

# MILLAINEN ISKELMÄLAULAJA ON HYVÄ ESIINTYJÄ?

Esiintyjät, yleisö ja businessihmiset kertovat

Sami Kainulainen  
Pro gradu -tutkielma  
Musiikkitiede  
2004  
Jyväskylän yliopisto  
Musiikin laitos

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta: <b>Humanistinen</b>	Laitos: Musiikin laitos
Tekijä: Sami Kainulainen	
Työn nimi: Millainen iskelmälaulaja on hyvä esiintyjä? Esiintyjät, yleisö ja businessihmiset kertovat	
Oppiaine: Musiikkitiede	Työn laji: Pro gradu -tutkielma
Aika: 1.9.2004	Sivumäärä: 46
<p>Tiivistelmä – Abstract:</p> <p>Tutkielmani pyrkii määrittelemään laadullisen tutkimuksen keinoin hyvän esiintyjän tunnusmerkkejä. Tutkimuksen painopistealue on erityisesti iskelmämusiikki ja iskelmälaulajat. Tarkoitukseni on kartoittaa, mitkä tekijät saavat jotkut artistit erottumaan harmaasta massasta hyvinä esiintyjinä. Tutkimuksen aineistona toimivat tekemäni haastattelut yleisön, esiintyjien sekä businessihmisten kuten tuottajien, ohjelmamyyjien edustajilta.</p> <p>Tutkimusmetodina olen käyttänyt grounded theory -lähestymistapaa. Menetelmän mukaisesti aineisto itse ohjaa sekä aineiston keruuta että tulkintaa tutkimusprosessin edetessä. Lyhyesti sanoen kustakin haastattelusta on etsitty keskeisiä, yleistämiskelpoisia teemoja. Jatkuvan aineiston sisäisen vertailun avulla näistä teemoista on koottu edelleen yleisluonteisempia yläkäsitteitä, kategorioita. Näiden väliltä löytyvien merkityssuhteiden pohjalta olen luonut jonkinlaisen mallin tai prototyyppisen kuvauksen hyvästä esiintyjästä.</p> <p>Hyvä esiintyjä on monitahoinen ilmiö. Esiintyjällä on oltava kiinnostava persoonallisuus, miellyttävä ja persoonallinen ääni ja hänen on hallittava monenlaisia taitoja. Luonnollisesti laulutaito, teknisesti hyvä laulusuoritus on kaiken perusta, joskin persoonallisuus ja vahva tulkinta voivat korvata pieniä teknisiä puutteita. Hyvä esiintyjä on karismaattinen, hänellä on oltava lavasäteilyä, jolla hän kykenee ylittämään lavan ja yleisön välisen kuilun. Esiintyjän on oltava aito, olipa hänellä sitten tarkoituksella luotu imago tai ei. Hän on sanavalmis, avoin ja kunnioittaa sekä yleisöään että työtovereitaan. Hyvä esiintyjä huolehtii myös ulkonäöstään sekä valmistelee ohjelmistonsa huolella. Hyvä esiintyjä hallitsee monipuolisen ohjelmiston ja on harjoitellut esityksensä taustayhtyeen kanssa sujuvaksi kokonaisuudeksi.</p>	
Asiasanat: hyvä esiintyjä, iskelmälaulaja, laadullinen tutkimus, grounded theory	
Säilytyspaikka:	
Muita tietoja:	

## SISÄLLYS:

<b>1 Tutkimuksen taustaa .....</b>	<b>5</b>
1.1 Tutkimusongelma .....	6
1.2 Tutkimuksen merkitys .....	6
<b>2 Teoreettinen tausta .....</b>	<b>6</b>
2.1 Teoreettinen viitekehys .....	6
2.2 Grounded theory .....	7
2.3 Grounded theoryn ongelmakohtia .....	12
2.4 Esiintyjä ilmiönä .....	12
2.5 Esiintymistaidosta yleensä .....	14
2.5.1 Nonverbaali viestintä .....	14
2.5.2 Lavasäteily tai karisma .....	15
2.6 Vaikuttava esiintyjä .....	15
2.7 Iskelmäkulttuurista .....	17
<b>3 Käsitteiden määrittelyä .....</b>	<b>17</b>
3.1 Iskelmä .....	18
3.2 Artisti .....	18
3.3 Yleisö .....	19
3.4 Management .....	19
<b>4 Aineiston keruu .....</b>	<b>20</b>
4.1 Aineisto .....	20
4.2 Haastattelu .....	21
<b>5 Analyysi.....</b>	<b>22</b>
5.1 Sisältöanalyysi.....	22
5.2 Ryhmittely, aksiaalinen koodaus.....	25
Suhde yleisöön .....	26
5.3 Lopulliset kategoriat.....	29
<b>6 Tulokset.....</b>	<b>30</b>
6.1 Persoona .....	31
6.2 Asenne .....	34
6.3 Ulkoinen olemus .....	36
6.4 Ammatillinen osaaminen.....	37
6.4.1 Laulutaito.....	37
6.4.2 Muusikon ammattitaidot.....	38
6.4.3 Muut taidot ja ominaisuudet .....	39
6.5 Esitys.....	39
6.5.1 Yleisökontakti.....	40
6.5.2 Ohjelmisto .....	41
6.5.3 Visuaaliset tekijät .....	42
6.5.4 Esityksen rakenne .....	42
6.7 Yhteenveto .....	43
<b>7 Lopuksi .....</b>	<b>43</b>
<b>Lähteet: .....</b>	<b>45</b>

# MILLAINEN ISKELMÄLAULAJA ON HYVÄ ESIINTYJÄ?

## 1 Tutkimuksen taustaa

Hyvä esiintyjä - asia johon kuka tahansa osaa esittää mielipiteen, mutta jonka tarkempi määrittely onkin erinomaisen vaikeaa. On helpompaa luetella asioita, mitä hyvä esiintyjä EI ainakaan ole. Jonkun suosikkiartisti voi toisen mielestä olla aivan käsittämättömän epäkarismaattinen surkimus. Musiikkirintamalla käsitykseen hyvästä esiintyjästä vaikuttavat lukemattomat seikat: artistin imago ja persoonallisuus, markkinointi, mediajulkisuus, ajankohta... Eri tekijöitä ja niiden yhdistelmiä on varmasti rajaton määrä. Näin ollen yksittäinen tekijä kuten äänenväri tai pukeutuminen ei yksistään riitä ratkaisemaan, pidetäänkö artistia ”hyvänä esiintyjänä”.

Musiikkimarkkinoille pyrkii jatkuvasti hyvin suuri määrä innokkaita esiintyjä. Joillekin esiintyminen on vain mukava, parhaassa tapauksessa palkallinen harrastus. Toisille taas kaupallinen läpimurto ja nousu menestykseen tai maineeseen on elämän tärkein tavoite. Nämä esiintyjät voivat olla taidollisesti täysin samalla viivalla. Kuitenkin joku menestyy aina muita paremmin. Erityisesti tämä korostuu erilaisissa iskelmälaulukilpailuissa- yksi kilpailijoista on aina ylitse muiden. Työskennellessäni ravintolamusikkona olenkin usein pohtinut, mitkä tekijät vaikuttavat toisten artistien nousuun suuren yleisön kesto-suosikeiksi toisten aivan vastaavien jäädessä osaksi harmaata massaa.

Tähteyttä ilmiönä on tutkittu melko paljon (mm. Richard Dyer) ja juuri tähteydestä on laadittu runsaasti teoreettista materiaalia. Yleensä on kuitenkin pohdittu, mikä tekee esiintyjästä suosittun tai mikä on tähden suhde yleisöön. Haluan heti alkuun alleviivata, että *hyvä* esiintyjä ja *suosittu* esiintyjä ovat kuitenkin kaksi eri asiaa. Suosittu esiintyjä on mitä ilmeisimmin tullut suosituksi, koska suuret massat ovat kokeneet kyseisen artistin hyväksi esiintyjäksi. Silti täysin tuntematonkin laulaja voi olla hyvä esiintyjä ja niin sanotusti lyödä yleisöltä jalat alta heti ensi kuulemalta ja näkemältä.

Luonnollisesti tunnettuus vaikuttaa yleisön käsitykseen esiintyjän hyvyydestä, mutta tunnettuus ei ole mikään esiintymistaidon mittari. Tavoitteeni ei olekaan selvittää, mitkä tekijät vaikuttavat kokonaisuudessaan esiintyjän suosioon, vaan löytää piirteitä jotka esiintyjässä vetoavat yleisöön.

Tämä työ jakautuu pääasiassa kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa esittelen aineiston, menetelmän sekä yleistä pohdintaa aihepiiristä perustuen aiempaan kirjallisuuteen. Jälkimmäisessä osassa puran auki tutkimustulokset joista pyrin lopuksi kokoamaan kuvauksen hyvästä esiintyjästä aineistooni tukeutuen.

## 1.1 Tutkimusongelma

Haluan selvittää, minkälaisia ominaisuuksia iskelmämusiikkiin eri tavoin liittyvät ihmiset kokevat tärkeiksi hyvälle esiintyjälle. Kartoitan näitä näkemyksiä kolmesta eri näkökulmasta haastatteleamalla ihmisiä jotka edustavat esiintyjä, yleisöä tai viihdealan taustavoimina toimivaa joukkoa kuten tuottajat, ohjelmatoimistojen työntekijät tai opettajat..

Luulen, että (tietyn kulttuurin sisällä) on olemassa joitakin lähes yleispäteviä peruspiirteitä, joilla hyvä esiintyjä määritellään. Tästä johtuen en koekaan tarpeelliseksi rajata haastatteluja tietyn artistin ihailjoihin tai tietyn sosiaalisen ryhmän edustajiin, vaan pikemminkin haluan vastauksia mahdollisimman heterogeeniselta joukolta.

## 1.2 Tutkimuksen merkitys

Työni merkitys on kahtalainen. Toisaalta kyseessä on aineistoa kokoava pioneerityö aihealueesta, josta ei ole aiemmin ainakaan suomeksi juurikaan kirjoitettu tieteellisessä mielessä. Tässä mielessä työn suppeudesta johtuen ei tällä yksittäisellä työllä ole pienimuotoista ladun aukaisua suurempaa merkitystä. Varsinainen hyötynäkökohta onkin saada tietoa, jota voidaan tarvittaessa hyödyntää suoraan ohjaamaan esiintyjien työskentelyä. Toisaalta en kuitenkaan pyri laatimaan aiheesta minkäänlaista opetusmateriaalia tai oppikirjaa, vaan haluan ainoastaan kartoittaa käsityksiä hyvästä esiintyjästä. Tämän tutkimuksen avulla saadaan tarkennettua tietoa siitä, mikä on nimenomaan yleisön mielestä tyypillistä hyvälle esiintyjälle, vastaus kysymykseen "mitä yleisö todella haluaa". Tämän kaltaista tietoa voisi soveltaa esimerkiksi esiintyjien koulutuksessa.

## 2 Teorettinen tausta

### 2.1 Teorettinen viitekehys

Sovellan työhöni aineistolähtöistä lähestymistapaa (Grounded theory). Koska kyseessä on ilmiötä kartoittava tutkimus, pyrin välttämään ennakko-oletusten tai omien mielipiteideni vaikutusta tulkintaan. Tästä syystä olen valinnut menetelmäksi nimen omaan *grounded*

*theoryn* perinteiseen hypoteesin testaukseen keskittyneen menetelmän sijasta. Samasta syystä en ole valinnut aineistonkeruumenetelmäksi esim. lomakekyselyä, koska lomakkeen laatimista ohjaisivat väistämättä omat oletukseni tutkittavasta ilmiöstä. Lisäksi olisi haastatteluun verrattuna vaikeampaa kontrolloida, miten vastaajat ymmärtäisivät kysymykset ja kuinka rehellisesti he vastaisivat.

## 2.2 Grounded theory

Grounded theory on alunperin sosiologian tutkimuksessa syntynyt lähestymistapa. Kyseessä on pikemminkin metodologinen viitekehys, joskin toisinaan puhutaan myös *aineistolähtöisestä teoriasta*. Menetelmän pioneereina voidaan pitää Barney Glaseria ja Anselm Straussia joiden 1967 julkaistu kirja *Discovery of grounded theory* oli ensimmäinen metodia käsittelevä julkaisu. Glaserin ja Straussin ohella tärkeimpiä vaikuttajia metodin kannalta on Juliet Corbin. Grounded theory -lähestymistapa sopii lähes kaikenlaisten laadullisten aineistojen tarkasteluun.

Grounded theory poikkeaa perinteisestä teorialähtöisestä, hypoteesin testaukseen keskittyvästä tutkimuksesta siten, että tutkittavaa ilmiötä lähestytään niin sanotusti puhtaalta pöydältä, ilman ennalta asetettuja oletuksia ilmiön olemuksesta. Sen keskeisin toiminta-ajatus on, että valmiiden hypoteesien tai teorioiden sijasta annetaan kaiken ”nousta aineistosta itsestään” (emergence). Tutkimus etenee syklisesti aineistonkeruu- ja analyysivaiheiden vuorotellessa. Kussakin analyysin vaiheessa aineistosta pyritään löytämään keskeisiä teemoja tai koodeja sekä edelleen ryhmittelemään niitä ylemmän abstraktiotason kategorioiksi. Vähitellen kategorioiden pohjalle muodostuvan merkityssuhdeverkoston pohjalta pyritään luomaan laajempi koko ilmiötä kuvaava malli tai teoria. Luotua mallia testataan ja koetellaan edelleen jatkuvasti aineistonkeruun ja analyysin edetessä. Uudet havainnot joko vahvistavat teoriaa tai synnyttävät tarpeen tarkentaa sitä. Tässä suhteessa työskentelytapa ohjaa myös aineiston keruuta (theoretical sampling). Aiemmat havainnot saattavat johtaa tarpeeseen etsiä täysin uutta näkökulmaa aineistoon, jotta muodostettu malli voitaisiin testata mahdollisimman kattavasti. Tarkennettua mallia testataan ja laajennetaan uusiin havaintoihin perustuen, kunnes luotu teoria riittää kattamaan ja selittämään koko aineiston sisältämät havainnot. Lyhyesti sanottuna grounded theory -lähestymistapa on juuri päinvastainen perinteiseen teorialähtöiseen *top-down* -lähestymistapaan verrattuna.

Grounded theory -analyysin kulmakivi on jatkuva vuorovaikutus aineiston kanssa, aineiston keskinäinen vertailu ja esille nousevien teemojen luokittelu kategorioiksi sekä näiden

ominaisuuksiksi. Olennaista menetelmälle on se, että koko prosessi tapahtuu systemaattisesti. Erityisen tärkeää teorianmuodostuksen kannalta on ns. muistioiden (memo) kirjoittaminen. Analyysin välivaiheissa tutkijan tulisi kirjoittaa itselleen eräänlaisena ideavarastona toimivia muistioita. Muistioihin kirjataan vapaamuotoisesti kaikki uudet mieleen tulleet ideat. Muistioiden tarkoitus on ennen kaikkea auttaa tutkijaa jäsentämään ajatuksensa tutkittavasta ilmiöstä. Käytännössä esimerkiksi analyysissa käytetyt koodit ja kategoriat tarkentuvat muistioiden avulla tutkijan kirjatessa itselleen ylös näiden keskeisimpiä piirteitä ja ajatuksia niiden keskinäisistä suhteista. Glaserin mukaan tällaiset ajatukset syntyvät hetken inspiraatiossa ja unohtuvat pian ellei niitä kirjata. Tavoitteena on saavuttaa prosessista kattava, joskin vapaamuotoinen tutkimuspäiväkirja jota kertaamalla ja uudelleen työstämällä tutkija saavuttaa lopulta riittävän jäsentyneen kokonaiskuvan tutkimuskohteensa eri osista ja näiden suhteesta kokonaisuuteen.

Grounded theory -menetelmää koskevaa tietoa olen löytänyt useista rinnakkaisista lähteistä. Suuri osa näistä on yleisluontoisia ns. toisen käden lähteitä jotka perustuvat alkuperäisiin Glaserin ja Straussin kirjoituksiin. Tärkeimpinä näistä ovat mm. Methodix-verkkosivusto sekä useat metodiikkaa käsittelevät www-artikkelit. Johtuen aineiston päällekkäisyydestä en ole seuraavassa käyttänyt yksittäisiä lähdeviittauksia. Olen luvun lopuksi listannut kaikki rinnakkaiset lähteet yhteisesti.

Grounded theory -metodi rakentuu muutaman keskeisen toimintatavan tai työvaiheen ympärille. Seuraavassa esittelen grounded theory -metodia näiden työvaiheiden kannalta. Käytännössä nämä vaiheet lomittuvat keskenään läpi koko tutkimuksen. Jokainen syklisesti etenevän prosessin vaihe vaikuttaa seuraaviin ja aineiston sisällä tapahtuu jatkuvasti vuorovaikutusta analyysin edetessä. Tutkimusprosessia voidaan siis hyvällä syyllä sanoa itseohjautuvaksi. (Dick 2002)

*Teorian ohjaama tiedonkeruu (theoretical sampling)* on kunkin analyysisyklin ensimmäinen askel. Tutkimuksen alkuvaiheessa aineistonkeruu etenee aivan kuten missä tahansa laadullisessa tutkimuksessa. Tutkija kerää aluksi tutkittavasta aiheesta pienen näytteen, esimerkiksi muutaman haastattelun. Sen sijaan, että odotettaisiin aineiston laajempaa kertymistä, tästä siirrytään suoraan analyysiin. Jo tässä vaiheessa tutkijan tulisi tiedostaa ja sulkeistaa mahdolliset ennakko-oletuksensa tai hypoteesinsa tutkimuskohteesta. Kertynyt pieni aineisto käydään läpi ja pyritään saamaan aiheesta jonkinlainen alustava yleiskäsitys. Tähän vaiheeseen liittyy aineiston ns. *avoin koodaus*. Aineistoa, esimerkiksi haastattelua tai

vastaavaa tekstiä tarkastellaan yksityiskohtaisesti ja pyritään löytämään siitä merkityksellisiä yksiköitä, eräänlaisia yleistämiskelpoisia teemoja. Kustakin lauseesta voidaan etsiä yksi tai korkeintaan muutama "koodi", jokin avainsana, nimi tai käsite jolla sen sisältöä voidaan merkitä. Näiden teemojen tai koodien annetaan "nousta itsestään" (emerge) aineistosta välttämättä pakottamista (forcing) jonkin oletuksen asettamiin kehyksiin. Tämän analyysin avulla luodun yleiskuvan perusteella yritetään määrittää, minkälaista aineistoa tulisi jatkossa kerätä mahdollisimman monipuolisen ja kattavan kuvan saamiseksi kohteesta. Kukin sykli tutkimusprosessia tarkentaa ilmiöstä saatua kuvaa ja vähitellen esiin nouseva teoria ohjaa seuraavia työvaiheita.

*Teoreettinen saturaatio (theoretical saturation)* liittyy analyysin myöhempisiin vaiheisiin. Kertyneestä aineistosta avoimen koodauksen avulla nousseista teemoista pyritään löytämään niiden välisiä suhteita ja yhteyksiä, joiden perusteella niitä voidaan järjestellä kattavammiksi, useita yksittäisiä koodeja sisältäviksi kategorioiksi Tätä analyysivaihetta nimitetään *aksiaaliseksi koodaukseksi*. Aineistonkeruu ja luokittelu jatkuvat tässä vaiheessa edelleen aiempien havaintojen ohjaamana siten, että kunkin kategorian osalta pyritään saavuttamaan saturaatio, aineiston kyllästyminen. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että aineistosta pyritään löytämään riittävästi tukea kategorioille testaamalla niitä lisäaineistoa vasten kunnes aineistosta ei enää ilmesty mitään uutta, vaan kaikki aineistosta löytyvät koodit mahtuvat syntyneiden kategorioiden alle. Mikäli saturaatiota ei saavuteta, ei luoduille kategorioille ole riittävää teoreettista ja empiiristä pohjaa aineistossa. Tämä johtaa kategorisoinnin purkamiseen ja luomiseen uudelleen paremmin aineistoa vastaavaksi kunnes saturaatio saavutetaan ja näin osoitetaan kategorisointi riittävän perustelluksi. Tässä mielessä emergentti teoria ei missään vaiheessa oikeastaan jämähdä luotujen hypoteesien varaan, vaan säilyy dynaamisena ja vuorovaikutteisena suhteessa aineistoon. Kategorioiden välille pyritään edelleen löytämään merkityssuhteita, luomaan eräänlaista merkityssuhdeverkostoa ilmiöön liittyvistä asioista ja ominaisuuksista.

*Todentaminen (verification)* liittyy oikeastaan edellä kuvattuun prosessiin. Testaus koettelee sekä luotujen kategorioiden että näiden välisten mahdollisten merkityssuhteiden pohjalta luotujen hypoteesien pitävyyden. Tutkijan on tietoisesti yritettävä löytää aineistoa, joka on ristiriidassa luodun mallin kanssa. Tämän aineiston (esimerkiksi luodun alustavan teorian pohjalta valittu vertailuryhmä tms.) tulisi olla riittävän lähellä, mutta kuitenkin erilaista aineistoa kuin alunperin analysoitu. Tässä vaiheessa sekä induktiivinen (hypoteesi) että



deduktiivinen (testaus) ajattelu vuorottelevat: havainnoista pyritään johtamaan sääntöjä, joita sitten deduktiivisesti koetellaan koko havaintomateriaaliin. Juuri tämä induktiivisen ja deduktiivisen välinen jännite estää tutkijaa pakottamasta syntymässä olevaa teoriaa mihinkään haluamaansa suuntaan.

*Teorian perustaminen aineistoon (grounding the theory)* on varsinaisen analyysin ja teorianmuodostuksen lopullinen vaihe. Kategorioiden ja niiden välisten suhteiden luoman verkoston saavutettua riittävän saturaation ja siten riittävän luotettavuusasteen pyritään muodostamaan jo testattujen kategorioiden varaan laajempi, kokonaisuuden kattava teoria. Tämä perustuu korkean abstraktiotason pääkategoriaan, sen alakategorioihin ja niiden väliseen suhdeverkostoon. Koska muodostettu teoria on luotu aineiston pohjalta, se voidaan perustella ja todentaa aineiston avulla

*Raportointi (reporting)* käsittää löydetyn teorian selittämisen ja sen perustelun aineiston avulla. Tämän vaiheen tärkein tehtävä on selittää, miten tutkija päätyi tekemiinsä johtopäätöksiin. Prosessin kannalta on ensiarvoisen tärkeää, että analyysi tapahtuu systemaattisesti. Tutkimuksen luotettavuuden arvoimiseksi prosessin kulku tulisikin dokumentoida mahdollisimman yksityiskohtaisesti. Näin saavutetaan samalla tutkimuksen toistettavuuden kriteeri. Koko tutkimusta on arvioitava tämän raportin valossa.

Kaikki aiemmat rinnakkaisista lähteistä Dick (2002), Glaser (1978, 1992, 1998), Methodix, Strauss & Corbin (1997).

Käytännössä *grounded theory*:n piirissä on olemassa kaksi hieman toisistaan poikkeavaa koulukuntaa. Alkuperäinen "glaserilainen" koulukunta pitää lähtökohtana metodin ja työtapojen väljyyttä tai pikemminkin vapautta valmiiksi asetetuista toimintamalleista. Pyrkimyksenä on välttää tutkimuksen alkuvaiheessa kaikkea ennaltamäärittelyä ja antaa aineiston ja tutkimuksen muokata työskentelytapaa tutkimuksen edetessä. Tästä väljyydestä huolimatta Glaser kuitenkin korostaa systemaattisuuden tärkeyttä tutkijan omassa työskentelyssä. Kirjallisuuden rooli grounded theory -tutkimuksessa on myös kiinnostava. Glaser kehottaa välttämään aihetta koskevaa teoreettista kirjallisuutta tutkimuksen alkuvaiheessa ettei tutkijalla pääsisi syntymään (mahdollisesti tiedostamatta) ennakkoletuksia tutkimuskohteesta. Tutkittavan ilmiön perustuntemus on silti ensiarvoisen tärkeää, tapahtuuhun analyysi hyvin pitkälti juuri induktioon ja tutkijan intuitioon. Aihepiiriin lähipiiriin liittyvä kirjallisuus ja aiempi yleisluontoinen kokemus aiheesta on siis hyvästä. Tästä perustuntemuksesta syntyy Glaserin mukaan "teoreettinen herkkyys" (theoretical

sensitivity) ilmiön ymmärtämiseen (Glaser 1978, 2). Analyysin myöhemmissä vaiheissa teoreettista kirjallisuutta voidaan toki hyödyntää. Se toimii muun datan tavoin havaintomateriaalina jonka avulla luotua mallia voidaan koetella ja tarvittaessa tarkentaa.

Myöhemmin syntynyt tai ehkä pikemminkin alkuperäisestä glaserilaisesta grounded theorysta omaksi haarakseen eriytynyt straussilainen koulukunta puolestaan on pyrkinyt määrittelemään metodin tarkemmin, erityisesti analyysivaiheiden osalta. Babchukin (1996) mukaan suurimmat erot ovat ennen kaikkea siinä, kuinka vapaasti analyysissa sovelletaan puhdasta induktiota ja intuitiota. Toinen eroavaisuus löytyy tutkimuksen lopullisen tavoitteen asettelussa. Siinä missä Glaserin tavoitteena on antaa haastateltavien maailmankuvan nousta itsestään esille tutkimuksen edetessä, Strauss pyrkii luomaan yksityiskohtaisen kuvauksen tutkittavan ilmiön kulttuurisesta kentästä. Lisäksi Straussin työskentelytapa on huomattavasti strukturoidumpi ja periaatteessa ankarammin metodiikkaa noudattava kuin Glaserin vapaamuotoinen luomumenetelmä. Glaser on kritisoinut straussilaista tiukempaa metodiikkaa mm. siitä, että ennalta määritelty työskentelytapa vääristää tulkintoja liikaa. Toinen eroavaisuus löytyy varsinaisen tutkimusongelman määrittelystä. Straussilaisen näkemyksen mukaan ennalta määrätty tutkimusongelma toimii eräänlaisena nimilappuna tai tunnisteena tutkittavalle ilmiölle ja antaa lähtökohdan suhtautumiselle tutkittavaan asiaan. Glaserilaisittain tutkimusongelmaa ei tulisi missään tapauksessa rajata liian tarkasti etukäteen vaan sen tulisi antaa nousta ja määrittäytyä itsestään tutkimuksen edetessä jonkinlaisena sivutuotteena. (Babchuk 1996)

Lyhyesti sanottuna näiden kahden suuntauksen erot ovat kuitenkin melko pieniä. Molemmat perustuvat menetelminä hyvin pitkälti induktiivisen ja deduktiivisen ajattelun vuorotteluun, joskin Strauss ottaa käsittääkseni deduktiivisen ajattelun prosessiin mukaan jo aiemmassa vaiheessa. Glaserin mukaan aineistosta löydettävien teemojen muodostama merkitysverkosto muokkautuu vapaasti vielä varsin myöhäisessä vaiheessa tutkimusta, kun taas Strauss pyrkii deduktiivisesti asettelemaan teemoja jonkinlaisen löydetyn rungon varaan jo aksiaalisen koodauksen alkuvaiheessa.

Kuten Glaser on sanonut, grounded theory -analyytikoksi ei opita yhdessä yössä, vaan oppiminen vie aikansa ja vaatii jatkuvaa opiskelua sekä ennen kaikkea harjoitusta käytännön tutkimuksesta. Näin ollen en uskallakaan väittää tämän tutkimuksen noudattavan erityisesti kumpaakaan suuntausta, mutta lähtökohtani tälle tutkimukselle on lähempänä glaserilaista

vapaata huomiointia ja asioiden välisten yhteyksien induktiivista keksimistä ja niiden todentamista jatkuvan aineistokokonaisuuteen vertaamisen avulla.

### 2.3 Grounded theoryn ongelmakohtia

Grounded theorya on tutkimusmenetelmänä kritisoitu erityisesti käsitteistön väljyydestä ja täsmällisen menetelmäkuvauksen puutteesta. Alkuperäisissä metodologiaa käsittelevissä kirjoituksissa (Glaser 1967) esimerkiksi koodausta käsitellään hyvin väljästi määrittelemättä tarkemmin mikä tai minkälainen *koodi* itse asiassa on. Onko kyseessä yksittäinen merkityksen sisältävä sana tai lauseen osa vaiko kokonainen virke? Tosin Glaser tarkentaa jonkin verran sekä koodia ja koko koodausprosessia myöhemmissä kirjoituksissaan (mm. Glaser 1978). Kuitenkaan aivan yksityiskohtaista tai yksiselitteistä kuvausta ei Glaser esitä. Itse olen tarkastellut aineistoa lähinnä kokonaisten lauseiden tasolla yrittäen tavoittaa lauseen sisältämän ydinajatuksen, noudattaen niin sanottua key point -menetelmää sen sijaan että olisin purkanut ja koodannut aineiston sana kerrallaan.

Toinen ydinkysymys liittyy itse aineiston keruuseen. Aineiston pitäisi, kuten haastattelututkimuksessa aina, olla mahdollisimman väritymätöntä ja riippumatonta tutkijan mahdollisista ennakko-odotuksista. Tässä tutkimuksessa on siis yhtenä ongelmakohtana juuri kysymys siitä, miten hyvin olen kyennyt välttämään aineiston väritymisen johdattelevilla kysymyksillä. Käytännössähän on mahdotonta välttää täysin keskustelun suuntaa ohjailevien kysymysten tekemistä, sillä tyytyminen yksittäiseen suppeaan kysymykseen saatavaan vastaukseen kultakin haastateltavalta johtaisi väistämättä liian niukkaan aineistoon.

Noudattamani metodin mukaisesti haastattelujen rakenne on kuitenkin muokkautunut tutkimuksen edetessä. Olen tehnyt alustavan analyysin aineistosta sitä mukaa kun haastatteluja on kertynyt, jolloin aiemmat haastattelut ovat vaikuttaneet myöhempien haastattelujen rakenteeseen ja esittämiini kysymyksiin. Menetelmäänhan nimenomaan kuuluu jatkuva vertailu ja esiin nousseiden käsitteiden ja kategorioiden testaus uutta materiaalia vasten. Menetelmän avulla luotava teoria on siis tavallaan itseohjautuva siinä mielessä, että aineistosta luodut kategoriat saavat joko vahvistusta tai kumoutuvat sitä mukaa kun uutta aineistoa kertyy.

### 2.4 Esiintyjä ilmiönä

Tutkittavan ilmiön ytimenä on esiintyjä. Esiintyjän rooli on moninainen: hän toimii samalla kertaa palvelutyöntekijänä, kohteena sekä samaistumiselle että romanttisille päiväunille,

joskus jopa jäljiteltävänä esikuvana. Jotkut saattavat jopa noteerata laulajan muusikkona. Kirjassaan *Esittävän taiteen psykologia* Glenn Wilson pohtii esiintyjän roolia lähinnä draaman kannalta, mutta käsittelee lyhyesti myös musiikkia. Wilson mainitsee esiintyjän rooleista ainakin samaistumisen kohteen, ja palvottavan sankarin. Antoine Hennion (1983) on puolestaan tarkastellut artistia popteollisuuden kannalta ja toteaa artistin tuotteena koostuvan kolmesta osasta: ääni (voice), ulkonäkö ja tyyli (image) sekä elämäntarina (personal history). Hänen mukaansa laulaja ei ole vain instrumentalisti joka esittää laulun, vaan laulajan on samaistuttava laulun henkilöön, valjastettava itsensä ja persoonansa laulun käyttöön. Samassa yhteydessä Hennion mainitsee kappalevalintojen tärkeyden: esitettävän kappaleen on käytävä yksiin esittäjän persoonan kanssa. (Hennion 1983, 188-189) Hennion toteaa, ettei esimerkiksi äänen osalta ole niinkään tärkeää teknisesti puhdas suoritus vaan pikemminkin persoonallinen, ilmaisuvoimainen ääni. (Hennion 1983, 198-199)

Ääni on myös aidoin näistä kolmesta osatekijästä: imagoa ja jopa elämäntarinaa voidaan muokata tarkoitukseen sopivaksi, mutta ääntä ei juurikaan. Teknistä varmuutta voidaan lisätä koulimalla, mutta tasapaksua pohjamateriaalia ei voi millään paikkailulla korvata.

Laulajan ulkonäkö, tapa liikkua ja pukeutua ovat äänen lailla ilmaisukeino. Kokonaisuuden täytyy olla jollakin tavalla kiinnostava. Hennion mainitsee, että tähden vetovoiman (magnetism) täytyy olla jollakin tavalla synnynnäistä jotta sitä voitaisiin tuotteistamisella hyödyntää. Tämä luontainen ensivaikutelma toimii runkona, jonka ympärille imago rakennetaan. Imagon on kuitenkin oltava linjassa muiden osien kanssa ollakseen eduksi. Myös elämäntarinan on vastattava yleisön artistista saamaa kuvaa. Tärkeintä artistin persoonassa on, että yleisön on helppo samaistua siihen. Artikkelin mukaan artistin persoona onkin yhdistelmä artistin todellista ja yleisön ”luomaa” persoonaa. (Hennion 1983, 198-202)

Sekä pukeutumista että "elämäntarinan" luomaa julkisuus kuvaa voidaan muokata ja hioa tarpeita vastaavaksi. Kuitenkin muokatun version täytyy jollakin tavalla perustua artistin todelliseen persoonaan ollakseen uskottava. Artikkelissaan kirjassa *Backstage pass* Virpi Koutu toteaaakin, että "väkisin rakennetulla imagolla ei ole kestävyyttä eikä se kannu pitkälle" (Koutu 2000, 31).

Suomalaisten suosikit ovat perinteisesti olleet helposti samaistuttavia ”reiluja jätkiä” tai mukavia naapurin tyttöjä. Toisin sanottuna tavallisia ihmisiä ongelmiseen ja paheineen, eivät niinkään sankarityyppisiä. Harvinaisena poikkeuksena tästä voidaan tietysti mainita Tapio Rautavaara joka kunnostautui sankarina sekä urheilun, laulun että näyttölemisen saralla.

Yleensä suosikit, myös Rautavaara, ovat olleet helposti hyväksyttäviä koska he eivät ole kohottaneet itseään yleisönsä yläpuolelle. Muusikko Jani Uhlenius määrittelee suosikkien edustavan turvallista, hieman antisankarityyppistä persoonaa jota pariskunnan toinen osapuoli saa ihailla ilman että toinen kokee laulajaa kilpailijakseen tai uhaksi. (Uhlenius 1997, 33 ja 144).

## 2.5 Esiintymistaidosta yleensä

Valtaosa käsiini saamista esiintymistaitoa käsittelevistä kirjoista keskittyy puheviestintään. Monet puheviestinnän tärkeät asiat kuten puheen rakenteen laatiminen tai kalvojen ja oheismateriaalin käyttö ei ole aiheeni kannalta juurikaan soveltamiskelpoista, mutta joitakin yleisiä esiintymistaitoon liittyviä ajatuksia olen silti kirjoista löytänyt.

### 2.5.1 Nonverbaali viestintä

Valtaosa ihmisen viestinnästä on ei-kielellistä, ns. kehon kieltä. Ritva Enäkoski viittaa kirjassaan *Pistä persoonasi peliin* kehonkielen tutkimuksen pioneeriin Albert Mehrabianiin jonka mukaan 55% kokonaisilmaisusta koostuu kehon kielestä. Äänenpainon, -sävyen ja värin osuus on 38%. Vain loput 7% koostuu sanallisesta ilmaisusta. (Enäkoski 1990, 16)

Esiintyjälle onkin epäilemättä suuresti eduksi, jos hän kykenee tiedostamaan oman kehon kielensä ja tehostaa sillä tavoin haluamaansa vaikutelmaa itsestään. Kehon kielen hallinta on tärkeää myös siinä mielessä, että esiintyjän motivaation puute tai epävarmuus kuvastuu selvästi hänen nonverbaalista viestinnästään. (Enäkoski 1990, 142-152, myös 22-33, 90-99) Näin esityksen uskottavuus ja vaikuttavuus helposti kärsivät (Bäckman & Hämäläinen 1989, 50-53)

Luonnollisestikin kontakti yleisöön on yksi toimivan esityksen kulmakivistä. Hymy ja katse ovat erinomaisia tapoja luoda yhteys yleisön ja esiintyjän välille. Matti Klemin sanoin ”hymy on lyhin kahden ihmisen välinen etäisyys”. (Enäkoski 1990, 29-40) Hymyn, kuten monien muidenkin ilmeillä ja eleillä ilmaistujen tunnetilojen on todettu niinsanotusti tarttuvan ympärillä oleviin ihmisiin. Kasvolihasten liikkeet kuten hymy puolestaan vaikuttavat tunnetiloihin fyysisten reaktioiden kautta. (Wilson 1997, 57)

Esiintymistaitoon liitetään perinteisesti sekä verbaalinen että nonverbaalinen viestintä. Verbaalinen viestintä korostuu luonnollisesti puheviestinnässä, toisin sanoen silloin kun todella halutaan saada jokin sanoma välitettyä yleisölle. Laulajalla verbaalinen viestintä on

jollakin tavalla epäsuorempaa. Tietysti kappalevalinnat ja mahdollisesti teeskennelty sanoma vaikuttavat omalta osaltaan kuulijan reaktioihin. Artistin esittämien kappaleiden välisissä juonnoissa, niin sanotuissa *välispiikeissä* verbaalinen viestintä on suorempaa. Oletan, että verbaalisen viestinnän on oltava sopusoinnussa artistin imagon ja nonverbaalin viestinnän kanssa ollakseen vakuuttavaa.

### 2.5.2 Lavasäteily tai karisma

Lavasäteily tai esiintyjän karisma ovat epäilemättä termejä, joiden määrittely on hyvin vaikeaa. Arkikielenkäytössä näillä tarkoitetaan jotakin esiintyjän olemuksessa, mikä tempaa mukaansa ja lisää esityksen vakuuttavuutta. Tähän vaikuttavat mm. pukeutuminen ja liikehdintä lavalla. Tärkeä osatekijä on epäilemättä myös esiintyjän persoonallisuus.

Wilsonin mukaan käsite karisma on hyvin moniulotteinen. Hän toteaa, että karisma on henkilökohtaista vetovoimaa joka voi perustua esimerkiksi sukupuoliseen viehätysvoimaan, itsevarmuuteen tai ääneen. Myös sosiaalinen asema tai pelkkä tunnettuus voi tehdä henkilöstä karismaattisen. (Wilson 1997, 53-54)

### 2.6 Vaikuttava esiintyjä

Useat lähteet määrittelevät vaikuttavalle esiintymiselle muutamia tärkeitä perusteita. Eräässä puheviestinnän verkko-opetusmateriaalissa (Sillanpää 1999) hyvä esiintyjä määritellään seuraavasti:

Hyvä esiintyjä

- sitoutuu tehtävään ja hallitsee esitettävän asian
- on innostava, myönteinen, iloinen ja huumorintajuinen
- omaa terveen itsetunnon ja kunnioittaa yleisöään
- esittää asiansa selkeästi, tehokkaasti, kiinnostavasti ja yleisöä aktivoivasti
- luo ja pitää yllä katsekontaktia

*Tehtävään sitoutuminen* ja sisällön hallinta korostuvat erityisesti puhe-esityksessä, mutta mielestäni ne tulevat esille musiikissakin. Motivaatio, halu esiintyä on epäilemättä tärkeää. Sisällön hallinta tarkoittaa laulamisen ollessa kyseessä kappaleiden sisäistämistä joka tulee esille eläytyvänä tulkintana.

Enäkoski toteaa motivaation merkityksestä seuraavasti: "Esiintyjän oma motivaatio on yksi yleisöön vetoavan esityksen perusvaatimuksista. Esiintyjän on oltava aidosti sydämellä mukana, eikä mikään harjoiteltu elehtiminen voi innon puutetta peittää." (Enäkoski 1990, 25)

Laulajan on puhujan lailla kyettävä osoittamaan, että hän nauttii esiintymisestä. Esiintymisen ilo välittyy varmasti yleisöön ja saa vastakaikua yleisön positiivisesta suhtautumisesta. Itsensä ja yleisön kunnioittaminen on epäilemättä tärkeä edellytys esiintymisen ilolle. Yleisön kunnioittamiseen liittyy myös taito ottaa huomioon yleisön reaktiot ja valita esiintymistyyli yleisön mukaan.

*Selkeä, tehokas ja kiinnostava esitys* tarkoittaa musiikissa varmastikin eri asiaa kuin puheesityksessä, onhan koko esityksen tavoite erilainen. Sen sijaan, että laulaja yrittäisi saada jonkin konkreettisen asiasisällön välitettyä yleisölle, kommunikaatio tapahtuu paljon abstraktimmalla, mahdollisesti emootioiden tasolla. Selkeys ja tehokkuus tulevatkin kyseeseen lähinnä välillisesti teknisen toteutuksen, akustiikan ja äänentoiston muodossa. *Kiinnostavuutta ja yleisön aktivointia* sen sijaan täytyy laulajankin miettiä. Esimerkiksi konsertin rakenteen suunnitteleminen dynaamiseksi ja jonkinlaisen dramaturgisen kaaren luominen on varmasti tärkeää esityksen kiinnostavuuden takaamiseksi. (Sillanpää 1999)

*Kohdentaminen ja kontakti* mainitaan myös lähes poikkeuksetta hyvän esityksen kulmakiviksi (mm. Sillanpää 1999, Bäckman & Hämäläinen 1989). On totta, että puhujan on tiedettävä kenelle puhuu. Laulajien kohdalla tämä ei ole aivan yksiselitteistä, sillä hän tulkitsee omaa ohjelmistoaan omista lähtökohdistaan tarjoten elämyksen koko läsnä olevalle yleisölle. Iskelmämusiikki on samalla sekä kaikille että ei kenellekään erityisesti. Sen sijaan kontakti yleisöön on ensiarvoisen tärkeää myös laulajalle.

Katsekontakti on ihmisten välisessä kanssakäymisessä yksi vaikuttavimmista keinoista. Enäkoski (1990) esittää asian osuvalla sitaatilla:

*"An eye can threaten like a loaded gun; or, it can insult like hissing and kicking; it can alter moods by beams of kindness, or make the heart dance with joy" (Ralph Waldo Emerson)*

Sitaatin mukaan katseen voima on siis suuri: se voi uhata aseensa lailla, loukata, hellyttää tai saada sydämen tanssimaan riemusta.

## 2.7 Iskelmäkulttuurista

Kuten mikä tahansa kulttuuri, myös iskelmän maailma sisältää omat vakiintuneet käytäntönsä. Esiintyjillä on oma, melko vakiintunut "lokeronsa" jossa heidän oletetaan pääasiassa pysyvän. Liian rajut poikkeukset totutusta aiheuttavat helposti negatiivisia reaktioita vastaanottajissa. Tätä ilmiötä on tutkinut mm. Judith Ann Herd (1984) japanilaista populaarimusiikkia käsittelevässä artikkelissaan.

Iskelmämaailmassa pätevät monet samat säännöt kuin muussakin populaarimusiikissa. Yksistään laulamalla tai pelkällä ulkonäöllä pärjää harva. Artistin täytyy olla kokonaisuutena kiinnostava, helposti markkinoitava ja myytävä tuote. Levytykset lisäävät artistin painoarvoa markkinoilla merkittävästi. Julkisuuden mukana tuoma mediahuomio koetaan sekä hyvänä että pahana asiana. Sopiva määrä mediajulkisuutta voi hyvinkin edistää laulajan uraa, mutta liika julkisuus kääntyy helposti rasiiteeksi. (Katso esim. Nyman 2002, Koski 1994)

Yleisön kannalta ajatellen iskelmä on ennen kaikkea vapaa-aikaan liittyvää käyttömusiikkia. Itse määrittelin iskelmän helposti lähestyttäväksi, helppotajuiseksi musiikiksi joka ei vaadi kuulijaltaan juurikaan edeltävää perehtymistä toisin kuin vaikka nykytaidemusiikki. Iskelmä on myös vahvasti kytköksissä tanssiin, nimen omaan perinteiseen paritanssiin. Iskelmä toimii ennen kaikkea keventävänä tekijänä arjessa. Monelle käynti lavatansseissa tarjoaa tervetullutta vaihtelua arkisen uurastuksen keskelle.

Johtuen iskelmän yhteydestä paritanssiin sillä voidaan katsoa olevan myös sosiaalinen funktio. Iskelmä- ja tanssimusiikki antavat puitteet joissa suomalaiset ovat vuosikymmenet päässeet tutustumaan vastakkaiseen sukupuoleen hyväksytyllä tavalla. Tämä ulottuvuus on toki häipynyt vuosien mittaan yhteiskunnan seksuaalimoraalin muuttuessa liberaalimpaan suuntaan. Kuitenkin vielä nykyään elävän, juuri myöhäiskeski-ikänsä elävän ja sitä vanhemman väestön osalta lavatanssikulttuurilla on oleellinen sija kokemusmaailmassa.

Iskelmämusiikin viehätyksestä suuri osa on varmasti siinä, että kappaleisiin samaistuminen on melko helppoa. On myös sanottu, että iskelmämusiikki on ollut monen juron ja vähäpuheisen miehen välikätenä siinä mielessä, että iskelmälaulajan välittämänä mies on voinut ilmaista naiselle asiansa ilman puheita hakemalla tätä tanssiin sopivan kappaleen osuessa kohdalle.

## 3 Käsitteiden määrittelyä

Määrittelen tässä kappaleessa muutamia työssäni käyttämiä käsitteitä. Useimmat ovat merkitykseltään kohtuullisen yksiselitteisiä, mutta muutamien käsitteiden kohdalla



(esimerkiksi iskelmä) on yksiselitteisyyteen vaikea päästä. Pyrinkin näissä tapauksissa antamaan mahdollisimman hyvät perusteet joilla rajausta voi miettiä kunkin yksittäisen tapauksen kohdalta.

### 3.1 Iskelmä

Iskelmä on terminä paljon käytetty, mutta hyvin vaikeasti määriteltävä genre. Yleensä jako iskelmään ja "ei-iskelmään" tapahtuu täysin ns. maalaisjärkeen perustuen. Genren määrittely yksiselitteisesti ja kattavasti voisikin osoittautua melko työlääksi, etenkin kun määritelmä nähdäkseni muuttuu jatkuvasti musiikin trendien mukana. Se mikä eilen oli rockia, voi huomenna olla iskelmämusiikin valtavirtaa.

Alunperin käsitteen 'iskelmä' toi Suomen kieleen Yleisradion kamreerina toiminut R.R.Ryynänen. Tällä korvattiin saksalaisesta *schlagerista* suomalaistettu *iskusävelmä*. Ajan mittaan iskelmä vakiintui tarkoittamaan lähes kaikkea tanssimusiikkia. (Pesola 2000, 20) Tässä yhteydessä tarkoitan iskelmämusiikilla lähinnä tanssiravintoloissa esitettävää musiikkia. Tämä kattaa perinteisen suomalaisen tanssimusiikin jonka tärkeimpiin edustajiin lukeutuvat mm. valssi, tango, foxtrot, humppa ja jenkka sekä muutamat mahdollisesti hieman kesytetyt latinalaisrytmit kuten cha-cha-cha. Lisäksi monet tanssiyhtyeet esittävät näiden lisäksi myös rock- ja popkappaleita. Uudemman iskelmän kohdalla määrittely on vielä vaikeampaa, sillä musiikki edustaa usein tyylillisesti popmusiikin valtavirtaa. Iskelmä on tässä yhteydessä ennen kaikkea markkinoinnin ja artistin imagon kautta syntyvä määritelmä. Määriteltäköön iskelmä siis yksinkertaisuuden vuoksi tässä työssä musiikiksi, jota tanssiyhtyeet esittävät tanssiravintoloissa ja -lavoilla.

### 3.2 Artisti

Artisti (ransk. *Artiste* = taiteilija) määritellään Sivistyssanakirjassa (Eskola-Kaurinkoski-Turtia 1994) seuraavasti: ”taiteilija (erityisesti viihteessä, sirkuksessa tai varieteessa)”. Tässä yhteydessä termillä artisti tarkoitetaan siis esiintyvää taiteilijaa, useimmiten laulajaa. Myös useamman esiintyjän muodostamaa ryhmää, tavallisimmin tanssiyhtyettä voidaan kutsua artistiksi. Tarkoitan tällä henkilöitä, jotka esittävät iskelmämusiikkia joko laulajina ja/tai soittajina.

### 3.3 Yleisö

Tässä työssä käytän termiä yleisö siitä joukosta, joka toimii iskelmämusiikin vastaanottajana livetilanteessa tai jonkin median kuten tv:n tai radion välityksellä. Tyypillisesti iskelmälaulaja esiintyy tanssiyleisön edessä joko tanssiravintolassa tai -lavalla.

### 3.4 Management

Artistien asioiden hoitoon ja markkinointiin keskittyneistä toimijoista puhuessani käytän englanninkielistä, jotakuinkin asioiden hoitoa tarkoittavaa termiä *management*. Kätevän suomenkielisen vastineen puuttuessa joudun näin turvautumaan vieraskieliseen ilmaisuun. Management-käsitteen alle sijoittuvat kaikki ne toimijat, jotka työskentelevät musiikkiteollisuuden parissa mutta eivät välttämättä osallistu suoranaisesti itse esitystilanteeseen. Kyseessä ovat siis kaikki ne taustatoimijat, jotka tavalla tai toisella mahdollistavat tai edesauttavat artistin toimintaa.

Tyypillisimpiä managementin edustajia ovat artistin esiintymistilaisuuksia myyvät ohjelmatoimistojen työntekijät (lyhyemmin keikkamyymäjät), sekä artistin ulkopuoliset henkilökohtaiset edustajat, *agentit*. Toisinaan artistin toimintaan liittyvät myös tuottajat, joiden vastuualueeseen kuuluvat esimerkiksi artistin kiertuejärjestelyt tai levytys. Tuottaja -nimikkeellä työskentelevät myös niin sanotut taiteelliset tuottajat, jotka muokkaavat ja ideoivat nimen omaan äänitysstudioissa artistin ohjelmistoa ja äänellistä ilmaisua. Olen sisällyttänyt tähän kategoriaan myös laulunopettajat.

## 4 Aineiston keruu

### 4.1 Aineisto

Käytän työssäni ensisijaisena aineistona keräämäni haastattelumateriaalia. Haastattelumateriaalin ohella olen käyttänyt lukuisia esiintymistaitoa ja esiintyjiä sekä iskelmäkulttuuria käsitteleviä teoksia saavuttaakseni "teoreettisen herkkyyden", riittävän yleiskäsityksen tutkittavan ilmiön luonteesta. Tällaisia ovat olleet mm. muusikoiden muistelmateokset. Nämä teokset ovat kuitenkin toimineet pikemminkin referenssimateriaalina tutkimuksen myöhemmissä vaiheissa kuin varsinaisena aineistona. Näiden lisäksi aihepiirin tunteesta on kertynyt myös käytännön työstä tanssimuusikkona.

Olen kerännyt haastateltavaksi eri tavoin iskelmämusiikin kanssa tekemisissä olevia ihmisiä. Haastateltavat olen mahdollista myöhempää ryhmien välistä vertailua varten jakanut kolmeen ryhmään sen mukaan, mikä heidän suhteensa iskelmämusiikkiin on. Perusteena tälle kolmijaolle on ryhmien edustamat erilaiset näkökulmat artistiin. Myös ryhmien intressit artistia kohtaan saattavat olla erilaisia.

Ensimmäinen ryhmistä, yleisö, näkee artistin pääasiassa edessään lavalla. He ovat se ryhmä, jolle artisti esiintyy. Yleisö on paikalla puhtaasti viihteen merkeissä eikä välttämättä arvioi esiintyjän toimintaa ammatillisesti tai erityisen analyttisesti. Toiseksi ryhmäksi valitsin esiintyjät itse. Tähän ryhmään sisältyy sekä laulajia että muita muusikoita. Esiintyjillä on luonnollisesti mukana ammatillinen näkökulma. He kuuntelevat ja katselevat laulajaa paljon kriittisemmin ja analyttisemmin kuin keskimääräinen yleisön edustaja. Lisäksi muusikot toimivat solistin ja bändin muodostamassa työyhteisössä jossa luonnollisesti tulee esille monia muitakin kuin suoranaisesti itse esiintymiseen liittyviä tekijöitä. Kolmantena ryhmänä on management, jonka tehtävänä on toimia artistin taustavoimina ja asioiden organisoijana. Management on näistä ryhmistä mahdollisesti se, joka näkee artistin laajimmassa kontekstissa, suhteessa koko markkinoihin. Usein managementilla saattaa olla myös yleisön viihdyttämistä laajempia ja pitempiaikaisempia intressejä tai strategisia päämääriä. Täytyy kuitenkin muistaa, että itsessään kasvoton musiikkibusinesskin koostuu viime kädessä yksilöistä jotka voivat suhtautua artistiin siinä missä kuka tahansa yleisön tai esiintyjien edustaja.

Kustakin kolmesta ryhmästä (yleisö, esiintyjät, business) olen pyrkinyt valitsemaan haastateltavia satunnaisesti, ainoana kriteerinä tiettyyn ryhmään kuuluminen. Suuri osa

haastateltavista kuuluu jollakin tavalla henkilökohtaiseen kontaktiverkostooni joko vapaa-ajan tai muusikon työn kautta.

Koska kyseessä on laadullinen tutkimus, täytyisi otannan olla niin suuri ettei uusien haastateltavien mukaan ottaminen enää tuo uutta informaatiota (mm. Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2000). Koska haastateltavien käyttämien ilmaisujen skaala on kuitenkin suunnattoman laaja, en mene tarkastelussa aivan hienoimpiin vivahteisiin vaan vetoan maalaisjärkeen siinä, mikä on saman asian toistumista tai mikä on täysin uutta asiaa vastauksissa. Tässä tutkimuksessa aineistona toimivat 21 haastattelua jotka jakautuvat tasan esiintyjien, yleisön ja managementin kesken. Haastattelut ovat tapahtuneet vuoden 2004 tammikuun ja heinäkuun välisenä aikana.

Haastattelujen kokonaismäärä muokkautui tällaiseksi monien tekijöiden summana. Pahimpana häiritteijöinä haastatteluaineiston keräämiselle olivat useimmiten ongelmat aikataulujen ja/tai liikkumisen kanssa. Kertynyt aineisto osoittautui kuitenkin riittäväksi ja varsin antoisaksi. Useimmat haastateltavistani olivat kiinnostuneita aiheesta ja vastailivat mielellään. Muutamat haastateltavaksi pyytämistäni henkilöistä kieltäytyivät haastattelusta.

## 4.2 Haastattelu

Haastattelumenetelmänä olen käyttänyt avointa haastattelua. Haastattelut ovat olleet pääasiassa epämuodollisia, noin 15-45 minuutin mittaisia juttutuokioita. Haastattelut ovat tapahtuneet eri paikoissa, haastateltavien kotona, työpaikoilla tai tanssiravintoloissa. Olen tallentanut haastattelut MD:lle (=MiniDisc) ja litteroinut ne jälkikäteen. Erityisiä muistiinpanoja en ole haastattelujen aikana tehnyt.

Haastattelujen kulku on ollut kussakin tapauksessa yksilöllinen, vaikkakin pääpiirteissään ne ovat noudattaneet jonkinlaista kaavaa. Ensimmäiseksi olen esittänyt haastateltavalle yksinkertaisesti kysymyksen "minkälainen iskelmälaulaja on mielestäsi hyvä esiintyjä?". Yleisesti ottaen haastateltavat ovat olleet aiheesta innostuneita ja puhuneet oma-aloitteisesti paljonkin. Muutamat ovat tosin pohtineet aluksi iskelmän käsitettä, lähinnä kysymystä mikä lasketaan iskelmän piiriin kuuluvaksi. Muuten kysymys ei ole aiheuttanut suurempaa hämmennystä.

Haastateltava on saanut kertoa keskeyttämättä kaiken mitä aiheesta tulee mieleen ennen kuin olen esittänyt lisäkysymyksiä. Olen pyrkinyt tekemään nämä kysymykset mahdollisimman laajasti jättäen haastateltavalle tilaa ohjata keskustelua haluamaansa suuntaan. Olen liittänyt

nämä kysymykset mahdollisuuksien mukaan haastateltavan esittämiin näkemyksiin. Nämä lisäkysymykset ovat pääasiassa koskeneet laajoja teemoja kuten imagoa ja ohjelmistovalintoja sekä haastateltavien omia kokemuksia hyvistä esiintyjistä. Olen kysynyt lopuksi kaikilta haastateltavilta kaksi kysymystä, "jos menisit katsomaan jotakin tuntematonta artistia, mitä haluaisit nähdä ja kuulla" ja "muistuu mieleesi jokin kokemus esiintyjästä, joka on vakuuttanut sinut ensi näkemältä".

Tutkimusotteestani johtuen tulisi kaikenlaista johdattelua välttää aineiston saastumisen tai vääristymisen välttämiseksi. Kuten haastattelutilanteessa aina, täysin steriili aineistonkeruu on kuitenkin mahdotonta. Mielestäni kuitenkin kunkin haastattelun yksilöllinen kulku yhdessä aineiston laajuuden kanssa eliminoi mahdolliset haastattelijan aiheuttamat vinoumat.

## 5 Analyysi

Kuten aiemmin olen esitellyt, aineiston analyysi etenee karkeasti ottaen kolmessa vaiheessa jotka seuraavat toisiaan eräänlaisena kehänä yhdessä aineistonkeruun kanssa. Kertaan vielä seuraavassa analyysin kulun lyhyesti selvyiden vuoksi.

Ensimmäisessä, "avoimen koodauksen" vaiheessa aineistosta etsitään keskeisiä koodeja tai teemoja. Seuraavassa vaiheessa suoritetaan näiden teemojen välillä "aksiaalinen koodaus" ryhmitellen teemoja ylemmän abstraktiotason kategorioiksi. Kolmannessa vaiheessa siirrytään vielä korkeammalle abstraktiotasolle ja pyritään löytämään jonkinlainen suhdeverkosto tärkeimpien kategorioiden välille. Keskeisintä työskentelytavassa on ns. jatkuva vertailu aineiston ja luotujen koodien ja kategorioiden välillä. Kuvatut vaiheet tapahtuvat siis todellisuudessa osittain päällekkäin.

Tässä työssä analyysin lopullisena tavoitteena on saavuttaa jonkinlainen jäsentynyt merkityssuhdeverkosto hyvän esiintyjän muodostavista tekijöistä. Tämän verkoston pohjalta luodaan edelleen teoria, joka sopii kuvaamaan koko aineistoa mahdollisimman hyvin. Näin luotu teoria on *grounded* (*maadoitettu, ankkuroitu*), se perustuu kokonaan aineistoon ja on aineiston havainnoilla perusteltavissa. Tätä teoriaa voidaan edelleen verrata lisäaineistoon ja asettaa hypoteeseja pyrkien jonkinlaiseen yleistämiskelpoiseen kuvaan tutkittavasta ilmiöstä.

### 5.1 Sisältöanalyysi

Olen noudattanut sisältöanalyysin osalta niin sanottua *key point* -menettelytapaa, jonka mukaan analyysia ei tehdä aivan yksittäisten sanojen vaan pikemminkin kokonaisten

lauseiden tasolla. Kustakin lauseesta pyritään löytämään ydinajatus, joka on pelkistettävissä yhdeksi tai kahdeksi asiaa kuvaavaksi sanaksi.

Vaihtoehtoisena menettelynä olisi ollut soveltaa erityisesti diskurssianalyysissä käytettyä yksityiskohtaisempaa analyysitapaa, jossa kukin sana analysoidaan ja koodataan erikseen. Esimerkiksi sen sijaan, että olisin purkanut lauseen "Minun mielestäni on kiva, jos esiintyjällä on kaunis esiintymisasu" pieniin palasiin kuten "Minä = omakohtainen", "on kiva = ilmaisee pitämistä", "jos = ehto" jne. olen tyytynyt koodaamaan koko lauseen teeman "kaunis esiintymisasu" alle.

Olen käynyt läpi haastattelut sitä mukaa kuin niitä on kertynyt. Kunkin haastattelun kohdalla olen tehnyt muistiinpanoja esiin nousevista teemoista. Jotkut teemoista sopivat selkeästi samaan ryhmään aiemmin löytyneiden teemojen kanssa, muutamat jouduin jättämään jonkinlaiseen välivaiheeseen ja jotkut suorastaan aiheuttivat jonkin aiemmin luodun teeman tai koodin uudelleen määrittelyyn. Jotkut aineistosta nousseista teemoista ovat vaatineet lisämateriaalia ennen kuin niille on löytynyt mitään käyttökelpoista yhteistä nimittäjää. Nämä tapaukset ovat pitäneet käynnissä jatkuvan vertailun ja uudelleen luokittelun aineiston sisällä.

Esimerkkejä tällaisista hankalammin luokiteltavista teemoista ovat toteamukset, että artistin on oltava "sopivasti diiva" tai "karismaattinen". Tällaisia tapauksia varten oli pakko odottaa, että myöhemmästä aineistosta löytyisi jotakin samaa teemaa tukevaa tai selventävää sisältöä jonka kanssa nämä teemat voisivat muodostaa mielekkään kategorian..

Muutamia teemoista olivat yksiselitteisiä usein samankaltaisina esiintyvinä teemoina, mutta merkityksensä tai tarkan määritelmän puolesta ei välttämättä niinkään. Yhtenä vaikeimmista määrittelyistä on usein esiintynyt "lavakarisma". Useat haastateltavat kyllä puhuivat lavakarismasta ja karismaattisista esiintyjistä, mutta mitä se oikeastaan tarkoittaa? Kysyin usealta haastateltavalta heidän mainittuaan karisman, mitä karisma oikeastaan heidän mielestään on mutta kattavaa määritelmää en ole vielä löytänyt. Oletan, että karisma on käsitteenä vaikeasta määrittelystä huolimatta kuitenkin riittävän yleisesti arkijärjellä ymmärretty termi joten sitä voi käyttää sellaisenaan.

Seuraavassa muutamia esimerkkejä erään haastattelun koodauksesta kommentteineen. Todettakoon, että yksittäisillä koodeilla tai nimillä ei ole sinällään suurta merkitystä, niiden on vain tarkoitus kuvata lauseen ydinajatus.:

*"Semmonen mikä niinkun välittää yleisöstään" = välittää yleisöstään, kunnioittaa yleisöä.*

Tämänkaltaiset lause tai pikemminkin lauseenkatkelma on melko helppoa tulkita. Lauseesta ilmenee, että hyvän esiintyjän oletetaan tai toivotaan pitävän yleisöä tärkeänä ja mahdollisesti myös ilmaisemaan sen.

*"...ei niinku katsele jotakin ... karpästä ja oo sen näkönen että haistakaa ite"* = kontakti yleisöön, esiintymisen ilo.

Tulkitsin lauseen siten, että esiintyjän toivotaan pitävän yllä katsekontaktia yleisöön. Hyvä esiintyjä ei myöskään saisi näyttää kyllästyneeltä tai välinpitämättömältä eikä varsinkaan suhtautua negatiivisesti tai ylenkatseella yleisöön.

*"Semmonen... siisti. Jos on oikeen semmonen homssantuu ja hällä väliä ni eipä välitä paljon kuunnella."*  
= Huoliteltu esiintymisasu, siisti olemus

Esiintyjän odotetaan olevan lavalla huolitellun näköinen. Samalla ilmenee, että hyvältä esiintyjältä odotetaan laulamisen lisäksi myös visuaalista satsausta.

*"Kai sitä voi erilaista musiikkia hyvä esiintyjä laulaa. Et ei miulla oo semmosta musiikkimakua et mie nyt kuuntelin vaan tätä tai mie kuuntelin tätä."* = ohjelmistolla ei erityistä merkitystä, ei tarkasti määritelty

Edeltävä lause on vastaus kysymykseeni onko ohjelmistolla merkitystä. Vastauksesta ilmenee, että haastateltava ei pidä tiettyä ohjelmistoa oleellisena esiintyjän hyvyyden kannalta. Toteamus ilmentää myös sitä, että esiintyjän ohjelmisto voi olla monipuolinen. Kyseessä on tyypillinen tapaus jonka koodaus ei ole aivan yksiselitteinen, vaan se jätetään ikään kuin sivummalle odottelemaan, löytyykö myöhemmin ehkä jotakin selventävää materiaalia. Edelleen lisämateriaalin avulla selviää, onko ylipäänsä tarpeen luoda ohjelmistoon liittyvää kategoriaa.

Tällaisella prosessilla jokainen haastattelu on saatu tiivistettyä listaksi teemoista. Seuraavassa esimerkkinä muutaman haastattelun valmis koodaus:

Esiintyjä2: osaa laulaa, lavakarisma, huoliteltu ulkonäkö, yleisökontakti, perinnetietoinen, vuorovaikutus, monipuolinen ohjelmisto, huumori, palveluammatti, aito, sanavalmis

Esiintyjä3: läsnäolo, motivaatio, aitous, lahjakas, osaa liikkua lavalla, osaa laulaa, karisma, yleisökontakti, tulkinta, sopivat kappalevalinnat, kunnioittaa yleisöä

Yleisö7: huomioi yleisön, hyvä ääni, persoonallinen ääni, luonteva esiintyminen, monipuolinen ohjelmisto, omia kappaleita

Yleisö4: osaa laulaa, tulkinta, huomioi yleisön, yleisön palvelija, motivaatio, omat kappaleet

Management1: vahva laulusuoritus, yleisökontakti, visuaalisuus, vastaa yleisön odotuksiin, omat kappaleet, eläytyminen

Kuten edellisestä esimerkistä on havaittavissa, jotkut teemat toistuvat jo analyysin tässä vaiheessa eri haastattelujen yhteydessä. Mitä pidemmälle analyysi etenee, sitä enemmän teemat standardoituvat siinä mielessä, että jokin aiemmin luotu koodi voi sopia sellaisenaan koodaamaan jonkin asian. Tässä tietysti piilee yksi laadullisen tutkimuksen ongelmista-samalla asialle voisi olla mahdollista löytää useita erilaisia tulkintoja. Tässä astuukin kuvaan paljon puhuttu maalaisjärki. Verbaalisen ilmaisun sisällölle ei tietävästi ole olemassa mitään absoluuttista ja vakiintunutta järjestelmää, joten on luotettava tutkijan omaan näkemykseen siitä ovatko esimerkiksi "enpäs osaa sanoa" ja "jaa, vaikea sanoa" samankaltaisia, epävarmuutta ilmentäviä ilmaisuja. Luonnollisesti konteksti vaikuttaa kunkin ilmaisun tulkintaan jonkin verran.

## 5.2 Ryhmittely, aksiaalinen koodaus

Analyysin toisessa vaiheessa teemoja keskenään vertailemalla ja ryhmittelemällä koetetaan luoda laajempia kokonaisuuksia, kategorioita. Jonkin kategorian alle lukeutuvia teemoja yhdistävät esimerkiksi niiden väliset syy-seuraus -suhteet tai se, että ne kuvaavat jonkin asian eri vivahteita muodostaen eräänlaisen skalaarisen muuttujan. Hyvänä vertauksena voisi puhua eri väristen, vaihtelevan sävyisten nappien lajittamisesta lokeroihin. Käytännössä toteutin luokittelun käyttäen apuna tekstinkäsittelyohjelmaa. Kokosin kaikki aineistosta nousseet teemat yhteen listaksi ja aloin sitten leikkaa-liimaa -menetelmällä siirrellä teemoja ryhmiksi. Kategorioiden luominen eteni useassa välivaiheessa. Muutamassa tapauksessa jokin teema ei sopinutkaan aiemmin tekemääni ryhmittelyyn, mutta ei myöskään tuntunut tarpeeksi merkitykselliseltä että sille olisi täytynyt luoda oma kategoriansa. Joissakin tapauksissa luodut kategoriat pilkkoutuivat pienemmiksi niiden osoittauduttua yllättävän merkityksellisiksi. Jo tässä vaiheessa alkoi mielessäni hahmottua jonkinlainen alustava malli kategorioiden keskinäisistä suhteista mikä puolestaan ohjasi osaltaan kategorisointia.

Muutamit teemat oli melko helppo niputtaa yhteen. Esimerkiksi pukeutumista, lavaliikkumista ja meikkausta tai kampausta koskevat lausunnot luokittelin kuuluvaksi otsikon "Olemus" alle. Myöhemmin tosin ulkonäköön ja liikkumiseen liittyvät teemat eriytyivät omiksi kategorioikseen, "Artistin ulkoasu" ja "Muut visuaaliset elementit". Usein



esille noussut teema oli "yleisökontakti". Sen kanssa samaan ryhmään lukeutuivat mm. maininnat katsekontaktista ja yleisön mukaan ottamisesta. Toisaalta joillekin kategorioille oli vaikea keksiä kuvaavaa nimeä vaikkakin oli helppo ymmärtää sen sisältämien teemojen kuuluminen yhteen.

Seuraavassa on listattuna koko aineiston teemat lajiteltuna kategorioihin ennen analyysin lopullista vaihetta. Tämä ryhmittely muuttui vielä jonkin verran ennen lopullista versiota.. Joissakin kategorioissa on sama teema useampaan kertaan mikä puolestaan kertoo siitä että analyysin edetessä jotkut asiat nousivat esille hyvin samankaltaisina. Näistä tyypillisimpinä voisin mainita yleisökontaktin, siistin pukeutumisen ja lavakarisman. Kunkin kategorian olen nimennyt jälkikäteen ryhmittelyn päätyttyä. Nimet eivät välttämättä ole kuvaavimpia tai mielikuvituksellisimpia, mutta riittävät välittämään kunkin kategorian sisällön. Jotkut teemat esiintyvät eri kategorioiden alla. Tämä johtuu siitä, että ne mainitaan haastatteluissa eri asiayhteyksissä tai ne liittyvät useampaan asiaan. Tietysti ne voisivat yhtä hyvin kuulua samaan kategoriaan, mutta esimerkiksi "huomioi yleisön" tarkoittaa sekä reagoimista yleisön käyttäytymistä että mahdollista esityksen kulun tai kappalevalintojen muuntelemista yleisön mukaan.

Tässä vaiheessa tyydyn yksinkertaisuuden vuoksi esittelemään kategoriat ja luokitteluperusteet hyvin yleisluontoisesti, koska tarkempi erittely sekä lopullinen kategorisointi tulee esille myöhemmin varsinaisten tutkimustulosten esittelyn yhteydessä.

### Suhde yleisöön

Yleisökontakti on yksi yleisimmin haastatteluissa mainituista tekijöistä. Tähän kategoriaan olen luokitellut kuuluvaksi kaikki teemat jotka viittaavat artistin ja yleisön väliseen suoraan vuorovaikutukseen. Useimmista vastauksista ei yksityiskohtaisesti ilmene, miten esiintyjän haluttaisiin huomioivan yleisön mutta ytimenä tuntuu olevan ajatus että esiintyjä osoittaa selvästi esiintyvänsä nimenomaan paikalla olevalle yleisölle eikä vain itselleen tai orkesterilleen.

*Yleisökontakti, katsekontakti, yleisökontakti, yleisökontakti, välittää yleisöstä, yleisökontakti, tempaa yleisön mukaan, vuorovaikutus, ottaa yleisönsä, huomioi yleisön, yleisökontakti, huomioi yleisön, huomioi yleisön tarpeet, yleisökontakti, huomioi yleisön, kunnioittaa yleisöä, kunnioittaa yleisöä, yleisökontakti, ottaa yleisön mukaan, kunnioittaa yleisöä, huomioi yleisön odotukset*

## Ulkoasu

Tämä kategoria kattaa kaikki suorat viittaukset artistin ulkonäköön, pukeutumiseen, kampaukseen sekä yleiseen olemukseen. Kuten monen muunkin asian suhteen, artistin oletetaan ja toivotaan valmistautuvan esitykseensä myös ulkonäkönsä osalta. Yleisesti ottaen artistin toivotaan nousevan lavalle siistinä ja huolitellun näköisenä.

siisti ulkonäkö, ei haise pahalle, huoliteltu look, pukeutuminen, pukeutuminen, siisti, ulkonäkö, tyylinmukainen pukeutuminen, siisti ulkonäkö, oma tyyli, siisti esiintymisasu, meikki, pukeutuminen, pukeutuminen, siisti asu, siisti asu, oma tyyli, siisti ulkonäkö, laittautuminen

## Nonverbaali viestintä

Pääpiirteissään tämä kategoria kattaa esiintyjän ei-sanallisen viestinnän yleisölle. Tähän lukeutuvat esiintyjän ilmeet sekä yleisvaikutelma jonka artisti itsestään antaa. Jotkin seuraavista teemoista kuten esimerkiksi "positiivinen fiilis" ovat hieman vaikeasti määriteltävissä yksityiskohtaisemmin mutta katsoin sen kuuluvaksi juuri nonverbaalin viestinnän piiriin. Toki verbaalinenkin viestintä vaikuttaa omalta osaltaan esiintyjän luomaan tunnelmaan ja vaikutelmaan itsestään.

iloinen, iloinen, positiivinen, positiivinen fiilis, hymyileväinen, ilmeikäs, "on tähtenä lavalla", vähän diiva

## Laulusuoritus

Kaikki laulamiseen suoranaisesti liittyvät asiat sisältyvät tämän kategorian alle. Olen laskenut myös eläytymisen kuuluvaksi tähän kategoriaan koska se mielestäni liittyy laulamiseen kiinteästi. Muut laulajan ammatilliseen osaamiseen liittyvät asiat ovat erikseen omassa kategoriassaan.

laulutaito, kouluttu ääni, hyvä ääni, puhdas vire, laulutaito, laulutekniikka, laulutekniikka, persoonallinen ääni, hyvä ääni, ääniala, osaa laulaa, tulkinta, laulutekniikka, tulkinta, osaa laulaa, puhdas ääni, persoonallinen ääni, eläytyminen, tulkinta, eläytyminen

## Persoonallisuus

Useat haastateltavat kokivat persoonallisuuden oleelliseksi osaksi kokonaisuutta. Se, minkälaisena ihmisenä esiintyjää pidetään, vaikuttaa merkittävästi hänen saamaansa vastaanottoon yleisön taholta. Luokittelun puolesta jotkut teemat kuten "huumori" voisivat kuulua tähänkin kategoriaan kuin "Muihin ominaisuuksiin ja taitoihin" ja vastaavasti "karisma" päinvastoin, mutta olen kuitenkin päätenyt tähän jakoon koska katson näiden teemojen liittyvän kiinteimmin juuri persoonallisuuteen.

persoonallisuus, lavakarisma, luonteva, aito, aito, karisma, imagonsa mittainen, oma tyyli, lavakarisma, läsnäolo, karisma, aitous, lavakarisma, oma profiili, vahva persoona, avoin, persoonallisuus, aitous, oma tyyli, lavakarisma, aitous, hyvä tyyppi, imagonsa mittainen

## Asenne

Selkeästi omaksi kokonaisuudekseen erottuu kategoria joka sisältää artistin asenteen työtään ja yleisöä kohtaan. Vaikkakin motivaatio ja yleisölähtöisyys eroavat toisistaan siinä, että toinen on enemmän sisäinen ja toinen ulkoinen lähtökohta, liittyvät ne molemmat juuri artistin asenteeseen työtään kohtaan.

motivaatio, halu esiintyä, nauttii esiintymisestä, yrittää parhaansa, motivaatio, motivaatio, yleisölähtöisyys, tarjoaa mitä yleisö haluaa, motivaatio, kunnioittaa yleisöä, palveluammatti, pistää itsensä peliin, motivaatio, esiintymisen ilo

## Ohjelmisto

Yksi useimmin aineistossa mainittuja aiheita on ohjelmisto ja kappalevalinnat. Tämän kategorian teemat käsittelevät artistin ohjelmistoa monelta kannalta, vaihdellen artistin profiloitumisesta "omaan tyyliin" hyvin yleisluontoiseen "tanssittavuuteen".

linja ohjelmistossa, monipuolinen ohjelmisto, monipuolinen ohjelmisto, oma juttu, tanssittavuus, omat kappaleet, tanssittavuus, monipuolinen ohjelmisto, monipuolinen ohjelmisto, omat kappaleet, helppo tanssia, äänelle sopivat kappaleet, tietyt kappaleet, ei kokonaan tuntematonta ohjelmistoa, sopivat kappalevalinnat, omakohtaisuus, sopiva ohjelmisto, monipuolinen ohjelmisto, nostalgia, monipuolinen ohjelmisto, pienet yllätykset, tanssittavuus, sopivat kappalevalinnat, omat kappaleet

## Muut taidot ja ominaisuudet

Tämä kategoria toimii eräänlaisena kaatoluokkana teemoille, jotka liittyvät artistiin mutta eivät suoranaisesti persoonaan tai ammatilliseen osaamiseen. Kuitenkin kaikki nämä kohdentuvat yksiselitteisesti artistiin itseensä.

sanavalmis, luonteva jutustelu, perinnetietoisuus, huumori, hyvämaineinen, tuntee tanssikulttuurin, imagonsa mittainen, lahjakas, hyvämaineinen, lahjakas, kokonaisuus ratkaisee, sujuvasanainen, huumori, sosiaaliset taidot

## Ammatillinen osaaminen

Ammatillinen osaaminen kattaa kaiken sen muusikkouden joka ei ole kytköksissä sellaisenaan laulutekniseen suoritukseen tai tulkintaan. Valtaosa tämän kategorian teemoista on peräisin muusikoiden tai management-sektorin haastatteluista.

mukautumiskyky, ammattitaitoinen, hyvä suhtautuminen bändiin, esiintymisvarmuus, monipuolinen, tuntee omat rajansa, ammattitaito, reagoi tilanteeseen, huomioi yleisön, ammattitaito, kontakti bändiin

### Visuaaliset elementit

Pukeutumisen ja ulkonäön ohella haastateltavat viittasivat myös muihin visuaalisiin elementteihin. Nämä eivät ilmeisesti ole aivan tärkeimpiä kokonaisuuden kannalta tai sitten näiden vaikutus on lähinnä tiedostamaton ja siksi harvoin mainittu.

visuaalisuus, lavaliikkuminen, liikkuminen, sopiva koreografia, osaa liikkua lavalla, liikkuminen

### Ulkopuoliset tekijät

Jotkut haastateltavat mainitsivat asioita, jotka eivät suoranaisesti kuulu itse artistiin. Kuitenkin ajatellen kokonaisuutta nämä tekijät saattavat vaikuttaa hyvinkin paljon siihen miten esiintyjä koetaan. Yllättäen nämä teemat jakautuvat aika tasan kaikkien sektoreiden kesken harvalukuisuudestaan huolimatta.

hyvä balanssi, sopiva volyyymi, soundit, hyvä bändi

### Esitys

Maininnat esityksen eri rakenne-elementeistä muodostavat oman kategoriansa. Tähän lukeutuvat tekijät, jotka kyllä liittyvät esitykseen mutta eivät välttämättä sellaisinaan näy käytännön toteutuksessa. Kyseessä on siis lähinnä esityksen suunnittelua ja rakennetta koskeva aihepiiri.

hyvä show:n rakenne, suunniteltu esitys, valmistelu, välispiikit, huomioi tilanteen, tilanteen herra, varmuus, välispiikit, valmistautuminen, luo tunnelman

## 5.3 Lopulliset kategoriat

Analyysin edetessä ja lopullisen teorian kypsyessä kategorisointi muuttui vielä kerran. Edellinen luku yhdessä tämän kanssa kuvaavat hyvin, miten aineisto itsessään ohjaa koko prosessin kulkua. Luodut kategoriat eivät siis ole pysyviä, vaan ne muuttuvat vastaamaan paremmin havaintoja. Omalta osaltaan tämä kategorisointi vaikuttaa edelleen kehitysasteella olevan teorian muotoutumiseen..

Lopullinen kategorisointi pitää sisällään seuraavat osatekijät luokiteltuna sen mukaisesti miten ne vaikuttavat hyvänä esiintyjänä tunnettuun kokonaisuuteen:

### 1. Persoona

Tämä kategoria sisältää kaikki suoranaisesti artistiin itseensä liittyvät, melko muuttumattomat tekijät. Näiden lisäksi persoonaan liittyy myös ns. julkinen persoonallisuus, esimerkiksi mahdollinen median luoma mielikuva esiintyjästä henkilönä.

### 2. Asenne

Artistin suorituksen taustalla on hänen suhtautumisensa esiintymiseen ja yleisöön. Tähän suhtautumiseen liittyy esiintyjän oma motivaatio esiintymiseen mikä vuorostaan heijastuu suoranaisesti esiintyjän ja yleisön väliseen vuorovaikutukseen.

### 3. Ammatillinen osaaminen

Artistin tulee hallita pelkän laulamisen lisäksi monia tietoja ja taitoja. Tämän kategorian alle kuuluvat sekä varsinaiset musiikilliset taidot että muut piirteet jotka lisäävät artistin valmiuksia toimia vaikuttavana esiintyjänä.

### 4. Viestintä

Artisti viestii yleisölleen sanojen lisäksi pukeutumisellaan, eleillään ja koko olemuksellaan. Tähän kategoriaan kuuluvat artistin verbaali ja nonverbaali viestintä sekä yleisökontaktin luominen ja ylläpitäminen.

### 5. Esitys

Yleisön ja esiintyjän tyypillisin kohtaamistilanne on juuri esitys. Esitys koostuu useista erilaisista elementeistä jotka omalta osaltaan vaikuttavat yleisön kokemukseen esiintyjästä. Korvin kuultavan kokemuksen lisäksi esiintymisessä on läsnä useita visuaalisia osatekijöitä.

## 6 Tulokset

Tässä vaiheessa löydettyjen kategorioiden välille pyritään muodostamaan kattava merkityssuhdeverkosto ja tuottamaan sen pohjalta teoria, joka riittää selittämään kaikki aineistosta nousseet havainnot. Parhaassa tapauksessa aineiston pohjalta luotu teoria kykenee selittämään myös laajempia, alkuperäisen aineiston ulkopuolelta tulevia ilmiöitä. Esittelen tässä luvussa aineiston pohjalta ensin ”hyvän esiintyjän” yksittäiset elementit ja kokoan sitten artistista jonkinlaisen kokonaiskuvauksen.

Yleisesti ottaen aineistosta käy ilmi, että esiintyjät puhuvat esiintymisestä ja esiintyjästä huomattavasti analyyttisemmin kuin yleisö. Tämä on tietysti luonnollista, joutuvathan

esiintyjät työssään huomioimaan eri osatekijöitä huomattavasti tarkemmin ja kriittisemmin kuin yleisö joka on pääasiassa paikalla vapaa-ajan merkeissä. Palaan eri ryhmien väliseen vertailuun jäljempänä.

Aineistosta on luettavissa, että esiintyjät nähdään ennen kaikkea kokonaisuuksina. Tässä kokonaisuudessa on useita eri osa-alueita joista osa liittyy suoraan artistin henkilökohtaisiin ominaisuuksiin, osa taas on hyvinkin välillisiä tekijöitä kuten esimerkiksi artistin käyttämä äänentoistotekniikka. Esiintyjä, kuten myös yleisöjä on erilaisia. Monissa tapauksissa juuri eri osien summa ratkaisee. Jokin erityisen korostunut piirre, esimerkiksi erityisen hyvä ääni, voi helposti kompensoida jonkin heikomman osa-alueen. Tätä asiaa havainnollistavat seuraavat sitaattit:

*"...varsinki siis se sen ääni, että sekään ei oo mikään semmonen välttämättä hirveen hyvä lavaesiintyjä että aika lailla semmonen perus... esiintyjä. Mutta se tekee sitten sillä äänellään sen. Että siinä ei välttämättä tarvii kaikilla olla niinkun ne kaikki palaset kohallaan. Että riittää kun on joku osa-alue niinkun korostunu ni pärjää pelkästään sillä." (yleisö)*

*"On paljon iskelmälaulajia jotka on hyviä laulajia mut ei oo hyviä esiintyjä. Ja sit on paljon hyviä esiintyjä jotka ehkä ei oo superhyviä laulajia. Et se on mun mielestä näiden molempien kombinaatio. Jos on niinkun fifty-fifty niin se on tietysti se unelmatilanne." (esiintyjä)*

## 6.1 Persoona

Esiintyjään vaikuttaa varsinaisen esiintymistilanteen lisäksi myös se, minkälainen artisti on esiintymistilanteen ulkopuolella. Asiaan liittyy siis tässä mielessä myös ajallinen ulottuvuus. Persoonaan liittyy tässä yhteydessä kaksi eri elementtiä. Toinen on artistin ”sisäinen” tai henkilökohtaisista ominaisuuksista rakentuva, toinen artistin ”ulkoinen”, esimerkiksi median luoma imagokuva artistista. Artisti on artisti myös kaupan kassalla tai huoltoasemalla, halusi tai ei. Täysin keinotekoisien imagon ylläpitäminen olisikin tässä mielessä suunnattoman työlästä, sillä liian suuri ristiriita julkisen persoonan ja marketin jonossa seisovan yksityispuoleen välillä ei välttämättä ole yleisön mieleen. Yleisö olettaa artistin olevan maineensa mittainen myös yksityishenkilönä.

Tietysti artistin persoonallisuus näkyy myös itse esiintymistilanteessa. Esiintyjän tapa puhua yleisölleen ja tapa reagoida erilaisiin tilanteisiin viestittää artistin persoonallisuudesta. Erityisesti tämä korostuu haastattelutilanteissa esimerkiksi televisiossa. Ihmisten mielikuvat artisteista perustuvat hyvin pitkälti juuri median välittämiin kuviin heistä.

Artistilla on oltava kiinnostava persoona, jolla hän erottuu selvästi massasta. Yleisön sanoin artistilla täytyy olla jokin "oma juttu", ammattilaisten sanoin "oma profiili". Vahva persoona ja oma tyyli esiintyä katsotaan artistille eduksi.

*"Tietysti persoonallisuus on tärkeä, löytyy... se on niinkun ensisijainen ennen kun mä alan kiinnittää huomiota johonkin laulutaitoon... tietysti pitäähän nekin olla kunnossa. Persoonallinen ja tietysti esiintyjänä karismaa." (management)*

Tietty imago edesauttaa erottumista, joskin siihen sisältyy oma riskinsä. Imagon on oltava jossakin suhteessa todellisuuteen että tällainen julkispersoona niin sanotusti kestäisi kulutusta. Artistin odotetaan olevan luonnossa imagonsa mukainen. Aitous ja rehellisyyttä arvostetaan korkealle.

*"Toisaalta sitten onhan näitä tyyppjä niinkun Badding joka pelkäs lavalle nousemista yli kaiken mutta kuitenkin veti kai ihan hyvin keikkoja. Että... Mutta siinäkin pelastaa just jos ajatellaan vaikka Baddingia ni pelastaa se että ihmiset tietää mikä se on ja tuntee sen persoonan ja se on aito siinä. Eikä tekeydy sitte rohkeaksi taikka sellaseks mitä ei oo." (esiintyjä)*

*"Niinku, tietää et monesti tekee just näille tangolaulajille ja muille tekee näitä uusia lookkeja että... nin silleen että se on semmonen rehellinen. Rehellinen niinkun imago et se ei oo todellakaan "tehty"."*  
(yleisö)

Artistille on tietysti eduksi, jos hän on niin sanotusti synnynnäinen esiintyjä. Esiintymiseen taipuvainen luonne artistia olemaan lavalla luontevampi. Tällöin esiintymisen ilo on aitoa ja artistille jää käytettäväksi enemmän resursseja yleisökontaktin luomiseen.

*"Ja sitten loppujen lopuksi hän ei ees yritä mitenkään mielettömästi vaan kuulee että se on luonnostaan semmonen. Että koska se on normaalistikin samanolonen tyyppi mitä lavalla. Ja tämäkin, se kuulostaa aika tylsältä mutta hyvä esiintyjä on aika oma ittensä." (esiintyjä)*

*"... on joku ennakko-oletus ja sitten se todellisuus. Sillä on vaikutusta että jos on tehty joku iso imago ja sitten onkin semmonen "pieni" ihminen, monella eri tavalla, niin saattaa olla että tulee pettymys. Että jos on ennakko-odotukset korkeella ja ne ei sitten täyty niin totta kai siitä seuraa kovakin pettymys." (esiintyjä)*

*"Ja imago muuten niin on sitä parempi mitä vähemmän tulee semmonen olo että tolla on imago. Sen kummemmin imagon rakentamista tuntematta, niin mitä luontevampi se imago on, sen parempi. Niinkuin kyseinen henkilö olis syntynyt siihen. Valheeseen ei kai usko kukaan." (esiintyjä)*

Esille nousee myös artistin persoonaa koskeva mielenkiintoinen dualismi: artistin tulisi olla "tavallinen", ehkä jopa nöyrä eikä missään tapauksessa "parempi kuin muut" mutta samalla myös hieman myyttinen "tähti" ollakseen riittävän kiinnostava.

*"Mut kyllä lähtökohtaisesti iskelmämusiikissa esiintyjä on niin sanotusti "hyvä tyyppi" ja "meiän miehiä" joka turisee ihmisten kanssa niitä näitä." (esiintyjä)*

*"Hyvä esiintyjä? Miusta se on semmonen... tempaa yleisön mukaansa, ilmehtii, eleilee, semmonen vähän diiva." (yleisö)*

*"Koska se antaa semmosen viestin että hän on tullut tänne tähdeksi eikä toisin päin. Että hän olis tullu vähän kättelemaan näkyskö tähtiä paikalla..." (esiintyjä)*

Yksi vaikeimmin määriteltäviä persoonallisuuden liittyviä tekijöitä on karisma. Määrittelyn vaikeudesta johtuen en ole aivan varma kuuluuko karisma yksiselitteisesti juuri persoonallisuuden vaiko kenties jonkin muun osatekijän alle. Karismalla joka tapauksessa tarkoitetaan jotakin, mikä tekee henkilöstä vetovoimaisen. Seuraavassa muutamien haastateltavien näkemyksiä karismasta tai "lavasäteilystä":

*"Musta se on joka tapauksessa kyse siitä miten tavottaa ihmisen huomion ja ja... sellasen sielunmaiseman. Musta siinä on ehkä siitä tavoitettavuudesta, että minkälaisen fiiliksen luo astuu siihen lavalle ja esiintyy. Että minkälaisia tunteita se luo yleisölle. Mä en suoraan sanottuna tiedä. Jos mä tietäsin, mulla menis hyvin!" (management)*

*"Se on mun mielestä semmonen sisäsyntyinen ja se ei oo mitään mitä voi opetella. Et sä voit opetella määrättyjä asioita et miten sä liikut, täs kohtaa mä noston käden ja sit mä hymyilen näi ja näin. Mutta karisma on jotakin mitä ihmisessä vaan on tai sitten ei. Näin yksinkertaisesti." (esiintyjä)*

*"No yks tärkeä lavakarismaan on todennäköisesti itseluottamus. Onhan niinku Suomenkin iskelmämusiikin sivu ollu semmosia hauraan tuntusia ja epävarman oloisia esiintyjä joilla on pidetty olevan lavakarismaa paljon mutta yleensä mä näkisin et se itsevarmuus on siinä miten tämä esiintyjä ainakin omasta mielestään osaa esiintyä... Se on joku sellanen henkinen pääoma mikä sillä esiintyjällä on. Onko se jotain itsevarmuutta, itserakkautta, sellasta esiintymishalua... Sitä poltetta siihen hommaan joka sitten näkyy." (esiintyjä)*

Yksi persoonan yleisöön vetoavista piirteistä on avoimuus. Se, että esiintyjä uskaltaa laittaa itsensä peliin ja "avautua" yleisön edessä koetaan tärkeäksi vaikuttavan esityksen tekijäksi.

*"Se jeesaa että pystyy samaistumaan tai menee johonkin sellasiin tunnetiloihin mitä niissä kappaleissa on. (esiintyjä)*



*"Yleensä jos se pystyy ittesä pistämään peliin siinä esityksessä ni se on yleensä melko hyvä oli hänen tyylisä sitte mikä tahansa." (yleisö)*

Iskelmäesiintyjän toivotaan olevan hyvämaineinen, kunnollinen kansalainen. Mediajulkisuus ei välttämättä vaikuta suoranaisesti yleisön käsitykseen artistista, mutta monet kuitenkin totesivat negatiivisen julkisuuden laskevan artistin arvostusta jonkin verran.

*"Mie haluaisin et se ois niiku hyvämaineinen se ihminen eikä tuota semmonen sensaatiohakunien. Se ei oo miusta hyvä. Et se tekee sitä työtä ja on semmonen ammattilainen siinä tekemisessä. Et ei siihen tarvita minkäänäkösiä sotkuja jossakii yksityiselämässä. Et miusta se ei nosta sen arvoa ollenkaan." (yleisö)*

*"Että jos aina kovin negatiivisia asioita kirjottaa ni tulee vähän sellanen olo että ei viitti rahojaan tuolle antaa, että..." (yleisö)*

## 6.2 Asenne

Toinen tärkeä artistin sisäinen tekijä on asenne yleisöään ja ennen kaikkea työtään kohtaan. Ehkä juuri esiintyjän oma asenne on avainasemassa siihen, kuinka paljon hän kykenee antamaan itsestään ja miten tehokkaasti hän kykenee vastaamaan yleisön odotuksiin.

Aivan ensimmäisenä voidaan todeta, että hyvä esiintyjä on aidosti kiinnostunut työstään ja esittämästään musiikista. Motivaatioon liittyy myös se, että esiintyjä jaksaa olla innostunut ja vetää yleisön mukaansa. Koko touhuun kyllästynyt esiintyjä ei juurikaan voita yleisöä puolelleen.

*"No mä ainaki nään että se on sellasella vilpittömällä tahdolla esiintyä hyvin ja siihen käyttää energiaa siihen esiintymiseen ja tekee niinkun jokaisen keikan niin hyvin kuin pystyy vetämään." (esiintyjä)*

*"...et sitä niinkun kiinnostaa se mitä se tekee ja et se on niinku sille tärkeä asia ja niinku näkee et mitä se esittää on sille henkilökohtasella tasolla niinku... et siin on joku syy miks se laulaa just sitä musiikkia mitä se laulaa ja et sillä on jotain suosikkeja siellä. Ja et sen pitää näkyä ulospäin myöskin yleisöön." (yleisö)*

Hyvä esiintyjä on lavalla yleisöään varten ja myös osoittaa sen. Artistin tulee olla sopivasti ylpeä työstään, mutta ei missään tapauksessa ylimielinen.

*"Jaa-a... Semmonen mikä niinkun välittää yleisöstään, mikä ei niinku katsele jotakii... jotakii lentävää kärpistä siellä taivaalla ja oo sen näkönen että haistakaa itte. Semmonen et se jotenkii saa niinku kontaktin yleisöösä." (yleisö)*

Esiintyjän suhtautuminen esiintymiseen ja yleisöön on epäilemättä yksi tärkeimpiä kysymyksiä artistin työn mielekkyyden ja kestävyuden kannalta.

*”Että se ihminen nauttii siitä esiintymistilanteesta ja tykkää kohdata ne ihmiset. Elikkä se positiivinen viire ensin kehiin. No sen jälkeen siihen liittyy kaikki tää kontaktin ottaminen yleisöön.” (esiintyjä)*

Asenteella tarkoitan tässä yhteydessä myös laajempia linjoja, tapaa jolla artisti suhtautuu suuressa mittakaavassa työhönsä. Hyvä artisti kunnioittaa yleisöään ja suhtautuu työhönsä asiakaspalveluhenkisesti siinä mielessä, että taustalla on ajatus tehdä työtään asiakaslähtöisesti. Ylimielisesti suhtautuvista esiintyjistä ei pidetä.

*”Musta menestymisen suhteen on olemassa yks kysymys ja se on et mitä asiakkaat haluaa. Ja jos me pystytään tarjoamaan mitä asiakkaat haluaa, myös ohjelmiston suhteen nin silloin oletettavasti on paremmat edellytykset menestymiseen kuin toisin tavoin toimimalla.” (management)*

*”Se on niinku kaiken kaikkiaan miusta sitä että tota et se ihmine joka esiintyy ottaa sen yleisön huomioon ja et se pyrkii tarjoamaan sille sitä mitä se on tullu hakemaan. Vaikka se joutus laulamaa ja soittamaa sata kertaa sitä samaa! Mut se ois sitä mistä ne makso kun ne tuli että ne sen saa.” (yleisö)*

*”Ihan tämmöset pikkuseikat miten se tulee sisään sillä tavalla että hän olettaa että kaikki täällä haluavat hänen tulevan. Mutta myöskin omasta näkökulmasta, ja luulen että myös yleisön näkökulmasta, ylimielisistä esiintyjistä ei pidä kukaan, kukaan ei pidä heitä hyvinä esiintyjinä. Siis jos joku tulee sinne asenteella että pitäskö teille junteille vähän näyttää miten esiinnyttään. Että saa olla ylpeä itsestään ja itsevarma muttei ylimielinen tai röyhkeä.” (esiintyjä)*

*”Että miten on huomionu sen että mitä yleisö ehkä odottaa, miten pystyy vastaamaan niihin asioihin ja mahdollisesti voiko tuoda jotain yllätyksellistä... hyväksyttävää yllätyksellisyyttä, sellasta elementtiä siihen.” (management)*

Artisti ei työskentele yksin. Hyvä taustayhtye on oleellinen osa artistin esitystä. Tämän työyhteisön jäsenenä artistin tulisi asennoitua myös bändiin joukkuepelaajan tavoin, ei ylenkatseella sujuvan yhteistyön takaamiseksi.

*”Sitten jos mä menen soittamaan jonkun laulajan kanssa, yks mihin kiinnitän huomiota on sen suhtautuminen bändiin. Kun tavallaanhan laulaja on livetilanteessa aika lailla riippuvainen bändistä. Niin silloin sitä toivoo että laulajalla olis jonkinlainen suhtautuminen bändiin, mielellään positiivinen. Että lähinnä eihän iskelmälaulaja nyt ole ihan yksi bändistä mnutta että jos se haluaisi osoittaa että sama porukkaa tässä ollaan. Ei nyt siis tartte olla koko ajan roudaamassa ja silleen mutta se asenne.” (esiintyjä)*

*"Vahva kontaktointi yleisöön ja reipas meininki. Vahva kontaktointia myös esiintyjien kesken siellä lavalla."* (management)

### 6.3 Ulkoinen olemus

Useat haastateltavat nostivat esille pukeutumiseen ja ulkoasuun liittyviä asioita. Pukeutumisen katsottiin olevan oleellinen osa visuaalista kokonaisuutta. Iskelmälaulajalta odotetaan huoliteltua pukeutumista, joskaan mitään tiukkoja sääntöjä tai kravattipakkoa ei ole. Lähes poikkeuksetta haastateltavat käyttivät ilmaisua "siisti pukeutuminen". Useimmat tarkoittivat tällä tavallista, siistiä vaatetusta. Miehillä tämän katsottiin tarkoittavan esimerkiksi suorja housuja ja kauluspaitaa.

*"Tai ainaki jos niitä kattoo tuolta vaikka netistä tai lehestä ni siis sillä ei oo mitää väliä miltä ne oikeestaan näyttää. Ainut siin on et yleensä iskelmälaulajilla on suhteellisen semmonen siisti ulkoasu. Iskelmälaulaja ei voi mennä rikkinäisissä farkuissa ja hikisessä t-paidassa koska se ei oo enää uskottavaa."* (yleisö)

Iskelmäesiintyjälle ulkonäkö ei ole mikään ensiarvoisen tärkeä tekijä. Kuitenkaan täysin laittautumatta ei artistia lavalle haluta. Monet mainitsivat, ettei kovin rähjäisen näköistä artistia edes kiinnosta juurikaan kuunnella. Samoin "pelkissä verkkareissa" tai "risoissa farkuissa" lavalle nouseminen tulkitaan helposti välinpitämättömäksi ja siksi loukkaavaksi. Tärkeämpää on pukeutua tilanteen ja yleisön mukaisesti. Suorat housut ja kauluspaita eivät ole ehdoton vaatimus. Haastateltavat korostivat, että pukeutumisen tulee olla "artistin ittensä näköinen" eli joissakin tapauksissa vaikkapa ruutupaitakin voisi olla paikallaan mikäli se sopii imagoon.

*"Niin no sillälaiilla... siisti. Ja oma tyly pitää olla, että ei oo niinkään väliä sillä että onks sillä nyt minkälaiset kuteet mut että se näyttää silleen iteltään. Et ei oo mitenkään silleen ylipukeutunu tai sitten toisaalta kovin sut.. nuhrusen näkönen tai sellanen. Mut tietysti miehillä semmonen (nauraa) renttuloon on ihan semmonen... pukeva jos on semmonen.."* (yleisö)

*"Kyllähän ihmiset mieluummin kattelee semmosta siististi pukeutunutta ja vähän vaivaa nähnyttä, ulkonäköön vaivaansa nähnyttä ihmistä kun sitten taas verkkareissa lavalle tulevaa. Mutta edelleen jos puhutaan iskelmämusiikista ja tuosta mitä me tehdään... ni mun mielestä se on ihan riittävää että jos viittii pestä paidan sillon tällön ja laittaa vähän siistimpää housua jalkaan et ei siinä sen ihmeempää tarvii."* (esiintyjä)

## 6.4 Ammatillinen osaaminen

Luonnollisesti kaikkien ryhmien edustajat mainitsivat laulutaidon olevan tärkeä osa artistin kiinnostavuutta. Kuitenkaan laulajalta ei odoteta niinkään teknistä taituruutta, vaan persoonallista ääntä ja eläytyvää tulkintaa. Miellyttävä ääni ja tulkinta voivat korvata mahdollisia teknisiä puutteita. Pelkän äänen ja laulutaidon lisäksi hyvältä esiintyjältä odotetaan myös paljon muunlaisia taitoja. Olen jakanut tämän luvun kolmeen osaan: laulusuoritus, muusikon taidot ja muut taidot. Muuta taidot kattavat sellaiset osaamisen alueet, jotka eivät ole välttämättä oleellisia laulamisen kannalta mutta auttavat laulajaa esiintyjänä.

### 6.4.1 Laulutaito

Hyvä ääni ja laulutekninen osaaminen ovat epäilemättä laulajalle ensiarvoisen tärkeitä. Täytyy muistaa, että laulajakin on muusikko ja juuri instrumenttinsa hallinnan suhteen laulaja on samalla viivalla muiden muusikoiden kanssa. Haastateltavien suhtautuminen laulajan muusikkouteen vaihtelivat hieman esimerkiksi yleisön ja esiintyjien välillä, mutta yleisesti ottaen laulutaidon merkitys korostui selvästi.

*”Musta se lähtee ydinasiasta eli siitä... siitä tuota... perussuorituksen osaamisesta eli tässä tapauksessa jos on kysymyksessä laulaja ni silloin se lähtee siitä ihan oikeesti teknisen laulusuorituksen rakentamisesta.” (management)*

*”Se ääni on hirvittävän tärkeä. Se tulee jo siitäkin että jos ajatellaan puhetta ja laulua, niin ihmisen ääntähän me ollaan totuttu kuulemaan pienestä pitäen. Että mistään muusta instrumentista ei tule niin nopeasti sitä mielipidettä kuin laulusta. Siitähän päästään tähän laulun puhtauteen, sävelkorkeuksien pitää osua kohdalleen.” (esiintyjä)*

Laulutaidon perusta on ääni. Artistille persoonallinen ääni on arvokas ominaisuus. Laulutekniikkaa voidaan aina parantaa harjoituksella, mutta ääntä on vaikea muokata. Hyvä ääni riittää jopa paikkaamaan mahdolliset virheet tekniikassa. Myös tulkinta on oleellinen osa suoritusta.

*”Mutta mun mielestä sillä laulajalla ois jotain semmosta omaa särmää siinä laulussa. Ettei ihan semmosta ... tavallista. Tai samanlaista mitä muilla on.” (yleisö)*

*”No ensinnäkin sen pitää osata laulaa niin ettei särähä meikäläisen korvaan. Joka nyt ei niin tarkka ole. Ja sitten... se et osaa laulaa mut pitäis myöskin osata tulkita se, et pitää ajatella selvästi, niiku sisäistä se mitä minä laulan. Ettei se laula sitä vaan niiku putkeen tost iha mitä vaa kaikkee niiku samalla tavalla. Pitää sisäistä laulun sisältö.” (yleisö)*

Kuitenkin erityisesti esiintyjät huomioivat, että pelkän laulamisen ohella esityksessä ovat suuressa roolissa erilaiset ulkomusiikilliset tekijät ja se, miten hyvin kykenee tavoittamaan kuulijansa.

*”Totta kai sitä hyvää lopputulosta puoltaa tietenki osaaminen ihan noin lauluteknisesti ja muuten. Mutta tämmösessä musiikissa just nää ulkoset tekijät merkkää vielä enempi, että miten yleisö sen kokee.” (esiintyjä)*

#### 6.4.2 Muusikon ammattitaidot

Erityisesti esiintyjät huomioivat artistin myös muusikkona. Toisaalta myös yleisö esitti näkemyksiään artistin ammatillisesta osaamisesta myös muuten kuin laulamisen osalta. Osa tässä esitetyistä taidoista on tietysti kytköksissä myös laulutaitoon, mutta mielestäni ne voidaan kuitenkin eritellä myös omiksi kokonaisuuksikseen.

Esiintymiseen liittyy aina paljon artistista itsestään liittyviä tekijöitä. Ammattitaitoinen esiintyjä on mukautumiskykyinen ja kykenee venymään hyvään suoritukseen vaihtelevissa olosuhteissa. Samoin hän kykenee säilyttämään varman otteen esiintymiseen myös yllättävissä tilanteissa. Esiintymisvarmuus on tekijä, joka varmasti osaltaan vaikuttaa esityksen vakuuttavuuteen.

*”sanotaan että hyvän esiintyjän pitää olla tämmönen dieselpohjanen, että irtoa vähän vaikeemmissakin olosuhteissa.” (esiintyjä)*

Toisinaan iskelmälaulaja joutuu työskentelemään ennalta tuntemattoman taustayhtyeen kanssa ilman yksiäkään harjoituksia. Tällaisissa tilanteissa ei voi olla varma kaiken sujumisesta totutun rutiinin mukaisesti. Hyvä esiintyjä reagoi kuitenkin nopeasti ja parhaassa tapauksessa siten, ettei yleisö edes huomaa mitään yllättävää tapahtuneen.

*”...muusikko voi luottaa ettei se esiintymistilanteessa ihan vähästä säikähdä. Ei tarvii olla muusikko siinä mielessä että osa kenraalibasson ja näin mutta semmosia keikkamuusikon ominaisuuksia. Ei nyt kaiken tarvii olla niin just mutta että osaa reagoida yllättäviin tilanteisiin ja vieläpä sillä lailla huomaamatta.” (esiintyjä)*

Ammattitaitoinen esiintyjä on monipuolinen ja tuntee erilaisia musiikkityylejä laajasti. Hän on monipuolinen esiintyjä ja kykenee omaksumaan tyyllillisesti monipuolista ohjelmistoa. Kuitenkin omien rajojen ja oman osaamisen tunteminen on tärkeää. Virhearviot voivat laskea artistin arvostusta yleisön silmissä.

*”...ei ollenkaa ollu sopiva laulamaa koska hää tota särki sen koko laulu...laulun sillä tavalla et se ei enää ollenkaa ollu sitä mitä se miun mielikuvissa oli ollu se laulu tähän asti. Se ettei hää... et ihmisellä on kaunis lauluääni ja hän osaa laulaa mutta sitten siinä laulaessaan pyrkii johonki semmoseen mitä hän ei ite oo ni se on inhottavaa. Ja jos ihminen pysyy siinä mitä se on ja esittää sen hyvin alust loppuun asti ja jokaisen ottaa tosissaan ni silloin on hyvä esiintyjä.” (yleisö)*

#### 6.4.3 Muut taidot ja ominaisuudet

Varsinaisen laulutaidon ja musiikillisen osaamisen lisäksi aineistosta löytyi koko joukko ominaisuuksia, joista on artistille esiintymistilanteessa hyötyä. Osa liittyy suoranaisesti esiintymistilanteeseen, osa vaikuttaa artistiin tai pikemminkin hänen imagoonsa kokonaisuutena.

Itse esityksessä laulaja on kontaktissa yleisöön usealla eri tavalla. Laulaminen on tietysti pääasia, mutta kontaktia pidetään yllä myös katseilla ja eleillä. Myös se, mitä kappaleiden välissä tapahtuu on tärkeää.

*”... kuinka paljon se merkitsee mitä siinä piisien välissä tekee tai puhuu. Se on jännä juttu miten suuri vaikutus sillä lopulta on siihen kokonaiskuvaan... Se tekee sen hyvän tyyppin vaikutelman todennäköisesti niillä ensimmäisillä sanoilla jotka se lausuu siinä. Jos lausuu.” (esiintyjä)*

Hyvä esiintyjä on sosiaalisesti ja verbaalisesti taitava. Hän aistii esityksen ilmapiirin, osaa tarvittaessa keventää tunnelmaa pienellä huulenheitolla sekä saa yleisön tuntemaan, että esitys on kohdennettu juuri heille.

*”Ja sitte juttelee niille ihmisille ketä sinne on tullu kattomaan ja keskittyy siihen tilanteeseen ja... sillä tavalla paikan mukaan vähän haastelee miten siinä tulis olla. Mun mielestä hyvän esiintyjän pitäis olla sosiaalisesti aika taitava. Sosiaalinen tämmönen puoli pitää olla hallussa.” (esiintyjä)*

*”Aina pitää ottaa huomioon se paikka ja yleisö kelle esiintyy. Ihan jollain spiikeillä vaikka ne oiski aina samat, sama vitsi, mut vaikka just että hyvä esiintyjä omistaa tämän kappaleen juuri tämän illan naisille tai tälle paikalle. Että selvästi osottaa että hän on nyt TÄÄLLÄ tänään tai tänä iltana. Missä onkin.” (esiintyjä)*

#### 6.5 Esitys

Esitys koostuu varsinaisen laulusuorituksen lisäksi monista eri tekijöistä. Esityksen keskeisimpiä rakennuspalikoita ovat ohjelmisto, visuaaliset tekijät kuten vaatteet tai valaistus, äänentoisto, ohjelmisto sekä esiintyjän ja yleisön välinen vuorovaikutus. Moniakaan näistä

yleisö ei tule suoranaisesti ajatelleeksi, mutta esimerkiksi valaistus ja äänentoisto vaikuttavat koko tilaisuuden tunnelmaan merkittävästi.

### 6.5.1 Yleisökontakti

Useimmat haastateltavista mainitsivat kontaktin yleisöön. Suurin osa vastauksista oli yksinkertaisesti "hyvä kontakti yleisöön" tai "vahva kontaktointi", erittelemättä tarkemmin. Muutamat haastatellut esiintyjät erittelivät kuitenkin tarkemmin keinoja, joilla kontakti luodaan ja pidetään yllä.

*"Mun mielestä yks hirveen tärkeä keino on katse. Katsekontakti. Se on todella tärkeä. Jos se vaan on mahdollista tehdä. Koska jos on sanotaan konserttitilanne, valot viimesen päälle ja näin... Sä et välttämättä näe ketään. Mutta sun pitää esiintyä niin niinkun sä kattoisit silmiin jotakuta." (esiintyjä)*

*"Siihen pitää pyrkiä, et vaikka sulla ei oo kauheesti keinoja siihen, sä et pääse koskettamaan niitä ihmisiä mut sun pitää katseella ja ilmeillä osoittaa että sä otat myös heidät niinkun sieltä huomioon." (esiintyjä)*

*"Tuleeks sieltä.. ylittääks se sen niinkun näyttämön tai lavan ja ihmisten välisen semmosen kuilun. Se on mun mielestä kaikkein tärkeintä." (esiintyjä)*

Kappaleiden aikanahan esiintyjä kommunikoi yleisön kanssa pääasiassa nonverbaalisti. Kappaleiden välissä tarjoutuu esiintyjälle kuitenkin tilaisuus suurempaan verbaaliseen kommunikaatioon. Juuri näillä välispiikeillä koetaankin olevan tärkeä merkitys koko esityksen tunnelmalle.

*"... kuinka pirun paljon se merkitsee mitä siinä piisien välissä tekee tai puhuu. Se on jännä juttu miten suuri vaikutus sillä lopulta on siihen kokonaiskuvaan." (esiintyjä)*

*"Ja tietenkin pitää olla hyvä ääni ja että se jutustelu lavalla on muutenkin luontevaa." (yleisö)*

Muutamat haastateltavat mainitsivat, että on mukavaa päästä osallistumaan aktiivisesti esitykseen esimerkiksi laulamalla tai taputtamalla mukana esiintyjän kehotuksesta. Kuitenkaan kaikkia oma osallistuminen ei juurikaan kiinnosta, vaan he ovat tyytyväisempiä jos saavat vain seurata esitystä. Yleisesti yleisön aktivointi osallistumaan koettiin kuitenkin mukavana asiana.

*"Voihan sillä olla se välitön kosketus yleisöön, mut tota... Yleesä miulla on se et jos mie lähen jotain kattoo ni en mie haluu siihen osallistua. Mie haluan kattoo sitä. Miul ei oo hetkeekää ilo mihinkää kuorolauluu tai huuatukseen lähtee, siitä mie oikee välitä." (yleisö)*

## 6.5.2 Ohjelmisto

Laulajan henkilökohtaisten ominaisuuksien ja taitojen ohella myös itse esitys ja erityisesti ohjelmisto ovat tärkeitä tekijöitä. Monet haastateltavien lausunnoista liittyivätkin suoraan tai välillisesti ohjelmistoon. Koska iskelmä on ensisijaisesti tanssimusiikkia, ohjelmiston toivottiin olevan monipuolinen, sekoitus vanhaa ja uutta. Sovitusten ja rytmien tanssittavuuden merkitys korostui myös etenkin yleisön lausunnoissa. Hyvällä esiintyjällä on ohjelmistossa myös jouston varaa erilaisia tilanteita varten, vaihdellen esimerkiksi lavakeikoista konsertteihin.

*”Se riippuu tilaisuudesta ihan. Mitä on tilattu ja pyydetty. Jos on ihan lavakeikka, tanssiympyröissä ni sitten on tietysti nää humpat valssit foksit ja nämä perinteiset. Mut sitten jos on jotain sitte erityyppistä, jotain konserttimuotosta ni totta kai sinne vois sitten ujuttaa väliin vaikka mitä erityyppistäkin. Vaikee sanoo, se on aina tapauskohtainen.” (management)*

*”Siell on niinkun tärkeintä se että rytmit ja tempot vaihtelee. Monipuolisuus on todella tärkeätä. Ja että rytmit ja tempot on ihan oikeesti tanssittavia. Esimerkiksi vaikka jivet ja hitaat valssit.” (esiintyjä)*

*”Että ei ois vaan yhen tyyppistä valssin veivaamista. Mää tykkään ite semmosesta menevästä, jivestä ja foksista. Ja että ois omia kappaleita eikä pelkkiä covereita. Tulee niinkun uutta. Niin ja sitte jos ei ajatella pelkästään laulajaa vaan koko bändiä ni sovitukset pitäis olla semmosia että on niinku helppo tanssia. Siihen niinkun kiinnittää huomiota. Mutta muuten oon kyllä niinkun kaikkiruokanen.” (yleisö)*

Artistin tunnettuuden ja profiloitumisen kannalta ”omat” kappaleet ovat tärkeitä. Monet artistit ovat lyöneet itsensä läpi ja vakiinnuttaneet asemansa juuri sillä, että ovat erottuneet joukosta jonkin runsaasti radiosoittoa saaneen hittikappaleen avulla.

*”Niin, kyllä kai nuo kaikki suurimmat menestykset ollu niitä joissa esiintyjä on äänittäny hänelle tehtyjä piisejä ja sitä kautta luonu sellasen oman profiilin.” (management)*

Nousevien artistien kohdalla saattaa esiintyä pieni ristiriita siinä, miten sovittaa omaan ohjelmistoonsa sekä uudet, omat kappaleet että kaikelle kansalle tutuista ikivihreistä iskelmistä koostuva vakio-ohjelmisto.

*”Hyvin paljolti sai nää nousevan polven laulajat kritiikkiä just siitä että esitettiin liian paljon omia hittejä eli ”mitäänsanomattomia pelejä”. Sit tuli tää ristiveto että pitäis esittää uusia, omia piisejään että tulis omana artistinaan tunnetuksi mutta sitten pitäis vetää sitä vanhaa.” (esiintyjä)*



### 6.5.3 Visuaaliset tekijät

Vaikkakin iskelmälaulajan esityksessä tärkein osuus lienee korvin kuultava ja tanssittava musiikki, on erilaisilla visuaalisilla tekijöillä tärkeä rooli kokonaisuuden rakentamisessa. Nämä tekijät vaikuttavat osin tiedostamattomalla tasolla Tunnelmaa voidaan vahvistaa esimerkiksi pukeutumisella, koreografialla ja/tai valaistuksella. Kokonaisuutena esityksen tulisi ylittää arjen tavallisuus. Hyvin suunnitellut valot, liike ja muut ulkomusiikilliset tekijät vahvistavat kokonaisuutta ja antavat kuvan, että esitykseen on panostettu. Nykypäivän yleisöt ovat tottuneet siihen, että esitykseen kuuluu koko joukko teknisiä apukeinoja.

*”Tänä päivänä se on tosi tärkeä, ihmiset kaipaavat semmosta. Voi olla niinkin ettei laulaja osaa mitään, että on vaan hirvittävä valoshow ja kovaa pantu mikit ja soundit, se menee jengiin kun häkä. Onhan se tietysti aina kivempi katsoa kun on laitettu ja suunniteltu. Sehän kuuluu siihen suunnitteluun minun mielestä. Et jos sä aattelet että joku ihminen vaan seisoo lavalla ettei oo valoja tai mitään ja sit tulee joku jolla on vähän valoja ja liikettä niin onhan se heti paljon uskottavampi. Et näkee että siihen on satsattu.” (management)*

*”mä luulen että ne vaikuttaa lähinnä tiedostamattomalla tasolla. Että mitä enemmän niitä on, sitä enemmän tulee sellanen olo että siellä lavalla on jotakin arkielämästä irrallista ja siinä mielessä hienoa.” (esiintyjä)*

*”Visuaaliset elementit on aika tärkeitä, mä oon huomannu että ihmiset aika paljon kuuntelee silmillään.” (esiintyjä)*

### 6.5.4 Esityksen rakenne

Hyvä esitys on myös etukäteen valmisteltu ja esityksen kulku on jollakin tavalla suunniteltu. Hyvällä esiintyjällä on koko esityksen ajan hyvä käsitys kokonaisuuden etenemisestä ja sen jaksottamisesta.

*”Minun mielestä se kulminoituu siihen että se on tilanteen valtiasta ja tietää koko ajan miten se homma etenee, tarkoittanut sitä että totta kai se pystyy reagoimaan yleisön toiveisiin ja tunteisiin mutta täytyy siinä olla joku pohjasuunnitelma miten se tahtoo sen settinsä ja tavallaan sen esiintymisen ja musiikkinsa ja koko tunnelman menevän eteenpäin. Ja sen varmasti vaistoa sekä muusikko että yleisö jos sillä on semmonen varma tatti siihen hommaan.” (esiintyjä)*

## 6.7 Yhteenveto

Lyhyesti voidaan sanoa, että hyvä esiintyjä on monen erilaisen tekijän muodostama kokonaisuus. Tärkeimpinä näistä korostuvat esiintyjän persoona, ääni, ohjelmisto sekä hyvin valmisteltu esitys. Hyvä iskelmälaulaja on aito ja rehti persoona jolla on jokin kiinnostava ominaisuus jonka avulla hän erottuu massasta. Artisti on sopivan jännittävä ja ehkä ripauksen diiva, mutta suhtautuu kuitenkin yleisöönsä kunnioituksella, ilman ylimielisyyttä. Hänellä on miellyttävä ja persoonallinen lauluääni jota parhaassa tapauksessa on laulutekniikan osalta jalostettu opiskelemalla laulua. Äänen kouluttaminen yhdessä kuntensa hoitamisen kanssa auttaa myös laulajaa kestävämpään paremmin keikkailun aiheuttamat rasitukset. Vahvat tulkinnat kappaleista jäävät ihmisten mieliin.

Hyvän esiintyjän ohjelmisto on monipuolista ja tanssittavaa. Ohjelmisto on sekoitus uutta ja vanhaa iskelmämusiikkia, sekä kaikkien tuntemia ikivihreitä että artistin omia kappaleita. Muutama sopiva yllätys esityksessä auttaa säilyttämään yleisön kiinnostuksen jatkossakin.

Hyvä esiintyjä on myös ammattitaitoinen muusikko. Hän arvostaa yhtyettään työkavereina ja osaa kommunikoida muusikoiden ymmärtämällä kielellä. Yhteistyö bändin kanssa on kitkatonta ja esitykset harjoitellaan yhdessä sujuviksi ja siten, että tarvittaessa on mahdollisuus muokata esityksen kulkua joustavasti tilanteen mukaan.

Hyvä esiintyjä valmistautuu esitykseen sekä esityksen rakenteen että oman ulkonäkönsä osalta. Yleisö haluaa nähdä lavalla esiintymistilannetta varten laittautuneen ja pukeutuneen esiintyjän, joka on valmis laittamaan itsensä peliin esityksessä. Esitys etenee sujuvasti ja johdonmukaisesti. Hyvä esitys on kunnossa myös äänentoiston ja valaistuksen osalta. Mitään ihmeellisyyksiä ei teknisen toteutuksen osalta hyvään esitykseen tarvita, riittää kun perussoundi ja koko yhtyeen balanssi ovat kunnossa ja äänenvoimakkuus sopivissa rajoissa. Valaistuksella ja muulla kalustolla voidaan tukea ja vahvistaa esityksen tunnelmaa, ne eivät saa olla itsetarkoituisia.

## 7 Lopuksi

Olen tämän tutkimuksen kuluessa luonut keräämäni aineiston pohjalta jonkinlaisen prototyypin hyvän esiintyjän kuvauksen. Olen varma, että lisäaineiston kerääminen ja analyysin jatkaminen tarkentaisivat ja syventäisivät luotua kuvausta edelleen. Tämä on itse asiassa juuri grounded theoryn luonteen mukaista- se kehittyy jatkuvasti. Teorian lailla myös grounded theory -menetelmää noudattava tutkija kehittyy jatkuvasti kokemuksen karttuessa.

Aiempi kokemus käyttämästäni metodista olisi varmasti auttanut merkittävästi analyysin tarkkuuden ja jäsentelyn parantamisessa. Vaikkakin analyysi ehkä olisi ollut joiltakin osin yksityiskohtaisempi ja tarkempi vahvemmallalla kokemuksella metodin soveltamisesta, en usko että se olisi sisällöltään kuitenkaan ollut merkittävästi erilainen. Tutkimukselle luonteva jatkoaskel olisikin laajemman aineiston kerääminen ja luodun mallin koetteleminen ja tarkentaminen edelleen.

Tämä tutkimus ei juurikaan tuonut selvyyttä siihen, mikä tekee toisista esiintyjistä selvästi toisia suosittumia. Kuitenkin se valotti suuresti minkälaisiin asioihin ihmiset kiinnittävät huomiota laulajien esiintymistä seuratessaan. Samoin kävi ilmi, että esiintyjä on hyvin moniulotteinen ilmiö. Monet esiin nousseista teemoista kuten äänentoisto tai mediajulkisuus eivät liity suoranaisesti laulajaan itseensä, mutta liitetään kuitenkin väistämättä esityksen arviointiin. Myös taustabändin toiminta vaikuttaa usein ihmisten vaikutelmaan laulajasta. Positiivinen kuva taustabändin toiminnasta kohottaa artistin pisteitä kun taas bändin tökerö tai sopimaton toiminta tekee yleisön silmissä halla myös artistille.

Vaikkakaan mitään yksiselitteistä ja tiivistä oppikirjamaista esitystä en tämän aineiston pohjalta uskallakaan laatia, voidaan tätä kuvausta hyvästä esiintyjästä pitää kuitenkin hyvänä perustana mahdolliselle jatkotutkimukselle. Sellaisenaan tämän työn esiin tuomia asioita voidaan varmasti pitää jonkinlaisina perusedellytyksinä, jotka hyvän esiintyjän tulisi täyttää. Tästä eteenpäin menestyksen syntyminen onkin puhtaasti arvailujen varassa. Voidaan olettaa, että muiden tuotteiden ja palvelujen tapaan ihmisten mielikuva esiintyjästä ratkaisee viime kädessä suuren osan artistin suosiosta.

## Lähteet:

- Bäckman, M. & Hämäläinen, H. (1989). *Vaikuttava esiintyminen*. Mercuri Publishing. ISBN 952-90074-6-9
- Babchuk, Wayne (1996). "Glaser or Strauss?: Grounded theory and adult education." <http://www.anrecs.msu.edu/research/gradpr96.htm> [WWW-lähde, viitattu 24.5.2004]
- Dick, Bob (2002). "Grounded theory: a thumbnail sketch" 29.12.2002. <http://www.scu.edu.au/schools/gcm/ar/arp/grounded.html>. [WWW-lähde, viitattu 5.2.2004]
- Enäkoski, Ritva (1990). *Pistä persoonasi peliin*. Helsinki: WSOY. ISBN 951-0-16557-3
- Eskola M., Kaurinkoski T. & Turtia K. (toim.) (1994). *Sivistyssanakirja*. Kuudes painos. Helsinki: Otava ISBN 952-90-1706-5
- Frith, Simon & Goodwin, Andrew (toim.) (1990): *On record. Rock, pop and written word*. New York, NY: Routledge. ISBN 0-415-05305-6
- Glaser, B. & Strauss, A. (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. Chicago: Aldine.
- Glaser, Barney G. (1978). *Theoretical sensitivity: advances in the methodology of grounded theory*. Mill Valley, Ca: Sociology Press.
- Glaser, Barney G. (1992). *Basics of grounded theory analysis: emergence vs forcing*. Mill Valley, Ca.: Sociology Press.
- Glaser, Barney G. (1998). *Doing grounded theory: issues and discussions*. Mill Valley, Ca.: Sociology Press.
- Hennion, Antoine (1983). "The production of success - An antimusicology of a pop song." Teoksessa Frith & Goodwin (toim.) (1990): *On record - Rock, pop and the written word*. New York: Routledge. ISBN 0-415-05305-6
- Herd, Judith Ann (1984). "Trends and taste in Japanese popular music: a case study of the 1982 Yamaha World Popular Music Festival." Teoksessa Middleton, R. (toim.): *Popular music 4: Performers and audiences*. Cambridge: University press. ISSN 0261-1430
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2000). *Tutki ja kirjoita*. Viides painos. Helsinki: Tammi. ISBN 951-26-4184-4
- Koski, Juha (1994). *Äänilevyn avulla iskelmätähdeksi? : oma-/pienkustanneäänitteiden tuotanto ja markkinointi*. Oulu: Markkinointi-instituutti.
- Koutu, Virpi (2000): "Artistin imagon rakentaminen." Teoksessa Halonen, K. & Lassila J. (toim.). *Backstage pass: Näkökulmia musiikin managerointiin*. Sibelius-akatemia koulutuskeskuksen julkaisusarja 3. Helsinki: Sibelius-akatemia. ISBN 952-9658-70-2

Metodix.

[http://www.metodix.com/showres.dll/fi/metodit/methods/linkkilista/analysointi\\_tulokset](http://www.metodix.com/showres.dll/fi/metodit/methods/linkkilista/analysointi_tulokset).  
[WWW-lähde, viitattu 8.2.2004]

Nyman, Marja (2002). *Tangokuninkaalliset ja heidän tarinansa*. Tampere: Revontuli. ISBN 952-5170-27-6

Pesola, Sakari (2000). "Schlaager = iskelmä = jazz = tanssimusiikki !? Eli kuinka jazz käsitteenä hämärtyi 1920-1930- luvuilla." Teoksessa Salmi, H. & Kallioniemi, K. (toim.): *Pohjan tähteet*. Helsinki: Gummerus. ISBN 951-692-475-1

Sillanpää, Pertti (1999): Puheviestintä. <http://staff.oamk.fi/~pesillan/puhe.html#vaikuttava>  
[WWW-lähde, viitattu 2.3.2004]

Strauss, A. & Corbin, J. (toim.) (1997). *Grounded theory in practice*. Thousand Oaks, Ca.: Sage.

Uhlenius, Jani (1997). *Säestäjä*. Helsinki: Tammi. ISBN 951-31-1054-0

Wilson, G. (1997). *Esittävän taiteen psykologia*. Kuopio: Kustannusosakeyhtiö Puijo. ISBN 951-579-039-5