovin paljon 1980-luvun lopussa, mikä johtui Heleniuksen mielestä monesta asiasta. Selkeä esimerkki siitä, että vuosina 1988–1989 elettiin vaisua bändikautta, on Heleniuksen anekdootti Poko-kokoelman kasaamisesta. Kyseessä oli kokoelma, johon kuului yksi levy jokaiselta vuodelta ajalta 1978–1989. Vaikeinta tuolle kokoelmalle oli löytää bändejä ja kappaleita juuri vuosilta 1988 ja 1989.²⁹⁵

Sieltä löyty aina joka vuodelle (...) yks Leevi and the Leevings -biisi ja yks Eppu Normaali -biisi ja yks Popeda-biisi, mutta silleenku aattelee, että mitä uusia löyty, niin (...) 1988–1989 ei kauheesti uusia lanseerattu. Huomaa sitten jälkeinpäin tietsä kymmenen vuotta myöhemmin rupeet niinku kattoon, mitä sinä vuonna on julkassu, huomaa itte että tää ei ollu kauheen hyvä vuosi.²⁹⁶

Seuraava kotimaisen musiikin bändiaalto kasvoi 1990-luvulla, kun muun muassa *Don Huonot* ja *Ne Luumäet* tekivät menestyksekkäitä uria. Helenius uskookin, että nämä vuodet, jotka olivat kaikille ”kuivia”, olivat syynä Rockin SM-kisojen loppumiseen. Hän näkee asian niin, että jos levy-yhtiöt eivät löytäneet uusia bändejä, niitä ei luultavasti ollut olemassa. Tämä taas johtaa siihen, että tuolloin ei Rockin SM-kisoissakaan voinut olla hyviä yhtyeitä eikä tarvita montaa vuotta, että sekä järjestäjiltä että muilta alan ihmisiltä menee usko kisaan.²⁹⁷

Järjestäjät kokivat itse, ettei kisalle ollut enää kysyntää musiikin hajaantuessa yhä useimpiin alalajeihin. Helin luonnehtii asiaa siten, että kun aiemmin esimerkiksi Hectorin julkaistaessa uuden kappaleen, kaikki pitivät siitä, niin yhtäkkiä nuorisoa kiinnostivatkin eri asiat. Tuli muun muassa soul-bändejä ja reggae-yhtyeitä, eikä muiden tekemiset kiinnostaneet enää lainkaan. Helin kokee, että kyseessä on aaltoliike: tiettyinä aikana musiikki kiinnostaa enemmän kuin toisena ja kiinnostus eri musiikkityylejä kohtaan vaihtelee.²⁹⁸

Iso tekijä kisojen lopettamiselle oli järjestäjien väsyminen. Helin väsyi kisojen täyspäiväiseen järjestämiseen jo vuoden 1987 jälkeen, ja Nissilän vuoro uupua oli kaksi vuotta myöhemmin.²⁹⁹

Nissilä kertoo Ylen Elävän Arkiston haastattelussa, että kilpailun järjestäminen oli raskasta, koska

²⁹⁵ Haastattelu Helenius 2011.

²⁹⁶ Haastattelu Helenius 2011.

²⁹⁷ Haastattelu Helenius 2011.

²⁹⁸ Haastattelu Helin 2011.

²⁹⁹ Haastattelu Helin 2011.

kuten yhdistystoiminnalle on tavallista, ei aktiiveja ollut montaa.³⁰⁰ Tämä luonnehtii kilpailun kehitystä ja olemusta osuvasti, koska yksittäisten henkilöiden rooli koko kisan järjestämisen ajan oli suuri.

Merimaa nosti esille myös sen näkökulman, että rockissa esimerkiksi kymmenen vuotta on siinä mielessä pitkä aika, että kun tekee töitä rockin parissa kymmenen vuotta, on sen jälkeen jo ”papparainen”. Aiemmin olit samanikäinen kuin bändeissä soittavat henkilöt, mutta yhtyeiden nuortuessa, ei itse enää ole samaa ikäluokkaa. Siinä vaiheessa on nuoremmille soittajille ”vanha pieru”, joka Merimaan mukaan on relevantti käsite nimenomaan niihin aikoihin, kun rock uudistuu.³⁰¹ Kilpailu ikään kuin loppui samalla tavalla kuin se alkoikin. Kilpailu aloitettiin, koska sitä tarvittiin, ja se lopetettiin, koska sille ei enää ollut tarvetta.

³⁰⁰ Harri Hakanen, 'Rocktuomari Pekka Nissilä', Elävä Arkisto YLE, 6.9.2007.

³⁰¹ Haastattelu Merimaa 2011.

6. LOPPUPÄÄTELMÄT

Tämän tutkimuksen tehtävänä oli selvittää vuonna 1970 alkaneiden Rockin SM-kisojen merkitystä suomalaisessa rock-kulttuurissa ja sen toimijoiden piirissä. Tutkimuksen perusteella rock-kilpailu oli aikanaan tärkeä foorumi, jossa koko maan rock-väki kokoontui verkottumaan ja bändit saivat näkyvyyttä niin yleisön kuin levy-yhtiöiden silmissä. Eri toimijoille, levy-yhtiöille, aloitteleville bändeille ja keikkajärjestäjille, kilpailulla oli erilaisia merkityksiä. Yhtäältä se oli tärkeä tilaisuus bändeille saada näkyvyyttä ja edetä uralla, toisaalta taas kilpailu kokosi joukon maan uusia yhtyeitä levy-yhtiöiden ja ohjelmatoimistojen kuunneltavaksi ja katseltavaksi. Järjestäjät puolestaan halusivat tarjota yhtyeille koulutusta ja antaa puolueetonta palautetta, joka auttaisi bändejä kehittymään.

Yhtyeiden suomenmestaruuskilpailut syntyivät aikansa tarpeisiin. 1960-luvun vaihtuessa uudelle vuosikymmenelle Suomessa järjestettiin kirjava joukko erilaisia yhtyekilpailuja. Vuonna 1969 perustettu ammattimuusikoiden yhdistys Popmuusikot ry sai jäsenbändeiltään valituksia tilanteesta, johon yhdistys puuttuikin heti ensimmäisen toimintavuotensa aikana järjestämällä yhtyeiden suomenmestaruuskilpailut. Kilpailu siis aloitettiin, koska yhdistys halusi toteuttaa jäsenbändiensä toiveen niin sanotusta virallisesta mestaruuskilpailusta, joka ei ole ulkopuolisten ylläpitämä. Merkittävintä kisan aloittamisessa ei siis ollut saada levytyssopimuksia bändeille. Aluksi kisa oli tarkoitettu ainoastaan yhdistyksen jäsenbändeille, mutta pian siihen sai osallistua kaikki yhtyeet, joilla ei ollut levytyssopimusta.

SM-kilpailu kasvoi pikkuhiljaa koko 1970-luvun. Kuten Söderholm on todennut rock-kulttuuri muuttuu jatkuvasti ja niin kävi Rockin SM-kilpailuillekin. Ensimmäiset suuret mullistukset kilpailu koki punk-rockin ja uuden aallon mukana 1970-luvun lopussa. Vuonna 1978 otettiin käyttöön sarjajako, eli bändit kisasivat proge-, keskityyli- ja uusi aalto -sarjoissa. Jakoa pidettiin jälkeensä laajasti keinotekoisena ja huonona, mutta se kuitenkin oli omana aikanaan järjestäjien kannalta pakkoliike. Silloin oli jo niin paljon erilaisia musiikkityylejä, että oli mahdotonta laittaa paremmuusjärjestykseen esimerkiksi progea ja punk-rockia soittavia bändejä. Lisäksi oli vaikeaa löytää tuomareita, jotka olisivat olleet ammattitaitoisia tuomaroimaan kaikkien musiikkityylien yhtyeitä.

Rakenteeltaan kilpailun lähes 20 vuoden historian aikana se ehti muuttua lukemattomia kertoja järjestäjien yrittäessä löytää muun muassa parasta mahdollista karsintamuotoa. Alkuvuosina kilpailijat karsittiin konserteissa, vuosina 1983 ja 1984 kasettien avulla, vuonna 1985 jälleen konserteissa, vuosina 1986 ja 1987 bändit kutsuttiin, ja viimeisenä vuonna päädyttiin valitsemaan bändit taas kaseteilla.

Yksittäisistä vuosista erityisesti vuosi 1980 oli tärkeä Rockin SM-kilpailun kehitykselle, koska vuoden voittaja *Hassisen Kone* nousi vielä samana vuonna maamme suosituimmaksi yhtyeeksi. Vaikka bändi olisi luultavasti ilman voittoaakin saavuttanut yleisön suosion ja kriitikkojen hyväksynnän, kilpailusta tuli seuratumpi, kun kisan potentiaali bändien menestykseen huomattiin. Siitä alkoi kilpailun kultaiset vuodet, jolloin lähes jokaisesta voittajasta tuli pitkäaikaisia menestyneitä yhtyeitä. Myös vuotta 1984 haastattelemani musiikkialan vaikuttajat pitivät huippuvuotena, koska vuoden 1984 kärkikolmikon bändeistä tuli pitkäaikaisia menestyneitä yhtyeitä.

Ulkopuolisten henkilöiden kilpailulle antama merkitys vaihteli suuresti. Ensimmäisinä vuosina kisaan ei kiinnitetty kovin paljon huomiota, mutta lehdissä siitä kirjoitettiin säännöllisesti muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta koko kisa elinkaaren ajan. Kisaa seurattiin eniten kultaisina vuosina eli 1981–1985. Silloin paikalla olivat haastattelujeni perusteella kaikki tärkeät levy-yhtiöiden ja ohjelmatoimistojen edustajat, koska piti olla paikan päällä katsomassa, ettei oma suosikkibändi päätynyt kilpailijan leiriin. Lisäksi haluttiin olla katsastamassa uusia mielenkiintoisia yhtyeitä omaan yhtiöön.

Kilpailun merkitys hiipui 1980-luvun lopussa, kun se jäi muiden esillepääsykanavien jalkoihin kuten 1985 alkaneiden kaupallisten paikallisradioiden alle. Lisäksi vahvan mediasiteen puuttuminen vähensi yleisön, levy-yhtiöiden ja ohjelmatoimistojen kiinnostusta kilpailua kohtaan. Kilpailun loppumiselle oli monia syitä: musiikkialan yleisen kiinnostuksen hiipuminen kilpailua kohtaan, järjestäjien väsyminen sen järjestämiseen ja se, että bändeille oli muita kanavia saada itseään esille ja yleisön tietoisuuteen.

Kilpailu kehittyi musiikkialan ja lehdistön kehityksen mukana. Se sekä vaikutti suomalaiseen rockiin, mutta myös vaikutti siitä. Esimerkiksi loppuminen osaltaan johtui suomalaisen rockin sen

aikaisesta tasosta. Sarjajako puolestaan heijasti selkeästi uuden musiikkityylin syntymistä. Kilpailun kehitykseen vaikutti suurelta osin myös yksittäisten ihmisten ajankäyttö ja työn teon määrä. Jussi Raittinen, Pekka Helin ja Pekka Nissilä tekivät kilpailusta sellaisen kuin se oli. Muun muassa Airaksinen antoi suuren arvon Raittisen pitkälle työlle Rockin SM-kilpailujen parissa. Helin puolestaan muutti kilpailun luonnetta, kun sen tavoitteeksi tuli vuodesta 1984 eteenpäin potentiaalisten levyntekijöiden ja tulevien ammattilaisten etsiminen. Helinin mukana myös näyttävämpi julkisuus ja sponsorointi kehitti kilpailua.

Eri ihmiset näkivät kisan tavoitteet ja tarkoituksen erilaisena. Kun järjestäjät halusivat kouluttaa bändejä ja antaa heille soittomahdollisuuksia, Tavastian Merimaa ja ohjelmatoimistoa pyörittävä Airaksinen olisivat pitäneet hyvänä paremman yleisösuhteen luomista ja suuremman julkisuuden saamista kilpailulle. Heidän mielestään kilpailusta olisi pitänyt tehdä julkisempi, kun taas Helin ei nimenomaan halunnut ryhtyä tekemään kisasta entistä suurempaa, sillä se kasvoi hänen mielestään jo liian suureksi 1980-luvulla.

Tämä ajatusten eriäväisyys kertoo laajemmin rock-musiikille tyypillisestä jaosta kaupallisuuteen ja taiteellisuuteen, jotka usein nähdään olevan ristiriidassa keskenään. Järjestäjät olivat tässä yhteydessä jaon taiteellisella puolella puolustamassa riippumattomuutta medioista. Toki 1980-luvulla kisassa oli mukana sponsoreita, jotka taloudellisesti auttoivat kilpailun järjestämisessä, mutta itse musiikkiin vaikuttaneita sponsorisopimuksia ei ollut. Toisella puolella olivat kaupallista menestystä bändeille ensisijaisesti halunneet henkilöt.

Ennen kaikkea kilpailu oli kaikille mahdollisuus: bändeille, ohjelmatoimistoille, levy-yhtiöille ja keikkapaikoille. Ei ollut periaatteessa henkilöitä tai yhtiöitä, joille SM-kilpailusta ei olisi ollut hyötyä. Kuten Helin sanoi, he tarjosivat tukun bändejä ikään kuin tarjottimella levy-yhtiöille ja ohjelmatoimistoille. Järjestämällä kilpailua he periaatteessa helpottivat muiden musiikkiyhtiöiden toimintaa.

Eniten kilpailu vaikutti bändien toimintaan. 1970-luvulla kilpailu tarjosi keikkatilaisuuksia aloitteleville bändeille. Erityisesti pääkaupunkiseudun ulkopuoliset yhtyeet hyötyivät kilpailusta, koska eteläiseen Suomeen ei tuohon aikaan kovin helposti saanut keikkoja. 1980-luvulla tilanne oli jo toinen, kun keikkapaikkoja oli enemmän. Lisäksi bändit saivat palautetta ja koulutusta, mikä

edisti niiden soitto- ja esiintymistaitoja. Ei tule myöskään unohtaa julkisuutta, jota kilpailussa menestyminen yhtyeille tarjosi.

Rockin SM-kilpailut siinä muodossa, kuin Rockmuusikot ry sitä järjesti, loppui vuoden 1989 kisojen jälkeen. Mielenkiintoista on, että ROCK-SM alkaa jälleen syksyllä 2012 vuosien tauon jälkeen uudelleen. Helin kertoi haastattelussani, että häntä on usein pyydetty 1980-luvun jälkeen kilpailun uudelleen järjestämistä, mutta hän ei ole halunnut sitä tehdä.³⁰² Tällä kertaa asialla ovatkin muut henkilöt. ROCK-SM liittyy kirjavaan musiikkikilpailujen joukkoon. 2000-luvulla erilaisia yhtye- ja laulukilpailuja on tullut runsaasti lisää, kuten bändikilpailu Ääni ja Vimma sekä laulukilpailut Idols ja Voice of Finland. Rockin SM-kisat tulee luultavasti paikkaamaan aukkoa, joka on syntynyt, kun Ääni ja Vimma on yhdistynyt Loistefestivaalin kanssa Loistevimmaksi, johon voivat osallistua ainoastaan pääkaupunkiseudun nuoret yhtyeet. Aiemmin Ääni ja Vimma oli tarkoitettu nuorille ympäri Suomea. ROCK-SM on sen sijaan tarkoitettu kaikille bändeille, joilla ei ole levytyssopimusta.

Rockin SM-kilpailun henkiinherättäminen on siinä mielessä mielenkiintoista, että siinä selkeästi halutaan käyttää vanhaa ja ihmisille tuttua konseptia, koska kyseessä on tosiaan samalla nimellä kulkeva kilpailu kuin Rockmuusikot ry:n SM-kisa. Samalla se antaa merkitystä alkuperäiselle SM-kilpailulle, koska tuskin muuten samalla nimellä lanseerattaisiin kilpailua, jos sen mainetta ei pidettäisi jollain tavalla merkityksellisinä. Vuoden 2012 ROCK-SM-kilpailusta uutisoimisessa on mainittu ja painotettu, mitkä bändit saivat nostetta uralleen 1970- ja 1980-luvuilla SM-kilpailusta.

Rockilla ja yleensä kevyellä musiikilla kilpaileminen vaikuttaa olevan monia ihmisiä kiinnostavaa, vaikka musiikilla kilpailemiseen liittyy aina keskustelu musiikin subjektiivisesta luonteesta ja makuasioista. Koska Rockin SM-kisoja järjestettiin toistakymmentä vuotta, se tarjosi monille eri toimijoille tarpeellisen tilaisuuden, jossa tärkeimpänä oli saada tietoa uusista bändeistä. Se koulutti bändejä ja antoi niille näkyvyyttä, tarjosi levy-yhtiöille ja ohjelmatoimistoille uusia bändejä. Lehdistölle se antoi juttuaiheita. Rockin SM-kisojen merkitys suomalaisessa rock-kulttuurissa 1970- ja 1980-luvuilla oli siis monitahoinen.

³⁰² Haastattelu Helin 2011.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

ARKISTOLÄHTEET

Musiikkialan Ammattiliittojen Federaation toimintakertomus 1970.

Popmuusikot ry:n jäsenkirje 5.11.1970.

Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1970.

Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1971.

Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1974.

Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1977. Työväenarkisto. 331.88.620. Tekeri.

Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1980.

Popmuusikot ry:n toimintakertomus 1987.

Pekka Helin, 'Citius, altius, fortius', 86-ohjelmalehti, 3.

PAINETUT LÄHTEET

Lehdistö

Helsingin Sanomat	1972–1987
Ilkka	1982
Kaleva	1980
Karjalainen	1981
Keskisuomalainen	1983
Maf Sound	1977–1978
Musa	1971–1978
Rumba	1983–1989
Soundi	1985–1989
Suosikki	1970–1987
Teinilehti	1970–1974

HAASTATTELUT (Haastattelunauhat tekijän hallussa.)

AIRAKSINEN, Jukka (s. 1956). Tampereella 21.10.2011. Haastattelijana KOIVUNEN, Minna.

ALANKO, Ismo (s. 1960). Helsingissä 3.5.2009. Haastattelijana KOIVUNEN, Minna.

BLOM, Artto "Atte" (s. 1943). Helsingissä 9.9.2011. Haastattelijana KOIVUNEN, Minna.

HELENIUS, Kari "Epe" (s. 1950). Tampereella 23.9.2011. Haastattelijana KOIVUNEN, Minna.

HELIN, Pekka (s. 1951). Helsingissä 18.9.2011. Haastattelijana KOIVUNEN, Minna.

MERIMAA, Juhani (s. 1947). Helsingissä 9.9.2011. Haastattelijana KOIVUNEN, Minna.

NISSILÄ, Pekka (s. 1954). Helsingissä 31.1.2008. Haastattelijana KOIVUNEN, Minna.

RAITTINEN, Jussi (s. 1943). Helsingissä 15.2.2010. Haastattelijana KOIVUNEN, Minna.

TAKALO, Jukka (s. 1967). Sähköpostilla 3.10.2011. Haastattelijana KOIVUNEN, Minna.

KIRJALLISUUS

AALTOLA, Juhani & VALLI, Raine (toim.) 2010. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineistonkeruu: vinkkejä aloittelevalle tutkijalle*. PS-kustannus, Jyväskylä.

BRUUN, Seppo et al. 1998. *Jee Jee Jee. Suomalaisen rockin historia*. WSOY, Porvoo.

FRITH, SIMON 1988. *Rockin Potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Vastapaino, Tampere.
(Suom. Tolvanen, Hannu.)

HEISKANEN, Ilkka 1980. *Joukkoviestintä ja kulttuuriteollisuus*. Teoksessa SISÄTTÖ, Seppo. *Viestintä uuteen aikaan*. WSOY, Espoo.

HEISKANEN, Ilkka & MITCHELL, Ritva 1985. *Lättähatuista punkkareihin. Suomalaisen valtakulttuurin ja nuorisokulttuurien kohtaamisen kolme vuosikymmentä*. Otava, Helsinki.

HELLMAN, Heikki 1982. *Musiikin musta monopoli? Teollinen musiikki ja musiikin monopolisoituminen Suomessa*. Teoksessa MÄKI-KULMALA, Airi (toim.). *Musiikki ja yhteisö. Musiikin, yhteisön ja musiikkiteollisuuden suhteista*. Sarja B N:o 34/1982. Yhteiskuntatieteiden

tutkimuslaitos. Tampereen yliopisto. 43–77.

HÄNNINEN, Ville 2006. *Rokaten tunnista tuntiin*. Teoksessa HÄGGMAN, Kai (toim.). *Täältä tulee nuoriso! 1950–1979*. WSOY, Helsinki. 65–83.

JALKANEN, Pekka & KURKELA, Vesa 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. WSOY, Helsinki.

KALLIONIEMI, Kari 2001. *Järki ja tunteet. Populaarikulttuurin tutkimus katsoo itseään peiliin*. Teoksessa IMMONEN, Kari & LESKELÄ-KÄRKI, Maarit 2001. *Kulttuurihistoria*. SKS, Helsinki. 91–106.

KALLIONIEMI, Kari 2003. *Nuorisokuvat, populaarikulttuuri ja suomalaisuus*. Teoksessa *Nuoruuden vuosisata. Suomalaisen nuorison historia*. SKS, Helsinki. 481–486.

KALLIONIEMI, Kari 1996. *Pelimannista poppariin. Sata vuotta suomalaisen populaarimusiikon vaihteita*. Teoksessa *Lääkäri, lukkari, talonpoika, duunari. Lukuja suomalaisten historiaan*. Otava, Helsinki. 391–322.

KEMPPAINEN, Pentti 2011. *Aina soi Sävelradio. Radiomusiikista musiikkiradioon*. BTJ Finland Oy, Helsinki.

KLINGE, Matti 2011. *Lyhyt Suomen historia*. Otava, Helsinki.

KNUUTTILA, Seppo 2007. *Populaarikulttuuri*. Teoksessa Tiitta, Allan (toim.) 2007. *Maamme Suomi*. WSOY, Porvoo. 202–223.

KURKELA, Vesa 2003. *Uudet kompit, vanhat laulut. Muutoksen enteet 1960-luvun popiskelmässä*. Teoksessa PELTONEN, Matti & KURKELA, Vesa (toim.) 2003. *Arkinen kumous. Suomalaisen 60-luvun toinen kuva*. SKS, Jyväskylä. 219–243.

KURKELA, Vesa 2005. *Hittilistat ja rock-asette*. *Rockin ja popin estetiikkaa etsimässä*. Teoksessa Torvinen, Juha (toim.). *Musiikin filosofia ja estetiikka*. 283–313.

KURKELA, Vesa 2007. *Musiikkikulttuuri*. Teoksessa Tiitta, Allan (toim.) 2007. *Maamme Suomi*. WSOY, Porvoo. 224–241.

LAAKKONEN, Anu 1989. *Poppia, rokkia ja rottia: suomalaisten rockmuusikkojen ammattiyhdistystoiminnan kehitys ja ideologiat*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.

LATVA, Tony & TUUNANEN, Petri 2004. *Iskelmän tähtitaivas. 500 suomalaista viihdetaitelijaa*. WSOY, Helsinki.

MIETTUNEN, Katja-Maria 2009. *Menneisyys ja historiakuva. Suomalainen kuuskymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona*. SKS, Helsinki.

MONTONEN, MIKKO 1979. *Uuden aallot tekijät*. Tammer-Paino Oy, Tampere.

MUIKKU, Jari 2001. *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Gaudeamus, Helsinki.

MÄKELÄ, Janne 2011. *Kansainvälisen populaarikulttuurin historiaa*. Suomen Jazz & Pop-arkisto, Helsinki.

NYMAN, Jake et al. (toim.) 2005. *Suomi soi 3. Ääniaalloilta parrasvaloihin*. Karisto Oy:n kirjapaino, Hämeenlinna.

NÄRHI, Ari 1990. *Rockfestivaali uutisena. Ruisrock Helsingin Sanomissa 1970–1989*. Sarja A. Tiedotusopin laitos, Tampereen yliopisto.

OKSANEN, Taru 2004. *Suomalainen progressiivinen rock – synty ja kehitys vuosina 1967–1974*. Juvenes Print, Tampere.

PAJALA, Mari 2006. *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*.

Gummerus Kirjapaino Oy, Vaajakoski.

PORTELLI, Alessandro 2006. *Mikä tekee muistitietotutkimuksesta erityisen?* Teoksessa FINGERROOS, Outi (toim.) et al. *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. SKS, Helsinki. 49–64.

RANTANEN, Miska 2005. *Love Records 1966-1979: Tarina, taiteilijat, tuotanto*. Schildts Kustannus Oy. WS Bookwell Oy, Porvoo.

SAARISTO, Kimmo 2003. *Me noustiin kellareistamme. Suomalaisen rockin uusi aalto 1978–1981*. Teoksessa SAARISTO, Kimmo (toim.) 2003. *Hyvää paha rock 'n' roll: sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. SKS, Helsinki.

SALMINEN, Kimmo 1990. *1980-luvun musiikkiviestintää. Kulttuurishokista populaarimusiikin hallittuun legitimaatioon?* Sarja B 1/1990. Hakapaino Oy, Helsinki.

SÖDERHOLM, Stig 1987. *Rockmusiikki ja nuorisokulttuurien tyyli: modit, skinheadit ja punkkarit*. Teoksessa SÖDERHOLM, Stig (toim.) 1987. *Näkökulmia rockkulttuuriin*. Otava, Keuruu. 13–77.

TUULARI, Jyrki (toim.) 2000. *Provinssirock. Ihmisten juhla. Historiallinen kooste Provinssirockista ja sen tekijöistä 1979–2000*. Rytmii-Instituutti, Seinäjoki.

INTERNET

LINDFORS, Jukka (toim.), 'Pop-SM 1969 oli Suomen rocktoivojen katselmus', Elävä arkisto YLE, 23.12.2010, [<http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=8&ag=95&t=822&a=9798>]. Luettu 8.10.2011.

HAKANEN, Harri (toim.), 'Rocktuomari Pekka Nissilä', Elävä arkisto YLE, 6.9.2007, [http://www.yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/rocktuomari_pekka_nissila_24900.html#media=24902]. Luettu 3.4.2012.

LIITE 1 Finaalipaikkakunnat ja voittajat.

(Lähteet: tutkimusaineisto)

30.11.1970 Helsinki

1. Faction (Porvoo)
2. Elonkorjuu (Pori)
3. Isojako (Helsinki)

13.12.1971 Helsinki

1. Battaglia Nobility (Tornio)
2. The Zoo (Helsinki)
3. Kalle Kiwes Blues Band (Ähtäri)

11.12.1972 Helsinki

1. Suikkis (Seinäjoki)
2. Tabula Rasa (Tampere)
3. Session (Kouvola)

10.12.1973 Helsinki

1. Vanha Isäntä (Helsinki)
2. Finnforest (Kuopio)
3. Trampas (Rovaniemi)

15.12.1974 Helsinki

1. Fantasia (Pietarsaari)
2. Arcticus (Rovaniemi)
3. Halipat Sui (Haapamäki)

15.12.1975 Helsinki

1. Donna (Virrat)
2. Survival (Lappeenranta)
3. Mojova Lisä (Nurmes)

14.3.1977 Helsinki

1. Sukellusvene (Lappeenranta) ja Jimi Sumén & Dreams (Lappeenranta)
2. (ei jaettu, koska kaksoisvoitto)
3. Wiemäri Band (Imatra)

7.5.1978 Lappeenranta

Proge: 1. Farout (Lappeenranta), 2. Sight (Joensuu) 3. Ismo Laakso Quartet (Turku)
Keskityyli: 1. Haukka (Kouvola), 2. Jam Rock Band (Lappeenranta), 3. Jesse Bullets Heaven (Salo) ja Rise And Shine Band (Helsinki)
Uusi aalto: 1. Rett Saapas (Alavus), 2. Kärsäräkä (Espoo), 3. Windows (Helsinki)

13.–14.4.1979 Seinäjoki

Proge: 1. Kissa (Vantaa), 2. ja 3. sijat eivät tutkijan tiedossa.
Keskityyli: 1. Spiders (Oulu), 2. St. Petersaari (Pietarsaari), 3. Bunch (Lappeenranta)

Uusi aalto: 1. Ratsia (Pihtipudas), 2. Vaavi (Salo), 3. Top Rank (Kouvola)

29.–30.3.1980 Oulu

Proge: 1. Kari Goskinen Band (Valkeakoski), 2. Ultima Thule (Seinäjoki), 3. Axis (Kajaani)

Keskityyli: 1. Backwoods (Espoo), 2. Stressi (Imatra) ja Steel City (Helsinki)

Uusi aalto: 1. Hassisen Kone (Joensuu), 2. Xtaasi (Oulu), 3. Juha Kaunis ja pelkkää nollaa (Kemi)

7.–8.11.1981 Joensuu

1. Kerjäläisarmeija (Oulu)

2. Jonah Vex (Seinäjoki)

3. Feedback (Kuopio)

13.–14.11.1982 Seinäjoki

1. 22-Pistepirkko (Muhos)

2. JSS (Vantaa)

3. YÖ (Pori)

12.11.1983 Jyväskylä

1. Ragnar Hare (Pietarsaari)

2. Chapter One (Vantaa)

3. Clifters (Vantaa)

17.11.1984 Helsinki

1. Peer Günt (Kouvola)

2. Kolmas Nainen (Alavus)

3. Keba (Helsinki)

23.11.1985 Helsinki

1. Claudia (Kokkola)

2. Himo (Helsinki)

3. Peyton Place (Rovaniemi)

13.9.1986 Helsinki

1. Sata Lasta (Helsinki)

2. Jumalainen Näytelmä (Kajaani)

3. Ilona (Tampere)

8.11.1987 Helsinki

1. Kultakuume (Helsinki)

2. Manic Toys (Jurva)

3. Marco & The Missing Parts (Porvoo)

10.11.1989 Helsinki

1. Statue (Tuusula)

2. Paha Moga (Simpeli)

3. Rajuilma (Jyväskylä)